

El sitio de la mirada

Eduardo Grüner *

Conferencia dictada en SEMA el 16/9/2002

Se trata de pensar el arte con una perspectiva mas amplia aplicando los conceptos de un campo disciplinario en otro, esto es, el arte es una de las formas en que las sociedades han representado y simbolizado una memoria histórica, una suerte de espejo de reconocimiento de la sociedad.

Una de las cuestiones que pienso que permitiría formular una teoría sobre la modernidad es justamente esta concepción estética. No es que piense que el Arte es una simple superestructura, como los marxistas consideran que la producción técnica y lo simbólico en general es un simple reflejo o expresión de lo que se suele llamar la base económica. Creo que allí hay un problema, hay un autor que hace una referencia respecto de esta manera de pensar y la llama "metáfora arquitectónica". En el sentido, de que habría una base, lo que en el lenguaje marxista vulgar se llama la base material constituida por los medios de producción, etc. sobre la cual se levanta el edificio de la superestructura jurídico-política, ideológica, estética, simbólica, etc. Esta metáfora arquitectónica tuvo un desarrollo bastante exitoso, hasta en autores mas sutiles como Althusser, en un artículo sobre la ideología habla de la ideología como el "cemento" que permite mantener unido los ladrillos del edificio social.

Yo veo en esto un problema, que es la propia definición que hace Marx, que parece alentar este tipo de metáforas un poco reduccionistas, (debo aclarar que en esa definición la palabra economía en Marx tiene poco que ver con el modo actual de su utilización, ni con el campo disciplinario que suelen recortar los economistas profesionales). El subtítulo de la obra más importante de Marx "El capital" es "Crítica de la Economía Política" vale decir su teoría no es una teoría económica, es una teoría crítica de la economía moderna como tal.

Segunda cuestión, vuelvo al comienzo, esta base económica esta constituida fundamentalmente por lo que Marx llama "las relaciones de producción", es decir el tipo de relaciones sociales que los sujetos concretan entre si para producir, para transformar la naturaleza, para trabajar en el ámbito antropológico constitutivo que Marx le da al trabajo, que es el de la transformación de la naturaleza. Entonces, cuando Marx habla de la base económica esta hablando de relaciones sociales y, de relaciones sociales que se dan en un modo de producción como el del capital y el trabajo. Hablar de estructuras sociales y hablar de reproducción, supone un concepto entre los sujetos para que ese tipo de relaciones sean efectivamente reproducidas, supone hablar mucho más que de economía en un sentido estrictamente tecnico de la palabra. Hablar de relaciones sociales, de estructura social, de reproducción condensada de esa estructura y de la organización de esa estructura social, uno esta hablando de política, de ideología, de cultura, de las eficacias icónicas que esta estructura social puede tener sobre los sujetos que la conforman y que se relacionan entre si. Vale decir, esta base económica esta absolutamente atravesada por esos otros pisos del edificio, como dice esta metáfora, como son lo juridico-politico, lo ideológico, lo simbólico, lo estético incluso, porque por supuesto, el arte ha sido históricamente una de las formas mediante la cual las sociedades han construido algo así como una representación simbólica, imaginaria, o como se la quiera llamar, de su propia estructura, y de sus propias relaciones sociales. Una de las funciones del arte, por suerte no la única, ni la determinante, ha sido la construcción de la memoria histórica y un espejo de reconocimiento para los sujetos, miembros de las sociedades en las cuales esa producción artística se inscribe.

