

## ¿En qué momento se jodió el arte? Entre el espectáculo y la invención en el arte actual

JUAN RAMÍREZ

Pontificia Universidad Católica del Perú

### Resumen:

El trabajo realiza una lectura del libro *La civilización del espectáculo* (2012) de Mario Vargas Llosa, teniendo como intención sacar a la luz los prejuicios estéticos de los que parte su crítica al arte contemporáneo. Para esto nos apoyaremos en las tesis expuestas por el filósofo estadounidense y teórico del arte Larry Shiner, quien sostiene, en *The Invention of the Art* (2001), que la noción que tenemos de arte nace de un proceso histórico que lo define y determina, especialmente por las condiciones históricas de la economía y sociedad de la Europa de los siglos XVIII y XIX. Con esto, allanamos el terreno para un debate serio sobre la condición actual del arte y la cultura. Si bien Vargas Llosa recibió reseñas, columnas, mesas de diálogo en universidades y diferentes publicaciones virtuales, de las cuales hacemos recuento, pretendemos aquí una comprensión de su mirada, desde la que parte para oponerse a las manifestaciones artísticas actuales. Para ello, explicaremos primero las teorías novelísticas y estéticas del autor peruano, lo que nos permitirá entender su crítica cultural para, en un segundo momento, desmontar los prejuicios estéticos que operan detrás de él. Nuestra conclusión es que la visión del nobel peruano de un arte autónomo y libre, que desafía al tiempo, tiene la ironía de poseer un inicio histórico, por lo que tratar de explicar dichas fronteras temporales que la bordean nos permite comprenderla mejor.

### Palabras clave:

arte, artesanía, Vargas Llosa, Larry Shiner, sistema de bellas artes

### Abstract:

"When did art get fucked? Between spectacle and invention in contemporary art". The monograph offers a reading of Mario Vargas Llosa's *The Spectacle Civilization* (2012), with the intention of bringing to light the aesthetic prejudices upon which

his criticism of contemporary art is based. For this, we will rely on the thesis stated by the American philosopher and art theorist Larry Shiner, who holds in *The Invention of the Art* (2001), that the notion we have of art is born from a historical process that defines and determines it, especially from the historical conditions of the economy and society of Europe in the 18<sup>th</sup> and 19<sup>th</sup> centuries. With this, we pave the way for a serious debate about the current condition of art and culture. Although Vargas Llosa triggered reviews, columns, and round tables in universities and different virtual publications we pretend here an understanding of his view from which he opposes current artistic manifestations. To do this, we will first explain the novelistic and aesthetic theories of the Peruvian author, which will allow us to understand his cultural criticism and, in the second part, dismantle the aesthetic prejudices from which he operates. Our conclusion is that the vision of the Peruvian Nobel laureate of an autonomous and free art that defies time has the irony of having a historical beginning, so trying to explain these temporal boundaries that border it allows us to understand it better.

Keywords:

art, craft, Vargas Llosa, Larry Shiner, system of fine arts



Quino, *Mafalda* 04 – 133

## Introducción

No debe resultar extraño el título del presente trabajo, pues es una clara intertextualidad. Hace directa alusión a Carlos Zavala “Zavalita”, el personaje principal de Mario Vargas Llosa en *Conversación en La Catedral*, quien dice la célebre frase: “¿En qué momento se había jodido el Perú?” (1974, 13). Creemos que este título resume bien el lamento del narrador peruano frente a la situación de la cultura en nuestro tiempo. Es en su ensayo *La civilización del espectáculo* (2012) donde critica la decadencia de las artes y la cultura. Según él, estas han perdido la tentación de inmortalidad y la

sustancia que en su época tenían, manteniendo la idea de que el arte se ha disuelto en una condición cultural liviana, sin médula que lo sostenga. De esta forma, excluye explícitamente a las artesanías del riguroso concepto de “bellas artes”. El arte contemporáneo es criticado por ser una fantasía *light* que carece del contenido que antaño lo definía: ahora solo se refiere a las pasarelas o revistas de moda y solo tiene un afán transgresor sin finalidad real, siempre en comparación a un antes idílico. El ensayo generó críticas y reseñas de diverso tipo, así como mesas universitarias y discusiones públicas. Muestras de ello son, por ejemplo, las columnas que en el diario *La República* le dedicó el sociólogo Nelson Manrique, las mesas en la Pontificia Universidad Católica del Perú o la Universidad de Lima sobre el libro, así como otros diversos debates al respecto. Sin embargo, nuestra propuesta es un poco más modesta, pues pretendemos entender los presupuestos que operan dentro de la crítica del autor, es decir, haremos un desmantelamiento hermenéutico de la óptica estética que tiene el ensayo. Por eso, nos preguntamos: ¿qué condición definía a ese arte de “antes”? ¿Era realmente ahistórico y atemporal en el sentido de tentar lo absoluto?

