

## **EL SENTIDO DE LA CRITICA EN LA VALORACION ESTETICA POSMODERNA.**

*Ponencia presentada a la X Jornadas Estudios e Investigaciones. Año 2012*

*Instituto Payró*

*La Teoría e Historia del Arte frente a los debates de la globalización y la posmodernidad*

Gladys Lipovetzky  
Adscripta Arte Latinoamericano II

El propósito del trabajo es definir algunos rasgos que caracterizan el surgimiento del posmodernismo en el arte, para relacionarlo con las influencias en nuestro país, que en lo fundamental se originan en Estados Unidos.

### **Definiciones preliminares**

Es posible situar cronológicamente, el surgimiento del posmodernismo a fines de la década del 50' y *principios* de los 60'. Esta *categoría*, la Posmodernidad, sustentada en la idea de que el proyecto modernista quedó inconcluso debido al fallido intento de lograr la emancipación de la humanidad, y la renovación radical de las formas tradicionales del arte, la cultura, el pensamiento y la vida social.

Proponiendo un **corte radical** en relación con el proyecto de la modernidad, el posmodernismo se presenta como expresión de un tipo de **populismo estético**, que busca borrar la antigua frontera entre la alta cultura y la llamada cultura de masas. Proclama el advenimiento de un nuevo tipo de sociedad, cuyo nombre más difundido es el de "sociedad posindustrial" (Daniel Bell), denominada sociedad de consumo, sociedad de los medios masivos, de la informática, electrónica o de la "tecnología sofisticada".

**Fredric Jameson**, concibe al posmodernismo como "**la lógica cultural del capitalismo tardío**" y atribuye a las teorías y prácticas que lo sustentan "la obvia misión ideológica de demostrar, para su propio alivio, que la nueva formación social ya no obedece a las leyes del capitalismo clásico, o sea, la primacía de la producción industrial y la omnipresencia de la lucha de clases".

"Los últimos años -escribe **Grüner** prologando el libro de **Jameson**- se han caracterizado por un **milenarismo de signo inverso**, en el que las premoniciones catastróficas o redentoras del futuro han sido reemplazadas por la sensación del fin de

esto o aquello (el fin de la ideología, del arte o las clases sociales; la “crisis” del leninismo, de la socialdemocracia o del estado de bienestar, etc.). Tomados en conjunto, estos fenómenos quizá constituyan lo que cada vez más se ha dado en denominar posmodernismo.

**Lo fundamental**, es que ese final, incluye la “*muerte de la historia*”, de las “*ideologías*”, y del *arte*, que es el tema que nos ocupa, ya que la categoría de “**praxis artística**”, desde el punto de vista de los autores en que me he basado, se define “ como una actividad humana practica, material, adecuada a fines, que modifica el mundo material y humano convirtiéndose en una necesidad humana general de auto-expresión y de objetivación así como de comunicación.” Situada no solo como producción material, ni pura producción espiritual. El carácter práctico, realizador y transformador de la “**praxis**”, la sitúan en el ámbito de la acción, de la modificación de una materia, a la que se impone otra forma partiendo de un proyecto y a partir del cual, la materia es transformada en la interacción dialéctica con el material. Analizado de este modo, el posmodernismo requiere ser analizado simplemente **no** como un estilo sino como una **dominante cultural**, concepto que incluye la presencia y la coexistencia de una gran cantidad de rasgos muy diversos, pero subordinados. Lo **dominante**, se interrelaciona con lo **hegemónico** en la cultura de cada país o región, al mismo tiempo que esas dinámicas vinculaciones en cada punto del proceso, presentan ciertos elementos históricamente variados.

