



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MÉXICO

*FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y
SOCIALES*

**¿LA COMUNICACIÓN DEL ARTE O EL ARTE DE LA
COMUNICACIÓN?**

ENSAYO

Que, para obtener el título de:

LICENCIADO EN COMUNICACIÓN

Presenta:

MIGUEL ANGEL ZEPEDA AYALA

DIRECTOR DEL ENSAYO

MARÍA FERNANDA ZÚÑIGA ROCA



TOLUCA, MEX.,

AGOSTO 2016

ÍNDICE.

	Pág.
<u>INTRODUCCIÓN</u>	6
<u>CAPÍTULO I</u>	10
<u>1.1. JUSTIFICACIONES TEÓRICAS</u>	11
<u>1.2. INTRODUCCIÓN A LA TEORÍA GENERAL DE LOS SISTEMAS SOCIALES.</u>	17
<u>1.3. DE LA TEORÍA A LAS TEORÍAS</u>	26
<u>CAPÍTULO II</u>	32
<u>CONCLUSIONES</u>	60
<u>BIBLIOGRAFÍA</u>	64

INTRODUCCIÓN

“El arte es una mentira que nos acerca a la verdad.”

Pablo Picasso

Muchos historiadores del Arte datan la primera aparición del Arte desde las manifestaciones rupestres en las cavernas de Altamira y Lascaux hace 38.000 años (según Henri Breuil¹). En realidad estas impresiones podrían ser consideradas la germinación primigenia de la expresión humana a través de medios externos a sí mismo, sin embargo, no deberían ser consideradas el génesis del Arte ya que para poder generar Arte debe existir una concepción de Arte, de lo contrario aquello que se plasma con alguna otra intención diferente a la de ser Arte quedará únicamente como un vestigio de expresión humana. En este orden de ideas se puede decir que la primera vez que se crea un esbozo del concepto de Arte se puede observar en Platón, quien afirmaba que “*Ars*” era la imitación del mundo de los sentidos (de las realidades), empero, aún no podemos hablar de una concepción de Arte *per se* pero sí de su “germen”. De las culturas previas a Platón podemos observar manifestaciones artísticas, sí, pero son realizadas por alusión e inspiración de su cosmogonía, es decir, no son creadas con la intención de ser Arte; es a partir de una re-interpretación de la sociedad moderna que se le atribuye a estas expresiones la cualidad de Arte. Podríamos preguntar ¿Qué tanto tiene de Arte una manifestación que no contiene ningún discurso (intención) de Arte?

En sí, el Arte nace como una necesidad comunicativa y a partir de este momento primigenio, con el paso del tiempo, se ha naturalizado la expresión/comunicación humana a través del Arte, y (como todo aquello que se naturaliza) ha causado la inquietud de su existencia, procedencia, devenir y porvenir. El ser humano despliega herramientas que le ayuden al análisis y comprensión de dicha manifestación social denotando así disciplinas — plataformas teóricas— desde las cuales se puede abordar dicho tema: Filosofía, Historia y Sociología. Para fines de este ensayo se abordará al Arte desde la óptica de la sociología para poder observarle como un hecho comunicativo. En este tenor, se hará uso de la Teoría General de Sistemas

¹ Experto en “arte paleolítico” que diagnosticó por primera vez a las pinturas de Lascaux en Francia, 1940.

Sociales (TGSS), plataforma teórica que postula Niklas Luhmann, dónde se coloca como operación basal de todo el sistema social a la comunicación.

El Arte nace como una necesidad comunicativa, misma que se recrea en su manifestación creativa, es esta necesidad comunicativa la que proyecta al Arte y busca conceptualizarlo así como determinarlo para otorgarle un orden en la sociedad.

Desde esta teoría podemos observar cómo la sociedad (a través del tiempo) ha ido evolucionando en adaptación recíproca con su entorno y con las necesidades que éste le provoca. Es en este proceso evolutivo, y por la misma demanda del entorno, que la sociedad moderna ² se vuelca a una especificación de campos de acción, los cuales permiten al hombre (como especie y no como género) focalizarse en segmentos con un interés en particular. Es decir, el sistema general de la sociedad moderna para su eficacia y funcionamiento se ha estructurado en sub-sistemas, que —como engranes— le hagan operar todo el mecanismo social; es en esta diferenciación social donde el Arte (como generalidad en su concepción de “las Bellas Artes” y no como manifestación específica) terminó por emanciparse de todas las disciplinas que surgieron a partir de la mencionada fragmentación de manifestaciones sociales (empezando por la religión, la filosofía, la ciencia, la política, la economía, el arte, entre otras). Sin embargo, es hasta muy entrada la modernidad (s. XVII) cuando el Arte, ya como un sistema autónomo (en cuanto a su autodeterminación refiere) cuestiona desde sí mismo su actuar en la sociedad y el impacto que tiene en ésta, es decir, ya no se ve a sí mismo como elemento pedagógico de la religión, ni como instrumento evidente de la ciencia o como legitimador de la clase política y aristócrata, ahora ¿Qué sigue? ¿Cuál es la situación actual del Arte? ¿Cuál es el carácter que cumple el Arte en la sociedad? ¿Es la estética de lo bello o la producción catártica el fin del Arte? con esta liberación de la religión, la ciencia y la política ¿Cuál es el discurso que el Arte ha tomado?

Para responder la serie de preguntas propuestas es casi necesario atender a un análisis historiográfico, ya que para poder entender la situación presente del Arte tenemos que hacer una cuenta regresiva de los acontecimientos que

² Giddens y Habermas quieren decir que la modernidad es ese primer momento en la historia donde el conocimiento teórico se retroalimenta sobre la sociedad para transformar, tanto a la sociedad como al conocimiento.

han influido directa y hasta indirectamente en su devenir actual.³ Por tal motivo se hará un recorrido condensado pero detallado para observar someramente (sólo lo requerido para este ensayo) la evolución del Arte en cuanto a sus técnicas, métodos, ideologías religiosas, filosóficas y científicas; esta revisión histórica servirá para observar la evolución del entorno que circundaba al Arte y le influía (irritaba) para que éste reaccionara de tal o cual forma en una suerte de acoplamiento recíproco. En este sentido se puede afirmar que la relación (correlación) del sistema del arte con su entorno es la que genera la opinión de lo aceptable para su legitimación y supervivencia mutua.

Esta radiografía histórica permitirá hacer una semblanza según la época, presentando así un bosquejo que quedará como propuesta para acceder a la comprensión de la situación actual del Arte como un sistema autónomo (es decir: autorreferido, autodeterminado, autorreflexivo, autopoietico y clausurado operativamente), autónomo en la medida de codependencia que le marca su propio entorno pero sin ninguna inferencia de orden directo. Es justo en este devenir histórico donde podremos ver a distancia las diferentes posturas de pensamiento que han influenciado al Arte; desde una perspectiva platónica, pasando por una óptica religiosa, por el tamiz de la filosofía y la revolución científica de la modernidad. Cada una dejando su impronta en la concepción del Arte y enfrascando a su definición en un debate que hasta nuestros días no puede llegar a una conclusión; como en su momento George Dickie (2005: 16) afirmara: “Las conclusiones que se extraen son que no hay esencia del arte y, por ello, que no puede darse ninguna definición de Arte del tipo tradicional.” Por tal motivo la discusión de la definición del Arte no participará en el presente análisis, más bien, el ensayo se focalizará en la conceptualización del Arte en cuanto a su función social refiere.

Al referirnos al Arte como fenómeno social afirmamos a éste como una operación comunicativa. Dicha operación será tomada como el eje rector del presente análisis, pudiendo ser entendida desde el modelo de comunicación aristotélico: el artista, la obra y el espectador y la re-activación de la interacción, o desde un modelo mucho más estructurado (complejo) que podría contemplar la anterior interacción como resultado de la comunicación del Arte con todo su entorno (contexto socio-cultural de la época, su intelectualización, teorización, instituciones, organizaciones, etc.), así como

³ En términos de nuestra base teórica podríamos decir que es necesario revisar la memoria del sistema del arte como elemento reactualizador del mismo; medio por el cual se puede producir evolución.

los factores “*background*” del espectador. “Tratando de situar la obra de arte dentro de una red múltiple de mucha mayor complejidad.” (Dickie, 2005: 17)

El objetivo de estudiar al Arte como producto de comunicación por medio de la TGSS es hacer visible cómo la sociedad en su generalidad está conformada por comunicaciones que la hacen operar. En el caso del subsistema del arte vemos que su situación actual y su integración con la sociedad se ven intrínsecamente ligadas a la percepción de lo que es Arte; con percepción no nos referimos a una sensación visual sino a un compleja construcción simbólica emplazada socialmente y que cambia a través de la historia —la percepción como una sensación visual en realidad cambia a través de la historia porque la comunicación que está operando hace que nosotros “percibamos” de manera distinta—. La biología del conocimiento se refiere a dicho fenómeno como enacción, esto quiere decir que sujeto y objeto no están separados, sino que objeto y sujeto van derivando de manera conjunta; por poner un ejemplo podríamos decir que la percepción de que algo parece bonito o feo es debido a la comunicación previa va reconstruyendo incluso el gusto.

En el amplio marco conceptual del Arte encontramos una cuantiosa lista de manifestaciones que promete ser un verdadero reto de análisis debido a su amplitud por lo cual el presente análisis se focalizará —a manera de ejemplo— tan sólo en la manifestación artística de la pintura, sin embargo es posible adaptar el estudio a cualquier manifestación artística.

El resultado del análisis tanto teórico como histórico pretende explicar la situación actual del Arte y su relación con la sociedad así como a la sociedad y su relación con el Arte —correlato de una operación de comunicación—.

Una vez abordado el sistema del arte, a partir de todo lo anterior, podremos comprender las tres aseveraciones del (hasta ahora) más reconocido historiador del Arte, E.H. Gombrich, que sin duda han influenciado al Arte actual: 1.-“No existe, realmente, el Arte.” (Gombrich, 2009: 15) 2.-“Es, por supuesto, tanto fútil como estúpido no aceptar el arte de nuestra época.” (Gombrich, 2009: 612) 3.-“Ningún crítico ni historiador puede estar totalmente libre de prejuicios, pero [...] es erróneo sacar la conclusión que los valores artísticos son completamente relativos.” (Gombrich, 2009: 626)

CAPÍTULO I

SI EL ARTE COMUNICA ¿CÓMO COMUNICA?

“Es imposible no comunicar”

Watzlawick.

Para la observación, estudio y comprensión del Arte el hombre ha desarrollado herramientas teóricas (anteriormente mencionadas) sobre las cuales sustenta el mismo desarrollo teórico. El caso de la “Teoría General de los Sistemas Sociales” (TGSS) observa diferenciaciones funcionales orientadas por atribuciones específicas de comunicaciones especializadas — no es fortuito que el sistema del arte se enfoque particularmente a los menesteres del arte, así como el sistema de educación a todo lo referido a educación, el sistema económico está preocupado sólo por la economía, etc. y cómo éstos responden a las irritaciones de sus entornos— por tal motivo es necesario entender quién y qué comunica y cuál es su función para saber cómo lo comunica y cuáles son las direcciones en las que se comunica, de tal suerte que la comunicación toma relevancia y sus funciones. Es decir, que el Museo de Arte Moderno de la Ciudad de México exponga a Toledo Duelo (22-oct-2015/27-mar-2016) tiene una razón operativa puesto que —como su denominación refiere— en dicho museo se expone cierto tipo de arte que no tendría cabida en el Palacio de Bellas Artes; se observa una diferenciación funcional orientada por atribuciones específicas de comunicaciones especializadas con base en quién y qué se comunica.

1.1. JUSTIFICACIONES TEÓRICAS

“El hombre es un animal suspendido en tramas de significación tejidas por él mismo”

Max Weber.

“Utilizar la teoría de los sistemas sociales de Luhmann como contexto teórico para desarrollar observaciones específicas que la sociedad requiere, como primera decisión implica estar dispuestos a desprendernos de varias categorías habituales utilizadas por las ciencias sociales, muchas de las cuales han llegado a formar parte del sentido común y, como tales, están profundamente arraigadas.” (Dockendorff, 2008:81)

Cabe decir que la sociología contemporánea (desde la última mitad del siglo pasado) se debatió por la búsqueda de un modelo por vía del lenguaje; tal es el caso de Habermas⁴; del impresionismo *sociológico de fórmulas*⁵, en una suerte de autodescripciones particulares (descripciones de la sociedad por parte de la misma sociedad), y de la observación de estas observaciones por medio de una sociología de *segundo orden*⁶ para poder ver al mundo como un metamundo contenedor de auto-descripciones que describen a dicho metamundo —la sociedad descrita por la misma sociedad—. El caso de la TGSS observa a la sociedad desde esta última perspectiva. Niklas Luhmann observa las observaciones previas de las otras teorías sociales modernas.

“Sostiene Luhmann que en el discurso puramente semántico, las características de la modernidad provienen de autodescripciones de la propia

⁴ Siguiendo a Humboldt, quien establecía al lenguaje como configurador del pensamiento; Habermas opina que no hay mente, ni actividad intelectual sin un lenguaje previo.

⁵ Tal es el caso de la “Sociedad de la Información” de Pablo Bally, “Sociedad del Conocimiento” de Peter Drucker y la “Sociedad Líquida” de Zygmunt Bauman, entre otros.

⁶ La sociología de segundo orden la define el Dr. en C.P. y S. Julio Mejía Navarrete (2002: 201) como aquella donde la sociedad se observa a sí misma. Entonces la sociología es una ciencia de segundo orden que tiene necesidad de un conocimiento nuevo y toma en cuenta las implicaciones del conocimiento del primer orden en el mundo social. Ello implica que el mundo social no es sólo una estructura definida, sino también es producto y componente de una dinámica de estructuración del propio conocimiento.

sociedad, como por ejemplo el despliegue de la racionalidad ilustrada o la importancia a la autodeterminación del individuo.” (Dockendorff, 2008:81)

Desde esta vertiente, los análisis puramente histórico-conceptuales en su calidad de observaciones no pueden ser el punto neurálgico del análisis ya que no llegan más que a descripciones de la sociedad moderna —por parte de ella misma—. Sin embargo para poder entender a la sociedad (en su connotación general) se tiene que ir más allá de dichas *observaciones semánticas*⁷ hasta llegar a observaciones estructurales para comprender la complejidad de la sociedad. Cabe decir que la formulación estructural no se disocia de las ya mencionadas autodescripciones semánticas, más bien, las retoma y es a partir de estas observaciones que podemos estructurar a la sociedad desde una perspectiva sistémica.

Para realizar un acercamiento más concreto a la teoría, es pertinente hacer una revisión previa de las teorías sobre las cuales se cimienta la TGSS, que a pesar de ser una teoría trans y multi-disciplinar se sustenta sobre tres pilares principales:

1. Teoría de sistemas: En 1969 el biólogo y filósofo austriaco Ludwing von Bertalanffy publicó su libro titulado “*Allgemeine Systemtheorie*” (Teoría General de Sistemas), a la que se agregan desarrollos provenientes de la cibernética y de la biología sistémica (Maturana y Varela) donde sistema y entorno se suponen y se remiten uno al otro. No puede existir un sistema sin un entorno, ni tampoco entorno sin sistema, a esto Luhmann lo denomina acoplamiento. Es dicha dinámica de correspondencia la que promueve la estabilidad de ambos, o la evolución de ambos, o en último término la extinción de ambos. “Cada uno es lo que es sólo en relación con el otro.” (Luhmann, 1991, en Torres, 2008:33). No existe arte sin artista y no existe artista sin público, y obviamente, no existe público sin arte que contemplar y esto en correlación con el entorno al sistema del arte que bien podría ser el sistema económico.
2. Teoría de la forma: George Spenser-Brown en su más reconocido trabajo “*Laws of Form*” se enfoca a los procesos básicos relacionados con las distinciones que se hacen en el mundo y a su vez hacen al mundo. “En el entendido que como quiera que sean las formas distinguidas y cualesquiera que sean los cambios que estas formas

⁷ Observaciones que derivan de adjudicaciones meramente descriptivas y se desconectan de un marco más amplio de la sociedad.

puedan experimentar, las leyes que relacionan las formas y las que regulan su operar son siempre las mismas y se pueden, por lo tanto formalizar.” (Torres, 2008:34)

En este sentido todo existe a partir de una distinción: todas las vacas son vacas, podrá variar la raza, el color, la región, etc., pero obedecen a ciertas descripciones (leyes) que las caracteriza como vacas y no como patos, perros o en todo caso como toros o becerros. En el caso del arte es evidente que en un Picasso (dígase el Guernica) está inserto en el mundo del Arte pero su forma lo encasilla en el cubismo y no en el impresionismo, ya que sus atribuciones específicas así lo denotan. Es a partir de esta distinción que existe una separación y por lo tanto una indicación. El universo (semántica y pragmáticamente) existe a partir de la distinción.

