

Kitsch o el síndrome de la muerte del arte. Del arte malo al malvado y al profanador

Gonçal Mayos (UB)

Arte malogrado

Es muy significativo que la aparición del Kitsch dejase boquiabierta la pazguata y escandalizada alta cultura de la segunda mitad del siglo XIX. Con sospechosa unanimidad, denunció el Kitsch como no arte; incluso son muchos los que lo vieron como el antiarte por antonomasia y los más integristas lo acusaron de ser literalmente el mal social y estético.

Predominaba el menosprecio del naciente Kitsch simplemente considerándolo como un arte malo, malogrado, deficitario, de miras miserables, sin aspiraciones, de técnica muy limitada e incluso realizado con materiales pobres. En fin, el Kitsch se presentaba más bien como mala artesanía para un público de nuevos ricos que no sabían distinguirla del Arte con mayúsculas. Era un subarte y una infrabelleza que no sabía reconocerse como tal ni mantenerse a una humilde y conveniente distancia.

Era un subproducto consumista y un sucedáneo esteticista de un mundo cada vez más industrializado y que ya no podía aspirar a lo realmente artístico e incluso apreciar la artesanía de calidad. Acompañaba los deficitarios productos de la industria mecánica que William Morris lamentaba y quería mejorar, pues era una excrecencia de la era de la reproductibilidad técnica del arte (Walter Benjamin).

Por otra parte, el Kitsch era el lógico resultado del gusto de las nuevas clases medias pequeñoburguesas que querían diferenciarse del pueblo llano y envidiaban a las elites, pero a las cuales no conseguían emular. Era la contradictoria mezcla de la fascinación por la alta cultura con los déficits crónicos tanto en el gusto sin pedigrí como en la ejecución artística. Por eso las críticas en contra del gusto pequeñoburgués y del Kitsch fueron más inclementes que contra el tradicional arte folclórico popular.

Evitando aplicarle el noble término 'opus' -obra como auténtica creación-, las elites dictaminaron que todo objeto Kitsch no sólo era objetivamente feo, sino radicalmente falso y constitutivamente malvado. Se lo demonizó como algo mentiroso, hipócrita, vicario y putativo pues se maquillaba para pasar como arte tan sólo para entregarse lascivamente por unas pocas monedas, ensuciando así un ideal que era infinitamente superior a él.

De ahí sale el atractivo diabólico y la perversa seducción obsequiosa que lo Kitsch ejerce sobre las masas ineducadas pero también sobre las elites masoquistas, censoras o faltas de objetivos mejores. Pues el Kitsch aparece como la más funesta subversión anárquica en contra de las debidas jerarquías, de los valores establecidos, de lo humano superior y de lo fue establecido por la divinidad.

El Kitsch era conceptualizado, pues, como algo tan alejado a la Belleza platónica -que es inseparable de la Verdad y de la Bondad-, para que no tuviera que preocupar ni a los auténticos artistas, ni a los críticos bien formados, ni tampoco a las elites superiores, en los que siempre se había focalizado el gran arte. No debería pues representar algo realmente nuevo ni preocupante que hubiera patanes o incluso masas desinformadas que confundieran la belleza con la ganga, esa excrecencia rechazada del proceso artístico que, por tanto, se vendía muy barata.

La alta cultura tradicional podía continuar tranquila y convenientemente distinguida (Pierre Bourdieu), separada y protegida de esa ganga del Kitsch. Pues tenía tan solo una existencia residual, menor, no valorable en sí misma, prescindible, sin importancia y sin significación.

Malo y malvado

Pero algo no debía funcionar, porque décadas después de que se había asumido ¡en el fondo sin demasiado escándalo! la tesis hegeliana de la 'muerte del arte', el miserable y sin pedigrí Kitsch era denunciado como trampa malvada, arte malévolo, astucia maligna y engendro malintencionado. Sorprendentemente, ¡parecía preocupar más el Kitsch que la muerte del arte!

¿Por qué esa paranoia con el Kitsch? Si el arte ha muerto ¿qué importancia tienen esos objetos menospreciados? Ahora bien, si lo que había muerto era sobre todo la hegemonía incontestable de unas elites y su muy circunscrito modelo estético (Norbert Elias), el Kitsch no era tan solo una estética deficitaria sino un modelo otro, una antinorma, incluso un tipo de arte posthegemónico, postreligioso y postmetafísico. Visto así, lo Kitsch aparecía como algo serio y resultaba muy amenazante la simple idea de que el futuro del arte podría tener que ver con él o con algo de él. La alta cultura temblaba sólo con pensar que lo Kitsch pudiera ser un signo de los tiempos por venir.

Ciertamente el sepelio del arte tradicional quedaba deslucido con un invitado tan inesperado e inconveniente. No era agradable imaginarse lo Kitsch alimentándose, como los gusanos, del cadáver todavía caliente del gran arte. Pero sobre todo parecía que molestaba su aspiración a vivir indiferentemente ante esa defunción. Aún más indignaba que lo Kitsch pudiera heredar un mundo del arte desacralizado y agonizante.

