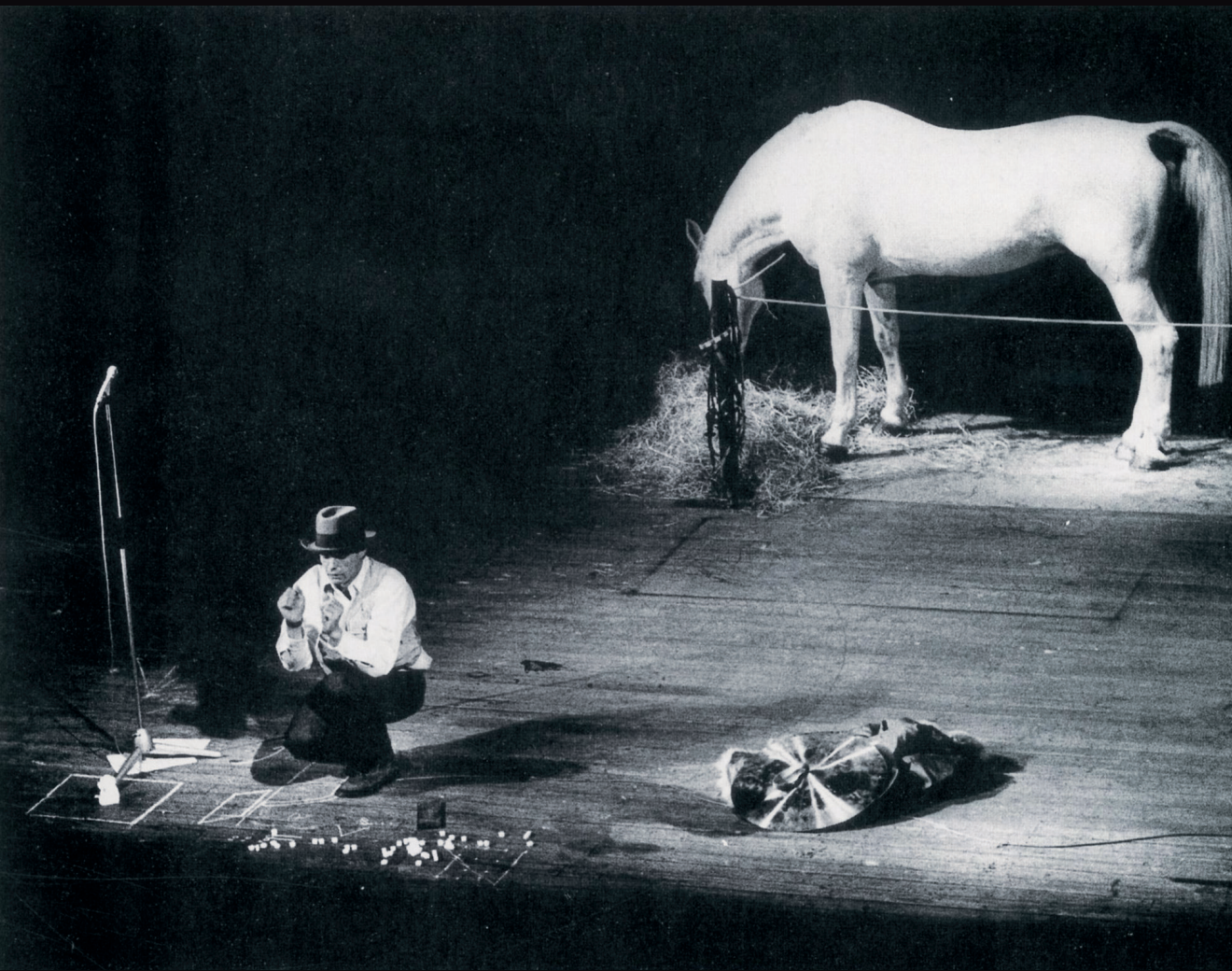
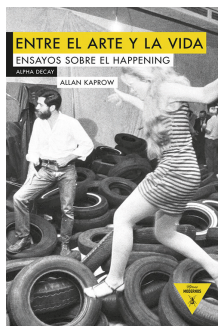


