

ART AFTER PHILOSOPHY AND AFTER, COLLECTED WRITINGS, 1966-1990

JOSEPH KOSUTH

CLEAR

RESEÑA

Juan Nicolás Leguizamón

Universidad Distrital Francisco José de Caldas / lemillo@yahoo.com

Maestro en Artes Plásticas y Visuales de la Universidad Distrital. Estudió cinco semestres de Ingeniería Mecánica e Industrial, cursos libres y Arquitectura en la Universidad de Los Andes. Participó en el proyecto *Análisis de cien trabajos de grado* de la Facultad de Artes ASAB, de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Ha hecho parte de varias exposiciones colectivas, y ha publicado artículos en varias revistas.

Ecós de grutas sobre páginas filosóficas rasgadas: sonidos de la función artística, espacios que amplían las páginas

Una comprensión exhaustiva de las ideas comprometidas sobre el arte de Joseph Kosuth sólo podría intentarse a partir de la compilación de los textos del artista mismo, presentada por Gabriele Guercio, en el libro *Art After Philosophy and After*. Así mismo, sólo después de la reunión de los textos de Kosuth podría lograrse una aproximación a un pensamiento revolucionario que ha generado algunas de las discusiones más importantes en relación con la naturaleza del arte a partir de las tensiones entre la crítica institucional y una actividad que cumple la función de evidenciar el rezago de las conclusiones sobre el mundo de las últimas *grandes filosofías*. Un mundo en el cual sus propios desarrollos implican más información que la que el contexto de aquellas filosofías podría comprender.

Partiendo de la base de que el conocimiento del mundo proveniente de las ciencias ha tenido un comportamiento voraz, con una velocidad vertiginosa, y que se explica incluso con proposiciones lógicas, libres de contradicción cualquiera, la conciliación empírica en la cual solían apoyarse las *grandes filosofías* se desequilibra. Es decir, las conclusiones con las que se explicó el mundo hasta Hegel —ya en una contemporaneidad que sabe mucho más del mundo de lo que se sabía en aquel entonces— no encuentran una *praxis* apropiada para perpetuarse, al estar basadas en la información que recogían del mundo, o sea, en la percepción directa de la naturaleza. La percepción sensorial de la naturaleza hizo que aquello que se podía decir sobre el arte estuviera basado y estrechamente ligado al acontecimiento estético.

Para las teorías que abordaban el arte, el hecho de que la experiencia estética pudiera ser provocada tanto por los productos de la naturaleza como por las creaciones del hombre no era una contradicción en sí misma,

justamente porque en ese entonces las obras humanas, sus artefactos de ilusión más sorprendentes y capaces de suscitar tal experiencia estética correspondían en el caso de lo visual a lenguajes propios del arte que aún no eran superados por ninguna otra creación de la naturaleza ni del hombre mismo, ni siquiera en otros ámbitos. Así, la pintura y la escultura se constituyeron en los únicos lenguajes de representación artística, y supieron mantener su hegemonía a través de las vanguardias hasta la contemporaneidad.

Sin embargo, el mundo contemporáneo ofrece experiencias estéticas mucho más contundentes y abarcadoras que las que pueden ofrecer los lenguajes institucionalizados de la tradición en el arte. El hecho de que la crítica de arte haya seguido comprometida con los juicios estéticos, con el fin de promulgar objetivamente la artísticidad de una obra, genera tensiones entre el arte y el mundo contemporáneo; y suscita sospechas, por su negligencia al ignorar las preguntas sobre la deslocalización de la experiencia estética planteadas por Marcel Duchamp mediante el *ready-made*. Duchamp sospechó de la impresión que deja la continuidad de los lenguajes que reafirman los discursos del lenguaje absoluto de la filosofía, la impresión de que no queda nada por decir.