Desde este punto de vista, **en la actualidad** en el proceso Latinoamericano, la dominancia de este tipo de producciones en la pintura y escultura, es **relativa, no hegemónica** como fue en los años anteriores, los 60’, se explica por el carácter aluvional de las producciones conceptuales posmodernas. En el área latinoamericana, Marta Traba, en su texto “**Cultura de la resistencia**” afirma que la pobreza **crítica** en los medios de comunicación, la astenia de los grupos artísticos en la región, que de modo diferente reaccionan de modo critico, a las leyes de funcionamiento de las culturas de transplante de los nuevos poderes multinacionales, sirven a los objetivos de someter los sueños y sentimientos humanos a planeados controles de multitudes. El pintor **Antonio Berni**, en sus escritos, propone que “recibir elaborando, importar transformando, es la manera de construir lo propio. A muchas ideas y gustos locales, se les descubre al poner en evidencia los hilos y practicas que los atan a la gran telaraña

cuyo centro esta lejos de nosotros y de nuestro dominio. No nos deslicemos en la ingenuidad de creer, que, por encima de los intereses comerciales, y políticos, el arte imperial se impone exclusivamente por sus valores estéticos.”. Diferente propuesta es la de la vanguardia conceptual que domino durante un largo periodo. Jugando a dos polos, ese enfrentamiento se sintetizó en dos frases:” el arte ha muerto”, pronunciada desde diferentes plataformas, y su contrario: “el arte no ha muerto”, por la presencia obras que lograron una renovación de formas y significaciones. El significado de “**resistencia**, que tuvieron tanto el dibujo como el grabado, es lo que llevo al critico venezolano **Juan Calzadilla**, a escribir: “el arte no ha muerto y lo que en realidad comienza a plantearse es un fenómeno de coexistencia de ambas concepciones”. La critica brasilera, **Aracy Amaral**, elabora la teoría del “**continente ocupado**”, desde Brasil, sostuvo la necesidad de establecer una línea de continuidad con lo precedente. Desde este punto de vista, arte y público no quedaron separados, como ocurrió en Estados Unidos y Europa, ya que en este último territorio la idea de continuidad con el arte tradicional allí fue diferente. Traba sustenta la idea de que en los momentos mas álgidos de la posmodernidad, en America Latina, pervivieron formas que como un entramado, un modo de resistencia de “estar al día”, se reflejo en la Exposición de arte Latinoamericano de Caracas en 1967. Fue un punto de atención, ante la conciencia del “subdesarrollo”, que no fue tal en lo artístico, con obras de creadores que piensan que **lo importante no es estar al día**, sino el rescate del valor de lo autentico e identitario.

### **Situación histórica**

Un signo importante del siglo XX fue el conflicto entre la URSS y EEUU que se dirimió entre el socialismo y el capitalismo.

Una rápida enumeración de los hechos que rodean el surgimiento y desarrollo del posmodernismo, nos permite pensar las conexiones, siempre presentes entre las expresiones del arte y la cultura en relación al trasfondo político, económico e ideológico: en 1950 se desata la Guerra de Corea (cuya masacre fue plasmada de una manera impactante por PABLO PICASSO mostrando el poderío de los soldados norteamericanos apuntando sus armas contra los pobladores indefensos); en el ´60 Kennedy es electo Presidente de EEUU; en 1961 la invasión a la Bahía de los Cochinos y la organización de la Alianza para *el Progreso* , fuertes desórdenes raciales que sufren amplios sectores del pueblo de los Estados Unidos. La Crisis de los Misiles, en el ´64 la

Guerra de Vietnam, en el '65 la Invasión a Santo Domingo. En el '69 la Revolución Cubana.

En Estados Unidos, la aparición de las primeras manifestaciones posmodernistas fue posteriores al Macarthismo por el que destacados intelectuales y artistas norteamericanos de izquierda sufrieron fuertes persecuciones y prohibiciones para exhibir sus obras, evidenciando que la lucha por la hegemonía cultural también se daba en el interior de esta potencia.

Varios años más tarde, a fines de los 80 con la caída del “socialismo real”, comienza a fortalecerse la idea de que el capitalismo y la socialdemocracia son la solución definitiva para la humanidad.

La tesis de **Francis Fukuyama** -hombre del Departamento de Estado norteamericano- acerca del **fin de la historia**, tuvo una influencia decisiva en la consolidación de estas ideas. (1989).