A R T E Y
B E U Y S

N.º 125

Octubre - Noviembre 2016





Allan Kaprow

**Entre el arte y la vida:
ensayos sobre el happening**

Alpha Decay,
Barcelona, 2016
301 págs. 23.90 euros

Arte sin obras de arte. Sobre la experiencia artística

La segunda mitad de la década de los años cincuenta en Estados Unidos podría leerse como el punto central a partir del cual *algo* sucede en las formas de percibir el arte, pero, sobre todo, en las formas de conceptualizar los límites entre el arte y el no-arte. Pero veámoslo de otro modo. La muerte de Jackson Pollock en 1956 bien podría entenderse como alegoría, como principio alegórico desde donde leer las posibilidades de un arte nuevo. El expresionismo abstracto había desarrollado no solo una forma de hacer arte sino, más allá de eso, una forma de estabilizar institucionalmente esa forma de hacer arte. Es decir, habían creado un recinto perfectamente delimitado donde la lectura de Clement Greenberg había pasado de teoría a dogma. Dentro de estos esquemas, la obra de arte se regía por una relación autónoma, casi onanista, donde esa obra se definía por su propia forma de ser y de darse. Está claro que, tras la Segunda Guerra Mundial, Estados Unidos, como bien han estudiado Gilbert o Stonor Saunders, se transforma en capital del arte moderno.

Esta nueva capital no solo implica un lugar (Nueva York), sino una negativa a hacer del arte un espacio dentro del cual quepa la realidad. Así, y simplificando quizás en exceso, los problemas sociales y políticos de posguerra son eliminados del esquema productivo del expresionismo abstracto, el cual hace de la pureza su arma. Y esto es así hasta bien entrada la década de los cincuenta. Entonces, ¿qué ocurre? ¿Qué provoca el cambio? Una nueva generación de artistas comienza a asomar la cabeza, una nueva generación que está viviendo su presente de un modo bien distinto a como lo vivió la generación anterior. Los artistas jóvenes, por un lado, viven de un modo asfixiante las hasta el momento imposiciones dogmáticas del expresionismo abstracto, pero, por el otro, este mismo ambiente asfixiante les empuja a tratar de hallar lugares fuera de ese límite. La pintura, la escultura, se convierten a ojos de la generación siguiente en pesados muebles o pesadas hipotecas difíciles de soportar. Es ahí, en ese límite, en esa dificultad (que se debate entre lo institucional y lo no institucional) donde aparece la figura notable de Allan Kaprow. Kaprow es perfectamente consciente del problema aquí apuntado, por ello, el primero de sus textos importantes es titulado «El legado de Jackson Pollock». La de Kaprow es una generación criada bajo el ala dogmática del expresionismo abstracto, pero empujada a buscar fuera de ese ala otros espacios nutritivos. Es necesario, por tanto, en primer lugar, «matar al padre». Este texto sobre Jackson Pollock abre este magnífico libro *Entre el arte y la vida: ensayos sobre el happening*. En realidad, el subtítulo es equívoco. No son ensayos *sobre* el happening, sino ensayos acerca de cómo el arte es una forma de *tomar conciencia de los sucesos cotidianos*. Quizá podríamos decir que son ensayos *sobre la experiencia como obra de arte*.

Como decía, el primero de los textos es sobre Jackson Pollock. Ese *legado* del título hace referencia al hecho de que Pollock fue perfectamente consciente de su fracaso, de su derrota, y desde esa derrota es posible construir un arte diferente. A Pollock, el cuadro se le mostró como un territorio limitado, y, por lo tanto, se percató de que era necesario algo más. Así, en este texto de finales de los años cincuenta observamos las líneas motrices de lo que será su pensamiento estético. Escribe:

Pollock, tal y como lo veo, nos hizo ver que es necesario dejarse inquietar e incluso deslumbrar por el espacio y los objetos de nuestra vida cotidiana, por nuestros cuerpos, nuestra ropa, nuestras habitaciones y, si es menester, por la enormidad de la calle 42 (pág. 51).

La toma de conciencia del fracaso llamado Pollock es la puerta de acceso a una forma diferente de percibir el territorio artístico. Desde este texto, Kaprow construye una perfecta maquinaria sensible. Porque es eso precisamente lo que nos propone Kaprow, una transformación de las políticas sensibles relativas a la experiencia del arte. Las páginas del libro se nutren de esta perspectiva. Por un lado, a lo largo del libro hallamos una forma de repensar la historia del arte desde finales de los años cincuenta. Por otro lado, es una lección estética de alto voltaje. En este cruce entre lo histórico y lo estético, Kaprow desarrolla por vez primera cuestiones relativas al concepto de *happening*. Kaprow concibe el *happening* como un suceso, experimentando bajo una etiqueta diferente de la habitual. De pronto, casi dentro de sus primeros textos, tenemos la sensación de que Kaprow se da cuenta de la bomba de relojería que ha creado. De hecho, en alguno de los textos afirma que la misma palabra *happening* comienza a perder sentido.