La tarea de un estudio estético crítico sobre este ensayo consistiría en señalar los prejuicios que operan en la perspectiva de Vargas Llosa. Comprenderlos no solo allanará el terreno para un debate más enriquecedor, sino que también nos permitirá una confrontación con la postura conservada por el nobel de literatura. En respuesta a esta, una estética crítica desmonta las premisas que sobre el arte hemos ido acumulando a través de los siglos, casi sin darnos cuenta, convencionalismos que arrastramos siempre en desmedro de un arte minoritario y provincial. En ese sentido, comprendemos a la obra artística como una producción de su tiempo, que responde a preguntas y lenguaje de su momento. Es aquí en donde recurrimos a la obra de Larry Shiner, puesto que con ella podemos ir notando cómo la noción que ahora tenemos de arte tuvo su origen en el s. XVIII. Entender a las manifestaciones artísticas del pasado desde los moldes actuales es una malinterpretación del significado originario de términos como *ποίησις*, *ars* o *inventio*. Anterior a este momento fundacional al que alude Shiner, no existía una discrepancia conceptual entre artesano y artista; pues esta diferencia es estrictamente moderna y tiene una fecha fundacional con los trabajos de Charles Batteux.

Así, para lograr esto, vamos a dividir nuestra investigación en dos secciones: primero, expondremos la tesis del libro de Vargas Llosa para, en un segundo momento, sacar a la luz la raíz histórica de la perspectiva que tiene sobre la situación actual del arte y la cultura, echando mano de las tesis de Larry Shiner, filósofo, historiador y crítico de arte. Correspondientemente, los títulos de cada sección aluden a las viñetas de la historieta de Quino que hemos elegido de epígrafe visual.

### “Un desastre”: *La civilización del espectáculo*

Mario Vargas Llosa no solo es un prolífico narrador, sino que tiene además una amplia ensayística en la que analiza la obra de importantes escritores; por ejemplo, Víctor Hugo, Onetti, Rubén Darío, Flaubert, Pérez Galdós y García Márquez. Precisamente sobre este último tiene un libro lleva por subtítulo *Historia de un deicidio*. El deicidio es parte inmanente de la teoría literaria vargasllosiana, por medio de la cual concibe al novelista (y por extensión a cualquier otro artista) como un rebelde de lo real. Analizando la obra de su par colombiano, Vargas Llosa dice que

ESCRIBIR novelas es un acto de rebelión contra la realidad, contra Dios, contra la creación de Dios que es la realidad. Es una tentativa de corrección, cambio o abolición de la realidad real, de su sustitución por la realidad ficticia que el novelista crea. Éste es un disidente: crea vida ilusoria, crea mundos verbales porque no acepta la vida y el mundo tal como son (o como cree que son). La raíz de su vocación es un sentimiento de insatisfacción contra la vida; cada novela es un deicidio secreto, un asesinato simbólico de la realidad (1971, 88; mayúsculas en el original).

Dado que se siente inconforme con esta, el escritor crea una realidad ficticia que fractura la relación vida-obra, pues ambas se encuentran en polos opuestos. Esta oposición es irreconciliable, incluso si el autor quisiera mostrar la realidad de manera objetiva y verídica, ya la estaría re-creando. No se escriben ficciones para mostrar la vida o señalar la realidad, sin para rehacerlas, “al ser contados, los hechos sufren una profunda modificación (...) *lo que describe se convierte en lo descrito*”, (Vargas Llosa 2002, 18).

El creador de ficciones es un deicida porque crea un mundo rebelde al real, echando mano de sus propias obsesiones o frustraciones, su materia prima son sus experiencias. Es así la elaboración de una novela un proceso inverso al de un *strip-tease*, ya que el novelista inicia desnudo, solo con sus experiencias personales (sean estas vividas, soñadas o simplemente leídas), para disfrazarlas mediante el proceso de creación, terminando arrojado hasta el punto de desconocimiento del verdadero pulso autobiográfico que late en ellas (Vargas Llosa 2001, 11-12). Con respecto a lo último, esto sucede incluso en el momento en que uno intenta mostrar lo más verídicamente un hecho. Basta que uno lo escriba para que falsee la verdad<sup>1</sup>. Sin embargo, la relación entre una y otra realidad solo la hace posible el autor (artista), pues este se alimenta de sus propias experiencias para crear el mundo de la ficción. Uno crea novelas para eludir la realidad y es esta actividad artística una pretensión de trascendencia del tiempo por medio del establecimiento del suyo propio; es decir perdurar, que las obras sobrevivan a los autores, una tentación del absoluto (cf. Vargas Llosa 2012a, 31 y 2002, 19).