Las meditaciones de los primeros trabajos de Kosuth se centran en el lenguaje. En sus *Investigaciones* pueden sentirse algunos ecos del *ready-made* de Duchamp, pues se presentan con un procedimiento análogo. El mecanismo que Duchamp definió como *ready-made*, del cual se vale para insertar un objeto reconocible en el espacio validador del arte, se asemeja al utilizado por Kosuth para traer, no la fisicalidad de un objeto, sino el significado de una palabra, a un espacio en el cual se encuentran elementos que, en principio, poseerían las características del arte. Si bien el *ready-made* es efectivo en cuanto a la deslocalización de la experiencia estética y su valor en el arte, el procedimiento de Kosuth es un poco más complejo,

ya que lo que intenta traer al espacio artístico es algo que no ocupa espacio alguno: un concepto.

La forma en la que Kosuth trabaja se diferencia del *ready-made* en que para señalar la presencia del concepto se ve obligado a diseñar estrategias de lenguaje visual —en el caso particular de sus *Investigaciones*, la palabra escrita hace parte de ellas— que apunten de forma inequívoca a ese concepto y le den “lugar” dentro del espacio expositivo. Una consecuencia adicional de lo anterior consiste en que el lenguaje visual está a disposición del concepto que se quiere exponer y no al contrario; por lo tanto, el lenguaje visual, ahora morfológico, puede llegar a ser tan diverso, que su importancia queda absolutamente neutralizada.

Luego de las reflexiones acerca del lenguaje presentadas en sus *Investigaciones*, Kosuth escribe. En sus textos aboga por su propio arte y por aquel que producen otros a partir de supuestos similares, a raíz de la reacción del sistema artístico oficial, obstinado en confirmar el discurso paternalista en favor de los lenguajes tradicionales. Mientras lo hace, entre sus líneas emerge una intención más sutil, concretamente, redefinir el arte.

Expresar nuevas definiciones o aportes a la definición a través de la escritura es la función misma del arte. Por lo tanto, el texto escrito se transforma en una entidad cuya forma termina eclipsándose a sí misma en la función evocativa del concepto que porta; la (in)materialidad instrumental de esta entidad es o *puede hacer parte* de la definición de arte. Este agenciamiento de un valor nuevo del texto escrito no hubiese podido darse sin la previa presentación-intrusión de palabras escritas —hecha por las *Investigaciones*— en el contexto propio de las artes visuales, ya que fue la puesta en existencia de *Investigaciones* la que dimensionó a la obra de arte como una proposición analítica, otorgándole una

función *postfilosófica*¹ a la actividad artística, siendo ésta cualquiera que se comporte como una definición de arte —*Art after Philosophy*—, o participe de alguna —como en el desarrollo, posterior y conjunto, de toda la actividad de Kosuth, el *After* que completa de la manera más precisa el título del libro—, es decir, arte en su dinámico sentido, proclive a ser cada vez más general.

El esbozo de la interdependencia entre *Investigaciones* y *Art after Philosophy* sugiere una relación entre dos contextos diferenciados (las artes visuales y la escritura), que no debe ser entendida simplemente como el apoyo de la una a la otra. El vínculo entre estos dos productos revela un contexto que se puede comportar de dos formas: una, la inscripción de ambos contextos en uno más general; o la repentina integración de un contexto que sólo existe en presencia de los otros dos. Las dos maneras de relacionarse toman el nombre de arte.

A partir de esta revelación sobre el carácter de la escritura como partícipe de la actividad denominada arte, Kosuth produce, como parte de su actividad, una serie de textos de varios tipos, que reflejan un pensamiento sobre el arte que se propone, asume, renueva y actualiza de forma cíclica —es probable que en ese orden—, por lo cual, aunque una comparación entre dos de los textos que allí aparecen —separados por algunos años en cuanto a su producción (un caso representativo puede ser la pareja *Art after Philosophy* y *The Artist as Anthropologist*)— resultaría en un antagonismo entre sus premisas particulares en relación con el arte, el *todo* —al ser consecuente con una propuesta fascinantemente abarcadora, apenas proyectada y aún in-comprendida, basada en la continua indefinición de contextos que se interrelacionan entre sí—, el libro