Pero vayamos por partes. El libro incluye textos altamente valiosos. Para empezar «Happenings en la escena neoyorkina», donde hallamos ya el siguiente paso al legado de Pollock.

Escribe:

Los happenings son, en pocas palabras, actos que ocurren. Aunque los más logrados tienen un impacto decisivo —es decir, nos da la impresión de hallarnos ante «algo importante»—, no parece que den un resultado concreto o propongan ninguna idea particular. A diferencia de las artes del pasado, carecen de principio, de nudo o desenlace estructurados. Su forma es abierta y fluida; no se persigue ningún objetivo obvio y, en consecuencia, nada se obtiene de ellos salvo la seguridad de haber presenciado cierto número de sucesos con una atención mayor de lo habitual (págs. 59-60).

Y, en este breve texto, Kaprow sintetiza perfectamente su proyecto. Sobre todo esas últimas palabras: «atención mayor de lo habitual». Ahí reside perfectamente la tesis de Kaprow. Su propuesta nace de un impulso destinado a *des-artistizar* el arte. Su conocido trabajo, traducido aquí como «La formación del des-artista», desarrolla estas ideas. ¿Qué significa desartistizar? Probablemente para él fuese más importante ese concepto (des-artistizar) que el de *happening*. Frente al arte-arte y al no-arte, Kaprow sitúa la forma del des-arte. En los dos primeros casos, ya como afirmación, ya como negación, había una pulsión marcada de relación con la *institución arte*. Es decir, la legitimidad de la obra (como arte y no-arte) provenía de su relación con la institución. Frente a ello, la desartistización propone una progresiva eliminación del gesto artístico en cuanto tal. O mejor, lo que propone es la modificación de la experiencia. Para Kaprow, la salida del arte, tras el atolladero del expresionismo, es hacer de la experiencia, en cuanto tal, territorio activo para la creación. La obra de arte reside en la experiencia de aquello que no cabe o no se entiende como obra de arte. Este apriorismo es necesario. Y, sin duda, hay en él un marcado trasfondo zen (que él no niega). *Atención plena* podría ser otra forma de entenderlo. Para Kaprow, la experiencia de la obra de arte como vida, o la vida como obra de arte, depende de esta atención plena que a su vez es el eje de la desartistización. Escribe:

Mi conciencia y mis pensamientos iban por otros derroteros. Empecé a atisbar que cepillarme los dientes se había convertido en una conducta en gran medida ritualizada e inconsciente si tomaba como referencia las primeras veces que lo hice siendo niño. Empecé a sospechar que el noventa y nueve por ciento de mi vida cotidiana era igual de ritualizada e irreflexiva, que mi mente siempre estaba en otra parte, y que estaba pasando por alto los (sic) miles de señales que me enviaba mi cuerpo. También supuse que a la mayoría de la gente le ocurría lo mismo (pág. 269).

Ahí, creo, reside la potencia de pensamiento de Kaprow. No se trata del clásico límite entre arte y no arte, donde la *institución arte* sigue funcionando como horizonte, sino de hacer de la toma de conciencia de nuestro momento vital una experiencia de atención plena que nos lleve a experimentar de otro modo lo que *hacemos cada día*. Siendo consciente de esta forma de experimentar, señala:

Cada una de estas prácticas juega con los materiales tangibles del mundo y sus resultados son ceremonias parcialmente conscientes interpretadas en el día a día. Los happenings, liberados de las restricciones que imponen los materiales de las artes convencionales, han descubierto que tienen al alcance de la mano y los resultados son pseudorrituales que jamás se repetirán (pág. 103).

Sin duda, esta muy recomendable recopilación de los textos de Kaprow, como decía antes, ofrece, por un lado, una perspectiva histórica de las transformaciones del arte desde finales de los

años cincuenta y, por lo tanto, es una herramienta histórica de primera magnitud. Pero, por otro lado, o sobre todo, es una herramienta teórica que plantea cómo el arte sobrevive más allá de su propia objetualidad y cómo el poder de la experiencia (abierto por Duchamp) sobrevive transformando la relación arte-vida.

Como añadido final, señalar que la edición y la traducción son muy correctas. Lo único que se puede echar en falta es una sección en la que se nos indicase la procedencia de los textos, fechas, lugares, etc. Por lo demás, insisto, me parece una edición acertada y altamente recomendable.

Alberto Santamaría