Para que esa función del arte tuviera una mínima eficacia, evidentemente, no pudo limitarse a simplemente un juego azaroso, una oferta de estímulos con efectos visuales o literarios. Si nos circunscribimos al campo de lo visual, tuvo que construir también socialmente la “mirada” de los sujetos a los cuales este tipo de estímulos estaban dirigidos. Tengo la impresión que alguien, alguna vez, podría escribir una Historia social del arte, tomando como eje la transformación de esta construcción y reconstrucción de una forma dominante de mirar, esto es lo que yo llamo el sitio de la mirada, la mirada sitiada, en el doble sentido de una mirada que es construida en un específico lugar y que está en estado de sitio, constreñida por las estructuras sociales, ideológicas y culturales de la sociedad a la cual esta mirada da una particular preferencia. Por supuesto, no estoy inventando nada nuevo, podemos ir a una obra como “La obra de arte en la época de la reproducción técnica” de Walter Benjamin, y observar allí como Benjamin dice que podría construir toda una historia social y política del arte de la representación sobre el eje de lo que llama las transformaciones del arte, lo que él llama el “aura”, esta propiedad singular del arte de ser absolutamente irreferible, irreproducible, de tener una cualidad que solo puede tener un objeto artístico. Por supuesto, que en algún sentido, también es cierto, y esto contribuye a concretar cualquier teoría artística que uno quiera construir sobre esa base. Al menos desde nuestra perspectiva moderna no se puede negar, que es absolutamente cierto que algo es una obra de arte porque tiene un carácter de singularidad, porque remite a sí misma, y nada más que a sí misma, porque no puede ser replicada por ningún otro objeto del mundo, ni puede ser reducida a ningún concepto universal con recetas previas acerca de cómo la obra de arte puede ser comprendida o interpretada. Todo es absolutamente cierto, y sin embargo, no se puede descartar la posibilidad de la construcción de una historia crítica, social, política del arte, que sin minimizar este carácter singular, pueda expandir las obras de arte con cierto modo de construir esa mirada sobre las obras de arte, como un concepto que permita la teoría crítica con aspiración a cierto carácter universal.

Parecería que no se puede resolver este conflicto irresoluble, o esta tensión entre la singularidad absoluta e irrepetible de la obra y, la generalidad o la universalidad del concepto bajo el cual esa obra puede ser pensada como ejemplar en todo el sentido polisémico del término. Este plan, esta construcción social, ideológica, política de la realidad.

Si uno trata de pensar la historia del arte en base a estos mismos conceptos o técnicas. Veremos que la perspectiva es un invento, un invento histórico, que podemos encontrar en el pasaje de la época pre-moderna a la moderna. Con una óptica marxista podemos decir el pasaje del modo de producción feudal al modo de producción capitalista, o a la sociedad burguesa. En fin, uno podría preguntarse que origen antropológico o histórico, cultural, ideológico o político puede tener esta invención o descubrimiento de la perspectiva. Coincide este descubrimiento con la generalización en el campo de la pintura de un género, que no es un invento estricto de la época pero que tiene una importante relevancia como es el retrato. El retrato es un género interesante para pensar estas cuestiones, porque se hace protagonista al individuo. La categoría misma de individuo (individuo = no dividido) también es un invento moderno, un invento de la época. Es una categoría que no existe en los tiempos pre-modernos, no existe antes del Renacimiento. Existían los seres humanos pero no existía la categoría de individuo, sencillamente porque no era necesaria ya que en las concepciones filosófico-políticas pre-modernas los sujetos humanos siempre formaban parte de un grupo, eran una pieza de una realidad trascendente, por ej. la “Ciudad de Dios” en la época medieval, pensamiento dominante durante el feudalismo. Una realidad trascendente dentro de la cual el individuo estaba contenido y constituía una pieza de una máquina más abarcadora que el propio individuo.

En los inicios del nuevo modo de producción, llamado capitalista o sociedad burguesa, podía producirse una transformación que hiciera de la categoría de individuo un protagonista necesario. Que hiciera necesario el protagonismo central de los individuos. Y eso por qué? Entre muchas y muy complejas razones, porque el modo de producción capitalista y su forma de expresión en la organización política de la sociedad, requieren una nueva forma de legitimidad del poder. En los modos de producción previos al capitalismo (nos estamos concentrando en Occidente), la

dominación se daba en una forma tenaz, llamada “dominación extra-económica”. La dominación era político-militar o, era ideológica y provenía de la religión, de la teología. La racionalización del poder venía de alguna manera legitimada y argumentada a través de la voluntad divina. En el modo de producción capitalista la legitimidad se construye en base a la libertad individual, este es el gran eje sobre el que se construye el funcionamiento socio-económico, así como el funcionamiento político. No casualmente, tanto en el campo de la economía como en el campo de la filosofía política, la gran novedad que introduce el modo de pensamiento burgués, es el concepto jurídico de Contrato, que ya existía con anterioridad, pero que en la modernidad se plantea como contrato entre individuos iguales entre sí, lo que antes era un contrato entre desiguales o un Contrato entre lo humano y lo divino. En la nueva ideología el Contrato es entre individuos iguales, libres y equivalentes entre sí. En el modo de producción capitalista, el funcionamiento de la economía capitalista se apoya en la libertad económica, los individuos son o, propietarios de los medios de producción o, son propietarios de fuerza de trabajo. Estos individuos son iguales, lo que los hace participar del mercado donde intercambian sus mercancías. Algunos de estos individuos, la mayoría, la única mercancía que tienen es su fuerza de trabajo, y no se venden a sí mismos como entidades sino que, venden su tiempo de trabajo. La venden libremente, esta es una iniciativa individual, nadie jurídicamente puede obligar a los individuos a trabajar, es su decisión.