Esta óptica teórica salpica en su narrativa, así como en su valoración ante la cultura actual. La crítica a las artes que esgrime en su libro *La civilización del espectáculo* es una propuesta consecuente con su teoría de la ficción; ambas van hermanadas. El libro es un ensayo en el que se intenta dar un diagnóstico sobre la situación de la cultura. La tesis sostiene que nuestra actual sociedad es una civilización del espectáculo, en tanto todas las manifestaciones civilizadas y formas culturales se han reducido a mero entretenimiento, fútil diversión, incluyendo este fenómeno a las esferas de la cultura, tales como el arte, lo público, social, la religión, el periodismo, lo político e, incluso, la esfera sexual. El término “cultura” incluiría toda manifestación social, desde el sexo hasta la religión, desde la literatura hasta la política. Así, “[q]ué quiere decir civilización del espectáculo? La de un mundo donde el primer lugar en la tabla de valores vigente lo ocupa el entretenimiento, y donde divertirse, escapar del aburrimiento, es la pasión universal” (Vargas Llosa 2012a, 33). El espectáculo está ceñido al ámbito mismo de la cultura actual, entendida esta no solo como cualquier epifenómeno de la vida material

1 Según propia confesión, le pasó al escribir *La tía Julia y el escribidor*, un libro con una gran carga autobiográfica, en el que él mismo es personaje-narrador (cf. Oviedo 2016).

(económica o social), sino, muy por el contrario, como realidad autónoma, es decir, que está hecha de ideas, así como también de los valores estéticos y éticos, sin olvidar especialmente a las obras de arte, las cuales interactúan con el resto de nuestra vida social y, a su vez, son los reflejos y fuente de los demás fenómenos, desde los sociales hasta los económicos, incluyendo políticos y religiosos (2012a, 25). Por eso, actualmente “[l]a cultura es diversión y lo que no es divertido no es cultura” (2012a, 31) y toda manifestación artística liviana, tal como la literatura *light*, pasando por el cine *light* y, sobre todo, el arte plástico *light*, dan todos ellos la vana impresión a un lector y espectador de ser culto y especialista, sin mencionar que se sienten ellos como revolucionarios y modernos, de encontrarse a la vanguardia solo con un minúsculo esfuerzo intelectual. Por ello, toda esa cultura que de antaño considerábamos como avanzada, además de rupturista, realmente lo que está haciendo es propagar el conformismo por medio de medios que la menoscaban: la complacencia y la autosatisfacción (2012a, 37). Se genera el triunfo de una gran confusión, el gran desplome de los valores estéticos y el de un canon establecido. Dentro de la libertad, podemos ser víctimas de un embauco. Notoriamente el caso más dramático es el de las artes plásticas<sup>2</sup>. Dentro de este contexto de extrema libertad, tenemos el trágico designio de que todo puede ser arte y, a su triste vez, nada lo es; así como también todo puede ser bello o ser feo, pero no tenemos la capacidad de saber cuál es cuál.

*A contrario sensu* de la actualidad, el verdadero arte por el que aboga Vargas Llosa equipa al individuo para vivir mucho mejor y ser más consciente de las problemáticas que atraviesan la vida conjunta social, para despertar en el individuo la libertad de la lucidez. Es esta la “rebeldía” de la cual hablábamos al inicio. Precisamente porque el escritor-artista se siente disconforme con la realidad, tiene la necesidad estética de crear mundos ficticios y es la ficción-arte la que nos da testimonio de la libertad frente a un mundo social o políticamente establecido. La disconformidad estética del artista educa políticamente al ciudadano. La alta cultura, así como el bello arte, llenaron de pura espiritualidad la vida del individuo.

---

2 Para comprender su postura, basta leer el artículo de Vargas Llosa, “Caca de elefante” de 1997 y que funciona como parte de uno de los llamados “Antecedentes” en el libro, cf. 2012a, 60-64)

Según los pensadores liberales a los cuales hace referencia, el capitalismo como sistema económico requiere de límites; no es un sistema perfecto, por lo que el ciudadano debe nutrirse de una rica vida espiritual, “[é]ste era el mejor modo, según ellos, de que la cesura entre precio y valor desapareciera o al menos se atenuara” (2012a, 182). Si estas desaparecen a cambio del puro y frívolo entretenimiento, ¿cómo salvaremos esa espiritualidad? La mejor manera de contrarrestar el egoísmo y la soledad es una rica vida cultural. Ahora, sin embargo, hay un vacío espiritual, un desvarío estético; prevalece, más que el sosiego y el conformismo y la característica de nuestra época contemporánea es la atenuación de la vida crítica y creativa, mayormente características de una vida cultural fortalecida por las bellas artes. Por el contrario de lo que se cree, este derrumbe no solo afecta a una minoría o elite cultural, sino al conjunto de la sociedad, puesto que

(...) la alta cultura siempre ha sido fuente de inconformismo. No se puede leer a Kafka, Tólstoi, Flaubert sin convencerse que el mundo está mal hecho: sentimiento de inconformidad, rebeldía y resistencia. La cultura nos dio conciencia de las injusticias. Establece una comunidad de intereses y nos torna fraternos, jamás la técnica (2012b).

