



# Estética del Exilio, Una Mirada desde el Linde Moderno y Postmoderno<sup>1</sup>

Juan García Ramírez<sup>2</sup>

## Resumen

El siglo XX trajo consigo un sin fin de cambios que pusieron en duda los paradigmas concebidos hasta entonces, y el arte no escapa a ese entorno cambiante. Este artículo realiza un recorrido a través de la mirada de diferentes autores, donde algunos conciben la muerte del arte y la estética, y otros aseguran la resignificación de los mismos durante el posmodernismo bajo un eje en común: la crítica a la modernidad. Las obras ya no son meros objetos de contemplación, sino que se visibilizan procesos y discursos que abren nuevas oportunidades de análisis, por lo que se invita repensar el sentido del arte y de la estética desde perspectivas más dinámicas y como nuevas formas de producción y lectura del fenómeno artístico, entendiendo los factores socioculturales y políticos de una sociedad agotada.

**Palabras clave:** Estética, Arte, Exilio, Modernidad, Posmodernidad.

## Abstract

The twentieth century brought endless changes that called into question the paradigms conceived until then, and art does not escape that changing environment. This article takes a tour through the eyes of different authors, where some conceive the death of art and aesthetics, and others ensure their resignification during postmodernism under a common axis: the criticism of modernity. The works are no longer mere objects of contemplation, but processes and discourses that open up new opportunities for analysis, so we are invited to rethink the sense of art and aesthetics from a more dynamic perspective and as a new form of production and reading of the artistic phenomenon, understanding the sociocultural and political factors of an exhausted society.

**Keywords:** Aesthetics, Art, Exile, Modernity, Postmodernity.

---

<sup>1</sup> La ponencia fue presentada en VI JORNADAS INTERNACIONALES DE HERMENÉUTICA: "Figuras y texturas de Nuestramérica", en julio de 2019. Facultad de Ciencias Sociales de la UBA - Instituto de Estudios de América Latina y el Caribe.

<sup>2</sup> Mtro. Juan García Ramírez Catedrático e Investigación en Estudios Hermenéuticos en la Universidad Autónoma de Nuevo León (UANL) México. Email: jugara14@yahoo.com.mx



## Introducción

El siglo XX se inauguró a partir de una actitud crítica de la modernidad, una crítica que ponía en tela de juicio aquellos paradigmas civilizadores heredados del Siglo de las Luces. En efecto, el siglo XX nació en un entorno mundial de aparente calma, bajo los auspicios de un progreso galopante que auguraba la utópica idea de la liberación del hombre de sus ataduras históricas a la fatiga, la enfermedad y la muerte; sin embargo, tras esa aparente calma se gestaban cambios políticos, sociales, económicos, científicos y tecnológicos que se fueron sucediendo rápida y violentamente, con una fuerza inusitada que terminó por arrastrar al mundo entero a transformaciones de amplitud y profundidad jamás contempladas hasta entonces.

La sensibilidad privilegiada de los artistas reaccionó a este entorno cambiante, provocando en ellos la necesidad de encontrar nuevas formas de manifestar su percepción del mundo y del arte mismo. En consecuencia, el siglo XX fue el de las mayores transformaciones artísticas porque apresuró sus propuestas en un periodo extremadamente corto que se puede localizar en las tres primeras décadas; fue un siglo enamorado de la velocidad y de la novedad, en este siglo gradualmente el arte se liberó de trabas y el artista ejerció la libre potestad.

Si después de la Primera Guerra Mundial (1914-1918) la relación arte-sociedad suscitó una apasionada dialéctica entre las distintas tendencias historiográficas, después de la segunda Guerra Mundial (1935-1945) se llegó a considerar como inevitable la muerte del arte (Danto, 1999). En el origen de esta idea se encuentra una revolución moral; la guerra ha destruido casi todo lo que existía organizado y sistemáticamente, entonces el ser humano, para satisfacer el vacío se declara consumista; ante las nuevas perspectivas encuentra placer consumiendo todo aquello que le permita un goce efímero. La sociedad parece sufrir el desamparo ontológico, carece de referentes fundamentales e intenta encontrar respuestas en el inconsciente y en la apasionada valoración de la materialidad; el arte no está ajeno a este cambio; como lo señala Plazaola (1999) citado por Oliveras (2004) "al desaparecer del mundo el sentido de lo divino, el arte debe consagrarse a un nuevo culto: el de la humanidad" (Pág. 226).



## En torno a la Muerte del Arte

En efecto, desaparecido lo divino del mundo, alguien ocupa su lugar: el hombre; desaparecido lo divino del arte, alguien ocupa su lugar: el artista. Esta propuesta es vista con nostalgia por Hegel y celebrada por Nietzsche.