Algo similar se ve en el plano político, el nuevo invento de la legitimidad también se da por un libre Contrato. A mediados del s. XVII Hobbes sistematiza la teoría contractualista que supone que el poder político surge de un libre contrato hecho entre los individuos. Hobbes en su modelo ficcional, dice que antes del estado político, los individuos vivían en estado de naturaleza donde todos se mandaban entre sí, donde había competencia salvaje, el hombre es el lobo del hombre, guerra de todos contra todos, etc. hasta que finalmente los individuos ponen en juego su propia particularidad como es su racionalidad, reflexionan que así iban camino al desastre, y entonces deciden “parar la pelota” y hacen un pacto donde convienen en darle a un solo individuo, el Estado, la facultad de dictar leyes para impedir que nos matemos entre todos. En algún sentido esto representa un gran progreso, en relación a etapas anteriores. Pero, por otro lado significa un truco extraordinario porque una vez que este Estado ha sido producido de esta manera sería, ya no inmoral o antietico o subversivo, sería absolutamente ilógico o irracional rebelarse contra el, puesto que el estado ha sido producido por un simple contrato basado en la libre iniciativa de los individuos. Entonces, rebelarse contra el es como rebelarse contra uno mismo. Todavía no existían las teorías freudianas del inconsciente que no se iban a arruinar la imagen. En un sentido subjetivo, la lógica cerraba perfectamente.

Todo esto explicaba como el individuo también en el plano cultural y estético aparece como el gran protagonista de la época. Cuando el Renacimiento retoma de los clásicos griegos esa famosa consigna “el hombre la medida de todas las cosas” también lo que está diciendo es que el individuo es el gran pretexto de las nuevas formas de legitimación de la estructura social, política, etc.

Aparece la generalización que hace del individuo el protagonista. Pero no solamente el protagonista sino que, merced a la técnica de la perspectiva puede ahora crecer hacia una posición dominante respecto de su entorno. Y en segunda instancia, implica que ahora se está separando de su entorno, se diferenciándose de él, como no sucedía en los tiempos premodernos. En las típicas pinturas medievales previas al descubrimiento de la perspectiva cuando aparece el individuo lo hace en abstracto, sin ningún tipo de relieve de diferenciación, respecto de su entorno, tal como decíamos que los sujetos humanos formaban parte de una realidad trascendente de la cual no se diferenciaban, ni se separaban, vivían en una totalidad orgánica, mas integrada. Ahora no, en la modernidad, en la sociedad burguesa, el individuo se separa de la realidad que lo rodea en varios planos, que también supone, como decía Samuel Beckett “todo documento de civilización es también documento de barbarie”. La concepción de un individuo separado de la naturaleza y que ahora puede pararse frente a ella a observarla y examinarla es lo que hace posible la ciencia moderna.

En términos culturales, mas específicamente, en términos de construcción de una mirada estética esta separación transforma al individuo, en espectador y a la realidad, en puro espectáculo. En algo que tambien, produce una separación entre sujeto y objeto como no existia hasta este límite en los tiempos premodernos o en otras sociedades que antes los antropólogos calificaban como sociedades primitivas y por no ser peyorativo y ahora como no saben como llamarlas les dicen sociedades "llamadas llamadas primitivas". En esas sociedades los objetos que nosotros llamaríamos objetos de arte formaban parte de la vida cotidiana en un sentido ritual, religioso.

Separación del sujeto y del objeto. Construcción de una mirada contemplativa, antes que productiva o inscrita en alguna praxis social mas totalizadora Una nueva configuración que es un característico invento de la modernidad, que es el museo. Solamente en la modernidad y bajo estos presupuestos se puede concebir que encerrado entre cuatro paredes de un edificio donde hay que ir específicamente al teatro, se vaya a escuchar un concierto o a mirar cuadros colgados de una pared. Este es el simbolo mas evidente de la separación entre el arte y la vida cotidiana. El campo de lo estetico adquiere una suerte de anomalía que ya no tiene que ver con la experiencia habitual o cotidiana, fuera de la experiencia vital. Los manifiestos de las vanguardias del s. XX vuelven a postular la fusión del arte con la vida.