**Jameson, Alex Callinicos, Perry Anderson, Raymond Williams**, y en el área latinoamericana, **Nestor Garcia Canclini, Marta Traba**, entre muchos otros, desde el campo teórico-filosófico, analizan este período y definen un **campo de fuerzas**, en el que las manifestaciones conceptuales coexisten con algunos elementos de la cultura modernista, y concluyen que, *el posmodernismo no es un estilo sino una dominante cultural*, que incluye un nuevo tipo de emocionalidad, de *intensidades*, cuya mejor comprensión se logra mediante el retorno a teorías más antiguas como lo sublime una nueva cultura de la imagen o el simulacro, un consecuente debilitamiento de la historicidad, la profunda relación constitutiva de estas características, son rasgos para entender el posmodernismo.

### **Categorías que definen el posmodernismo.**

#### **Desartización:**

Según Adorno, esto significa la pérdida por el arte del carácter propiamente estético, para asegurar su adaptación a los usos simbólicos de la sociedad mercantil, tal pérdida garantiza la acción crítica respecto de la condición del arte en la sociedad burguesa. La pérdida del **aura**, de la condición de obra única, experiencia de lo irrepetible, concepto acuñado por Benjamin a fines de la década del 50', en que el arte pierde progresivamente sus cualidades y rasgos tradicionales para convertirse en una mera mercancía, producto cosificado, víctima de las fuerzas ideológicas que dominan la

sociedad industrial, lo estético, relacionado con las leyes de la belleza. El posmodernismo se acerca a la vida trivializando sus productos, insertandolos en el ámbito **nocional** que rige el sentido común: renunciando a la figuración como modo de conocimiento, uno los elementos constitutivos del arte tradicional, haciendo un uso de la imagen reproducida como vía de conciliación.

El arte se ha *desartizado* al perder algunas de sus cualidades que habían sido propias de la cultura modernista: si reniega de la *belleza*, al desmaterializarse, al intelectualizarse, al tecnologizarse, al efemerizarse (Gerard **Vilar**).

**Lo efímero, la deconstrucción de la expresión, mengua de los afectos, euforia y aniquilación, el pastiche y el historicismo** que borran la historia, son también conceptos afines a la estética conceptual (Jameson).

**Rechazo del arte como representación.** La estética conceptual contiene *lo real* en calidad de juicio respecto del uso de los materiales-instrumentos técnicos-valores-mitos que la historia ofrece. La idea *constructiva* conceptual frente a la matriz *compositiva* de la obra de arte clásica establece una diferencia. Limita la obra a su fuerza de choque, renunciando a cuanto de crítico tiene el arte más allá de su apariencia. Cuestiona la producción individual como atributo del arte y al mercado como criterio de valoración. (**Peter Bürger**).

**Ocultamiento del sentido trágico:** En las presentaciones posmodernas, se ha desistido de los temas del sufrimiento humano, del sentido trágico nietzscheano que si han quedado plasmados en numerosas obras de la historia del arte. La idea misma de la representación del Holocausto, es relativizada. ¿Sigue siendo posible el arte después de Auschwitz?. En la modernidad, la memoria colectiva ha sido plasmada en las representaciones a través de la imagen. A partir del Holocausto solo es posible hablar incansablemente de lo indecible. **No representarlo.** Si lo humano es vulnerado, lo sublime, categoría implícita en muchas obras modernistas, es abandonado. A los hombres solo les queda asumir la humanidad desesperada, y desesperante. (**Adorno**)

Desde los trágicos griegos, hasta las escenas del Calvario de Cristo, y sus múltiples representaciones, el Juicio Final de **Miguel Ángel**, es un ejemplo del sentido trágico de la existencia, no el único, otros modos expresivos como también el grotesco, lo feo goyesco, han sido modos de representación a lo largo de la historia.