El arte ha modificado su andamiaje para sustentarse en estructuras más sólidas y universales; cantidad de críticos han hablado de la muerte del arte como algo definitivo y cuyas consecuencias apocalípticas estriban desde la deshumanización hasta la pérdida del sentido del "hacer". Sin embargo, para Danto (1997) la muerte del arte significa el fin de cierto relato que se ha desplegado en la historia del arte durante siglos, y que ha alcanzado su fin al liberarse de los conflictos de un tipo inevitable en la era de los manifiestos. Es un renacer a nuevas concepciones de producir y apreciar el arte desde perspectivas que antes eran ignoradas.

Al respecto Hegel (1830) sostiene que se ha dejado atrás una manera de gozar el arte y nace otra forma de vivirlo, provocado por las constantes revoluciones del pensamiento y cuyo genio se ha liberado; se han roto las cadenas de las limitaciones y por ende el ser humano (artista) dispone de cualquier forma y de cualquier materia; es una especie de renacimiento a nuevas concepciones de creación y apreciación estética.

Dino Formaggio (1962) también percibe este cambio al señalar que el arte no se aniquila sino que se libera y a la par busca nuevas formas esenciales de artisticidad. También Danto escribe sobre este aspecto y señala que lo contemporáneo es una especie de entropía estética en donde se liberan energías desordenadamente, pero en criterios actuales éstas se ordenan en los nacientes "ismos artísticos" bajo una nueva perspectiva estética menos demótica, sensible y contemplativa y más confusa y paradójica. Bajo la anterior perspectiva, surgen las Vanguardias cuyo espíritu impulsaba a una completa renovación y una constante invención de nuevas formas de expresión. Por ello, surgen profusamente corrientes y movimientos que unos a otros se oponen, se desplazan y evolucionan: había que ser modernos y, para ello, era necesario romper con las fórmulas del pasado.



## El Linde Moderno y Postmoderno

El ser humano es inquieto por naturaleza, es un ser curioso y esta curiosidad lo ha llevado a centrar su mirada más allá de sus límites corporales, sociales y religiosos. Cuando descubre o crea algo novedoso inmediatamente le apropia un calificativo de acuerdo a ciertas características comunes. La curiosidad más grande que ha tenido fue la de cuestionar la onticidad de la realidad a través de diversos medios (pintura, literatura, manifiestos, etc.).

El resultado fue el antropocentrismo y un desencadenamiento de posturas y actitudes que estriban desde la idolatría de la razón hasta la completa negación de ésta. Es así como surge el modernismo y el postmodernismo como posturas polifacéticas incluyentes (arte, sociedad, pensamiento, política, etc.) con parámetros reglamentados según la actitud ante la vida. Por un lado el modernismo es una corriente intelectual y filosófica, radicalmente ecléctica, que no ha logrado crear ningún consenso en lo que se refiere a su significación. Y por otra parte, el postmodernismo resulta útil para nombrar fenómenos liminales, tendencias regresivas o contestatarias, dinamismos sociales innovadores y, en general, para nombrar la continua construcción-deconstrucción simbólica y material del mundo contemporáneo.

El postmodernismo más que un bloque teórico, es una serie de caminos que sólo tienen como punto común la crítica a la modernidad. Así, no es de extrañar que no exista una estética postmoderna, sino diversos enfoques y acercamientos hacia la misma. Habermas (1981), opina que en lugar de renunciar a la modernidad y a su proyecto como causa perdida, se debería aprender de los errores de los programas extravagantes que han intentado negarla. Así, Habermas, considera que es en el ámbito de la recepción y apropiación del arte donde se puede encontrar una alternativa que permita, por un lado, superar la crisis que genera la modernidad y, por el otro, saltar el vacío que genera el postmodernismo.

Lyotard (1979) considera que la entrada, por sí misma, de los aspectos tecnológicos en el arte no es mala ni indeseable, pero el uso que se ha hecho de ellos sí lo es. El hecho de que éstos permitan producir representaciones tan similares al mundo real,



multiplica las ilusiones de realidad. Para Lyotard el elemento principal del arte postmoderno es el eclecticismo, al cual llama el grado cero de la cultura contemporánea. Es fácil encontrar público para las obras eclécticas, ya que aquél halaga el caos que rige a cierto tipo de espectadores.

Jencks (1987), citado por Arthur Efland, (2003) argumenta una serie de características relevantes de los artistas postmodernos: tienden a usar una belleza disonante o una armonía inarmónica; emplean un pluralismo y eclecticismo cultural y estilístico radical; los contenidos pictóricos tienen varios significados gracias a relatos sugerentes y hacen recurrentes usos de las intertextualidades y recurren a la doble codificación gracias a la ironía, la ambigüedad y la paradoja.