Lo que establece un nexo claro y proporcional del sostenimiento de la educación democrática con la cultura de las bellas artes. Es ella que le permite al miembro de una sociedad abierta darse cuenta de que la libertad es una condición que le pertenece. El vínculo entre su teoría de la novela con su crítica del arte se cierra al regresar esta a aquella, puesto que su afán pedagógico es propio de la ficción-arte, puesto que “[e]n el corazón de todas ellas llamea una protesta” (Vargas Llosa 2002, 22). Es aquí el placer desinteresado que tiene una rica vida cultural, puesto que ella nace de la rebeldía ante una realidad incompleta, verdaderamente insuficiente; la ficción, perfecta mentira, no solo nace del inconformismo, sino que lo siembra, la buena cultura nos vacuna contra miramientos dictatoriales.

Como conclusión provisional, entonces, podemos decir que el arte, según la perspectiva que conserva Vargas Llosa, posee las siguientes características: es autotélico, un fin en sí mismo; atemporal, desafía al tiempo bajo pretensión de la eternidad; civilizador, permite a los ciudadanos cultivar una cultura democrática; supraeconómico, supera la confusión entre precio y

valor; ficcional, construye su mundo en oposición a la realidad, inventando la belleza bajo sus propias reglas; y extrahistórico, posee una esencia que se mantiene y trasciende los pequeños momentos de la historia. La crítica del libro parte de la idea de que el arte es la muestra cultural más elevada, su refinamiento y reglas lo hacen retar el tiempo, superponerse a él, por lo que el artista es un genio que desafía la realidad por medio de su obra, una que tiene autónomamente sus propias convicciones, reglas y fines. Es esta rebeldía la que constituye al arte como símbolo de la libertad y vehículo para una cultura cívica democrática y liberal.

Podríamos atacar el ensayo desde diferentes frentes, los cuales han sido, en efecto, desplegados por diversos intelectuales. El más directo es calificar a Vargas Llosa de una aversión furibunda contra las nuevas propuestas artísticas, jugando en pared con un totalitarismo cultural (Volpi 2012). Siguiendo esta línea, podríamos también considerar el libro como una muestra patente de ignorancia ante los nuevos fenómenos artísticos; de otro modo no se explica cómo podría estar hablando de un cine contemporáneo que tenga como referente a Woody Allen, por ejemplo (cf. Bedoya y otros 2012). Junto a su desconocimiento sobre las manifestaciones artísticas propiamente actuales, también hay quienes detectan una exagerada visión apocalíptica del autor (es el caso de Sagástegui, cf. Manrique y otros 2012). Otra vía es señalar una incoherencia total entre su postura económico-política liberal y su tradicionalismo artístico-cultural, pues “el mismo mercado que, para él, es condición necesaria para un funcionamiento democrático, es el que provoca la crisis radical de la cultura como la conocemos” (Cabrera y Voionmaa 2013). También podríamos tomar la vía de responderle que su definición de cultura es elitista, que deslegitima a las otras maneras de hacer arte en nombre de un etnocentrismo (Fernández-Cozman 2016), y que no nos encontramos ante altas o bajas culturas, “sino ante sociedades ricas (y poderosas) y culturas asociadas a sociedades pobres (y dominadas)” (Manrique 2012). Hay también quienes han buscado una respuesta transformadora ante la civilización del espectáculo, una que funja de propuesta política (i. e. Vich 2015). Por último, también existen las perspectivas que conciben que la tesis del autor no es pesimista, sino más bien es una postura transgresora, pues es esta civilización del espectáculo que critica la que permitiría dar las condiciones para su reflexión y posible enmienda (Cueto 2012).