Las escenas del **Juicio Final** no son un espectáculo de fantasmas y sombras, son parte de la realidad de esa época, incluso de la nuestra, ya que las tragedias siguen existiendo. Sin embargo, en el posmodernismo **las representaciones de lo trágico se han “ocultado”**. Parodia de esa realidad, que en lo estético se transforma en banal, haciendo de la cultura algo irremediabilmente cómico. (**Jameson**). **Andy Warhol** que inmortaliza a Marilyn Monroe en plena juventud, hermosa y sonriente, con su vestido volando agitado por el aire que emana del pozo del subterráneo. Su “posible suicidio” fue ignorado en esas presentaciones. La trivialización **de la vida y de la muerte**, que limitan la obra a su “fuerza de choque”, en las presentaciones del Che Guevara, personaje mítico que fue asesinado, es uno entre otros de las obras de **Warhol**, despojado del sentido dramático que tuvo. La foto de su muerte trágica se convierte en mercancía, con difusión impensada. Esa acción banalizada recorrió el mundo. Una lectura diferente sugiere las obras de **Carlos Alonso** retratando al Che en su lecho de muerte, con la bandera argentina como telón de fondo. Narración sumergida en el recuerdo del personaje entrañable, singularizado en ese trazo final, siguiendo **relativamente** el planteo formal de la Lección de Anatomía, de **Rembrandt**, otra obra es el impresionante fresco de las Galerías Pacífico con la representación de su hija Paloma, secuestrada y asesinada en la época de la dictadura militar. **Juan Carlos Distéfano**, que, en sus esculturas de resina de poliéster policromadas, como la obra “El mudo”, aprisionado entre las redes de ataduras, su realismo contiene una impronta expresionista, sobrecogedora, e inquietante (1968). En estas obras es posible tender nexos con la historia, posibilitando trascender al personaje representado en el tiempo y el espacio.

**Producción industrial:** Con **Warhol** y el Pop, la comicidad y lo banal, trivial, se multiplican en serie. Esa posibilidad de reproducir una imagen a bajo costo, convierte las producciones en mercancía de difusión masiva con la consiguiente pérdida del aura.

**Desiderio Navarro**, escribe sobre la atribución de *Pop* a las producciones de Warhol. Navarro sugiere que la denominación de Pop-Art es impropia para calificar las expresiones del posmodernismo. La categoría de *arte popular* debe reservarse para las obras realizadas por no profesionales, al margen de la gran industria y de la alta cultura, brotadas fresca y limpiamente de cierta sensibilidad colectiva.

El autor considera los '60 como un período de aceleración y diversificación del consumo. Las latas de Coca Cola de Warhol no hacen más que publicitar y potenciarlo, desviando las necesidades reales de las masas hacia objetos superfluos.

### **Influencias del Posmodernismo en Argentina**

La caracterización del período posmodernista como campo de fuerzas, en el que la dominante cultural pertenecía a las manifestaciones conceptuales de los 60' conserva algunos elementos de la cultura modernista, lo **dominante** es la estética conceptual.

En este campo de fuerzas, producciones como las de **Marta Minujin, Delia Cancela, y Mesejean**, se diferencian de producciones de otra índole, ya que estas otras tienen un fuerte contenido político. **Marta Traba**, decía, que en la obra de Portillos, **Vigo, Oscar Bony, Juan Carlos Romero**, así como en el conceptual brasilero o venezolano, hay una propuesta política diferenciada, plena de las vísceras que emanan de un modo de estar en el mundo como **hombre político**, que expresan sus ideas a partir de sus proposiciones dentro de las prácticas conceptuales.

**Portillos**, toma los temas de la imaginería popular, conciente de que la pintura moderna está infectada de trivialidades, para el todo el mundo puede ser artista. En propuestas como Ceferino Namuncurá, Pancho Sierra y la Madre María, recurre a la mística para expresar la devoción popular.

*Tucumán Arde* (acción multimedia, fotografías, grabaciones, afiches, intentan mostrar la miseria oculta por el poder político en la provincia de Tucumán), *el Siluetazo*, con el rastro de las siluetas de los desaparecidos, es en la PLAZA DE LAS MADRES, frente a la casa de gobierno, la presencia de los contornos de los cuerpos ausentes, un mazazo en pleno centro del poder, el Grupo Escombros, con sus acciones callejeras. León Ferrari quien denuncia la injusticia de la dominante y los anacronismos de algunos sectores de la Iglesia, con la consecuente prohibición de su muestra en Recoleta. Sólo su trabajo **CIVILIZACION OCCIDENTAL Y CRISTIANA**, es un capítulo sin precedentes en nuestro país, con una amplia difusión en otros sitios.

En este breve recorrido por las obras argentinas encontramos diferencias entre las propuestas conceptuales, banalizado o con un sentido difuso, y la expresión político-ideológica que algunos de ellos desarrollaron, expresándose así ante distinto tipo de injusticias.