3. Teoría del médium y la forma: Otro baluarte austriaco que Luhmann retoma como eje de su teoría es Fritz Heider quien publica un artículo llamado “*Ding und Medium*” (Cosa y medio) donde describe su teoría de la percepción que tiene mucho que ver con la teoría psicológica de la Gestalt. El medio puede ser entendido como un marco que servirá como espacio donde la cosa cobre su forma. “Para que esto pueda ocurrir, es necesario que los elementos que conforman el Medium se encuentren flojamente acoplados entre sí y permitan que se imponga sobre ellos la cosa, constituida por elementos acoplados firmemente entre sí.” (Torres, 2008:35) En esta relación sistema/entorno se puede entender que los elementos sueltos en el entorno están flojamente acoplados mientras que los elementos del sistema están firmemente acoplados, razón por la cual se puede hacer la diferencia.

Sociológicamente hablando encontramos que algunos elementos sociales sirven como Medium —como el lenguaje, el sentido, cultura, etc. — para la construcción de otros elementos y la función de sus conjuntos. Estos “otros elementos” pueden variar pero es gracias al Medium en el que operan según sus atribuciones invariablemente (formalmente) se mantienen iguales —el sacerdote será sacerdote, el maestro será maestro y el artista siempre será artista en cuanto cumplan con las características y tematizaciones que les inviste el Medium, de lo contrario su estatus entrará en permuta semántica—

Después de los estudios de dichas teorías Luhmann comienza su conceptualización teórica acotándose de la sociología convencional y marcando algunas diferencias, afirmando que:

1. No podemos pensar que la sociedad está hecha de individuos, más bien, de las relaciones que estos comportan. Decir que la familia es la base de la sociedad es ignorar que “familia” es una construcción de sentido ya que la familia es en tanto a la relación de los individuos que la integran. Si esto ocurre en el grupo social más básico ocurre en cualquiera de sus niveles, por ejemplo existe el artista en cuanto a su arte, el cual existe en cuanto su relación con el público, con los críticos de arte, con los museos y galerías, con un mundo que le rodea y le otorga la descripción de arte o artista.
2. La sociedad se establece a partir del consenso, es cierto, pero se construye también a partir de los disensos. La sociedad requiere de una distinción con la que pueda operar: A es A en tanto no es B, es apropiado exponer la Fuente de Duchamps en el Museo de Arte Moderno de Nueva York en tanto que no es apropiado exponerla en el Museo Nacional del Prado de Madrid.
3. No es posible pensar a la sociedad como unidades regionales ya que esto acarrea límites para poder observar a la sociedad en su plenitud, debido que, al pensar a la sociedad como un Estado Nación se incluyen en un mismo marco diferencias intrínsecas y se fragmentan grupos sociales estructurados. Es decir, en una población global o aldea global, como la definiera Marshall McLuhan, tienen más similitudes los mismos estratos sociales en diferentes partes del mundo que individuos de un mismo país de diferentes estratos. El Arte globalmente institucionalizado como Arte es reconocido en cualquier parte del mundo, no es fortuito que existan giras mundiales de exposiciones exclusivas o de obras en específico, o que el museo de Louvre en París reciba más de ocho millones de visitantes cada año (www.paris.es).
4. Pensar/ver a la sociedad desde fuera de la sociedad es imposible ya que no podemos abducirnos de la sociedad, siempre pensamos a la sociedad dentro de la sociedad, y con esto todas las mediaciones (elementos sueltos en el Medium) comportan cualquier quehacer social.

De alguna forma ya se habló anteriormente de algunas justificaciones teóricas, sin embargo, a la postre, cabe mencionar los cuatro argumentos que Cecilia Dockendorff (2008) enuncia para responder “Por qué Luhmann”:

1. El argumento epistemológico: La percepción se basa en una interpretación interna de estímulos no diferenciados, lo que significa que lo que se conoce del mundo es el resultado de procesos internos del sistema cognoscente. Desde estas perspectivas científicas, el conocimiento no se basa en su correspondencia con la realidad externa, sino en las construcciones de un observador. Este observador deja de ser descrito como un sujeto para ser conceptualizado como un sistema (en este sentido un sistema psíquico) autónomo, autorreferencial. Teniendo por entendido a sistema como una distinción entre sistema y entorno (como lo propuesto por Spencer Brown). Luhmann define sistema “como la forma de una distinción que tiene dos caras: el sistema, como el interior de la forma, y el entorno, como el exterior de la forma.” (Luhmann, 1988: 54 en Dockendorff, 2008: 2)

El argumento epistemológico permite la construcción de un concepto de Arte que no necesita basarse en su correspondencia con una realidad externa, sino en las de un observador que asume que sus distinciones y descripciones no constituyen datos objetivos de la realidad. Un concepto de Arte que se integra a la TGSS, basada en una propuesta epistemológica constructivista, nos permitirá desprendernos de toda referencia a una normatividad constitutiva de conceptos.

2. El argumento no-antropológico: La TGSS desarrolla una teoría de la comunicación a la par de la teoría de sistemas. “Los individuos pierden su calidad de elementos unitarios constitutivos de la sociedad; más bien constituyen sistemas orgánicos acoplados a sistemas psíquicos, cada uno de los cuales es autorreferente y opera autopoieticamente.” (Luhmann y De Georgi, 1993: 27-80 en Dockendorff, 2008:84)

En la teoría de la comunicación desarrollada por la TGSS se comprende que la comunicación es altamente improbable ya que cada sistema (podemos decir individuo) acarrea su propia contingencia (entendida como valores subjetivos), y en una interacción cada participante tiene su propia contingencia, produciéndose así una doble contingencia (alter y ego). Aquí es donde el medio (sentido) da la forma a las operaciones tanto del sistema social (comunicaciones)

como del sistema psíquico (pensamientos) y probabiliza las contingencias. La cultura, como resultado de la comunicación (selecciones de sentido reestabilizadas en un nivel semántico), permite que los individuos acoplados a los sistemas sociales (dígase Arte) comunicacionalmente generen herramientas para la comprensión de las manifestaciones sociales. Por decir, se puede comer palomitas en el cine pero no se “debe comer” en un museo, algo tan inconsciente pero funcional debido a su repetición semántica y pragmática comunicativa.

3. El argumento comunicacional: Debido a la improbabilidad de la comunicación, alter y ego deben desarrollar mecanismos que probabilicen la comunicación: expectativas y atribuciones. “Alter selecciona una información y la expresa a través de una conducta de notificación; ego, por su parte, distingue entre la información y la notificación de alter, con base en ella la acepta o la rechaza; en ambos casos la comprende” (Luhmann, 1991:151 en Dockendorff, 2008: 86). Las expectativas y atribuciones de alter y ego, operan como estructuras (de sentido) que orientan las selecciones para asegurar la continuidad de la comunicación. Semánticamente podríamos decir que es la cultura (comunicación reestabilizada) la que genera dicha dinámica. Al entrar a un museo y ver dibujado en un cartel una cámara con una franja roja que la tacha comprenderemos que está prohibido tomar fotos, sin embargo podemos no aceptar la comunicación y tomar las fotos, pero si un oficial nos ve nos hará guardar la cámara o eliminar las fotos y no tendremos opción ya que la comunicación reestabilizada establece culturalmente que de lo contrario el oficial actuará para que se acepte la comunicación de “no tomar fotos en las instalaciones.” Un ejemplo más sencillo podría ser que al entrar a un museo de Arte prehispánico generemos la expectativa (comunicación reestabilizada) de encontrar Arte prehispánico y no pinturas de la vanguardia rusa. En la unidad de la comunicación se refleja la unidad de la sociedad.
4. El argumento evolutivo: Luhmann considera que el desarrollo y el cambio de las sociedades se relaciona con los cambios en la complejidad societal y su consecuente especialización de comunicaciones. “Siguiendo a Darwin, en lugar de épocas, distingue entre variación, selección y reestabilización” (Luhmann y De Georgi, 1993: 195 en Dockendorff, 2008:87). En el caso de la evolución de la sociedad, se trata de la variación, selección y reestabilización de las

comunicaciones. La variación implica una sobreproducción de alternativas comunicativas, la selección es la relación con la aceptación de una variación y el abandono de otras y la reestabilización expresa la estructuración social de las alternativas seleccionadas.

En la expresión de Aldo Mascareño en el libro “La nueva teoría social en Latinoamérica” (2008) se explica las dos vertientes que puede sufrir una evolución: A) algo se diferencia (variación) se acopla a las estructuras existentes (selección) y la comunicación comienza a presuponer constantemente la existencia de la nueva estructura para la realización de la función (reestabilización); B) algo se diferencia (variación), no logra acoplarse a las estructuras existentes (selección) y la comunicación olvida con el tiempo la diferencia propuesta (reestabilización). En ambos casos la sociedad evoluciona, es decir, evoluciona constantemente.

El argumento evolutivo nos permite construir un concepto de Arte como un resultado evolutivo de la comunicación y que está, como la sociedad, constantemente evolucionando. La historia del Arte está completamente construida de casos donde la comunicación fue rechazada o en el mejor de los casos aceptada y reestabilizada.

1.2. INTRODUCCIÓN A LA TEORÍA GENERAL DE LOS SISTEMAS SOCIALES.

“La relación entre sociedad y comunicación es circular, lo que significa que no se puede pensar la sociedad sin comunicación ni tampoco la comunicación sin sociedad”

Niklas Luhmann

Niklas Luhmann ve a la sociedad como un gran sistema que opera con las diferentes partes que lo componen, las cuales fueron creadas por el mismo sistema (cualidad autopoiética, como las células en los sistemas orgánicos) y que son reguladas por el mismo sistema; en este sentido, no sólo es

autorregulado sino también autorreferente (sólo es posible observar a la sociedad moderna desde dentro de la misma sociedad observada). “El sistema, por otra parte, se constituye como la relación sistema/entorno de tal manera que el sistema no tiene sentido sin su entorno y viceversa.” (Luhmann, 2009: 44)

Luhmann encuentra a la comunicación como pieza clave de todas las sociedades y manifestaciones de las mismas, puesto que está presente desde una simple interacción entre transeúntes al preguntar por la hora hasta en los sistemas más elaborados de la sociedad. Por este motivo se afirma que la sociedad está hecha de todas las comunicaciones posibles y no de individuos, ya que el cuerpo (como sistema orgánico) puede dejar de existir pero mientras comunicacionalmente opere la persona sigue existiendo; es decir, a la distancia de la muerte de Leonardo Da Vinci podemos decir que comunicacionalmente está presente y opera en la sociedad, sobre todo en la sociedad del Arte.

¿Cómo es posible que la comunicación sea la piedra angular de la sociedad? En realidad hace falta poca observación para caer en cuenta que la sociedad es un proceso de atribuciones sociales significativas, el individuo es lo que es porque opera según una atribución semántica tematizada (mamá, maestra, niño, anciano, artista), dichas atribuciones de comunicación generan un efecto tanto en el nombrado como en quien lo nombra y se generan expectativas sociales que hacen operar a la sociedad. Esta idea puede parecer muy similar al concepto de rol propuesto por Parsons y Shils (1951), donde el rol opera como un entramado de expectativas sociales que dictaminan cómo el individuo debe comportarse, o por lo menos se espera que se comporte. En esta dinámica las expectativas toman su base en las atribuciones (generadas por una comunicación reestabilizada) y facilita la comunicación. Es este esquema de guiones el que hace de las comunicaciones atribuciones en forma de acciones. “Se necesita saber quién dijo qué, para responderle y continuar así la comunicación. La sociedad, de esta manera, construye una versión simplificada de sí misma. Esta versión consiste en atribuciones que, luego, son distribuidas de acuerdo a sistemas funcionales especializados.” (Nafarrate, 2008: 26)

El individuo se convierte en un correlato semántico⁸ de permuta constante en cuanto se inserte en un contexto referencial. Desde esta perspectiva los seres

⁸ Entendiendo a la semántica desde la perspectiva lingüística donde la codificación del significado se obtiene según el contexto en el que se apliquen las expresiones lingüísticas. La relación entre un

humanos forman parte del entorno del sistema social que está compuesto de actos comunicativos. La teoría de la sociedad de Luhmann es en este sentido impersonal.

A través de dicho concepto de sociedad y comunicación la TGSS pretende una aplicabilidad universal en lo que a fenómeno social corresponde. Para cumplir dicho objetivo, Luhmann de-construye las definiciones *veteroeuropeas* de la sociedad, afirmando que en realidad la sociedad no existe, lo que existen son construcciones sobre las cuales se tiene que poner de acuerdo en qué es lo que dice que existe la sociedad (organizaciones, manifestaciones culturales, interacciones, etc.). Sin embargo dicha aplicabilidad universal no implica que la teoría pueda capturar en sus afirmaciones la entera concreción de la realidad, más bien, busca una concepción del metaconcepto sociedad.

Entonces la sociedad resulta ser un entramado de atribuciones de sentido, y se convierte en un sistema constituido por comunicaciones, las que obligatoriamente deben ser asignadas (de lo contrario no existen) para que puedan continuar la línea de comunicaciones y así perpetuar la mantención de la sociedad. “La sociedad, desde esta perspectiva, es todas las comunicaciones posibles” (cfr. Luhmann, 2002: 40).

Luego entonces, ¿Cómo es posible administrar y organizar a TODAS LAS COMUNICACIONES POSIBLES sin caer en el caos? En realidad la sociedad como un sistema autodeterminado y autopoietico genera elementos y despliega mecanismos para su organización, tal es el caso de los subsistemas funcionales, los cuales han sido diferenciados por la sociedad para poder organizarse en comunicaciones especializadas donde serán asignadas las diferentes atribuciones sociales. Dichos subsistemas van desde la educación, la jurisprudencia, la economía, la religión, la ciencia, el arte, etc. Es así como los subsistemas seleccionan las atribuciones haciendo distinciones entre los elementos de la sociedad. Los subsistemas separan las comunicaciones según la tematización de lo que trate la comunicación, el subsistema de la educación se dedica a todo lo referido a la introducción del conocimiento, puede hablar a los alumnos sobre el Arte y su historia pero relativamente no podrá influir en la producción de una corriente artística a menos que sea una academia de artistas que estaría más inmersa en el

palabra y aquello a lo que se refiere y la relación entre la palabra y su significado de acuerdo a ciertas experiencias/contexto.

subsistema del arte operando en un entorno del sistema de educación que le irrita.

“En el sentido de los subsistemas funcionales quien decide si un individuo está capacitado o no —en la sociedad moderna— es un subsistema especializado de ella: el sistema de la educación. Así, el que pasa por el sistema educativo y cumple allí obteniendo notas sobresalientes, se diferencia del que no lo logra. El sistema educativo, selecciona, vale decir, señala quiénes son mejores y quiénes peores, según sus propios criterios de selección: pruebas, logros, competencias. Se trata de hacer atribuciones propias en las que se informa al resto de los subsistemas de la sociedad quiénes tienen mejor rendimiento, quiénes son los que tienen el peor rendimiento y evitar decir que alguien es peor cuando es mejor o que alguien es peor cuando es mejor.” (Claro, 2000: 86 en Nafarrate, 2008:27)

Cabe mencionar que todos los subsistemas sociales funcionan y se diferencian con un código binario base el cual hace operar al sistema, en el caso de la educación es la diferenciación entre aprobado/no-aprobado, y con esto se adjunta todo un despliegue de atribuciones semánticas, es decir aprobado para hacer tal o cual cosa o no es aprobado, es capaz o no es capaz según registros de las instituciones (organizaciones) de capacitación (educativas). O en el caso de la ciencia tenemos el código de verdad/noverdad, en jurisprudencia culpable/no-culpable, en la economía pago/nopago y en el arte en una primer mirada podríamos deducir bello/no-bello, sin embargo este tipo de códigos (por la naturaleza de la teoría) busca ser operable comunicacionalmente todo el tiempo en cualquier circunstancia, por tal motivo el código que hace operar al sistema del arte es adecuado/noadecuado.

El caso del sistema del arte opera exclusivamente con las comunicaciones del arte, su entorno (el resto de los sistemas sociales y el sistema psíquico) puede irritar e influir en este sistema, pero las selecciones son realizadas por el propio sistema del arte gracias a su cualidad de autodeterminación. Así mismo su cualidad autopoietica genera elementos que le ayuden con esta determinación para poder seguir organizando la comunicación, dichos elementos son los sistemas organizacionales, es decir, de organizaciones (instituciones) que operan con un tipo particular de comunicaciones: las decisiones. Para poder mantener la supervivencia del sistema se requiere de organizaciones las cuales son el único elemento del sistema (dígase Arte) que pueden comunicarse con su entorno y definen el devenir del sistema en relación con su entorno: academias para producir artistas quienes producirán

más arte, estos artistas y arte son evaluados por críticos (quienes han pasado sus respectivas evaluaciones para poder ser investidos con el carácter de institución) y dan reconocimiento favorable (o desfavorable) para dar luz verde a los museos de exponer a tal o cual pieza o artista, mismo que entra en una dinámica curatorial para que al final de la operación el espectador se encuentre frente a la obra. El re-nombre del artista, museo o crítico influirán directamente en la aceptación por parte de la audiencia, ya que, como hemos mencionado, la comunicación se reestabiliza y genera una menor contingencia en los espectadores.