Como vemos, podemos plantear la postura vargasllosiana desde diversos ámbitos; sin embargo, todos pueden ser respondidos por el mismo libro. Aunque podamos calificar su crítica como misoneísta, etnocéntrica, contradictoria o desconocedora, Vargas Llosa es consciente tanto de ser considerado un conservador (2012a, 70) o de los prejuicios que representan para el arte la presencia el libre mercado (2012a, 180-181), así como de la incorrección política (2012a, 67) y el etnologocentrismo que le señalarían (2012a, 87), y a todos ellos tiene, a su vez, una contraargumentación, una que a su vez no comprende a las propias críticas que se le está haciendo. No se está entablando una discusión real entre la propuesta del ensayo y las objeciones que llegan a él, es como si ambos bandos se lanzaran piedras por doquier pero ninguno creyese en la fuerza de gravedad del otro. En suma, se está realizando una polémica en ausencia de contendores. Por ello, abordaremos la cuestión enfocando su núcleo, el corazón mismo de su crítica. Toda postura tiene una perspectiva y esta parte siempre de prejuicios. Si desmontamos el armatoste interpretativo desde el que Vargas Llosa observa la cultura y las artes, podremos entender mejor su crítica. La intención no es poner en tela de juicio los hechos que muestra, sino comprender el punto de partida desde el que los lee, de nada nos sirve caracterizarla de una u otra manera si no la alcanzamos en sus raíces.

La situación del arte y la cultura contemporáneas, así como la del genio creador y del intelectual, está en decadencia por la aparición de expresiones artísticas y conceptualizaciones filosóficas que en realidad son solo “falacias y excesos intelectuales del posmodernismo” (Vargas Llosa 2012a, 89). Así, uno de los factores de la decadencia de una noción decente y honrada de cultura son los pseudointelectuales, como Derrida, Foucault y demás deconstruccionistas. No obstante a esta postura, debemos aceptar que el autor tiene razón en algo: detecta que el s. XX ha sido el eclipse del aura de las artes y la razón. No obstante, Vargas Llosa hierra el blanco en el momento de diagnosticar la causa de este desmoronamiento, pues presupone una única definición autorizada para el arte como premisa universal, asumiéndola atemporal, cuando en realidad dicha concepción se encuentra encarnada en el tiempo y tiene fecha histórica para su nacimiento. Es aquí que los estudios de Larry Shiner cobran utilidad y nos permiten desmontar el aparato de lectura del que echa mano *La civilización del espectáculo*, el

cual es heredero de las ideas románticas del s. XVIII y XIX, cuando es que se estableció, pues “[e]l moderno sistema del arte no es una esencia o un destino sino algo que nosotros mismos hemos hecho” (Shiner 2004, 21). Descubrimos así que el artefacto llamado obra de arte que creíamos como una tentativa humana de eternidad y muestra de alta cultura y sofisticación, en realidad se encuentra encasillado en una línea temporal y a un sistema de conceptos sin el cual carece de todo sentido. Este es el paso de una crítica de la estética a una estética crítica.

### “El futuro en la nuca”: *La invención del arte*

Larry Shiner es profesor de filosofía y arte en la Universidad de Illinois en Springfield. Ha publicado diversos textos sobre crítica de arte en grandes revistas sobre estética, como *Contemporary Aesthetics*, *British Journal of Aesthetics*, *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, en donde sostiene una lectura que desnuda los condicionamientos históricos del arte clásico y, a su vez, un diagnóstico de las nuevas manifestaciones artísticas, con énfasis en las basadas en la artesanía, estudios que se encuentran de manera sistematizada y completa en su obra más conocida, *The Invention of the Art*, publicada en el 2001 (*La invención del arte. Una historia cultural*, 2004). En esta, sostiene una historia que intente entender el concepto de arte vinculado a una suma de factores contingentes que lo hicieron posibles, tales como los intelectuales, una naciente nueva sociedad y la aparición de nuevas instituciones que, hacia el s. XVIII, se crean las bellas artes en oposición a la artesanía (2004, 39). Esto se nota si resaltamos la diferencia entre lo que entendemos por arte ahora y los premodernos, puesto que para estos no existía un término para designar un “bello arte”, porque simplemente no había una distinción entre un propósito o uso particular y un placer refinado. El mismo término de τέχνη o *ars* era sinónimo para arte y artesanía; los antiguos no poseían una categoría específica para “bellas artes”, por lo que también sería vano buscar en ellos alguna especificidad que diferencia al artista del artesano.

En efecto, incluso las concepciones y las prácticas diversas que parecen semejantes a las nuestras adquieren un significado distinto cuando se las examina en su contexto. Por muy reconfortante que sea buscar precedentes y orígenes para nuestras creencias en la antigüedad tenemos

mucho más que aprender acerca de las profundas diferencias que nos separan de las antiguas actitudes (2004, 47).