La separación entre sujeto y objeto. La transformación del arte en espectáculo, y del sujeto en espectador de ese espectáculo.

Una conquista de la modernidad como es la construcción de la mirada moderna, es lo que Benjamin llama la "autonomización", la lucha del arte por su autonomía, la lucha por independizarse de esta función medieval, ritual, religiosa. Esta impresión de autonomía que en la modernidad adquiere la obra de arte, tiene que pagar un precio, y este es la transformación de la obra de arte en un mercancía. Otra novedad introducida por la modernidad durante el Renacimiento es la generalización del mercado de arte. La promoción a primer plano del individuo creador. Los artistas firman las obras para ese mercado del arte. Una anécdota implica a Picasso que pagaba con cheques y el que lo recibía no lo llevaba al Banco porque la firma era mas valiosa que el importe del mismo. Anécdota que puede no ser cierta pero que es característica del proceso de fetichización mercantil que es el precio, dice Benjamin, que el arte tiene que pagar por su autonomía.

Esta construcción de la mirada origina otras cosas muy interesantes, como lo que postula John Berger, historiador y crítico del arte, que dice que "lo visible es una construcción artificial, todo aquello que llamamos lo visible es un producto social y que no cualquier cosa, en cualquier época y de cualquier manera es siempre visible". Así se podría hacer una Historia social, ideológica y política de lo visible y lo no visible. Lo visible se hace visible por la construcción de una cierta mirada, que deja afuera de la realidad, "fuera del campo" como dicen los fotógrafos. El mismo movimiento que produce el orden de lo visible produce también, cierto tipo específico de visibilidad y no otro. Esta Historia se refiere a las técnicas o los modos de producción de ciertas formas de visibilidad. Durante la modernidad así como la perspectiva, otras técnicas que comienzan a generalizarse es la pintura al óleo. Esta es la técnica tal que le confiere a los objetos representados, un grado de realismo, haciéndolos casi tocables y apropiarse de sus cuerpos. El concepto central es apropiación y la deseabilidad de esas "jugosas manzanas" pintadas por los holandeses del s. XVII.

Es un rasgo característico de una época, que hace de la propiedad privada algo propiciado por la sociedad y la cultura. Se podría construir una Historia sobre este tipo de transformaciones de la construcción de la mirada y del disimulo y el desplazamiento de los distintos grados de heteronomía de la obra de arte. Por ej. la heteronomía oculta, subterránea del trazado de la vista, al que se refiere Benjamin cuando dice que el arte se ha autonomizado.

Esto significa que, bajo la sociedad burguesa del capitalismo y con mucha mas razón en lo que dio en llamarse la postmodernidad o como la llama Jameson, la lógica cultural del capitalismo

tardío, ha supuesto la pérdida definitiva de la autonomía del arte. Esta es una de las grandes preguntas de Adorno, autor de las más importantes Teorías críticas del siglo XX. Como encontrar la salida para poder pensar simultáneamente la autonomía y la heteronomía de la obra de arte y, cuando decimos de la obra de arte, nos referimos en realidad, al tipo de mirada construida por una sociedad particular en una determinada fase de su reproducción política e ideológica para elaborar esa obra de arte.

En el caso de Adorno la conclusión es al mismo tiempo pesimista y lúcida, en el sentido de hacerse cargo del carácter irresoluble del conflicto con el cual comenzamos esta charla en que la obra de arte tiene simultáneamente, una singularidad absolutamente irreplicable que hace que exceda todo intento de clasificación, todo intento de subsumir la obra filosóficamente en su libertad, económicamente en el puro concepto de mercancía, y socialmente en el puro concepto de vehículo de transmisión ideológica.

Una manera de desarticular esta mirada dominante durante el tiempo de construir y reconstruir por parte del poder consciente o inconscientemente, sería no desde la posición ingenua de decir el conflicto no existe sino haciéndose cargo de un conflicto irresoluble, por la vía de pensar el arte algo puramente sublime, no contaminado por el barro y la sangre, o el arte como mera mercancía producto de la cultura, como dice Adorno sin excesos, sin restos estéticos

(Esta desgrabación no pudo ser corregida por el Prof. Grüner)

*El Profesor Eduardo Grüner es autor del libro *El sitio de la mirada, Secretos de la imagen y silencios del arte*. Grupo Editorial Norma. Publicado en febrero de 2001.

Es Profesor Titular de Antropología del Arte en la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA, y Profesor Titular de Teoría Política en la Facultad de Ciencias Sociales, donde actualmente es Vicedecano.