Entonces ¿los espectadores estamos maniatados y no podemos generar influencia en el Arte? En realidad, un sistema procesa los inputs del entorno seleccionando aquellos que le incumban (irriten), y responde, ya sea generando cambios al interior del sistema o produciendo outputs para producir un cambio en el entorno (interacción comunicacional). Como ya se ha mencionado, Luhmann define sistema como esta relación entre sistema y entorno, al relacionarse se diferencian mutuamente, en dicha diferenciación Luhmann encuentra la complejidad de la relación, debido a que no son idénticos en su capacidad operativa. El entorno es más complejo que el sistema puesto que siempre existe más variedad comunicacional en el entorno que en el sistema por su simple condición de magnitud. Sin embargo, el sistema desarrolla estrategias para responder a la variedad de inputs que recibe del entorno. Dicha estrategia permite al sistema reducir la complejidad emitiendo pocas respuestas en comparación con la gran cantidad de inputs recibidos, a esto se le denomina selectividad del sistema, es decir, de toda la información que circula en el entorno el sistema la reduce a aquella que le irrita directamente a su constitución y estructura. Por ejemplo puede existir una crisis económica pero mientras la crisis no afecte a las subastas de arte el Arte no tomará medidas que promuevan la no-deserción de compradores.

En resumen, el público como parte del entorno del sistema del arte tiene la capacidad de irritarlo y promover un cambio desde dentro del sistema; teniendo en claro que hay irritaciones pero no determinaciones. Maturana y Varela (1984: 50) dirían: a un sistema estructuralmente determinado se le pueden gatillar cambios de estado, pero no determinarlos. Por ejemplo, si se expone a tal o cual artista en un museo y la afluencia es mínima lo más probable es que se proponga a otro artista, decisión desde dentro del museo (organización), o si en una plataforma de internet un autor recibe comentarios favorables de su trabajo lo más probable es que continúe en esa línea,

contrario a si es criticado o ignorado (cabe resaltar que el artista reconocido adquiere cualidades de institución/organización).

¿Cómo opera realmente dicha selectividad del sistema? Retomando la teoría cosa-y-medio de Heider —mencionada en el apartado anterior— podemos ver la relación figura/fondo, donde el medio (fondo) es entendido como un marco referencial donde la cosa cobra su forma y todo lo que le compete a la forma. Sociológicamente hablando el medio que da forma a las cosas es el sentido; es en el sentido donde los sistemas se estructuran (toman forma) y construyen su selectividad en una constante relación entre sistema/entorno produciendo la ulterior relación figura/fondo que para usos utilitarios se convertirá en la relación determinado/indeterminado. “De manera parecida, en términos de Luhmann, cada determinación significativa implica un trasfondo generalmente indeterminado de otras determinaciones posibles. Este poner a un lado, dejar indeterminado, dejar en el trasfondo, es lo que Luhmann entiende por negación. Las otras posibilidades son negadas para que un sentido particular pueda ser propuesto.” (Luhmann, 2009: 45) Todo toma sentido en referencia al resto de las posibilidades que no se representan en la estructura de sentido misma. Un símbolo u objeto que significa A aparece contra el trasfondo de todo lo que no es A. Existen gran cantidad de ismos y corrientes en el Arte, incluso diferentes manifestaciones de Arte pero podemos identificar cada una gracias al sentido en el que operan.

Todas las posibilidades que se encuentra en el trasfondo para poder afirmar una determinación dada de sentido, Luhmann las entiende como negación, sin embargo cualquier posibilidad negada puede ser sacada de su estado negado y actualizada, es decir, puede ser determinada. De manera similar, una figura dada puede volver al trasfondo para que surja una nueva figura. Esta operación de permuta determinado/indeterminado es denominada la reflexividad de la negación puesto que la negación en la TGSS no es radical debido a que el sentido actúa sobre la vivencia y la acción. En este sentido la operación en los sistemas sociales es comprendida como las selecciones entre muchas posibilidades.

En términos prácticos la selectividad de los sistemas es el orden que se crea por una selección de entre muchas posibilidades, esta selección es realizada por el sistema que concibe su entrono en sus propios términos. Es decir, el Arte sólo retoma los temas de arte y todo lo demás se vuelve indeterminado en el fondo, hasta que hay una legislación sobre el Arte, o daños económicos que merman las condiciones artísticas, una vez que cualquier tema suelto en el medio afecta al sistema del arte toma relevancia y se vuelve determinado

para el sistema del arte y cobra sentido. Al decir que un sistema concibe a su entorno en sus propios términos también afirmamos que mientras más complejo el sistema, más complejo será concebido el entorno. Así por ejemplo, una sociedad simple, como ejemplo de un sistema (social), no tendrá un entorno tan complejo como el de la sociedad moderna porque la sociedad simple es menos compleja que su contraparte moderna. Podemos ver como el salto que da la revolución científica otorgó mayor comprensión del mundo y a su vez mayor complejidad a la sociedad. Por su parte el sistema del arte al ser emancipado (diferenciado) del resto de los sistemas ajusta su complejidad interna a la complejidad del entorno creando una presión propia para reconstruir y volver a imaginar su entorno en términos artísticos. No es sólo una cuestión de adaptación del Arte a la sociedad moderna, sino la reformulación de la relación sistema/entorno desde la perspectiva del Arte. El Arte moderno como la reinterpretación y representación continua de la sociedad moderna. La complejidad resulta ser la relación entre el rango de posibilidades y las estrategias reductivas del sistema que estructuran el acceso a esas posibilidades.

Continuando en la descripción de la teoría nos encontramos con el concepto de contingencia, el cual Peter Beyer (2009) lo define como el gemelo opuesto de complejidad, ya que la complejidad implica que la selección pudo ser cualquier otra posibilidad; el concepto de contingencia es este “pudo ocurrir de otra forma”. En este sentido toda selección es riesgosa debido a que niega a todas las otras posibilidades, acotando la realidad a una selección. Dicha simplificación puede defraudar o decepcionar las expectativas de selección. Por poner un ejemplo, el Arte se legitimó en la creación de lo estéticamente bello, pero al seleccionar una nueva comunicación y afirmar que lo estético no tiene que ser únicamente lo bello se genera una aversión. Si generó aversión ¿Cómo es que se reestableció tal argumento? La selección no puede ser llevada a cabo arbitrariamente ya que el mundo incluye ciertas restricciones y ciertas barreras a la variación, sin embargo los conceptos de complejidad/contingencia y selectividad implican a tales restricciones; de otra manera no habría cambio, no habría interés y el sistema se “marchitaría.” Al generarse la aversión se reactiva la acción comunicativa debido a que la función de un sistema debe ser una relación entre el sistema y algún problema. “La función de un sistema, de sus estructuras y procesos, es reducir la más alta complejidad del mundo.” (Luhmann, 2009: 52)

Si bien en párrafos anteriores se ha introducido el concepto de autorreferencia cabe aclarar que Luhmann distingue tres tipos de

autorreferencia: reflexividad, reflexión y autorreferencia fundamental. La autorreferencia es para Luhmann una característica básica de los sistemas. Así concibe a los sistemas sociales como constituidos por comunicaciones. Por su parte la reflexividad es definida como la aplicación de un proceso a sí mismo o algo muy parecido a sí mismo, tal es el caso de pensar acerca de pensar. La autorreferencia fundamental significa que todas las selecciones se relacionan con todas las demás selecciones en el sistema, es decir cualquier selección afectará por completo al sistema y no sólo a una parte. Los sistemas sociales son para Luhmann autorreferenciales en todas sus estructuras y procesos porque se asientan en el sentido, es decir, se constituyen a sí mismos con respecto a su entorno porque reaccionan a todo únicamente en términos propios.

La autorreferencia fundamental, al producir mecanismos generalizados dentro de la estructura de los sistemas sociales permite crear una identidad. Puede cambiar la estructura de sentido de los sistemas en respuesta a su interacción con el entorno pero este sistema siempre tendrá aspectos de estructura autorreferencial que permanecerán constantes: las organizaciones. En el Arte se puede cambiar la corriente, la técnica o el discurso, pero siempre será Arte, siempre y cuando cumpla con los requisitos para ser Arte, existen aspectos constantes pueden ser reflejados como la identidad del sistema, como por ejemplo la exposición en un museo. La autoreflexión para Luhmann es definida como la relación del sistema consigo mismo y la considera una característica de la sociedad moderna⁹ que la diferencia de sus antecesoras.

Ahora bien, la identidad es definida desde una connotación donde “la diferenciación se define como la repetición de la estrategia de construcción sistémica en el interior del sistema, es decir [...] en la medida en que el sistema construye su selectividad por medio del establecimiento de la distinción sistema/entorno, así la diferenciación crea subsistemas dentro del sistema para intensificar la selectividad del sistema [...] En una sociedad diferenciada, las comunicaciones relevantes de un subsistema no tienen por qué ser directamente relevantes en los otros subsistemas porque los subsistemas son relativamente independientes los unos de los otros.” (Luhmann, 2009: 55)

⁹ Como desde su momento René Descartes marcó la pauta de la primera concepción de la modernidad: Tomar conciencia de la conciencia.

Esta diferenciación permite organizar todas las comunicaciones posibles en comunicaciones especializadas e híperespecializadas, puesto que no todos los sucesos en el mundo tienen la misma relevancia en todos los sectores de la sociedad de la misma forma. La comunicación se direcciona hacia el sistema de su competencia de tal suerte que un laboratorio termonuclear no tendrá como tópico en una junta constitutiva el último cuadro expuesto por Leonid Alfrémov.

Luhmann considera que las ventajas de la diferenciación trabajan en forma diferente dependiendo del tipo de sociedad (según la época) de la cual se haga referencia. Según esta teoría podemos encontrar cuatro tipos de sociedades a través de la historia: segmentaria, estratificada, centro-periferia, funcional —ésta última le compete a la sociedad moderna—. Recordemos que al hacerse más compleja la sociedad (generando estructuras y mecanismos que ayuden a simplificar el entorno) se hace más complejo su entorno. Es decir, la sociedad moderna al generar estructuras para simplificar al entorno y entenderlo en términos más específicos se genera una espiral de complejidad, ya que al crear una sobreproducción de posibilidades que se correlacionen con las posibilidades del entorno se alcanzan nuevos horizontes en el entorno, esto, a su vez, genera una diferenciación funcional en la sociedad. La sociedad moderna se divide en subsistemas funcionales, los cuales, como hemos mencionado, se especializan en comunicaciones tematizadas y se concretan en dicha función, presuponiendo que cada subsistema cumple con sus funciones concretas, ya que todos los subsistemas funcionales son dependientes de otras funciones vitales como condición de posibilidad para su propia autonomía y funcionamiento. “La relación entre los subsistemas lleva a la consideración de cómo es que cada uno de ellos, al cumplir su función, es afectado por la existencia de los otros en el entorno intrasocietal.” (Luhmann, 2009: 60)

Para que un subsistema pueda relacionarse y no quedarse en aislamiento funcional Luhmann distingue tres formas en las que los subsistemas pueden relacionarse. “Un subsistema se puede relacionar con la sociedad como un todo y lo hace a través de su función. Un subsistema puede relacionarse con otros subsistemas de la sociedad sobre la base de lo que Luhmann llama desempeño. Finalmente, un subsistema puede relacionarse consigo mismo. De lo que esta relación como reflexión.” (Luhmann, 2009: 60)

Sin embargo en la sociedad moderna actual la reflexión de los subsistemas se convierte en un problema, puesto que, como habíamos visto la reflexión permite que el subsistema cree su identidad en relación con el entorno debido

a la repetición (continuidad) de ciertos aspectos de la estructura frente a cualquier contingencia, en las sociedades modernas funcionalmente diferenciadas la dinámica de cambio es rápida y fluida (como la definiría Zigmunt Bauhman), la mayor selectividad de esta sociedad incrementa la contingencia visible de todas las estructuras y procesos. Cuando el cambio acelerado amenaza la continuidad, la reflexión se convierte en problema. De esta forma la identidad del subsistema queda amenazada y se hace volátil. Esto es claramente visible en el Arte moderno, donde la identidad en cuanto a una técnica, corriente o ideario se ha perdido, y el autor (institución del arte) responde mediante la producción de sus propias características en el Arte a su propia interacción con el entorno dinámico. El Arte ha llegado a su máxima cristalización.

1.3. DE LA TEORÍA A LAS TEORÍAS

“La sociedad no se compone de hombres sino de comunicaciones”

Joan-Carles Mèlich

Para la exposición de la TGSS Luhmann desarrolla otras dos teorías para sustentar a esta primera —sin embargo hay que mencionar que las tres se sustentan entre sí sin ser reducibles entre ellas—. Así que para la correcta comprensión y desarrollo de su principal teoría (TGSS) construye una teoría de la evolución y una teoría de la comunicación. De esta forma Luhmann concibe (lo que él llama) las tres dimensiones del mundo: la dimensión objetual (teoría de sistemas), la temporal (teoría de la evolución) y la social (teoría de la comunicación).

En cuanto a comunicación se refiere, Luhmann asume que las interpretaciones son el resultado de una operación de comunicación entre alter y ego que no necesariamente presentan una identidad, es decir Arte para ego y Arte para alter son dos potencias distintas de ideas, ya que si desde un comienzo fueran comunes la interacción no tendría sentido. En sí, la comunicación opera con contenidos (información) que denotan el sentido

con el que se construye la realidad.¹⁰ Desde esta perspectiva teórica la distinción información/acto-de-comunicar es la forma básica para abordar el concepto de comunicación ya que Luhmann afirma que dicho concepto está compuesto (adquiere su forma) de tres tipos de selecciones relacionadas de manera compleja: Selección de una información, selección de darla a conocer (mensaje) y selección de comprenderla. “Para seleccionar una información en el medio del sentido de la comunicación, el proceso involucrado es el siguiente: del medio de la comunicación se obtiene algo como forma comunicativa que, dejando aparte lo demás, va a servir para ser comunicado (sólo la información es lo que se obtiene).” (Antonio Ibáñez, 2012:167-168) “No sólo se trata de emisión y recepción con una atención selectiva en cada caso; la selectividad misma de la información es un momento del proceso comunicacional, porque únicamente con ella puede activarse la atención selectiva” (Ibáñez, 2012:168)

Al considerar la selectividad de la información se intenta destacar que ambos actores disponen de alternativas propias que, previsiblemente, entran en disputa de la comunicación; cada actor comunicativo tiene sus propias alternativas de información y seleccionan la más conveniente. El proceso de la comunicación queda formado por una unidad entre ego, alter e información. “La comunicación se realiza únicamente si logra una comprensión.” (Corsi, Esposito y Balardi, 1996:46 en Ibáñez, 2012:169) ¿Cómo se hace posible la selección de la información de alter y ego? Para Luhmann existen tres grandes sistemas autopoiéticos: el sistema biológico, el sistema social y el sistema psíquico —acoplados estructuralmente entre sí—, para el caso de la comunicación el sistema psíquico es el denominado “milagro de la percepción” (Ibáñez, 2012: 14) ya que es la ventana por la cual se genera la selección de la información, así como su procesamiento a través de las ideas y el pensamiento. Es decir, los sistemas psíquicos dotan al individuo de una capacidad cognoscente y abstractiva de información, sin embargo, son independientes y se acoplan estructuralmente —de manera activa— al mundo de la comunicación. “La sociedad no se compone de hombres sino de comunicaciones. El hombre es el entorno de la sociedad” (Mèlich, 1996:14 en Ibáñez, 2012:173)

¹⁰ Como afirmara Javier Torres (1999: 95): La comunicación —en este momento definida como el proceso de dotación de sentido— tiene la peculiaridad de ser una forma (Spencer-Brown) que se autodesenvuelve. Es decir la comunicación es la forma que da forma (sentido) y separa a todas las formas; todas ellas compuestas de comunicación.

De una forma coloquial podríamos decir que “cada cabeza es un mundo” y de ahí que cada quien perciba y seleccione la información de manera individual; situación que hace compleja a la comunicación. Para este fenómeno comunicativo la TGSS retoma el “teorema de la doble contingencia” de Parsons pero con jiribilla a la sazón de Luhmann puesto que siempre deja abierta la contingencia y es necesario —a partir de la comunicación— siempre procurar reducir dicha contingencia. Entonces, desde esta teoría el acto de comunicar es una selección contingente de alter que es ofrecida a ego como la base para que ego realice sus propias selecciones y continuar el proceso comunicativo. En este caso el lenguaje además de articular la selección ofrecida permite que toda interacción pueda ser expresada positiva o negativamente, ya que estos mecanismos son capaces de duplicar la información —a esto se le denomina códigos— y se presentan en juego de negación par (si/no) y permiten la posibilidad de aceptar o rechazar un ofrecimiento comunicativo.