Así, por más que exista una etimología que nos vincule, no existe una misma semántica de los términos, pues son prácticas elaboradas en contextos históricos totalmente distintos. Para nosotros, el arte posee la condición de ser un placer más refinado, a diferencia de la mera utilidad práctica o placer ordinario de lo artesanal. El modelo constructivo de la *ποίησις* y del *ars* se reemplaza por un modelo contemplativo, de un arte como espontaneidad e inspiración original, libre creación. El arte, a partir de ese momento, tiene que ver con la contemplación, generándose una clara oposición entre lo estético y lo que tiene un propósito y utilidad. El artista comienza así a considerarse como un genio, el cual tiene una sensibilidad específica (inspiración), mientras que el artesano solo sigue reglas y cálculos, un modelo constructivo basado solamente en la practicidad. Por el contrario, en el modelo contemplativo de las bellas artes se disocia a estas de la vida y el artista es un ser excepcional. El fabricante es quien con facilidad se puede sobreponer a las dificultades planteadas por la naturaleza, mientras que el artista-genio es quien tiene la facultad creativa, pues “[m]ientras se decía que el artista actuaba con la espontaneidad propia de la naturaleza, se creía que el artesano actuaba “mecánicamente”, siguiendo reglas, usando la imaginación sólo para combinar, sirviendo sólo por la vía de cumplir órdenes” (2004, 169). De las producciones artesanales no se espera belleza, sino solo utilidad, diferenciándose claramente entre el genio y el simple asalariado. Solo aquí nace la pregunta por la relación entre el arte y la vida, el arte y la sociedad, en la medida en que esta diferencia está interiorizada. Esta es una escisión de la historia occidental que no se hizo efectiva hasta entrada ya la modernidad. Ejemplo de esto: Leonardo Da Vinci firmó un contrato con una fraternidad, considerando al pintor como un decorador miembro de un taller, lo cual no es chocante y ajeno porque estamos acostumbrados a entender a las obras de arte como objetos autónomos y a los artistas como solitarios creadores raptados por la inspiración (2004, 67).

Sucintamente, veamos esta diferencia entre ambos modelos para poder entender con mayor cabalidad el quiebre que se hizo de un paradigma a otro. Antes de la ruptura entre artista y artesano, ambos eran indistinguibles

en los talleres, incluyendo a su labor tanto el talento como la inspiración, basada en una imitación de la naturaleza y emulación de los maestros. Era una imaginación reproductiva. Luego, ya después de la ruptura que se fue gestando en el renacimiento, el concepto de genio era reservado especialmente para el artista, quien tenía una inspiración espontánea y original; mientras que el artesano solo se dejaba llevar por la regla y el cálculo, su habilidad de reproducir e imitar, copiar. Aquí podemos comparar la libertad creativa con el salario condicionado, el *play* con el *pay*. El segundo, pues, está determinado por el patronaje y la comisión, donde la producción es solo una labor concreta y relativa a la pieza que se está “fabricando”; en cambio, en el primero, en el nuevo sistema del fino arte, la labor abstracta de la creación y el libre intercambio del mercado dan paso a la relación entre creación y contemplación (Shiner 2004, 169).

En síntesis, el mismo Shiner dice que es un prejuicio común el creer que antiguamente se manejaba el mismo concepto de arte, como si fuera un término ahistórico o atemporal. Así, para él, una antología de poesía moderna fracasa en su propósito de apuntar las verdaderas motivaciones que tuvo en su momento: produce un efecto similar al que experimentamos ante piezas artísticas expuestas en un museo como obras autónomas, cuando en realidad tienen un carácter distinto ya que “estamos tan acostumbrados a ver las pinturas renacentistas en las paredes de un museo, en las reproducciones de los libros o en diapositivas, que tenemos que hacer un esfuerzo para recordar que casi todo lo que hoy en día guardan nuestros museos se hizo originalmente por encargo y fue a menos diseñado para un lugar específico” (2004, 91). Esta óptica también se puede encontrar en un antecedente de los estudios de Shiner y que, incluso, puede ser este deudor: Paul Oskar Kristeller, quien tiene por propósito “mostrar que este sistema de las cinco artes principales, que subyace a toda la estética moderna y es tan familiar para todos nosotros, es de origen comparativamente reciente y no asumió una forma definida antes del siglo XVIII, aunque tiene muchos ingredientes que se remontan al pensamiento clásico, medieval y renacentista” (1965, 165<sup>3</sup>).