1. El sentido en el que se usa el término *postfilosófico* no enuncia el fin de la filosofía y su relevo por el arte; se refiere a la función del arte por la cual su actividad puede valerle de la proposición analítica, como un elemento proveniente de la filosofía, para activar un lenguaje que pretende decir cosas, después de la crisis a la que llegó el lenguaje absoluto de lo “indecible”.

que unifica los textos, modela la necesidad de hacer una lectura que pasa sobre el fragmento particular (los textos escritos), y que sugiere leer el conjunto, con el fin de relacionar cada uno de los significados, que sugieren un cuerpo que, en su gran mayoría, no está presente en este contexto, sino prefigurado en un proyecto.

La viabilidad de una disciplina separada de la estética —es decir, independiente de toda verificación perceptual en relación con la realidad— está fundamentada en aquella función *postfilosófica* por la que actúa como una proposición analítica: al hacer una definición, no es necesario que la lógica de sus términos lingüísticos responda por el funcionamiento de la proposición fuera del contexto que se ha definido, ya que la misión de la definición no va más allá de crear una proposición lógica que no presente contradicción en sus términos. Así pues, el arte conceptual pensado por Kosuth en su etapa temprana es viable, en cuanto se propone como una tautología. El “éxito” de tal propuesta, aquello que le otorga visibilidad a partir de ese momento, y en su devenir próximo, consiste en que, gracias a ella, el arte puede ser pensado como un modelo que actúa en el mundo contemporáneo, sin las dislocaciones en las que se posicionaron las conclusiones lanzadas acerca del mundo por las *grandes filosofías* en relación con la información que del mundo ha sido provista por otros contextos, como la ciencia.

La puesta en existencia de este modelo de comportamiento del arte origina un movimiento *aparente* que toma como punto de partida lo *tautológico* y se desplaza hacia una actualización de tipo *hermenéutico* del discurso artístico, tal y como se enuncia en *The Artist as Anthropologist* y los escritos posteriores. El movimiento sugerido por el orden cronológico de los escritos —en el que son presentados en el libro— no pasa de ser aparente, por las siguientes razones: la insinuación de que cualquier tipo de lenguaje, teniendo en cuenta su agenciamiento, puede performar la producción de nuevos significados, conduce a la ampliación

del ámbito del arte y lo interrelaciona con los contextos en los que se producen los elementos específicos de diversos lenguajes; luego —una vez expuesta la interrelación entre contextos, que en principio adoptan definiciones que corresponden a la naturaleza de la tautología, para llegar a la necesidad de un enfoque hermenéutico—, sólo se hace necesaria la reflexión y la toma de conciencia de una multiplicidad de contextos que interactúan entre sí.

Así, *Art after Philosophy and After* no presenta un movimiento de transformación de la definición de arte que va de un enfoque tautológico a uno hermenéutico, sino que el libro —leído como un contexto que debe ser aprehendido como un todo, ya que después de la enunciación del pensamiento de Kosuth no podría ser tomado más que como una obra con intención artística— muestra un proceso de expansión del radio de los contextos o, mejor, de una reflexiva ampliación de conciencia. El resultado *lógico* de tener una conciencia más amplia sobre las relaciones que se dan entre contextos es paradójico para ellos mismos: cuando en efecto se presentan relaciones entre contextos, la geografía que propone los límites que los definen se diluye. De lo anterior se deriva otro tipo de resultado, incorporado al estudio de las teorías del arte, la historia del arte y su crítica: el complejo debate que involucra la especificidad de los lenguajes (o contextos en general) y su supervivencia en un panorama sacralizado de la categoría denominada arte.