En concreto, la comunicación se da entre la disposición de alternativas que, tanto ego como alter tienen y barajan constantemente, donde se produce una doble adecuación de selecciones entre las alternativas haciendo no solamente compleja a la comunicación, sino también altamente improbable. Precisamente, refiriéndose a la improbabilidad de la comunicación, Darío Rodríguez explica que: “Hay en ella (la comunicación) tres improbabilidades que deben ser superadas para que pueda tener lugar [...] a) La improbabilidad de que se entienda lo que se quiere decir —Esta improbabilidad busca ser disminuida mediante el lenguaje [...] — b) La improbabilidad de tener acceso a las personas que no se encuentren presentes [...] —y queda claro que no sólo son fronteras físicas, sino también límites de sentido; para esto el ser humano crea herramientas que le ayuden a superar dicho límite y llegar más allá de los presentes como la escritura, la pintura, medios electrónicos y medios de masas— c) La improbabilidad de que las otras personas acepten la comunicación recibida, vale decir, que la incorporen como parte de su decir, como premisa para este decir, en el sentido de aceptar la selectividad propuesta en la comunicación para hacer opciones respecto a su propia contingencia [...] Evidentemente, la improbabilidad de la comunicación no es nunca superada de manera definitiva” (Ibáñez, 2012:172)

Luhmann sostiene que sólo existe comunicación cuando ésta se acompaña de entendimiento y comprensión (mismos que son un orden emergente de sentido). La comunicación es reconocida socialmente a través de tres formas distintas identificadas como sistemas: interpersonales, organizativos y

sociales, que se constituyen y se forman sólo con comunicación y se enfrentan a la complejidad e improbabilidad de la misma. Luego entonces ¿Cómo se puede llevar a cabo la comunicación si la selección de alter y ego hacen altamente improbable y compleja a la comunicación? Para responder a esta pregunta Luhmann despliega *el principio de reducción de complejidad* que opera como un mecanismo reflejo de la comunicación. Al aumentar la comunicación y complejizarse más ésta se tematiza y logra reducirse clasificándose en subsistemas que tratan la comunicación por temas que al unísono aumentan su comunicación operativa. A su vez para que haya una comunicación exitosa (aún dentro de los subsistemas tematizados) Luhmann se basa en la construcción teórica de Parsons “medios de intercambio generalizados”, sin embargo los redefine y los denomina “medios de comunicación simbólicamente generalizados” (MCSG) y hace un cambio en su función ya que —a diferencia de los primeros— éstos son mecanismos para asegurar la transmisión exitosa de selecciones utilizando códigos simbólicos que son aplicables en cualquier situación de interacción social. Dichos medios de comunicación simbólicamente generalizados (MCSG) se han desarrollado para enfrentar la improbabilidad de conseguir que la comunicación sea aceptada. “Los medios generalizados se conciben como lenguajes especializados que regulan los procesos de intercambio entre los subsistemas. Consecuentemente, la diferenciación de los medios resulta de la diferenciación de sistemas y no viceversa” (Luhmann, 1998:10 en Rodríguez, 2008:186)

“Los medios de comunicación simbólicamente generalizados hacen su aparición en una situación evolutiva en la que —por el aumento de la complejidad social y por la difusión de la escritura— aumenta la probabilidad de las improbabilidades. El mismo lenguaje se hace más preciso y esa precisión aumenta la probabilidad del rechazo de la comunicación, lo que pone en peligro la autopoiesis de los sistemas sociales.” (Luhmann, 1988:235 en Rodríguez, 2008:189) Entonces la comunicación genera medios que sirvan como antídotos y probabilicen las contingencias. Los ejemplos favoritos de Luhmann de estos medios simbólicos son la verdad, el amor, el dinero, el poder político. “En ellos las selecciones son aceptadas porque son comunicadas mediante uno de estos medios: lo entiende así porque es verdad; hace esto porque la ama; ella acepta lo que él hace con ese objeto porque él lo compró y es suyo [...] Los códigos a su vez están basados en esquemas binarios que permiten la aceptación o rechazo de la comunicación a partir del código. Ejemplo de ellos con correcto/incorrecto,

verdadero/falso, amor/desamor [...] Estos medios simbólicos forman una de las principales bases para la diferenciación funcional de la sociedad moderna.” (Luhmann, 2009:67) El caso del arte puede operar como MCSG ya que uno puede aceptar la comunicación en cuanto se dice que es arte o no; puede entender o no entender el mensaje en sí, el arte en sí, pero lo acepta porque es un Picasso.

Por parte de la evolución, Luhmann, basado en la teoría de Maturana y Varela, observa, a partir de la diferencia sistema/entorno, que hay otros sistemas en el entorno de todo sistema, y estos sistemas experimentan y actúan diferenciadamente. La evolución se debe a que el cambio en cualquier sistema (no sólo social o personal) implica que el entorno de todos los demás sistemas también cambie, creando así las condiciones para los cambios en esos otros sistemas para reducir la complejidad de ésta nueva selección, a esto en teoría de sistemas se le conoce como acoplamiento estructural y se relaciona con enacción del sistema, es decir, el acto cognitivo corporizado del sistema para asimilar la evolución. Es decir, la evolución de un elemento (sistema) del entorno supone la evolución del resto del entorno, por poner un ejemplo, se puede decir que la evolución del hombre (acoplado en algún grupo societal) se debe a las condiciones que se presentaron (y se siguen presentando) en su entorno, desde el descubrimiento del fuego como un accidente otorgado por el entorno, el descubrimiento de la agricultura como elemento base del asentamiento, etc. Actualmente las evoluciones de la sociedad radican en su funcionamiento, organización y operación, todo esto basado en la comunicación. A final de cuentas, la evolución se basa en la complejidad excesiva del mundo y en la correspondiente contingencia de todas las selecciones. Cada cambio en un subsistema es, en parte, una respuesta a cambios en el entorno, generando así una evolución permanente. La evolución de un subsistema, por decir el sistema del arte, no puede ser analizado adecuadamente si se le considera separado de la sociedad de la que es parte.

“La evolución socio-cultural es más bien un mecanismo para el cambio de estructuras societales. Es un mecanismo que utiliza el azar para introducir cambios estructurales en el sentido de qué eventos que no suceden con referencia específica a un sistema, pueden ser utilizados para introducir el cambio estructural en ese sistema [...] Estos cambios indican que las condiciones bajo las cuales los mecanismos de selección y estabilización operan han cambiado y por tanto la evolución misma cambia. Las condiciones del cambio socio-estructural son distintas para cada conjunto de

circunstancias históricas porque los mecanismos evolutivos mismos experimentan cambio estructural, esto es, evolucionan.” (Luhmann, 2009:69,70)

¿Cuál es el proceso primigenio de las evoluciones? Luhmann despliega el concepto de entropía, el cual usa para atender el proceso evolutivo, y que en el campo de la comunicación puede ser entendido (en primera instancia) como ruido. Una entropía negativa es cuando la comunicación se ha normalizado, es decir, se considera como algo dentro de la norma y es aceptado, se estabiliza. La variedad o entropía positiva es el ruido, un acontecimiento nuevo que genera desestabilidad, que para fines prácticos de la evolución se selecciona si el fenómeno es adoptado, o en el mejor de los casos adaptado, o simplemente se rechaza; en cualquiera de ambos casos la comunicación se reestabiliza y normatiza, es decir, todo el tiempo estamos en constante evolución. En el caso de la evolución de la sociedad, se trata de la variación, selección y reestabilización de las comunicaciones. La variación implica una sobreproducción de alternativas comunicativas.

Los sistemas se establecen y mantienen estabilizando un gradiente de complejidad frente a sus entornos mediante su selectividad. Un incremento en la complejidad implica, al interior del sistema, la creación de estructura y mecanismos para una selectividad mayor, este incremento de selectividad es reflejado en los tipos de diferenciación y en la división del sistema en subsistemas más especializados que brindan mayor profundidad.

La justificación del grado de abstracción que demanda la TGSS, es la necesidad de analizar el punto donde la motivación artística y la función societal se encuentran. Es decir, encontrar el punto coyuntural donde se intersectan a un nivel más específico la integración de la sociedad y la satisfacción de la “necesidad” del Arte. Tratando de llegar a una dimensión social del Arte (moderno) adecuada.

CAPÍTULO II

EL ARTE, LOS ARTISTAS Y LA CORRESPONDENCIA CON SU ENTORNO.

“Los límites de mi lenguaje son los límites de mi mundo”

Wittgenstein.

La TGSS es un metamodelo sociológico concebido para explicar a la sociedad moderna, por ello podemos abordar al Arte desde el mencionado proceso evolutivo, donde podemos observar su correlación directa con las organizaciones sociales, regidas por la época, el momento histórico y lugar específico, las ideologías, religión y cosmovisiones; todo esto como resultado del mismo desenvolvimiento de la sociedad a partir de una estructuración con base en la comunicación que genera roles, expectativas, etc.

La evolución de un elemento en el entorno (en este caso social) genera la evolución del resto de los elementos en el entorno como reacción de un acoplamiento estructural, en una continua enacción que desembocan a una “deriva natural” —como en su momento explicara Humberto Maturana (2000)—. El lugar del Arte se encuentra en esta red múltiple de interacciones que desde un principio le otorgó al Arte —debido a su naturaleza como elemento probabilizador de la comunicación— un lugar primordial en la sociedad, que en algunos episodios le han llevado incluso al protagonismo de la época. En este sentido es necesario entender a la Historia no como una árida cronología, ni un calendario de sucesos, ni mucho menos una especie de guía de museo; sino como una sólida, compleja, sensible y armoniosa arquitectura científica y artística, pero sobre todo, profundamente humana, que se asemeja a aquella sintética definición de Spinoza: “La Historia es una poesía de la verdad”, naturalmente, de la verdad social, o por lo menos de la búsqueda de ésta, ya que opera en función de un espacio y un tiempo típicos.

Desde la perspectiva de nuestra plataforma teórica, la Historia es el resultado de una múltiple red de comunicaciones que se resuelven a favor de tal o cual situación, ésta, a su vez, desatará otra red de comunicaciones en una infinita interacción humana, siguiendo un proceso evolutivo que se encuentra permanentemente operando.

Podemos encontrar que el primer momento cuando se hace Arte bajo una concepción (primigenia) de Arte lo encontramos en la Grecia y la Roma clásicas. Es decir, de las culturas previas podemos observar manifestaciones artísticas que son realizadas por alusión e inspiración de su cosmogonía, sin embargo, no es sino hasta bien establecida la administración de la Grecia helénica cuando Platón aporta por primera vez una idea de lo que pudiera ser considerado Arte; en su discurso afirmaba que el “Arte” es imitación del mundo de los sentidos, es decir, de las realidades; el fin último era la búsqueda de la verdad, su función era ser un elemento objetivo pedagógico para los espectadores; motivo por el cual los artistas de la época (quienes carecían de relevancia puesto que lo realmente importante era el producto) comenzaron una carrera en búsqueda de tal imitación que pudiera ser constatada por el mundo de los sentidos.¹¹

Desde la TGSS, Luhmann (considerado nominalista) nos diría que el Arte es Arte en cuanto le asignamos dicho mote; en el momento en que se piensa y concibe como Arte (y todo lo que ello implica) desde las estructuras del sistema se convierte efectivamente en Arte. Por ello, a partir de esta plataforma teórica, todo lo anterior a la conceptualización de Arte podría ser considerado pre-arte ya que fue creado con otro tipo de fin comunicacional y no es hasta cuando se constituye el concepto de Arte que estas manifestaciones pasan de ser templo o mausoleo a ser consideradas manifestaciones de Arte.

La filosofía Platónica es la primera plataforma de pensamiento que observa en el Arte una cualidad comunicacional de portentosa envergadura, como elemento evidente de la realidad, pero también como elemento pedagógico y en consecuencia como legitimador de diversos discursos (de realidades creadas). Por decir, en textos como La Ilíada, La Odisea y La Eneida, se narran el origen divino y heroico de ciertas poblaciones así como la autoridad que éstas tendrían que ejercer por dicha cualidad. No obstante fueron los gobernantes de dichas poblaciones los que ordenaron la representación de los héroes y dioses narrados en estas historias para que la población pudiera contemplarlas a pie de calle y asimilar con mayor facilidad los discursos etnocentristas de los mencionados textos. Aunado a lo anterior la

¹¹ La arquitectura y la escultura adquirieron gran maestría por su aproximación a la realidad, sin embargo la pintura al ser desarrollada en un plano tuvo un comienzo más tropezado; por tal motivo las primeras dos manifestaciones artísticas (escultura y arquitectura) estaban destinadas a los dioses y héroes, la pintura, por su parte se destinó a la sociedad y costumbres sirviendo como retratos que capturaron a la sociedad en dicho momento, como el caso de los frescos en Pompeya.

construcción de templos (tan imponentes como las esculturas) se sumaron al impacto del mensaje, no sólo al interior de la población sino también a los pueblos vecinos (aliados o enemigos) así como a los conquistados.

La construcción de monumentales edificios hacía efectivo el poderío de la comunidad, del gobernante en turno y de la milicia, haciendo de este discurso etnocentrista (basado en la cosmovisión) también un discurso político, estratégico y militar, que contribuyó en gran medida a consensuar una identidad catalizadora de conquista —como lo fue el periodo de Alejandro Magno en Grecia o del expansionismo romano—. Aquí el Arte toma por primera vez el rol comunicativo de “medio de comunicación simbólicamente generalizado” (MCSG) ya que la comunicación (el discurso etnocentrista-expansionista) es aceptada por que la evidencia —el Arte que en ese momento operaba con el código de la ciencia verdad/no-verdad— dictaba que la comunidad había sido elegida por los dioses. La repetición del mensaje y su probabilización comunicativa a partir de diversos MCSG (Arte, Religión, Poder, etc.) logró estabilizar dicho discurso.

Según el argumento evolutivo postulado por Luhmann y bajo su premisa de “variación de comunicación, selección de comunicación y reestabilización de la comunicación” se puede observar cómo es precisamente una variación en la comunicación estabilizada la que genera una fragmentación de dicha identidad, fragmentación que llevó a la división al Imperio Romano (el cisma de oriente). Tras la conversión de la Emperatriz Santa Elena al cristianismo y ulteriormente de su hijo, el Emperador Constantino, se proclama (en el edicto de Milán—año 313 e.c.) la religión cristiana como la religión oficial del “Sacro Imperio Romano”; este fenómeno como tal es la variación de la comunicación estabilizada (la religión clásica) que posteriormente fue sometida a un proceso de aceptación o negación, y al ser aceptada la comunicación (gracias al MCSG que investía al emperador de poder) el proceso evolutivo prosigue a sortear cómo se va a adoptar el nuevo discurso, de qué manera se va a reestabilizar la comunicación; el caso de la adopción de la religión cristiana re-estructuró por completo a la sociedad del momento.

La nueva religión del imperio se basó en los mismos MCSG (para probabilizar la aceptación de la comunicación) que su predecesora: el poder y el arte, sin embargo en un principio el arte sacro encuentra una disyuntiva, por un lado buscaba aplicar al arte como un elemento legitimador de la “verdad” (cómo afirmaba Platón), por el otro lado los textos religiosos prohíben la adoración de ídolos, efigies o imágenes (puesto que son

representaciones, no realidades, y se les considera “falsos dioses”) y en consecuencia su recreación no era aceptada. Dicha bifurcación llevó a la arquitectura a un mayor desarrollo (los templos evolucionaron de un corte circular/romano-clásico a templos románicos de corte basilical) en contraposición con el retroceso de la pintura y escultura (que habían alcanzado gran esplendor en la búsqueda de la imitación de la realidad) que se degradaron a una connotación mucho más simbólica en aras de una función meramente pedagógica y probabilizar la aceptación de la comunicación ofrecida.

El imperio romano había apostado por homologar el idioma y la religión a lo largo y ancho de sus dominios, sin embargo, a partir de su fragmentación comienza un periodo de desarticulación del mundo (hasta ese entonces conocido). Por su parte la religión católica como heredera del Emperador¹² se preocupó por mantener su influencia en tales dominios y desplegó mecanismos que le ayudaran a mantener el control hegemónico.

Evidentemente la religión católica no fue la única en buscar una influencia en la administración de las sociedades, religiones como la islámica o la judía optaron por mecanismos legitimadores muy similares a los del cristianismo. Es este contexto (de convulsiones de identidades y evoluciones comunicativas) el que llevó a la sociedad al medioevo.