---

3 Traducción nuestra de “It is my purpose here to show that this system of the five major arts, which underlies all modern aesthetics and is so familiar to us all, is of comparatively

Según Larry Shiner, al observar las obras de arte con un afán estético “tendemos a proyectar nuestros ideales modernos al pasado” (2004, 61). Es decir, vemos *ποίησις* y *ars* como formas del mismo concepto que nosotros entendemos por arte y es “[s]ólo después que el moderno sistema del arte se hubo establecido como ámbito autónomo [que] podemos preguntarnos: “¿Es realmente arte?” o “¿Qué relación tiene el ‘arte’ con la ‘sociedad?’”» (2004, 36-37). Sin embargo, el Vargas Llosa de *La civilización del espectáculo* no solo idealiza el pasado y lo proyecta al presente, sino que también lo encartona al futuro. Incluso el cómo este último la diferencia tajantemente de las artesanías, cuando en nuestra contemporaneidad este abismo ha sido puesto en cuestión por la actividad de los mismos artistas. Por eso, la noción de artesanía es problemática no solo porque se refiere a una oposición clásica al arte, como su otro abyecto<sup>4</sup>, sino también porque puede referirse a una dicotomía que la enfrente a la técnica industrial, como un fenómeno socio-económico aparecido a finales del siglo XIX. Esta diferenciación no se encuentra en el libro de Vargas Llosa, lo cual quiere decir que o bien se toma una licencia en su uso o está partiendo de una confusión al respecto.

Sobre el punto educativo que tiene la obra de arte, también Shiner tiene una perspectiva al respecto. Esta confianza que se tiene en una pedagogía de las artes es efectivamente sostenida por los inicios del pensamiento empirista liberal, tal como Hume y Smith, quienes veían en las obras de arte un mecanismo didáctico para educar los sentidos, en especial la empatía ante el otro. Sin embargo, el origen de una civilización por medio de las artes nació no de un afán altruista, sino de uno burgués. Esa naciente distinción de *beaux arts* era, a su vez, una distinción “al mismo tiempo social y cultural” (Shiner 2004, 146). Eran artes bien educadas para clases bien educadas y las artes, en realidad, servían como ápice de separación de alcurnia; es decir, de capital cultural para separar las clases media y alta de las bajas, por el simple hecho del tipo de refinamiento de su producción (2004, 136). Mientras que, por un lado, Vargas Llosa piensa que la debacle de las bellas artes se debe a la dificultad que implica en su comprensión así como a la

---

recent origin and did not assume definite shape before the eighteenth century, although it has many ingredients which go back to classical, medieval and Renaissance thought”.

4 Así lo dice Shiner: “art’s abject ‘other’”, tanto en una conferencia (2013) como en un artículo sobre el tema (2012, 241).

necesidad de una preparación intelectual para tratar de experimentarlas (2012a, 181); por el otro, lo correcto es resaltar que el auge burgués de las bellas artes se debió a la aparición de “lo público” como propietario de una cultura especial y, sobre todo, dominante; pues “lo público” emerge como distinción socio-económica frente a lo que se conoce como pueblo en tanto turba, chusma, etc. (Shiner 2004, 141-142). Es decir, incluso esa distinción democrática y obvia que el novelista esboza tiene un origen histórico de elitismo económico-social que debemos tener presente y, si no lo está, entonces empezar a sacarlo a la luz en un debate crítico y serio sobre la situación actual del arte y la cultura.

En suma, según el estudio histórica que realiza Larry Shiner, las polarizaciones básicas entre el modelo constructivo y el contemplativo son (1) el arte como opuesto a la artesanía; (2) el artista, creador del arte fino, frente al artesano, mero hacedor de alto útil y entretenido; y (3) el disfrute refinado apropiado a las finas artes frente a los placeres ordinarios de las artesanías (2004, 24). Resaltamos estos tres puntos porque son estas tres cuestiones las que permiten leer *La civilización del espectáculo* como un heredero de las visiones románticas francesas, dada la clara influencia de estas en la obra literaria y, por sobre todo, en la teoría literaria y artística de este literato. Características como la oposición a la artesanía, la creación de un arte fino que reta a la vida cotidiana y el disfrute exquisito de las artes que son atemporales, son características esenciales de lo que Vargas Llosa entiende por arte se comprenden dentro de las que mencionamos en la sección anterior. De características no está siendo consciente en su crítica. La sana crítica siempre suele ser mordaz y atrevida, pero el atrevimiento mal llevado puede ser síntoma de ignorancia más que de cordura y buen juicio.

## Conclusión: espectáculo o invención

Habiendo determinado la obra de arte como un artefacto histórico, la primera conclusión es que este, dada su condición, no está fuera del tiempo y no tiene algo especial que en esencia lo diferencie de las artesanías u otros trabajos mecánicos, salvo la diferencia arbitraria y voluntaria que nosotros

podamos otorgarle. Vargas Llosa es heredero de la autonomía de las artes, considerándolas un acceso especial a cierto orden de cosas. Sin embargo, esta postura se vuelve anacrónica cuando obvia sus mismos presupuestos: por hacer un manifiesto de nuestro presente, no debemos malinterpretar nuestro pasado. De lo contrario, corremos el riesgo de confundir el arte con las convicciones e identificarlo solo a la obra producida, invalidando el arte como una tesis, pues no vehiculiza un contenido comunicacional (cf. Perniola 2002, 10-12).