Sin dar soluciones a la tensión que puede ser la arena en la que se debaten los puristas de los lenguajes, Kosuth se alinea sin cautela en el propio *pensamiento de Kosuth*, y su constante ampliación de conciencia lo lleva a pensar la figura del artista y el rol que cumple en contextos sociales ante los cuales ningún pensamiento sobre el arte puede actuar con negligencia. El desarrollo histórico de los años sesenta y setenta —que trajo al panorama la influencia de las teorías marxistas y capitalistas, acompañadas por el malestar social,

una realidad a la cual Kosuth no niega influencia en su manera de pensar— le confirió al artista la función de transformador de la cultura y, por supuesto, de la sociedad en la que vive.

El texto *The Artist as Anthropologist* expone las interrelaciones entre arte, cultura y sociedad, a partir de las definiciones de la antropología comprometida. El artista cumple la función de antropólogo comprometido, en la medida en que se comporta como un experto en su propia cultura. Encuentra el lenguaje en el que ésta se reconoce por la capacidad de sus formas para y procesar evocar significados en la sociedad. Por esto, la actividad artística refleja y re-define la cultura que la produce. Ahora bien, ¿la actividad artística, después de tomar los significados del contexto cultural y resignificarlos para el ámbito artístico, los transforma al devolverlos a su contexto original? En esta pregunta se encuentra el *quid* del rol transformador de la cultura que se le reclama al artista.

Es interesante contrastar que en *Art after Philosophy* el arte se plantea como una lógica viable por la exclusión de la estética, que trae a discusión asuntos como el gusto del crítico, que a su vez importa fugas hacia la condición humana del arte, como tautología, y se niega a considerar la nueva intención humanizadora del artista, cuya obra debe considerar como elementos constitutivos todos los acontecimientos que han prefigurado la cultura de la que la actividad artística recibe información, como se presenta en *The Artist as Anthropologist*. Al ser históricos los acontecimientos que intervienen en una cultura, la consideración de su misma tradición es indispensable para que el rol del artista sea posible, algo que en gran medida niega el contenido de *Art after Philosophy*. Sin embargo, la negación del contenido no es aquella de la proposición original de Kosuth sobre la interrelación de contextos, la lectura del todo sobre la lectura de las partes, la proliferación de lenguajes que portan artisticidad en cuanto a su función artística. En última instancia, cada uno de

estos textos “opuestos” es validado por la relación que establece con el otro.

El problema que surge es que —tras la continua y constante ampliación de conciencia sobre los contextos— la indefinición de los límites entre ellos mismos ha ocasionado discusiones en las que se trata *ecológicamente*² el peligro de la desaparición de una categoría sacralizada históricamente bajo el nombre de arte. Una vez que el aspecto social se introduce en el rol del artista, además del emborronamiento de las fronteras entre lenguajes artísticos, se hace difusa la diferenciación entre arte y vida. De cualquier forma, el Kosuth comprometido con la premisa de *producir sentido*, de nuevo alineado con el *pensamiento de Kosuth* —a pesar de que en algún momento criticó el proceder de Richard Serra—,³ responde a las denuncias que se le hicieron al respecto en el texto titulado *1979: “I am sometimes told ‘Conceptual Art’ ended Art History; if that is the case, so be it: if from that we can retrieve the practice of art under another name”*.

Es posible que leer *Art after Philosophy and After* requiera de una contextualización con los productos visuales del artista y, sucesiva y entrópicamente, con la ampliación de contextos más generales, para que se haga una lectura acorde con la que se propone desde *Art after Philosophy*. Sin embargo, este libro

2 El término se utiliza en un sentido purista de los defensores de los lenguajes especializados que, de una u otra forma, se han institucionalizado además de la pintura y la escultura. Se percibe la posibilidad de extinción de aquellos lenguajes o, en todo caso, de que experimenten la crisis que en otros momentos han sufrido la pintura y la escultura. En un sentido más amplio, el debate artístico ha tocado temas como el fin mismo del arte y el fin de la historia. Se discuten la pertinencia y unicidad de ciertos tipos de expresión, aunque en muchos puntos de la discusión su pertinencia se sirve de supuestos derivados del arte conceptual mismo.