La religión cristiana comenzó un proceso de erradicación del recuerdo pagano, monumentos, esculturas, escritos filosóficos, poéticos, científicos, todo aquello que pudiera activar la memoria fue destruido, borrado u ocultado. A la par, se promovió una ávida producción de arquitectura, escultura, pintura, música y poesía que recordaban los textos bíblicos, tal y como hiciera el Arte, en su momento, con los textos de Homero y Virgilio, de tal suerte que la religión cristiana se erigía a través de los MCSG (poder, arte, ciencia, fe) que la promovían como la única oferta comunicativa. Una vez que la religión se colocó como la sucesora del imperio romano tomó para sí la administración de la educación —que debido a su complejo hegemónico se vio en la necesidad de administrar herméticamente el conocimiento, lo cual desembocó a la sociedad en la edad oscura— donde a los filósofos y pensadores de la antigüedad desentonaban con el pragmatismo religioso; Platón y su forma de ver al Arte fueron delegados dando paso a los santos filósofos, San Agustín de Hipona y Santo Tomás de Aquino (por mencionar

¹² La tradición cristiana/católica (apócrifa) narra el acontecimiento histórico donde el emperador Constantino I el Grande le ofrece las llaves de Roma y de su imperio al Papa Silvestre I, le ofrece al Papa y a sus sucesores el control de la ciudad de Roma y de todo el Imperio romano occidental.

a algunos), quienes se encargaron de moldear la forma de intelectualizar cristianamente la realidad (lo que sea que signifique realidad). En este espacio de acontecimientos vemos como el sistema social regido por la religión era irritado por su entorno (todo lo ajeno a la religión cristiana) generó un despliegue de mecanismos para administrar y hacer aceptable la comunicación del sistema. Algunos ejemplos son la aplicación de los MCSG así como el desarrollo de organizaciones/instituciones (escuelas, Papas, jerarquía social y religiosa) que en conjunto organizaron el devenir social con base en las selecciones comunicativas del entorno.

San Agustín de Hipona toma la batuta en cuanto a concepción de Arte refiere —cabe aclarar que en ese momento aún no existe una palabra de Arte tal cual se conoce hoy en día— y lo denominó “*aesthetica*” (que en estricto sentido significa dotado de percepción) definiéndole como la belleza que poseen las cosas en su singularidad y en su naturaleza ya que forman parte de un plan divino, parte de un todo (un cosmos); en este sentido la percepción de la belleza conlleva un juicio estético de carácter normativo, es decir, percibimos los objetos y los juzgamos en función de lo que deben ser o no deben ser (según se aproxime a la norma, o en términos de Luhmann según se coloque en el código del Arte adecuado/no-adeecuado), esto nos acerca a la verdad, y con ello nos acerca más a Dios. Esta postura neoplatónica se asemeja mucho a la idea que tenía Platón sobre el Arte, no obstante el trabajo de San Agustín de Hipona sí estaba permitido y operaba en el entorno social influyendo de manera directa la forma de producir arte. Por su parte la obra “*De civitate Dei*” (La Ciudad de Dios) de dicho autor promovió la construcción de monasterios y templos basados en este texto, desembocando en la corriente gótica (encabezada por la orden cisterciense) que terminará por empapar a Europa.

Tal fue la influencia comunicativa de San Agustín de Hipona sobre la creación de un lugar terrenal a imagen y semejanza de lo que probablemente sería una ciudad divina, que los “papas guerreros” (en un principio por parte de Urbano II, y posteriormente con Julio II y León X) emprendieron una campaña de urbanización y expansión con afán de devolver a Roma el esplendor de su pasado, que si bien había quedado enterrado permanecía en la memoria colectiva. Comienzan las campañas de conquista de los Estados Pontificios (Roma, Perugia y Urbino) y lugares santos (Tierra Santa), así como proyectos de la re-construcción de Roma, sin embargo al remover la ciudad salieron a la luz las esculturas y monumentos de la antigüedad que maravillaron al punto de convertirse nuevamente en la aspiración de

perfección artística, pero ¿Cómo legitimar al arte de la antigüedad pagana en un discurso tan cerrado como la religión católica? ¿Qué discurso tiene que adoptar el arte re-descubierto para legitimar y ser legitimado a su vez? A este momento se le denominó “Renacimiento” del cual podemos decir que su nombre se debe “al renacer de las culturas clásicas”, no sólo por desenterrar obra invaluable, sino también, gracias al constante contacto de Europa con Oriente Próximo (a partir de la conquista de las ciudades santas por parte de las cruzadas, un constante tránsito comercial por la ruta de la seda y la ruta de las especias) se recuperaron los textos filosóficos de los maestros griegos que aún circulaban con libertad en los países árabes, los cuales se tradujeron al latín¹³ y se difundieron entre los guetos de conocimiento.

Entre dichos documentos se encontraba la obra platónica “La República” donde el filósofo hace mención de su idea-imitación que tiene como finalidad el Arte, empatando dicho planteamiento con San Agustín de Hipona y su búsqueda de verdad para acercar a Dios, comenzando de nuevo el seguimiento de una mimesis del Arte hacía la realidad, pero con la venia papal que había quedado deslumbrada con la antigüedad; el Arte pagano era producto de la inspiración divina. Luhmann afirma que la memoria siempre está presente, sólo que es negada por no corresponder a la comunicación vigente (religión cristiana hermética) pero que se reactiva por alguno de los elementos de sentido (social, espacial, temporal) por alguna necesidad comunicativa, en este caso concreto, la necesidad comunicativa era justificar la reaparición de un arte clásico y pagano más cautivador que el que se producía en ese momento. Recordemos que la irritación (en este caso la memoria) promueve un cambio (reestructuración) al interior del sistema para responder a la oferta comunicativa del exterior (entorno), es decir, promueve la evolución. En este caso la irritación provino de la memoria (el interior del mismo sistema y su cualidad autopoiética) que si bien, siguiendo la teoría de la evolución luhmanniana, pudo ser omitida de nuevo, los líderes eclesiásticos (investidos por el MCSG del poder) decidieron adaptar los descubrimientos clásicos al discurso religioso imperante: “la inspiración pagana provenía del mismo Dios cristiano”. El denominado “renacer de las culturas clásicas” es fruto de una adaptación entre la comunicación imperante y la reactivación de la memoria que sinérgicamente se adaptaron logrando

¹³ Los textos de filósofos griegos recuperados en tierras árabes se tradujeron al latín y algunas lenguas vernáculas gracias al auspicio de la familia Médici.

así la reestabilización de la comunicación, llevando al arte sacro al estilo clásico.

En cada época de transición existen manifestaciones humanas que denotan dicha transición, en el caso de la transición del gótico medieval al Renacimiento el “Duomo de Firenze” la Catedral de Santa Maria del Fiore es dicha obra por antonomasia. Es importante marcar énfasis en esta Catedral, no sólo porque es la última edificación que se realiza con estilo gótico y la primera que comienza a permear un estilo renacentista prístino, sino que el momento coyuntural de la construcción de la Catedral es tan trascendente que es justo aquí donde nace semánticamente la palabra de artista como se le conoce hoy en día. Antes de este momento al pintor se le conocía como pintor, al escultor como escultor, etc., es decir, existía el oficio de ebanista, talabartero, herrero, vidriero, sin embargo la palabra artista era designada al personaje que dominara todas las ciencias de aquel momento, el Trivium y Quadrivium¹⁴, pero es debido a la demanda e innovación y aplicación de diferentes disciplinas en dicha construcción que los autores — Filippo Brunelleschi, Giotto y Lorenzo Ghiberti— de dicha edificación obtuvieron la denominación de artistas (dominadores de todas las ciencias) ya que la grandilocuencia de la Catedral de Florencia y su Baptisterio sólo podían ser producto de verdaderos maestros doctos en las artes, las matemáticas y las ingenierías, con evidente inspiración divina. Semánticamente nace por primera vez la palabra Arte y artista acercándose a la connotación actual, sin embargo también es cercana a la connotación de su momento ya que la designación de la palabra generaba una expectativa misma que los autores de la catedral lograron alcanzar. Este es un momento de transición pragmática (gótico-renacimiento) pero también semántica (artesano-artista), debido a que nace la persona tematizada que determina expectativas y funciones de comunicación.

Para este momento religión cristiana comenzaba a abrirse en algunas aristas pero reforzaba otras, sin embargo el entorno convulso y paradigmático de la época (la diezmación de la sociedad por las cruzadas y la peste negra que provocaron cuestionamientos de la beneficencia de Dios, el declive de la inquisición en Francia e Inglaterra, la invención de la imprenta, la traducción

¹⁴ El Trivium (tri-vium) significa tres vías y contenía las artes de la “elocuencia”: Gramática, Retórica y Dialéctica; Por su parte el Quadrivium (cuatri-vium) significa las cuatro vías o agrupaba las ciencias relacionadas con los números y el espacio: Aritmética, Geometría, Astronomía y Música. La persona que lograra dominar las siete vías llegaba al Arte, lo que los griegos denominaban Areté, es decir a la excelencia del ser, aspirando así a la verdad y a su vez a Dios.

de colecciones bibliográficas a lenguas vernáculas, propuestas teóricas sociales y científicas, como Galileo Galilei y Maquiavelo, la difusión del conocimiento, el descubrimiento de América, entre muchos eventos más) llevaron a la iglesia a un desmembramiento, y no sólo en doctrinas religiosas, sino que los sectores cooptados por ella buscaron su independencia.

Mientras la iglesia y la realeza tardaban en reaccionar el sector social de la burguesía crecía a pasos agigantados y se independizaba formando repúblicas autónomas, gobernadas “democráticamente” por una oligarquía dominante, como fue en Florencia con los Médici, con los Borja (Borgia) en los Estados Pontificios o los Sforza en Milán, quienes además de fungir como mercaderes, banqueros y administradores emprendieron su labor como mecenas auspiciando y promoviendo proyectos científicos, teóricos, militares y artísticos, con el único objetivo de hacer notar sus capacidades comunicativas como autoridad “laica” (ni clero ni realeza).

El caso del Arte se desarrolló dentro de los sectores religiosos/reales pero también con los burgueses bajo normas renacentistas, ocupando la temática religiosa pero con el claro fin de enaltecer al mecenas (quien en ocasiones era retratado dentro de la obra), incluso es en este momento donde nacen los retratos exclusivos de los mecenas o de sus familiares como el famoso caso de “La Gioconda” (esposa del conde de Giocondo de la familia Gherardini en Italia), también comenzaba a hacerse alusión al discurso político, estratégico y militar, pero sin dejar el lado la primacía del discurso religioso. El mejor ejemplo por antonomasia es el tema más solicitado del Renacimiento: El David victorioso por sobre Goliat. El Arte intrincado en esta sociedad convulsa tenía como objetivo estabilizar las comunicaciones desestabilizadas, de cierta forma el apelmazamiento de descubrimientos, invenciones, las primeras globalizaciones, avances científicos, tecnológicos, económicos, militares y sociales abrumaba comunicacionalmente a la sociedad; el sistema social se veía fuertemente irritado por los elementos de un entorno que se revolucionaba a velocidad de vórtice y que urgía de reestructuraciones completas para responder a las ofertas de dicho entorno, sin embargo un calmante social resultó ser el arte renacentista (promovido por las esferas de poder para evitar el caos) el cual colectaba dichos acontecimientos y les daba un rostro más amable cotejando lo nuevo con lo viejo, haciendo metáforas y paralelismos mucho más digeribles proporcionando una aceptación y reestabilización de la comunicación, promoviendo la evolución de la sociedad.

Hasta el momento se ha hablado del contexto socio-cultural en correlación con Arte, por su parte la técnica y escolarización del Arte que se producía academias de arte funcionaban bajo la idea de comunidad (contraria a la idea de artista individual), es por ello que los artistas que llegaron a ser reconocidos nunca firmaron sus obras. El maestro artista planeaba la obra y posteriormente delegaba el trabajo a sus aprendices, finalmente el maestro agregaba los últimos detalles; operaba como una “sociedad de artistas” que reproducía el conocimiento que el maestro heredaba a sus pupilos, éstos se convertían en maestros y mejoraban las técnicas procurando acercarse a la idea de perfección del Arte. El Arte operó autopoieticamente desde sus comienzos generando los nuevos elementos que suplirían a los elementos viejos, tal será la suerte de Michelangelo Buonaroti, Leonardo Da Vinci o Raffaello Sanzio, máximos exponentes del renacimiento pero que son el resultado de un legado. Tomando como ejemplo el caso de Da Vinci podemos observar que este gran maestro florentino fue discípulo de Andrea de Verrocchio y éste a su vez de Donatello quien a su vez fue aprendiz de otro maestro; constatando que el alumno se vuelve maestro en una suerte de comunicaciones al interior del sistema; esta cualidad autopoietica del Arte opera aun en nuestros días: Los artistas de hoy son formados por los artistas de ayer.

Hemos constatado el nacimiento semántico del artista, sin embargo es hasta bien entrado el Cinquecento cuando nace pragmáticamente el artista por sí mismo. La anécdota cuenta que Michelangelo al esculpir “La Pietà” y exponerla sufrió un desaire por parte de los espectadores, ya que alegaban que si la obra sería de Verrocchio, Ghiberti o algún otro maestro, y éste, siendo el autor, enfurecido por falta de reconocimiento se infiltró a las instalaciones de la iglesia para esculpir en el cintillo del manto de la Madonna su nombre (*MICHEL-ANGELUS BONAROTUS FLORENTINUS FACIEBAT*: Miguel Ángel Buonarroto, el florentino, la hizo), autografiando por primera vez una obra, dando paso a la firma que da reconocimiento comunicacional al autor, el autor pasa del letargo al protagonismo, el artista se convierte ya no sólo en el maestro sino en autoridad Artística, en una institución del Arte. El Arte toma conciencia de sí mismo. La firma se vuelve relevante porque es la impronta del artista creador, funciona como MCSG, como institución capaz de comunicarse con el entorno, es decir, no es una pieza de mármol es el legado de Miguel Ángel comunicándose con su audiencia que ha logrado sortear la improbabilidad para llegar más allá de los presentes.

El Renacimiento del Quattrocento y Cinquecento queda claramente demarcado por los grandes maestros italianos como Da Vinci, Michelangelo, Rafael, Ticiano, Correggio, Durero, entre otros; la abundancia de este periodo radica en una reducción de la población por parte de las guerras y enfermedades así como de un aumento en las arcas reales y burguesas por una mayor actividad mercantil e importaciones a manos llenas de oro y plata de las colonias. Los mecenas organizaban concursos para sus proyectos de los cuales no salían solamente triunfantes los elegidos, sino también afamados. Esta dinámica comunicacional estabilizadora promovía la competitividad y un sistema del arte mucho más exigente consigo mismo, llegando a un Arte impecable.

Es tanto el desarrollo del Arte que el papa Julio II le da la libertad creativa a Bramante para edificar la Basílica de San Pedro, cosa inédita ya que los artistas anteriores trabajaban bajo encargo de un proyecto previamente estudiado y con estricta vigilancia de su producción. Este episodio enmarca el comienzo de la independencia del Arte.

Cabe mencionar que en este periodo no existía una clara división de las disciplinas intelectuales, las cuales se mezclaban entre sí, por tal motivo el Arte supuso, en una primer instancia, que debía de estudiarse desde las leyes que rigen la realidad, y buscó instruirse desde la anatomía, la matemática, la ingeniería, la naturaleza y las leyes que rigen el universo y por supuesto la religión, estructurando así las leyes del arte, dando como resultado su propia intelectualización. Da Vinci afirmaba que la misión del artista era explorar el mundo visible como los predecesores pero con la cabalidad y precisión que demandaban sus tiempos. Sin embargo a pesar de los trabajos científicos por parte del Arte (por llamarlos de alguna forma) el artista podía ostentar fama pero no un grado social de respeto, ya que al dedicarse a un trabajo manual se demeritaba su intelecto. La fama servía como un MCSG que hacía que el mecenas o el rey les favoreciera con su consentimiento, y el artista comenzó a figurar dentro de las cortes reales otorgándole a dicho personaje una presencia de mayor autoridad comunicativa. Pero es justo la figura polémica de Miguel Ángel (Michel-Angelo) el que dotó al Arte de otra concepción, ya que cuenta Ghirlandaio que gracias a su arrogancia, vanidad y grandilocuencia entró en disputa con el papa Julio II y orgulloso regresó a Florencia, donde le siguió el papa y le persuadió para que retomara su trabajo en la ciudad de Roma. La fama de Miguel Ángel fue tanta que Reyes y Papas pujaban para ser beneficiados por dicho maestro. A partir de Miguel Ángel los artistas cobraron mucha mayor fuerza y presencia comunicativa. “Otra

anécdota de la importancia que reparaba en el artista narra que el Emperador Carlos V le recoge un pincel que se le había caído a Ticiano; la máxima expresión del poder se humilló ante la majestuosidad del genio.” (Gombrich, 2009:337)

Podemos hablar de la “fama” como el resultado de la repetición de la comunicación (entropía positiva) que logra una identificación y expectativa específica, este fenómeno no sólo se dio entre los actores más trascendentes, también sucedió con regiones enteras de la península itálica que atrajeron la atención de diferentes artistas de todo el continente europeo. Como el caso de los países al norte de los Alpes que adoptaron tres grandes aportaciones de los maestros italianos: perspectiva matemática, anatomía científica y formas clásicas de arquitectura; uno de los pintores que ligaron a los países nórdicos al Renacimiento italiano es el alemán Alberto Durero, quien viajó a Venecia, Italia, y adquirió los suficientes conocimientos para experimentar una sinergia artística entre el gótico Alemán (que aún estaba vigente) y la representación de la belleza italiana; entre la rígida disciplina de Nüremberg con la libertad de sus colegas italianos . Cuando regresa a Alemania, busca crear reglas transmisibles en el Arte para así darle un cuerpo de normalidad (norma o código adecuado/no-adeecuado) universal como se estaban estructurando las demás disciplinas que se habían liberado de la religión. Fue tal la transgresión del arte de Durero en Alemania que el emperador Maximiliano I se hizo de Durero para sus diversos proyectos pues veía al arte como un instrumento de enaltecimiento a su figura, autoridad y administración (arte como MCSG). Este proceso de la variación de la comunicación del sistema del arte (como una suerte de entropía positiva) en los países nórdicos dividió la selección de la misma comunicación, por un lado la nueva comunicación fue aceptada y reestabilizada por parte de Jan Van Eyck, Rogier Van der Weyden, Hugo Van der Goes; por otro lado la total repulsión de la tendencia italiana, por parte de algunos pintores como Grünewald o Hieronymus Bosch (El Bosco), quien dedicó gran parte de su trabajo a criticar la representación de la realidad “verosímil” de la tradición italiana, ofreciendo un reflejo de las cosas que nadie ha visto, como lo plasmó en su obra “El jardín de las delicias”, donde en todo el retablo, pero sobre todo la parte izquierda, representa “por primera vez de forma concreta los temores que obsesionaron al medieval” (Gombrich, 2009:359), esta actitud no sólo denota una crítica del Arte hacia el Arte por medio del Arte (gracias a su condición reflexiva) además perfila por primera vez la temática surrealista.

