

Achille Bonito Oliva

Art Tribes

Skira, , Roma 2002

562 páginas.

@Anna Maria Guasch

marzo 2003

Achille Bonito Oliva es un crítico que práctica amplios deslizamientos en el campo de las vanguardias. Deslizamientos de conceptos, de gustos y de ideologías, en definitiva, de posicionamiento ante el ámbito de lo artístico en todos sus aspectos, pero también ante la realidad. Inició el siglo XXI con dos importantes proyectos expositivos en buena medida complementarios y globalizadores. Dos exposiciones que bajo el título genérico de *Le tribù dell' arte* se celebraron en la Galleria Comunale d' Arte Moderna e Contemporanea de Roma y en la antigua fabrica Peroni, con la voluntad de convertir tales espacios en una área expositiva puesta en el mapa internacional, y la exposición titulada *A.B.O. Le arti della critica* que tuvo lugar en dos palacetes de San Benedetto del Tronto.

En esta segunda muestra el objeto de la exposición era el propio Achille Bonito Oliva en una especie de presencia performativa ordenada por el conocido desnudo de Bonito Oliva apoyado en una nevera. Su voluntad al plantear esta autoexposición fue evidenciar que los artistas y los críticos ocupan un espacio complementario en el que se debate una idea laica de la realidad, en el que se plantea una nueva y moderna idea de cultura en una sociedad moderna. Para Bonito Oliva el crítico no es un artista ni un artista es un crítico, existe entre ambas categorías una división de trabajo pero no de papel social. El artista es creador y el crítico es creativo.

Este carácter creativo del crítico es el que se puso de manifiesto en las dos muestras romanas, que a través de sus cuidados catálogos se convirtieron en libro o dicho más correctamente en propuesta escrita: *Art Tribes*. En estas "tribus del arte", Bonito Oliva se enfrenta al problema de cómo un crítico y un espectador/lector se puede acercar al desarrollo- no evolutivo ni de progreso, claro- del arte de la segunda mitad del siglo XX, y encuentra el *quid* en el concepto antropológico de tribu, en tanto que conjunto de familias nómadas del mismo origen que obedecen a un jefe. Concepto éste, el de tribu, que la etnografía postmoderna tiende a no utilizar y que incluso rechaza ya que es una mala interpretación de lo "étnico", concepto éste que permite definiciones de identidad y de diferencia amoldándose a las circunstancias que se dan en cada momento. Incluso los historiadores de las no hace muchos años llamadas "artes tribales", como las artes del África negra, rechazan el concepto, ya que, por ejemplo, la consideración del "Africa tribal" fomenta necesariamente la imagen de una "Europa superior".

Con este deslizamiento conceptual, Bonito Oliva habla de tribus que después de la Segunda Mundial hasta la delgada línea fronteriza del presente se levantan en armas contra las comunidades estéticas dominantes. Y lo hacen con un lenguaje no ligado específicamente a categorías como la pintura o la escultura, sino con la idea propia de las vanguardias de principios del siglo XX del "arte total". Aunque las neovanguardias utilizan el concepto vanguardístico de arte total, para Bonito Oliva lo matizan y reelaboran en el sentido de separarlo del puro laboratorio formal que, en los últimos 60 años, habría practicado, por ejemplo el Pop Art. El arte total neovanguardista supone una cotidiana práctica esencial y en continuo enfrentamiento con la realidad a través de lenguajes multidisciplinares (pintura, escultura, música, danza, video, etc.). Y Bonito Oliva levanta expositiva y literariamente esas tribus con este lenguaje, reclamando para su causa tribal a artistas que según él se mueven en los bordes del sistema del arte: en los bordes del museo, en los bordes de las galerías, en los bordes del coleccionismo.

Son los creadores del letrismo, del situacionismo, del grupo Gutai, del Fluxus- obsesión sin duda de Bonito Oliva-, del Happening, del Mono-Ha, de la actividad de la Factory de Warhol, del Accionismo, y de la Tecno-Tribu. Junto a estas tribus, Bonito Oliva individualiza a aquellos artistas que han sido jefe de tribú pero sin tribú, como son los casos de Basquiat, Beuys, Boetti, Boltanski, Bourgeois, Broodthaerts, Cage, Clemente, Gilbert and George, Klein, Jounellis, Kusama, Manzoni, Morley, Morris, Pascali, Pistoletto, Schifano y Tàpies. Una selección, sin duda, discutible, como lo es la de las tribus y su consideración como tales.

Arthur C. Danto

- *La transfiguración del lugar común. Una filosofía del arte.*

Paidós, Barcelona, 2002.

- *El cuerpo/el problema del cuerpo*, Editorial Síntesis, Madrid, 2003.

- *La madonna del futuro*, Paidós, Barcelona, 2003.