3 En sus definiciones de arte conceptual, Kosuth cuestionaba la manera en que Richard Serra promulgaba no estar haciendo arte, y que la catalogación de su actividad como tal provenía de juicios externos al suyo, mientras se promocionaba en circuitos artísticos institucionales que validaban su trabajo.

proyecta la inmensidad ausente del pensamiento de Kosuth y el contemporáneo mismo. En cuanto al propio pensamiento de Kosuth, la lectura individual del libro correspondería a la de un fragmento entre un todo infinitamente más amplio, lo cual sería revisado luego por las corrientes teóricas contemporáneas.

Con todo, el acierto de *Art after Philosophy and After* es su capacidad de traer a esa lectura de fragmento todo aquello que no está contenido en su escritura misma, como si todo lo que dejara de decir se encontrara ahí. Yendo un poco más allá, no es impropio, luego de leerlo, reducir *Art after Philosophy and After* a lo enunciado en *Art after Philosophy*, produciendo el recuerdo de una sensación ya sentida: parece que después de *Art after Philosophy* no quedara nada por decir, hasta que su proposición no sea capaz de coincidir con las formas de producir información provenientes de otros modelos de aprendizaje.

Art After Philosophy and After. Collected Writings, 1966-1990. Joseph Kosuth

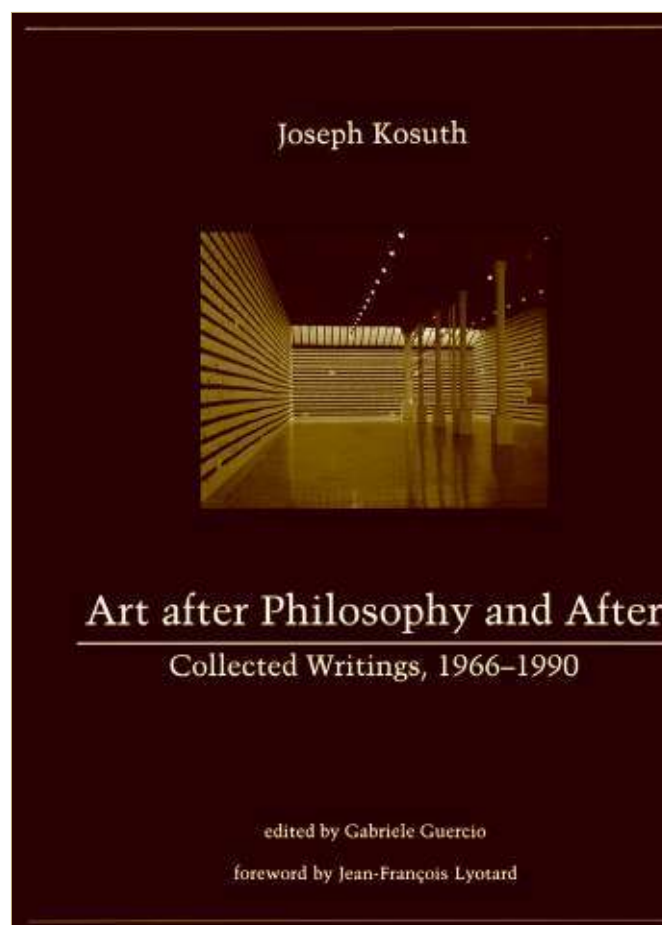
Editorial: MIT Press

Editora: Gabriele Guercio

Prólogo: Jean-François Lyotard

Número de páginas: 332

Fecha de edición: octubre de 1991



▲ Carátula del libro *Art After Philosophy and After, Collected Writings, 1966-1990*, Joseph Kosuth, MIT Press, 1991.