Hacia 1520 el Arte había alcanzado la perfección, los grandes maestros se habían convertido en legendarios (instituciones) y con ello prácticamente insuperables lo cual llevó a una época de manierismo y frustración para los siguientes artistas. El Arte del Renacimiento había conseguido su objetivo, estabilizar la comunicación generando orden a la vorágine en la que radicaba, se había perfeccionado la técnica y toda obra (aun eminentemente religiosa) se llenó de modelos clásicos de cuerpos perfectos hasta el punto de parecer plásticos y artificiales; la sobre-producción de lo mismo produjo hastío y dejó de sorprender, la estabilización se había convertido en sedimentación comunicativa del Arte. La información para ser valiosa e insertarse en una dinámica comunicativa siempre debe sorprender, al dejar de sorprender el Arte del renacimiento en el Renacimiento se volvió innecesario, el sistema se quedó sin nada que seleccionar y la oferta comunicativa del Arte dejó de cumplir exitosamente con su función. El discurso hegemónico de la religión que se promovía a través del Arte se había estancado y las acciones incongruentes de la institución-iglesia superaban sus trabajos legitimadores.

Leonardo Da Vinci (institución del Arte que opera como línea de conducción del devenir del sistema) había sentenciado a los artistas venideros al conjurar “infeliz al artista que no supera a su maestro”, por el contrario Miguel Ángel (otra institución del Arte), quien renegó mucho de los convencionalismos tradicionales dio pauta a los artistas de seguir su intuición, siendo esto para los nuevos artistas una especie de condonación para la invención e innovación. El arte de Miguel Ángel no fue su único legado, ya que en esta época de crisis los artistas como Benvenuto Cellini habían heredado su visión jactanciosa, pendenciera y llena de vanidad; para esta estirpe de artistas el ser un artista consistía en constituirse en un virtuoso por cuyo favor debían competir príncipes y cardenales.

Por otra parte, ante dicho estancamiento comunicacional, surge la corriente alterna que logró revitalizar al sistema del arte promoviendo la variación de la comunicación imperante; un grupo de artistas que compartían la ideología de Tintoretto quien vio en los maestros italianos belleza pero no emoción, comenzaron a experimentar para llegar a la emoción pura de los sentimientos, que según ellos, es lo único verdadero de la realidad; en esta búsqueda llegó a deformar a sus modelos, hecho por el cual Giorgio Vasari con la autoridad que le investía su labor en el Arte (institución del Arte) lo criticó por su excentricidad, siendo ésta la primer crítica contundente del Arte reconocida por una autoridad (crítico, quien opera como organización autorreguladora del sistema) del Arte, dando línea para que los maestros con

autoridad pudieran determinar que era realmente adecuado o no era adecuado, desechando aquello que fuera reprobado por la crítica y no cuadrara con la construcción conceptual vigente del Arte, de esta forma el Arte marca sus propios límites, comenzando así su autorregulación y autodeterminación por medio de la autorreferencia fundamental (selecciones de las organizaciones que regulan la constitución del sistema por completo).

El Greco, quien perteneció a esta época e incursionó en la experimentación, no se enfrentó a la crítica en primer instancia debido a que se estableció en España donde las condiciones eran aún con muchos aires medievales, este contexto fue el que acogió al propositivo griego y su arte, sin embargo tras la llegada tardía del gótico y del renacimiento a España, se consideró al Greco y su arte como una broma de mal gusto destinándolo a la censura; hasta después de la Primera Guerra Mundial, cuando aparecen los artistas modernos que se recupera el acervo del Greco y se le incorpora al panteón de los grandes maestros.

En la condición de El Greco no es fortuito que haya sido aceptado y luego negado y finalmente vuelto a aceptar, de hecho no existe mejor ejemplo para describir a un sistema (en este caso al sistema del arte) en correlación con su entorno. La reflexividad de la negación (información en la memoria del sistema) no es radical debido a que el sentido actúa sobre la vivencia y la acción, es decir, la operación en los sistemas sociales es comprendida como la selección de las posibilidades. En este sentido la intermitencia del Greco radica en la comunicación vigente de su entorno, es decir, la percepción de lo que es Arte, que en un primer momento pareciera una simple sensación visual, en realidad es una compleja construcción simbólica emplazada socialmente y que cambia a través del tiempo, del contexto —la percepción como una sensación visual en realidad cambia a través de la historia porque la comunicación que está operando hace que “percibamos” de manera distinta— el sistema elige la información que es pertinente para responder a las contingencias del entorno que le irritan. El caso de El Greco confirma que la sociedad está constituida de comunicaciones y no de individuos. Además se puede decir que la cultura es el resultado de la comunicación (selecciones de sentido que han sido reestabilizadas) que permite que los individuos acoplados a los sistemas sociales (dígase Arte) comunicacionalmente generen herramientas para la aceptación o rechazo de las manifestaciones sociales. A esto la TGSS le denomina enacción.

El sistema del arte se complejizaba y creaba sus organizaciones para reconocerse y operar funcionalmente. Para mediados del siglo XVI la

Reforma Protestante crecía en los países nórdicos, la cual buscaba reformar la religión con el fin de retornar a un cristianismo primitivo y veía en lo pretencioso de la arquitectura y la pintura la arrogancia y soberbia de querer aproximarse tanto a Dios al grado de pretender ser Dios, por lo que se prohibió la producción de imágenes religiosas, que en ese momento era el único tema representable. Esta prohibición obligó a los pintores a encontrar una solución a la censura, y como todo proceso de adaptación, la comunicación del sistema tuvo que desplegar mecanismos para responder a su entorno; por su parte los pintores en Holanda, como Brugel (para reestablecer la comunicación con su entorno) comenzaron a pintar retratos de adinerados comerciantes, paisajes para decoración, o la vida cotidiana que sucedía en la región, eventos pueriles tratados con la delicadeza del Arte. En realidad para nosotros no tiene nada de sorprendente haber pintado paisajes, pero para ese entonces, cuando lo único aceptable eran temas bíblicos, el pintar temas cotidianos era realmente inaudito, de hecho este fue el punto medular de la contra reforma: Degradar el Arte, destinado a Dios, a una simple “Lección de anatomía del Dr. Nicolaes Tulp” de Rembrandt (1632) (FOTO) o a “La lechera” de Vermeer (1657) (FOTO); no es fortuito que la respuesta de la contrarreforma por parte de los católicos haya sido aún más la exaltación del decoro, ornamento y suntuosidad al punto de la exageración que resultó en el Barroco. Se podría decir que esta es la primera fractura que sufre el Arte¹⁵, sin embargo esta división radicó en un problema de interpretación del concepto de Arte, ya que para cada uno de los bloques su homónimo hacía del Arte una herramienta (MCSG) para proyectar sus planteamientos ideológicos.

En ese momento el Arte estaba en un proceso de liberación en los países nórdicos y por parte de los países católicos se encontraba dominado bajo una religión que no pensaba ceder, más bien, reforzar sus estructuras y promover un maniqueísmo artístico en todo el territorio católico. Es dicha cerrazón de la iglesia católica, apoyada por las monarquías, frente a los protestantes liberales la que germinó una incertidumbre en los artistas. En este punto el Arte ya se sabía Arte (entropía positiva) y frente a la imposición de la iglesia y la monarquía, antes de aceptar la comunicación obligada, comenzaron a generarse debates callejeros entre los que renegaban de la nueva tendencia y los que afirmaban que el arte protestante se había guiado por un mal camino

¹⁵ Técnicamente es la primera fractura, sin embargo no comienza ahí su cristalización ya que una vez superada esta etapa de segregación religiosa, los caminos artísticos de protestantes y católicos se volvieron a unir en una misma corriente: Neoclasicismo.

y era necesario reformarlo, a partir de dichos debates crearon en el corazón de Roma (mediados s. XVI) “clubes de toby” llamados querellas de cenáculos para discutir el porvenir del Arte. A este evento se le puede definir como la primera intelectualización del Arte por el mismo Arte ya que se debatían temas que harían trascender al sistema del arte. En dichas reuniones se sometían las cuestiones como: ¿Cuál era el objetivo y fin del Arte? ¿Para qué gastar esfuerzos en éste? ¿Cuál era el camino al que se le debía dar continuidad si al arte clásico, al gótico, al renacentista, al barroco o al protestante? Etc. Como resultado de los debates nacieron pintores como Carracci y Caravaggio, (las dos corrientes que resultaron de dichos cenáculos) el primero siguiendo la tradición de una perfección estilística (realismo) y el otro en busca de la representación de una realidad tal cual es, sin idealización (naturalismo), motivo por el cual se ganó muchas críticas Caravaggio. Como se mencionó en el apartado teórico del ensayo, a mayor complejidad al interior del sistema mayor complejidad encontrará al relacionarse con su entorno; en este caso el sistema del arte, por la misma complejidad de su entorno, tuvo que desarrollar una autopoiesis escolarizada, autorregulación, intelectualización y algunos atisbos de su institucionalización en organizaciones, ya que al buscar probabilizar la comunicación y delimitar la variación del entorno despliega dichos mecanismos (instituciones-organizaciones).

Dicha espiral de complejidad en la cual se inscribía el sistema del arte a partir del mencionado debate atrajo una enorme cantidad de pintores a Roma, como fue la suerte de Rubens (1600) quien llevó a Flandes todos sus conocimientos que recogió en su estadía en Italia. El contexto social de Rubens se conmocionaba por las tensiones religiosas y sociales que hundieron a Europa una crisis que culminó en la terrible guerra de los 30 años en el continente y en la guerra civil en Inglaterra (religión y monarquía vs. ciudades mercantiles protestantes), sin embargo la figura del artista había adquirido potencial comunicativo, es decir, la fama (construcción simbólica a partir de la repetición de la comunicación) y la celebridad (legitimación social que opera como un MCSG) hicieron que (por ejemplo) se disputaran la atención de Rubens los mecenas protestantes de la Holanda del norte, los virreyes católicos de Flandes, el rey Luis XIII de Francia, María de Médici, Felipe III de España y Carlos I de Inglaterra, logrando que el Arte tomará un lugar en las cortes europeas; incluso cuenta la anécdota que fue el embajador entre España e Inglaterra para reconciliar la enemistad de ambos países. Así comenzó la época nobiliaria del artista.

En sus estancias en España Rubens conoció al joven Juan Diego de Velázquez, personaje relevante puesto que es la figura del artista noble por antonomasia¹⁶ y mentado por su emblemática obra “Las meninas” (1656), también es conocida su continuación en la línea del naturalismo que había propuesto Caravaggio; sin embargo un dato que se suele omitir es su trabajo basado en la producción de manchas que en conjunto creaban la obra, esta inspiración la retoma del trabajo de Rembradt. Este paréntesis es relevante ya que se suele pensar que los impresionistas son los primeros en aplicar la mancha en una obra pictórica, sin embargo hay que hacer mención que el sistema del arte retoma sus elementos previos para crear nuevos elementos (autopoiesis); es la memoria del sistema (como ocurrió en el Renacimiento) la que siempre está presente y reactiva (irrita) su propia comunicación.

Retomando la evolución del barroco se puede observar que en la mitad del siglo XVII llegó a su pleno desenvolvimiento. La opulencia en el Arte sacro había llegado a la “teatralización” de las pinturas, esculturas y retablos; como resultado de la exuberancia y la exageración llega la decadencia de los artistas a simples pero soberbios “decoradores de interiores.” La gran edad del arte italiano llegaba a su fin a finales del siglo XVII y principio del siglo XVIII. Sin embargo, antes de llegar a su inminente colapso, los monarcas, quienes habían “sido elegidos por Dios”, decidieron que merecían la misma suntuosidad por ser el *non plus ultra* de la sociedad, así que el barroco sale de las iglesias y se proyecta en palacios y proyectos urbanos. Por su parte la casa real de Francia desarrolló la máxima expresión del barroco civil: el Palacio de Versalles, que gracias al programa político que había insertado deliberadamente Luis XIV, de la magnificencia real, llevó a Versalles a su máxima expresión. Lo que había nacido en Francia como una apropiación del Arte en favor del poder (MCSG del arte y el poder como mancuerna predilecta de los gobernantes, legado de la religión) se esparcía al resto de los países europeos; la búsqueda de esplendor llevó a contratar a arquitectos y artistas a quienes se les dio plena libertad para reconstruir ciudades enteras como escenarios de los gobernantes, los protagonistas sociales. El año 1700 es uno de los más productivos que haya visto la arquitectura, ya que mientras

¹⁶ Desde una temprana edad fue nombrado pintor del rey Felipe IV de España y posteriormente ascendido a pintor de cámara, el cargo más importante entre los pintores de la corte. Participó en la coordinación y decoración de palacios como el de Aranjuez, el Escorial, retrató a la familia real y participó en varios eventos de diplomacia.

el barroco se derramaba en los países católicos¹⁷, los países protestantes como Inglaterra (anglicana/protestante) se dieron a la tarea de reconstruir ciudades basadas en las premisas establecidas por los clásicos y los estudios de Andrea Palladio, más sobrias pero con la solemnidad y elegancia de la Grecia y Roma clásicas, siendo así como nació el neoclasicismo, desde la arquitectura.

Este primer periodo del neoclasicismo, en tierras inglesas y nórdicas, resultó ser uno de los más productivos en cuanto a arquitectura se refiere, contrario al fenómeno que se suscitó en la pintura. Comunicacionalmente los pintores de periodos anteriores se habían erigido como “los maestros” (instituciones comunicacionales), es decir la comunicación de dichas figuras les había constituido como panaceas del arte; en el sistema del arte se habían convertido en un medio de comunicación simbólicamente generalizado (MCSG), no importaba si era un ensayo de Da Vinci o un boceto de Rafael, una escultura griega o romana, por muy deteriorada que estuviera, preferían adquirirla en lugar de promover el arte de su época, lo adquirirían porque a pesar que el precio de la firma era elevado sabían que con el tiempo su valor aumentaría.

Esta dinámica (sistema del arte acoplado estructuralmente con el sistema económico) se desarrolló en el sistema del arte como un uso común (comunicación estabilizada) y generó, para efectos de la evolución del sistema, dos respuestas que definirían el porvenir del arte. La primera es que surgen los coleccionistas del acervo (escultura, pintura, gravados, etc.) de la antigüedad como forma de inversión a largo plazo, sin embargo se dieron cuenta que la gente podía pagar para ver lo que sus salas de colección resguardaban, así nacieron las galerías de exposiciones privadas, la primera idea de museo. La segunda reacción que tuvo el sistema del arte para continuar la producción fue que, debido a la falta de interés de la producción de arte del momento, los artistas se dieron a la tarea de copiar, plagiar, replicar y en el peor de los casos a falsificar a los maestros predecesores. La pintura sufría un estancamiento creativo y el sistema en su necesidad de reactivarse, promovido desde el gobierno, se creó en Londres a finales del siglo XVIII la “Royal Academy of Arts” cuyo primer director fue el pintor Joshua Reynolds quien se dio a la tarea a través de sus discursos de estructurar y normalizar las reglas del arte (el sistema del arte acoplado

¹⁷ México como colonia española desarrolló impresionantemente el barroco estípite y churrigueresco con el único objetivo de hacer más probable la aceptación comunicativa ofrecida por el clero y gobierno español.

estructuralmente con el sistema educativo), abogaba por el “buen gusto” y desdeñaba todo aquello que saliera del orden preestablecido; se institucionalizó el correcto proceder de la pintura (el código del arte adecuado/no-adeecuado). La creación de la Royal Academy of Art en un sentido fue respuesta inmediata al plagio pero también respuesta de un creciente menosprecio esnobista.