El postmodernismo, por lo general, se refiere a determinada constelación de estilos y tonos en el trabajo cultural: lo vacío; un sentido del agotamiento; una mezcla de niveles, formas, estilos; un gusto por la copia y la repetición; el ingenio que sabe disolver el compromiso en la ironía; una profunda autoconciencia sobre la naturaleza formal fabricada de la obra; un placer en el manejo de superficies; un rechazo de la historia.

En la sensibilidad postmodernista, la búsqueda de unidad aparentemente se ha olvidado por completo. En su actualidad tenemos la textualidad, el cultivo de superficies que se refieren sin cesar a otras superficies, que rebotan contra ellas, que se reflejan en ellas. La obra hace hincapié en su arbitrariedad, en su edificación; se interrumpe a sí misma. En lugar de un sólo centro, hay un pastiche, una recombinación cultural. Cualquier cosa puede yuxtaponerse a otra. Todo tiene lugar en el presente, "*aquí*", es decir, en ningún sitio en particular. No sólo se ha desvanecido la voz dominante, sino que todo sentido de pérdida se vuelve imperturbable. El sujeto en cuestión se halla fragmentado, es inestable, incluso aparece descompuesto; al final, no hay más que una urdimbre de discursos. Donde hubo pasión, o ambigüedad, hay ahora un colapso del sentimiento, un vacío. La belleza, privada de su poder crítico en la era del envase, se ha reducido a un elemento decorativo de la realidad y de esta manera se ha borrado de la agenda postmodernista.



Los fenómenos socioculturales y políticos reflejan el vacío de una sociedad agotada por desencantos y falta de referentes estructurales que permitan sentido y rumbo en la velocidad del momento. Ya no es la obra en sí un objeto de contemplación y goce estético; se visibiliza el proceso y el discurso de la obra permitiendo nuevos horizontes de sentido y análisis.

El análisis hermenéutico y/o semiótico se complejiza porque, en ciertos momentos, se pierde la articulación en las fronteras, allí donde convergen semánticamente las diversas propuestas artísticas. Entonces encontramos un arte subordinado a fenómenos sociales cuya estética pierde importancia ontológica y visual obligándola al exilio o diáspora.

## Conclusión

Con base en las anteriores consideraciones diversos autores señalan, desde la muerte del arte hasta la re significación del mismo. En este proceso dinámico es necesario asideros ontológicos, epistémicos y semiológicos que coadyuven a repensar el sentido del arte y de la estética desde las fronteras articuladas sin perder sus categorías esenciales.

Las nuevas re significaciones del arte deberían entenderse como nuevas formas de producir y leer el fenómeno artístico desde horizontes dinámicos. Desde esta perspectiva, los presupuestos del postmodernismo, provocarán cambios accidentales pero no estructurales en la producción/recepción del arte.

Ortega y Gasset escribió un libro intitulado *"La deshumanización del arte"*, ahora necesitamos otro que se llame *"la rehumanización del arte"*. Y en esta propuesta de rehumanización sería devolver el carácter estructural que soporta lo humano del arte y de la estética. El exilio ya no sería un "salir para morir en el vacío", sería repensar/revestir a la imagen artística con nuevos horizontes de lectura según el momento y espacio donde se produce y es recreado el arte.



## Referencias Bibliográficas

Bonito, A. y Giulio, C. (1992). El arte moderno. El arte hacia el 2000, en G.C. Argan. España: Akal

Danto, T. A. (1997). (2° Ed.). Después del fin del arte. España: Paidós.

Eco, U. (2005). La estructura ausente. Introducción a la semiótica. Barcelona: Lumen.

Efland, A, D. (2002). (3° Ed.). Arte. Una historia de la educación del arte. Barcelona, España: Paidós Arte y Educación.

\_\_\_\_\_ (2003). *La educación en el arte posmoderno*. España. Paidós.

Hegel, W. (1989). Introducción a la Estética. Madrid: Akal.

Kristeva, J. (1978). Semiótica 1 y 2. Madrid: Fundamentos.

Liotard, J. F. (2006). La condición postmoderna. Barcelona: Gedisa.

Oliveras, E. (2004). (2° Ed.) Estética, la cuestión del arte. Buenos Aires: Ariel, Filosofía.

Ortega y Gasset, J. (1991). La deshumanización del arte y otros ensayos de estética. Madrid: Alianza.

Sosa, V. (2000). El legado artístico del Siglo XX. R Carácter. Revista de Arte. 2 (7).

Rodríguez, I. (1964). El arte contemporáneo: esplendor y agonía. México, D.F: Pormaca, S.A.

Vattimo, G. (1996). El fin de la modernidad. Nihilismo y hermenéutica en la cultura posmoderna. Muerte o crepúsculo del arte. Barcelona: Gedisa.