Los prejuicios son parte natural de nuestra forma de leer los hechos. Es completamente natural que nos apoyemos en ellos y que los usemos como lentes para interpretar cualquier fenómeno. Así, lo que hemos intentado hacer en este texto es dar un sentido histórico a la interpretación que realiza Mario Vargas Llosa sobre el arte contemporáneo y por eso hemos creído oportuno recurrir a los estudios de Larry Shiner, pues este nos brinda herramientas para señalar los prejuicios de aquel. Esta visión tiene un momento de origen histórico y hemos intentado detectar las inconsistencias en la teoría que tiene a la luz del estudio histórico. Podemos concluir que Vargas Llosa está diagnosticando la situación actual del espectáculo con la agudeza de quien, como dice el epígrafe visual del inicio, vive mirando el futuro con la nuca.

## Bibliografía

- Bedoya, Ricardo y otros, 2012. *¿La civilización del espectáculo?: un debate sobre la cultura*. Universidad de Lima. <https://www.youtube.com/watch?v=pFjpL5BT-TAM&t=21s>. Consultado el 10 de julio del 2022.
- Cabrera, Luis Martín y Daniel Noemi Voionmaa. 2013. "Una crítica dialéctica a la civilización del espectáculo de Vargas Llosa". *Revista Cronopio*, 37. <https://revis-tacronopio.com/especial-vargas-llosa-cronopio-6/>. Consultado el 30 de junio del 2022.
- Cueto, Alonso, 2012. En Thays, Iván, "Alonso Cueto reseña 'La civilización del espectáculo'". <https://lamula.pe/2012/04/12/alonso-cueto-resena-la-civilizacion-del-espectaculo/prueba2009/>. Consultado el 30 de junio del 2022.
- Fernández-Cozman, Camilo, 2016. "El etnocentrismo radical en La utopía arcaica y La civilización del espectáculo, de Mario Vargas Llosa". *Castilla. Estudios de literatura*, vol. 7, 517-539.

- Kristeller, Paul Oskar, 1965. *Renaissance Thought II. Paper on Humanism and the Arts*. New York: Harper Torchbooks.
- Manrique, Nelson y otros, *Debate sobre el libro de Vargas Llosa*. <https://audios.pucp.edu.pe/audios/ver/3794>, <https://audios.pucp.edu.pe/audios/ver/3795>. Consultado el 22 de julio del 2022.
- Manrique Nelson, 2012. "El espectáculo de la civilización" (I), (II), (III) y (IV). *La República*, 03 de julio, 17 de julio, 31 de julio, 07 de agosto.
- Oviedo, José Miguel, 2016. *Entrevista a Mario Vargas Llosa sobre La tía Julia y el escribidor*. <https://www.youtube.com/watch?v=v1JmH5rmDUU>. Consultado el 25 de junio del 2022.
- Perniola, Mario, 2002. *El arte y su sombra*. Traducción de Mónica Poole. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Shiner, Larry, 2004. *La invención del arte. Una historia cultural*. Traducción de Eduardo Hyde y Elisenda Julibert. Barcelona: Paidós.
- 2012. "Blurred Boundaries'? Rethinking the Concept of Craft and its Relation to Art and Design". *Phylosophy Compass* 7/4, 230-244.
- 2013. *Art's Abject Other or the 'New Cool': Rethinking the Art/Craft Dichotomy*. Institute for Philosophy & Religion, 2012-2013 Lecture Series. <https://www.youtube.com/watch?v=arxF3mu3i3A&t=55s>. Consultado el 22 de julio del 2022.
- Vargas Llosa, Mario, 1971. *García Márquez o historia de un deicidio*. Barcelona-Caracas: Barral y Monte Ávila Editores.
- 1974. *Conversación en La Catedral*. Barcelona: Seix Barral.
- 1997. *Cartas a un joven novelista*. Barcelona: Planeta.
- 2001. *Historia secreta de una novela*. Barcelona: Tusquets.
- 2002. *La verdad de las mentiras*. Madrid: Punto de Lectura.
- 2012a. *La civilización del espectáculo*. Lima: Alfaguara.
- 2012b. *Presentación de La civilización del espectáculo (con Gilles Lipovetsky)*. Instituto Cervantes. <https://www.youtube.com/watch?v=4I9YPIInslcU>. Consultado 3 de diciembre de 2021.
- Volpi, Jorge. 2012. "El último de los Mohicanos". *El País*. 27 de abril.
- Vich, Víctor, 2015. "Políticas culturales para la sociedad del espectáculo (una respuesta a Vargas Llosa)". *Intervenciones en estudios culturales*, 1, 201-218.