Fue tal el éxito de la institucionalización del buen gusto y la regularización estructurada del Arte que la academia londinense se convirtió en un modelo a seguir en toda Europa, y el primer país en replicar a Inglaterra fue Francia. Cabe mencionar que cada época y sociedad tiene su concepto y prejuicio de Arte (producto de la comunicación vigente), el “buen gusto” es definido en función a dicho concepto, claramente en este periodo el Arte y el cómo debe ser la producción del Arte estuvo demarcado por ambos países.

Hasta este punto podemos observar la evolución de la sociedad y el sistema del arte cotejándolo con la TGSS, es decir, a mayor complejidad de la sociedad se van tematizando las comunicaciones creándose sistemas específicos con funciones concretas, y además cada sistema enfrentado a la complejidad de su entorno genera mecanismos para organizar la información (inputs/outputs) desplegando organizaciones/instituciones (críticos, museos, academias, artistas con autoridad comunicativa) que se dan a la tarea de administrar dicha información, responder al entorno y gestionar las decisiones que conducirán al sistema a una evolución acoplada estructuralmente con su entorno (sistema económico, educativo, religioso, político, etc.)

A finales del siglo XVIII, a partir de la revolución francesa, se reconfiguró el orden social erradicando muchas premisas heredadas de la antigüedad. La revolución trajo consigo plena apertura a la ciencia y al conocimiento, se generaron escuelas como “Accademia del Diseni” en Italia o la “Real Academia de Arte” en Roma y Paris. El artista se congregaba en dichas academias que distaban de los talleres renacentistas, sin embargo, fue tanta la primacía de los maestros del renacimiento que los compradores seguían prefiriendo obras del pasado que las de su momento; la comunicación del Arte había quedado relegada únicamente al MCSG de la firma de un artista reconocido. Para poner remedio a esta “constipación” comunicativa, en París como en Londres comenzaron a organizarse exposiciones anuales que legitimaban la nueva forma de hacer arte (institucional) neoclásico y romántico, se exponían las mejores obras de los mejores miembros de las academias, se daba a conocer el nuevo arte y se promovía su venta. Este

fenómeno deja ver cómo el sistema del arte responde a la oferta comunicativa del entorno que le irrita, reestructurándose al interior.

La revolución francesa también aportó a los artistas la libertad de representar cualquier tema —con inspiración en lo aceptable pero no con una determinación directa de otra persona que no fuera el artista— aquí inicia la germinación de la idea de ser diferentes a los demás, originales, innovadores, revolucionarios; por ejemplo John Singleton Copley que presentó su obra con el tema de “Carlos I exigiendo la entrega de los cinco miembros inculpados de la Cámara de los Comunes”¹⁸ siendo la primera crítica hacia la autoridad, o como Goya, quien en esa época, sin miedo a la represión retrató a sus mecenas en la fealdad y vanidad como los veía; el arte había perdido el respeto hacia el gobierno, a pesar que éste era quien impulsaba la producción. Se puede decir que discursivamente el Arte estaba obteniendo su independencia, esto como resultado de una legitimación por parte de las academias que dotaban al artista de una carga simbólica, es decir el artista (socialmente reconocido a partir de la academia) puede pintar lo que sea porque la academia (medio de comunicación simbólicamente generalizado) avala que es capaz de hacerlo siempre y cuando cumpla con los cánones que esta impone.

Para finales del periodo neoclasicista (mediados s. XIX) la arquitectura viraba hacia otros rumbos más prácticos, menos suntuosos y se separaba del Arte; el funcionalismo de los edificios dio lugar a la construcción sin normativa artística dejando que los nuevos edificios se construyeran al gusto, por ejemplo, las iglesias se construían en estilo neogótico como remembranza de la época de la fe, para los teatros y palacios de ópera lo más conveniente era el estilo dramático del barroco y los edificios de gobierno se revestían de la suntuosidad neoclásica o renacentista italiana, no existía ninguna regulación.

Como hemos visto, esta etapa en la historia del arte es de adaptación y reestructuración de todo el sistema; la reflexividad y autorreferencia fundamental del sistema que le constituían al interior desplegó (autopoiéticamente) organizaciones e instituciones que respondieran ante la oferta comunicativa del entorno que le irritaba (las organizaciones son los únicos sistemas capaces de comunicarse con su entorno) para así estabilizar la comunicación y librar las tres improbabilidades de la comunicación: que

¹⁸ Es también el primer tema recuperado de la historia —que no es religioso ni grecorromano— en ser reproducido en la pintura.

el otro entienda (legitimación del arte por las academias) que el otro acepte (la fama y el valor comercial como MCSG) y llegar más allá de los presentes (la celebridad del arte o artista como institución comunicativa) . Es decir, debido a la demanda comunicacional que el sistema del arte sufría, por parte de su entorno, tuvo que desplegar nuevos mecanismos para poder responder a dichas irritaciones, entonces el sistema se constituyó de organizaciones (academias, críticos, exposiciones, museos) las cuales le ayudaron a organizar las comunicaciones del entorno y poder así ser respondidas. Según Luhmann esta sería la descripción del arte moderno incrustado en la sociedad moderna.

Ciertamente la libertad, proveniente de la Revolución francesa, había llegado a raudales al sistema del arte, el cual entró en una etapa de negación y trasgresión de las reglas de los libros y las academias las cuales eran vistas, desde esta nueva perspectiva, como la sentencia de muerte del Arte ya que encajonaban al Arte libre. A pesar de los esfuerzos de las academias y los críticos por marcar una distinción entre el verdadero Arte y el mero ejercicio de un arte (código del sistema del arte: lo que era adecuado y no adecuado) ya se había comenzado a caminar sobre la línea de las rupturas tradicionales.

La hermandad prerrafaelista nace justamente como el primer movimiento consciente dentro del sistema del arte, con una ideología y propuesta estructurada, su objetivo contestatario radicó en hacer crítica del arte oficial (neoclásico y romántico) y buscaba exhortar al Arte a regresar a una expresión más original, incluso antes que la existencia de Rafael. Reaparece la memoria como elemento irritador del sistema para que este se reestructure en favor del objetivo original del sistema: representar la realidad sin ser estridente o exuberante. Uno de los problemas que se encontró la presunta libertad del arte desde su origen fue que a mayor libertad menos fácil se había vuelto que los gustos del artista coincidieran con el público, así comenzó una incansable lucha de la doble contingencia comunicativa, los artistas contra los convencionalismos: Si el artista se viera obligado a atender los gustos del cliente a causa del dinero perdía su propia estimación y la de sus colegas, si decidía seguir a su voz y su ideal de Arte, se hallaba prácticamente condenado a morir de hambre. Es este sentimiento de frustración el que lleva por primera vez al artista a ver en el Arte un perfecto medio para expresar su sentir individual; el artista había pasado de artesano a erudición bohemia y finalmente a un renegado de los convencionalismos.

El siglo XIX encontró a París como la nueva meca del Arte en toda Europa, no es fortuito que los episodios más dramáticos en la historia del arte

acaecieran en la capital francesa. Artistas de todo el mundo confluyeron en París para estudiar a los maestros del momento y participar en las discusiones acerca de la naturaleza del Arte en los cafés de Montmartre donde se forjaba una nueva concepción artística. De nuevo es el sistema del arte autodeterminándose por su propia intelectualización.

De dichas tertulias nacieron las tres oleadas parisinas que definieran al sistema del arte moderno: el primero en pronunciarse en contra de los cánones rigurosos del neoclasicismo es Eugène Delacroix, quien no podía aceptar las normas de la academia, consideró que era más importante el color que el dibujo y la imaginación sobre la inteligencia, sin embargo el sistema del arte lo adapta a sus estructuras y denomina a este movimiento “*Le romantisme*” corriente que nace en la literatura y que pugnaba por la exacerbación de los sentimientos. La academia retoma a Delacroix y se abre una nueva línea en el campo de estudio la cual siguió Gustave Coubert, quien denominó a su movimiento “*Le réalisme*”, esta corriente buscaba acercarse a la realidad y no a la belleza, al puro estilo Caravaggio, el previo movimiento del barroco italiano logró que se aceptara la comunicación propuesta por el innovador francés; sin embargo esta corriente marcó una distinción de los artistas tradicionalistas y aquellos en favor de la sinceridad. La tercera oleada artística en Francia fue la iniciada por Edouard Manet, quien encontró que la pintura había sido relevada de su labor prístina debido a la aparición de la fotografía, así que manejó un nuevo discurso de la realidad: debido a que nuestros sentidos pueden engañarnos lo único que puede asegurarnos la realidad son las emociones que son producto de una experiencia humana y no es capturable por la fotografía sino por los colores que son la esencia de la realidad y lo que provoca las emociones; así comienzan a construir sus cuadros basándose en el manejo del contraste y del color, dejando al contorno y al dibujo de precisión relegado ya que la realidad no es precisa sino variable según las emociones. Cabe mencionar que las primeras dos oleadas, a diferencia de la tercera, son acogidas por el sistema debido a la comunicación previa que de alguna manera probabilizó la comunicación de las nuevas propuestas.

Aquí se encuentra un momento coyuntural en la evolución del sistema del arte. Siguiendo el proceso luhmanniano de evolución encontramos una variación en la comunicación: el impresionismo como respuesta inmediata del sistema hacía la aparición de la fotografía en correlación con los cánones que se habían visto superados por dicho invento; sin embargo en el proceso de selección de la información es el mismo sistema quien no logra colocar al

movimiento impresionista en ninguna comunicación previa (memoria del sistema), por lo cual la comunicación ofrecida por la nueva corriente es negada como parte del sistema del arte —negación entendida por la TGGs: la información sigue inserta en sistema pero como fondo y no como forma— Por consiguiente el sistema del arte desplegó mecanismos para que esta comunicación fuera reprimida, por decir algunos ejemplos, hizo uso de los críticos de Arte y se le negó al movimiento artístico la entrada a la exposición oficial de París (organizaciones del sistema del arte), en el “*Salon d'Automn*”. En contraparte los impresionistas lograron encontrar las comunicaciones previas de las cuales hizo uso, la utilización de la mancha para la construcción de un cuadro fue previamente utilizada por Rembrandt y Diego Velázquez, además observaron que la creación de las academias había sido fruto de una subversión al canon de su época, es así como ellos deciden crear su propia plataforma comunicativa paralela al salón oficial y le denominan “El salón de los rechazados” lugar que dio cabida a toda producción que fuera negada por la galería oficial.

El caso del impresionismo es el claro ejemplo que el sistema crea a partir de elementos previos, nuevos elementos que le ayudan a su reproducción, estabilización y evolución. En este caso el impresionismo fue el resultado de la suma de corrientes y movimientos artísticos previos en correlación con un entorno que le irritaba.

Entre los pintores que se unieron a Manet en la búsqueda de aproximación a la realidad se encontraba Claude Monet, quien dedicó su vida a experimentar con las luces y las sombras. Estos artistas supieron que el ojo humano es un instrumento maravilloso y que a pesar de las pinceladas marcadas en contrastes cromáticos aludiendo a la luz natural y al viento, lograría construir la imagen general, tuvo que pasar algún tiempo para que el público aprendiera a ver un cuadro impresionista retrocediendo algunos metros y ver el milagro de la creación, pero faltó poco tiempo para convertirse en una tendencia de boga ya que el artista no tenía que responder ante nadie sino ante sus propias sensaciones de lo que pintaba. Otra de las influencias que importa el impresionismo fue la idea de representar la realidad sin seguir las reglas europeas, proveniente de las estampas japonesas las cuales tenían gran circulación en Europa por una alta interacción comercial con Asia; uno de los que más atraídos por las estampas japonesas en conjunción con el impresionismo fue Degas quien se dio a la tarea de plasmar la impresión del espacio y la solides de las formas vistas desde ángulos insospechados, no es fortuito que lo más representativo de él son sus retratos de bailarinas de

ballet, demostrando al mundo académico que los nuevos principios impresionistas lejos de ser incompatibles con el dibujo perfecto planteaban nuevos retos que sólo el más consumado maestro del dibujo podría resolver. En verdad la aparición de la fotografía comenzó a desplazar a la función principal de la pintura, el retrato fiel, ocasionando una conmoción en el artista tan grande como la abolición de las imágenes religiosas por parte del protestantismo, sin embargo, el arte moderno no habría llegado a lo que es sin este momento evolutivo.

La agitación que sufrió el Arte en París convirtió a la ciudad como un MCSG, como una garantía de arte nuevo y libre, colocando a la capital francesa como el centro artístico de toda Europa. Para finales del siglo XIX en París surgió desde el Arte (escultores, pintores, escritores) una fuerte crítica a la industrialización que había alcanzado a toda la sociedad, dinámica que primaba la funcionalidad y economía, entonces críticos como Ruskin y Morres promovieron discursos en contra del devenir arquitectónico. La comunicación de estas dos figuras fue aceptada e interpretada redireccionando al Arte a un arte nuevo, “art nouveau”, el cual incluía los nuevos materiales industriales para crear nuevos adornos, buscando en ambientes orientales menos viciados que el europeo, encontrando nuevos patrones como la asimetría y la libertad de curvas. El caso del art nouveau captura a un sistema del arte autónomo capaz de influir en la sociedad y en su estructuración debido a su relación (comunicación) con los otros sistemas.

Posteriormente la idea una arquitectura en conjugación con la decoración e incluso la moda será retomada por la corriente de Arts&Crafts, Bauhaus y el mismo Antoni Gaudi.

La comunicación del impresionismo se había estabilizado y con su triunfo la crítica sufrió un duro golpe, la lucha de los impresionistas se convirtió en una especie de leyenda áurea de todos los innovadores en el Arte debido a que en esta última oleada revolucionaria los artistas adquirieron libertad creativa. En realidad la estabilización del impresionismo como comunicación del sistema del arte promovió una continua desestabilización de las comunicaciones, es decir, aquello que mantiene vivo al Arte es la innovación y reinención, aquello que se anquilosa pierde su propia libertad y se colapsa sobre sí mismo. De esta manera comienza una carrera creativa que llevó al arte a una cristalización sin precedentes.

Por su parte Paul Cézanne quien en un principio formó parte del impresionismo quedó decepcionado del mismo debido a que los cuadros

impresionistas tendían a ser brillantes pero confusos. Sin tener pretensiones de volver a los convencionalismos académicos se dio a la tarea de pintar la naturaleza con uso de los descubrimientos impresionistas pero recuperando el sentido del orden que según él habían olvidado los impresionistas. Muchos intelectuales del Arte consideran a Cézanne como el padre del arte moderno debido a su asiduo esfuerzo por conseguir un sentido de profundidad pero siempre sacrificando a los convencionalismos —a diferencia de los impresionistas Cézanne procuró sortear las improbabilidades de la comunicación que a dicha corriente no consideraba como su interés en primera instancia—. A partir de Cézanne aparece Seurat, quien empleando métodos del impresionismo y la necesidad de un orden estudió la teoría científica de la visión cromática, así construyó sus cuadros, con minúsculas pinceladas en una suerte de mosaico que se le llamó puntillismo. En esta misma época de apertura creativa llegó el holandés Vincent Van Gogh a Francia, quien legó un trabajo de tres años consecutivos antes de morir. Su trabajo es un eje de transición ya que retoma someramente al impresionismo pero colmado de fuerza; una mezcla de impresionismo, puntillismo feroz y mucho de su propia mente. Él no pintaba la realidad tal cual era, más bien, la realidad que veía desde su trastornado espíritu y representaba lo que sentía, esta propuesta rompió la idea de “realidad tal cual es” y dio paso a la realidad que se percibe ya que la pintura sólo es una representación. Uno de los colegas de Van Gogh es Paul Gauguin quien había caído como muchos en el miedo de la rutina artística y ambicionaba un Arte que no consistiera en fórmulas y con un estilo que fuera poderoso y fuerte como las pasiones humanas de una antigüedad olvidada y casi prehistórica, así que viajó a Tahití para encontrar inspiración y lo que llevó a Francia de su producción fue tachado de soez y bárbaro.