La categoría de *desartización*, es aplicable a toda la producción posmoderna. La figura de Andy Warhol, fue tan pregnante que Amalia Lacroze de Fortabat le pidió varias obras, que exhibe en su museo, no solamente por esa razón, sino que su difusión es enorme en muchos países hay propuestas de Warhol.

En esa “horizontalidad sin horizontes”, dentro de un **mapa en el que una “planicie sin accidentes”**, valga una de las metáforas mas definitorias, *Jameson* se refiere a la dominante cultural, la “lógica del capitalismo tardío”, en el que se hace necesario recomponer la cartografía de un nuevo arte político, que tendrá que asumir la verdad del posmodernismo, el **dominio del espacio mundial del capital multinacional**, y al mismo tiempo define los rasgos de ese modo de presentarlo, un ejemplo de ello es la comparación entre los **Zapatos de Polvo de Diamante (Warhol)**, con los de **Van Gogh**, que con su carga expresiva, nos interpelan de otro modo, en el primer caso no existe lugar para el espectador, que ven en el, la contingencia de un objeto natural inexplicable. Objetos muertos, que no permiten ninguna posibilidad hermenéutica. Son mercancías, como sucede en las **Latas de Coca-Cola**, que podrían ser gestos fuertes, en cuanto a la crítica por la incentivación de su consumo, y no lo son. Una falta de **profundidad**, de **bidimensionalidad**, un nuevo tipo de superficie, es en cierto modo la característica formal más definitoria del posmodernismo, entre otras, la **mengua de los afectos**. La cultura, en la etapa posmoderna, se ha transformado en irremediamente **cómica**, junto a la pérdida del sentido trágico.

Pensar qué significado tiene la categoría de **cultura** es fundamental para la toma de conciencia en relación a las enormes transformaciones producidas: la imposición de la lógica cultural dominante, o norma hegemónica, son los rasgos posmodernos, trasladando de modo acrítico a otras latitudes y adquiriendo características, temas diferentes en cada cultura. La globalización, y el concepto mismo de Nación, terminan vulnerados. Néstor García Canclini hacia referencias a la nueva situación (1989) definiendo que los límites entre las naciones, estaban borrados, ya que el intercambio entre ellas era lo habitual. Hoy la situación **se ha modificado**. La propia categoría de Nación, de un arte de carácter nacional, era dudosa. Luego, la lucha por la identidad, se transformó en uno de los programas de la cultura de algunos países, cuyos artistas produjeron obras que siguieron pensando en la singularidad de los rasgos identitarios. El posmodernismo fue la dominante cultural, ya que en la actualidad conviven todas las

expresiones. Contribuye a ello la crítica en los medios, y la difusión arbitraria, en la elección de determinado tipo de bibliografías en el ámbito académico, **la** que define, e influye notoriamente en determinado tipo de producciones. La estética formalista, necesito de la completud de las teorías socio-antropológicas, para el análisis de las obras, y de los ensayos filosófico -académicos de la actualidad. Lo definitorio es que son los artistas los que deciden, la libertad de expresión de todas las propuestas en un mismo plano, a diferencia de la pauta hegemónica, la libertad expresiva para los artistas es fundamental. Por tal motivo, desde la teoría, en relación a la práctica, es posible detectar la diferencia entre lo nuevo, las modas, y las novedades que demanda un mercado ávido de urgencias. Distintos tipos de impulsos culturales forman parte del entramado en el que se desarrollan esas propuestas. La situación hoy ha cambiado, en nuestro país hay una vuelta hacia lo que Raymond Williams categoriza como *residual*, que formado en el pasado, todavía se halla en actividad. Es habitual, en muestras en las que aparece representada una época, en museos por ejemplo, no se explicita claramente las diferencias en los diferentes tipos de propuestas para la comprensión de los espectadores.

La desartización no es una categoría descalificativa, por lo tanto, la definición clara de lo que significa se hace indispensable. La presencia simultánea de trabajos de Marta Minujim, y los de Deira, Maccio, **de** la Vega, y Noe, por ejemplo, como parte de una época, justifican esa explicitación. Es un tema complejo, ya que la mayor parte de los espectadores en los museos o galerías no entienden del tema, ya que los diarios definen como arte a lo que no lo es, y no en el sentido de quitarle valor. La pintura figurativa, tiene rasgos complejos, Es el conocimiento profundo lo que permite penetrar en una pintura, eso no significa, que las obras figurativo-realistas, sean conocidas sin estos fundamentos, a veces se cree comprender algo, cuando en la práctica son los especialistas o el espectador avezado.