Que Arthur C. Danto sea uno de los más originales y reconocidos filósofos que escriben sobre arte en la actualidad nadie lo pone en duda, así como nadie tampoco duda cómo en cada uno de sus escritos Danto desafía las tradicionales fronteras de la filosofía, campo éste en el que destaca por sus contribuciones a la historia de la filosofía, a la filosofía de la historia, a la psicología filosófica y a la teoría.

De ahí que no resulta extraño que sus libros sean objeto día a día de un mayor número de traducciones, como así ocurre en el mundo editorial español. Así, tras la traducción de su *Después del fin del arte*, publicado en lengua inglesa en 1997, en el que Danto se plantea la tesis del arte posthistórico y defiende la idea de que la narración del arte ha llegado a su fin, han seguido nuevas traducciones, algunas creemos imprescindibles como *La transfiguración del lugar común (The Transfiguration of the Commonplace, 1981)*, un libro que algunos juzgan su aportación más destacada a las relaciones filosofía y teoría del arte, y otras no menos relevantes como *El cuerpo/el problema del cuerpo (The Body/Body Problem, 1999)* y *La madonna del futuro (The Madonna of the future. Essays in a Pluralistic Art World (2000))*, en estos dos últimos casos una recopilación de textos más cercanos a la crítica de arte.

Lo interesante de *La Transfiguración del lugar común* es ver reunidas en forma de libro las primeras reflexiones artísticas que Danto vertió en 1964 cuando, ante la visión de las *Cajas Brillo* de Andy Warhol en la Stable Gallery de Nueva York, se planteó la cuestión de cómo era posible calificar de arte a unos objetos más allá de su condición de simples artefactos de la cultura comercial. Y es así como el libro recoge ya en el primer capítulo "Obras de arte y meras cosas" la tesis (expuesta por primera vez en la revista filosófica *The Journal of Philosophy*) según la cual, ante la necesidad de justificar la artisticidad de las obras de Warhol, se impone una teoría relativa a su naturaleza, una teoría sensible a la estructura de la historia del arte, una atmósfera conceptual, un discurso activo de razones, lo cual conforma la base de la "teoría institucional del arte" cuyos principales argumentos Danto comparte con George Dickie. De ahí que ya en sucesivos capítulos ("Interpretación e identificación" y "Metáfora, expresión y estilo") Danto se plantee no tanto la cuestión de definir el arte, sino la cuestión de la "identificación" de la obra o la experiencia del reconocimiento de la obra en tanto que arte: "Ya que alguna definición de arte debe acompañar a las Cajas Brillo, es evidente que tal definición no puede

basarse en un examen de la obra en sí misma. Esta idea fue la que me proporcionó el método que utilizo en mi libro en el cual persigo esta escurridiza definición”, afirma Danto en el prólogo.

Los otros dos libros traducidos poco tienen que ver con la teoría del fin histórico que deja intuir *La transfiguración*. En *El cuerpo/el problema del cuerpo* Danto explora la cuestión filosófica de cómo cada uno de nosotros, siendo criaturas con cerebros y cuerpos tenemos la capacidad para representar mundos actuales y posibles. Y ello buscando el lenguaje coloquial que le es característico constantes analogías entre el ser humano y las obras de arte que ayudan a esclarecer cuestiones de metafísica, ética y verdad. El segundo de los libros, *La madonna del futuro* constituye también un “reading”, en este caso de una selección de artículos publicados en el semanario neoyorquino *The Nation* que dan prueba una vez más de la vocación “pluralista” del filósofo-crítico y del recurso a veces un tanto laxo a la fórmula “everything goes”, a la interpretación para justificar como con una pluma se pueden dar excelentes lecciones de crítica de arte y se puede generar una especial relación entre el crítico, el lector y el arte: “Parte de mi tarea consiste en proporcionar a los espectadores de una exposición de arte el “corpus” teórico y reflexivo para que puedan usarlo en función de su experiencia ante la obra y ayudar a fomentar una conversación crítica”.

En la selección de ensayos críticos aportada por Danto en *La madonna del futuro*, quizás falte un toque de discriminación ante tanto pluralismo y alguna que otra ordenación bien de tipo temático o cronológico para ayudar a poner orden al diversificado contenido del libro, con capítulos dedicados desde los maestros del pasado hasta las grandes figuras del período moderno, incluyendo reflexiones filosóficas o incursiones a medios artísticos no tradicionales como las instalaciones. Lo más importante es pero el particular método de trabajo de Danto y su mantenida voluntad de elaborar una teoría contextual del arte buscando el “sentido” del mismo en una serie de desplazamientos y no sólo hacia la filosofía, sino también hacia la historia, la literatura o la sociología.

ANNA MARIA GUASCH