Cézanne, Van Gogh y Gauguin fueron tres solitarios incomprendidos en su época, es decir, comunicacionalmente no operaron en su momento, sin embargo posteriormente sus propuestas fueron recuperadas por una generación de artistas más joven que decidieron entender la información propuesta por estos autores y aceptar su comunicación porque no se encontraban satisfechos con la técnica de las escuelas de arte buscando nuevos métodos para resolver en el Arte. Así estos tres autores, tras su muerte, lograron superar las improbabilidades de la comunicación, pero su legado tuvo consecuencias inimaginadas. La cristalización del arte moderno surgió de la insatisfacción de los artistas y las soluciones que persiguieron estos tres artistas, quienes comunicacionalmente se habían convertido en el

parteaguas de su época: Cézanne se convirtió en la línea que conduciría al cubismo, Van Gogh claramente se convertiría en la tendencia del expresionismo alemán y Gauguin con su idea de regresar al origen se fragmentará en las diversas corrientes del primitivismo. Por enloquecidos que estos tres movimientos parecieran a primera vista, fueron movimientos elocuentes para salir del estancamiento comunicacional en el que se hallaban los artistas ya que el arte moderno, del mismo modo que el clásico, surgió como una respuesta a problemas concretos del entorno que irritaban directamente al sistema del arte, en este caso fue la disfunción del Arte en correlación a una sociedad cambiante.

El Arte había recuperado la estabilidad comunicacional con su entorno a través de la desestabilidad de su comunicación. Es decir, ante una apertura al público ya no sólo de grupos de élite sino a todos los estratos, una academia anquilosada que no lograba adaptarse a las nuevas dinámicas sociales, más tiempo y ofertas para la recreación, así como la previa ruptura de esquemas y tradiciones desde el impresionismo hasta Gauguin, produjeron en el sistema del arte la generación de artistas del siglo XX que tuvieron que hacerse de inventos para llamar la atención. La idea generada a partir de la comunicación impresionista de ser originales se había estabilizado hasta llegar al punto que cualquier ruptura con la tradición que interesara a los críticos y atrajera seguidores se convertía en un nuevo ismo forjador del futuro. Por ejemplo, el expresionismo comenzó a enfocarse en la forma y los colores que evocaran los sentimientos tal y como la música que sin palabras evocaba sentimientos, anhelaban una regeneración mediante un Arte de pura interioridad. El fauvismo (el arte de los salvajes) siguió también el camino trazado por Van Gogh y en buena medida el de Seurat, donde la pintura que primaba lo intensos colores por sobre el trazo. A esta línea le continuó el Arte del español Pablo Picasso quien buscó construir a través del Arte en lugar de copiar la realidad, ya que la naturaleza está a la vista de todos pero él buscaba ir más allá de una simple interpretación de la realidad, lo cual lo llevó al puerto del cubismo. Picasso defendía su Arte diciendo que: “todos quieren comprender el arte ¿Por qué no tratan de comprender el canto de un pájaro?”. Este discurso funcionó como un imán el cual atrajo a muchos discípulos hacia Picasso pues afirmaba que lo que importa en el Arte es hallar nuevas soluciones a lo que llamaban problemas de la forma.

Cabe mencionar que la sociología y la psicología del momento aportaron a la exploración y experimentación en el Arte. Con la llegada de Nitszche y su

propuesta nihilista se promovió la ruptura de un patrón ideológico hegemónico, los cánones se hacían obsoletos y se abría la sociedad a nuevas concepciones que habían quedado segregadas; por otro lado la fuerte plataforma que había cimentado Freud sobre el inconsciente natural oprimido por las estructuras sociales (dígase moral, cultura, etc.) que limitan al individuo daban a la sociedad conciencia de la inconciencia y una revalorización del mundo no tangible: la realidad que se esconde en la mente, en los sueños. Estas dos propuestas teóricas, a las que se derivaron y/o sumaron otras teorías, derribaron los cánones y conceptos de “realidad” y fueron un marco fértil en el entorno del sistema del arte para su expansión por medio de la expresión, innovación y experimentación, lo cual llevó al sistema a fragmentarse en una lista cuantiosa de artistas y corrientes, algunas de ellas llegaron a las abstracciones más burdas pero complejas, como es el caso de Piet Mondrian y sus composiciones de colores lisos y figuras geométricas, o del inglés Ben Nicholson el cual ni siquiera tomaba en cuenta los colores en su juego geométrico. Ambos deseaban que el Arte reflejara las leyes matemáticas que rigen el universo, lo cual llevó a Calder a crear sus móviles que suspendían formas y colores oscilantes en razón de un equilibrio universal dando por inaugurada la sección artística de instalaciones que transgreden el marco espacial con respecto al espectador. Tal rompimiento del espacio desembocó en un discurso el cual ya no operaba en función del tema ni de la forma o del color, el objetivo ahora es “sólo crear” algo que no existía con anterioridad.

Por su parte los estudios freudianos contribuyeron a la incursión de Giorgio Chirico al mundo onírico y su representación, posteriormente el pintor Magritte auto-denominó a este grupo de pintores “surrealistas” pues según ellos “pintaban algo más real que la realidad”. El surrealismo se sustentó afirmando que el arte jamás debe ser trabajado desde el consciente, desde la razón de la ciencia, más bien, se debe generar desde la parte más limpia del ser, el inconsciente. Inspirado también en Freud y la idea de generar Arte de la forma más limpia y menos prejuiciosa apareció el primitivismo (movimiento que buscaba regresar a los orígenes más básicos) del cual se desprende la corriente dadaísta, la cual se enfocó a la creación de collages con objetos cotidianos como tickets o boletos basándose en el discurso que abogaba por un retorno a la tierna mente sin prejuicios del infante que puede adaptar los objetos según su imaginación requiera, como fue el caso de Schwitter quien interpretó el mensaje de tal manera que llegó al punto de esfumar la diferencia entre obras de arte y otros objetos hechos por el

hombre, una de las más polémicas manifestaciones de esta tendencia fue la Fuente de Duchamps, que si bien el objetivo de esta fuente era crear autocrítica al sistema del arte o hacer acento de la libertad artística, en sí, lo que logró fue la plena libertad del arte sin un trazo establecido basándose (justificándose) en un discurso completamente estructurado.

Esta desvirtuación de la producción y la técnica en pro de una comunicación (discurso) con altas probabilidades de aceptación fue lo que provocó la ola de artistas que dedicaron su vida —sino al perfeccionamiento de una técnica— a la construcción de un discurso que se legitimara a sí mismo, “hacer arte por el arte”. Un ejemplo que se corresponde a esta época es Salvador Dalí, sin embargo un personaje aún más enfrascado en esta dinámica fue Jackson Pollock, quien en la aplicación de la “tache” (mancha) afirmaba haber llegado al máximo expresionismo a partir del abstraccionismo. Su discurso radicó en la idea de los impresionistas quienes afirmaban que las emociones son más reales que la realidad misma, así como en la premisa budista (dogma que en esta época cobraba muchos adeptos) que versa: “nadie que no haya sido sacudido de sus hábitos de pensamiento racional puede llegar a la luz”. Otro ejemplo de artista y/o corriente artística que se promovió en el medio del discurso fue el arte pop que hacía referencia de la música de masas, la cual no tenía necesidad de intelectualización, exhortaba al arte a dar la entrada a temas comunes como cómics, latas de alimento o estrellas de la farándula. Este discurso con tintes socialistas (pero intenciones capitalistas) refleja la preminencia de la comunicación por sobre la acción de la cual el sistema del arte se había plagado, ya que Andy Warholl se auto denominó “empresario del arte”, es decir, su arte no tenía nada de socialista, sino al contrario, vio al arte de masas como el negocio más redituable pues abordaba temas de poca demanda intelectual y gustaba a las masas (el sistema del arte en relación con el sistema económico).

Este último periodo de evolución no pudo ser posible si el mismo sistema del arte no hubiera producido los elementos (organizaciones) que le construyeron autopoiéticamente de esa forma, en sí, es el producto del mecanismo de respuesta a los inputs que recibía el sistema del arte del entorno y le irritaban. Las organizaciones (instituciones) producto de una constante comunicación del sistema con su entorno para reducir la contingencia comunicativa y probabilizar la comunicación —tales como academias, críticos, galerías, museos, curadores, autores reconocidos como institución, etc.— permitieron que el Arte se desarrollara en acoplamiento estructural con su entorno, evolucionando con éste, tomando una forma

dinámica y fluida. Incluso, el sistema del arte por medio de sus organizaciones comenzó a promover a esta serie de artistas propositivos (como fue el caso de Klimt y la sezeccion vienesa) estabilizando así la comunicación que legitimaba al artista contestatario, rompedor de monotonías y haciendo de la formación tradicionalista un lastre contra la espontaneidad. Gracias a dicha evolución hoy en día lo experimental es aceptado, y como dijera Harold Rosemberg, “la tradición de lo nuevo ha reducido a todas las otras tradiciones a la trivialidad.”

Al revisar el proceso histórico del Arte y la comunicación con su entorno, también observamos el arte con el que opera la comunicación en la sociedad.

CONCLUSIONES

A través de la línea del tiempo expuesta se puede observar cómo el devenir histórico del sistema del arte está sujeto a la irritación con su entorno (resuelta por la comunicación), con base en ello se puede afirmar que el futuro del sistema del arte, su desarrollo y evolución están condicionados a la relación que el sistema, por medio de sus organizaciones, establezca con el entorno, así mismo el sistema es el resultado obtenido de los mecanismos que éste genera autopoiéticamente para estabilizar la comunicación frente a las contingencias comunicativas. A través de este ensayo se observa que el Arte surge como una necesidad comunicativa y que a lo largo de su historia el sistema del arte ha fungido como estabilizador de la comunicación en la sociedad; sin embargo, debido a la dinámica actual de la sociedad donde el desarrollo de la ciencia y la tecnología avanza vertiginosamente —la experiencia de progreso y cambio arrastra a la economía, la política, al arte, etc., por igual— el sistema del arte (con base en este entorno progresista e inmediato) decide que ya no es posible dedicar tiempo a sopesar si un nuevo experimento (corriente artística) tiene sentido o no, ahora la experimentación es el sentido (la corriente) en sí mismo. Además no es necesario subrayar que las artes reflejan una mentalidad distinta y simbolizan un tipo diferente de sociedad, de hecho ahí radica el valor del Arte de nuestra época.

Una de las frases más socorridas por la economía moderna nos dice constantemente que debemos adaptarnos o morir, y en realidad, la TGSS comparte esta idea, pues, como se ha explicado sistema y entorno van derivando de manera conjunta y ambos se definen en tanto se relacionan. Desde esta perspectiva se puede explicar cómo el Arte en épocas muy precisas ha definido a la sociedad y en otras épocas el Arte ha sido definido por la sociedad, esto es resultado de la correlación que a partir de la comunicación genera los cambios pertinentes. Por ejemplo, en el sistema del arte vemos que su situación actual y su integración con la sociedad se ven intrínsecamente ligadas a la idea (percepción) de lo que es Arte; la idea colectiva de Arte es una construcción simbólica emplazada socialmente que se gesta a través de las identidades y diferencias que se desenvuelven en el entorno comunicacional; la percepción de que algo es adecuado en el Arte es debido a la comunicación previa (y vigente) que va reconstruyendo la percepción de lo que es, o debe ser, el Arte.

En este sentido la labor del sistema del arte es comunicar, y no sólo a través de las manifestaciones artísticas, sino comunicarse con el entorno para

regular los inputs y outputs del mismo sistema a través de organizaciones como los museos, galerías, academias, etc., así como comunicarse consigo mismo a través de la autorreferencia fundamental y la reflexión de posibles estrategias comunicativas a partir de propuestas, corrientes, innovaciones, etc. En sí la interacción espectador-obra es la fase final de una extensa red de comunicaciones.

Finalmente, a partir de todo lo anterior, se propondrá una interpretación, desde la visión de Luhmann, que ayude a comprender las tres aseveraciones del historiador y crítico del Arte, Ernest H. Gombrich:

1. “No existe, realmente, el Arte.” (Gombrich, 2009: 15)

Si se entiende que la interacción espectador-obra es la fase final de una extensa red de comunicaciones, se puede afirmar que el Arte es el resultado de comunicaciones reestablecidas que le atribuyen (genera expectativas) una carga semántica y pragmática que entran en función en cuanto se le denomina Arte, es decir, el Arte es Arte en cuanto el sistema del arte lo reconoce como Arte y opera comunicacionalmente en la sociedad. En el caso de que un artista pinte una obra pero no sea aceptada por el sistema del arte y permanezca en su estudio la obra comunicacionalmente no opera como Arte por muy bien elaborada que esté, y si el pintor no es reconocido por el sistema no es artista. La historia del arte está colmada de ejemplos que ejemplifican este fenómeno, si tomamos el caso de Van Gogh podemos constatar que muere en la miseria y sin reconocimiento (ni social ni del mismo sistema) ya que comunicacionalmente no operaba en el sistema del arte, sin embargo una vez que el sistema acepta su oferta comunicativa (después de la muerte del artista) sus obras y él cobran relevancia, incluso se convierte en el epítome del artista incomprendido y bohemio.

Pero ¿qué pasa con las corrientes subversivas al sistema del arte? Tomando el caso de los impresionistas se ejemplifica el proceso de evolución del sistema en relación a su entorno (aparición de la fotografía), según Luhmann: variación de la comunicación (impresionismo), selección de la información (es diferente pero es aceptado por el público) y reestabilización de la comunicación (a partir de esta ruptura con la tradición el sistema del arte da apertura a la creatividad creadora). Sin embargo, si en el proceso de selección el sistema niega la nueva información, simplemente la comunicación no continúa, de hecho ocurre con la técnica impresionista, es decir, su propuesta del artista libre continúa pero su propuesta de la mancha no continuó operando y evolucionó a otras corrientes porque comunicacionalmente el

sistema del arte así lo requirió. Con este discurso de libertad el sistema del arte se incrusta en el Sistema Social como un subsistema que, a pesar que se acompasa a la dinámica de rapidez e inmediatez de la actualidad, se presenta como el refugio donde todavía la libertad creativa es apreciada.

2. “Es, por supuesto, tanto fútil como estúpido no aceptar el arte de nuestra época.” (Gombrich, 2009: 612)

A algunos les gusta la idea de progreso y creen que también el Arte debe corresponder a su tiempo, otros prefieren la frase del “feliz tiempo pasado” y creen que el arte moderno se ha desvirtuado, sin embargo la frase con la que se erige la corriente vienesa de la sezeccion (la rupa) es "*Der Zeit ihre Kunst, der Kunst ihre Freiheit*" –que se traduce “A cada época su Arte, a cada Arte su libertad”– se convierte en la afirmación más valedera en el sistema del arte ya que el Arte es el resultado de las interacciones sufridas entre el sistema del arte, su entorno (el resto de los sistemas sociales) y el artista quien en última instancia sólo ejecuta la obra como producto final. En cierta manera se puede decir que si el Arte resultante no es “bonito” de contemplar, es porque nuestra época, el entorno (dígase nuestra realidad) no es “bonita” en absoluto, no obstante esta dinámica interaccional ha impulsado tanto a los artistas como a su público a explotar recursos que anteriormente eran consideradas repugnantes o tabúes.

3. “Ningún crítico ni historiador puede estar totalmente libre de prejuicios, pero [...] es erróneo sacar la conclusión que los valores artísticos son completamente relativos.” (Gombrich, 2009: 626)

Es cierto que a partir de la franca derrota que los críticos sufrieron por parte de los impresionistas se han convertido en cronistas del arte y que el intento de controlar las artes desde el poder (como algunos ejemplos podemos encontrar la I y II Guerra Mundial, o la Guerra Fría) debido a cuestiones de legitimación del mismo poder nos ha hecho conscientes (a todos) de los beneficios de la libertad de expresión que se gozan en el Arte, aumentando la aceptación del público en pro de una expresión sin tapujos. Sin embargo, a pesar de la nueva tolerancia del público, la apertura de los críticos y museos de dar la oportunidad a nuevas ideas y a nuevas combinaciones, el sistema del arte sigue lineamientos de operación que radican en la dinámica vigente, la tradición de lo nuevo y opera con base en códigos predefinidos; el Arte en sí no es bonito o feo, estético o no estético, más bien es adecuado o no

adecuado según opere comunicacionalmente y esté inserto en un marco de referencias.

Bibliografía consultada

Danto, A. (1997). *Después del fin del arte* (Elena Neerman). Buenos Aires: Paidós.

Dickie, G. (1997). *El círculo del arte* (Sixto J. Castro). Madrid: Paidós.

Gombrich, E. (1995). *La historia del arte* (R. Santos Torroella). Decimosexta edición. China: Phaidon

Ibáñez, J.A. (2012). *Para leer a Luhmann*. México: Universidad Iberoamericana.

Kolón, R. (2011). *Art*. China: Parragon.

Lipovetsky, G. y Serroy J. (2013). *La estetización del mundo. Vivir en la época del capitalismo artístico* (A. Prometeo Moya). Barcelona: Anagrama.

Luhmann, N. (1997). *La sociedad de la sociedad* (J. Torres Nafarrate). México: Herder.

Luhmann, N. (1995). *El arte de la sociedad* (J. Torres Nafarrate). México: Herder.

Rodríguez, D. y Torres J. (2008). *Introducción a la teoría de la sociedad de Niklas Luhmann*. México: Herder.