En el momento álgido posmoderno muchos artistas, no han dejado de pintar, esculpir, o hacer cine de autor, sin embargo, la dominancia cultural, hizo que otros incursionaran en *lo* conceptual, como un modo de estar en el mercado o como elección. Hoy estamos en una situación diferente, conviven ambas tendencias, con sus propias singularidades. Un antecedente fundamental de lo conceptual fue **Duchamp**, en ejemplos como el mingitorio y la rueda de bicicleta. Consideraba que su propuesta no es arte, sino una

reacción ante los excesos del mercado y la museificación. Otro tema que produce confusiones acerca de las definiciones del arte, son las producciones de los pueblos originarios que aun persisten, en nuestro país, y en África, por ejemplo. ¿Quién puede pensar que no son artísticas, las producciones medievales, o acaso los frescos cretenses no lo son? Lo que las define como tales es el aporte de la categoría que Baungarten propuso para sistematizarlas. Realizadas para una función determinada, es solo en ese sentido, nunca en otro que son consideradas de ese modo, pues las categorías se sistematizan en el siglo XVIII.

En nuestro país, el inicio de obras no representativas, de carácter no reflejo, comienza con el *Arte Concreto Invención*, tomemos por ejemplo el caso de Arturo Lozza, el de Alfredo Hlito (1944), que luego de esa experiencia sigue pintando, son analizables desde las categorías de la estética conceptual.

En relación a la praxis artesanal, Antonio Berni, expone en Paris las obras: Los rehenes y la Masacre de los inocentes, grito desgarrador asimilable en lo temático a Munch. Es la vívida noción de uno de nuestros artistas mas importantes que desarrolló un fresco pesadillesco de los guerrilleros. Su obra estuvo siempre centrada en la vida de personajes marginales, Juanito Laguna; Ramona, con una captación de lo real, que nada tiene que ver con un realismo superficial, a partir de las normativas del realismo dogmático instalado en los países socialistas, con el que no acordaba. Tuvo desde el primer momento, conciencia de que el arte como creación, no puede agotarse en ninguna de sus manifestaciones histórico-concretas, o en funciones como la educativa, ideológica recreativa o cognoscitiva. El desenvolvimiento de la praxis artística en los países socialistas, tal vez con rasgos diferentes en cada país, estuvo teñida, a partir de 1929, durante el largo gobierno de Stalin, de características dogmáticas, de una concepción estética única y cerrada, desconociendo otras corrientes de opinión, a partir de la critica del propio Gramsci, de Prestipino, y en América a Sanchez Vazquez, difundido en nuestro país. Retomando a Berni, que en su ponencia en la Bienal de Río de Janeiro escribía: recibir elaborando, importar transformando, es la única manera de construir lo propio, usar sólo lo hecho, nos quedarán los envases o el flirteo sin consecuencias (...). Para Berni y los demás artistas ligados a lo real pictórico, la categoría de Identidad significaba algo esencial. Sobre todo, en un momento en que los embates de la globalización trastocan todos los espacios. La operación historizadora

puede seguir dos caminos: el del objeto y el del sujeto, buscando los orígenes de los problemas, el camino seguido en este caso, parte de las obras mismas, como lo sostuvimos al principio. En muchas situaciones, las lecturas acerca analíticas nos tienden una trampa, historizando nuevamente cada objeto, con los aportes de investigaciones filosóficas recientes, es posible reescribir un texto con códigos interpretativos diferentes. Esto es, desde nuestra perspectiva, lo que sucede con las producciones posmodernas. En el caso de las obras pictóricas tradicionales, ligadas al concepto de praxis, el aporte de la categoría de Obra Abierta, de Umberto Eco, ha sido de gran utilidad, con *múltiples* posibilidades interpretativas, la indeterminación, *el* azar, *lo* plurivalente, que no posee valor axiológico, puede ser tomado en relación con la poética de lo Informal, tanto en Estados Unidos como en nuestro país, válidas para este tipo de obras. Es una dirección del arte contemporáneo argentino. En Argentina, la tapa de la revista Primera Plana da cuenta del anuncio de la muerte del arte, difundida rápidamente, en la tapa, la imagen fotográfica de un caballete de artista, con una corona de flores, cuya inscripción dice: Su familia. La influencia que ejerce la crítica es determinante. El conceptualismo tiene relación asimismo con cierta actualización del DADA, vanguardia negativa, que surgió en Zurich en 1916, con la consigna de que es la realidad la que penetra en el arte, y no a la inversa, como en las obras de carácter reflejo de lo real, tanto en pintura, escultura etc. Cierta propósito de provocación, de gesto de elección, al estilo de Marcel Duchamp, que a principios del siglo XX tomaba objetos del circuito industrial, fabricados en serie, como el urinario, o la rueda de bicicleta, poniéndoles su firma. La estética conceptual se relaciona en cierto modo con este gesto, ya no se trata de la elección de un objeto para resignificarlo, sino el rechazo a la representación pictórica, es la presentación de un objeto extraído del ámbito industrial, y en algunos casos rectificadas.

Es en la interacción dialéctica entre teoría y praxis que será posible alumbrar la interpretación de esos objetos que llamamos “arte”, lo mismo es válido para la estética conceptual. Partiendo, como modo de conclusión acerca de lo analizado, el significado polisémico de la categoría

de arte, teniendo en cuenta que propuestas conceptuales son confundidas en el mercado con la misma categoría, significando para el espectador un tema complejo que no se entiende.

**1Bell, Daniel, *Industria cultural y sociedad de masas*, Caracas, Monteavila, 1992.pp.10-20**

Monteavila, 1992, pp.10-20

2Jameson, Fredric, *Ensayos sobre el posmodernismo*, BuenosAires, Imago Mundi, 1993Gruner, Eduardo.

3Gruner, Eduardo, Prologo *Ensayos sobre el posmodernismo*, Buenos Aires, Imago Mundi,1991.pp.7-11

4. Traba, Marta, La Vanguardia (1960-1980),en *Arte de América Latina*, Washington, Bid,1994

5-Calzadilla, Juan. *Colección de Arte 1940-1996*. Caracas, Banco Central de Venezuela,1997.

6-Amaral, Aracy, en Araujo de Vallejo, Ema(comp) Marta, Museo de Arte Moderno de Bogota, 1984.p.10

7Traba, Marta, La vanguardia (1960-1980) en *Arte de America Latina 1900-1980*, Washington, Bid, 1994.

Moderno de Bogotá

8, Fukuyama, Francis. *The End of the History and Last Man*, Nueva York, The Free Press, 1992.

9 Jameson Fredric, *Ensayos sobre el Posmodernismo*, Argentina, Imago Mundi,1991./

10\*Los orígenes de la Posmodernidad, en *Post Capital*, Barcelona, Linkgua,pp.143-149/1997.

11 Williams, Raymond, *Marxismo y Literatura*, Barcelona, Península, 1977.pp.143-149.

12.Gruner, Eduardo,en : *El sitio de la mirada*, Buenos Aires, Norma, 2001-p.23

13.Burguer, Peter en *Teoria de la Vanguardia*, Barcelona, Peninsula,1974.pp.5-30.

13.Jameson,Fredric, *Ensayos sobre el Posmodernismo*, Argentina, Imago Mundi,1991, Pp,22-33-

14, Navarro, Desiderio, *Cultura y Marxismo*, La Habana, Letras Cubanas, 1968 p.173

15,Traba, Marta. Op. Cit

16,Williams,Raymond *Marxismo y Literatura*, Barcelona, península, 1980.p143

17, Sanchez Vazquez, Adolfo, Mexico, Era, 1970

18, Berni, Antonio.Ponencia. *Estetica y Marxismo*Publicada en *Arte Sur*, Año 1, N°.1, 1984 pp.30-35.

19, Eco, Umberto, *Obra Abierta*, Barcelona, Ariel, 1962.

20,Lopez Anaya, Jorge, *Revista Primera Plana* N°24, 1960, portada.