¿Era el Kitsch ese hijo con trazas de rímel y aliento alcohólico al que unánimemente y sin distinción los allegados dan su más sentido pésame -a pesar de constatar su falta de respeto por el difunto- porque saben que va a heredar todo el patrimonio? La vida injusta permite a los herederos escupir sobre los grandes próceres a los que lo deben todo, con independencia de los respectivos méritos. El arte heroico y sagrado moría mientras que -cínicamente y como una nueva secta del perro- el Kitsch escupía sobre él.

¿Trivial, trivializador o evidenciador de la trivialidad artística?

Molestaba del naciente Kitsch, pues, ¿qué trivializase ese final heroico o que lo convirtiera en trivial? Indignaba el Kitsch ¿por qué no era digno de acompañar la pompa del sepelio del arte o por qué mostraba pomposamente alguna oculta indignidad en ese séquito? Obscamente mostraba el Kitsch -con su existencia y en sus propias prácticas- que el arte noble, heroico y sagrado no lo era tanto, que tenía también los pies en el barro y además que con mala conciencia sartriana se negaba a aceptarlo.

La alta cultura i el gran arte moribundos tenían que sentenciar vengativamente al Kitsch ¡Porqué la simple existencia de éste evidenciaba irónica, sarcástica, sardónica, provocadora y profanadoramente la pulcra momia embalsamada, sacralizada y museizada en que se había convertido el arte tradicional!

Por tanto, aunque se le acusaba de banalizar el arte y la cultura, sobre todo se lo veía culpable de evidenciar la banalidad del gran arte, de la alta cultura e incluso de la civilización humanista. Pues eso era lo que propagaba el Kitsch con su mera existencia, con su estética intrascendente e irrespetuosa, con su belleza fácil, divertida, ostentosa, sentimental, provocativa y algo obscena.

El Kitsch incluso ponía de manifiesto que la cultura ha surgido muchas veces de una actitud canalla, que ha sabido instrumentalizar, vender e incluso prostituir la belleza. Ahora bien y al mismo tiempo, en cuanto han podido hacer olvidar sus inicios frívolos e incluso bárbaros (Benjamin), cultura, arte y civilización han sabido autolegitimarse aparentando ascético desprendimiento, seriedad absoluta, menosprecio de los agasajos del poder, la solemnidad más aburrida, la persistencia de lo eterno, el tedio de lo que no puede ser jamás de otra manera.

Desde esta perspectiva, lo Kitsch cometía el pecado imperdonable de no renunciar a ser divertido como hicieron sus antecesores. E incluso los ridiculizaba actualizando la memoria de cuando no eran así y de cómo llegaron a ser tediosamente así.

Simulacro

Pues, el Kitsch era y es sobre todo 'simulacro', que -como afirma Jean Baudrillard (Gonçal Mayos)- no esconde que es mentira ni pretende ser ninguna verdad, Y por supuesto si -a pesar de ello- alguien insistía en pagarlo como si fuera verdad, como si no fuera una (re)presentación vicaria de algo que en el fondo no existe -pues el arte ha muerto- ¡Quien le puede reprochar aceptar el regalo!

Aún más ¿Tiene sentido renunciar a ese maravilloso espejismo, a esa milagrosa transubstanciación, a ese simulacro mágico y no mentiroso?

Pues además, el arte es aquella mirada que convierte lo no real, lo no útil, lo no práctico, lo no comestible... en algo más real, más sublimemente útil, más teóricamente práctico e incluso más nutritivamente saciador (como se esfuerza en mostrar ese monstruo del Kitsch que es Antoni Miralda). Acaso ¿no es el arte la conversión -sin mentira ni pretensión de engaño- del simulacro en hiperrealidad? ¿No es el arte -en todo caso- un autoengaño consentido?

Acaso lo artístico no es la respuesta a la súplica: ¡por favor, estoy harto de la realidad, haz que se transmute! Estoy harto de realidad, ¡haz que advenga la irrealidad! ¡Haz que sean la magia y el milagro sin mentira! ¡Haz que exista el simulacro pues no es una nada en la que me pierdo sino una suprarrealidad en la que me encuentro (como ya sabían los surrealistas)!

¿No es esa súplica la que acompaña desde el primer momento y sin tapujos al Kitsch? ¿No son de ese estilo los trampantojos que proliferan juguetonamente en lo Kitsch? El Kitsch es en el fondo un arte sincero, seguramente el arte más sincero. Se anticipó a Duchamp, a Dalí, a la Factory y al Andy Warhol más comercial. Y eso es precisamente lo que escandalizaba del Kitsch y lo que aún hoy no se le perdona. Pues su sinceridad deviene abrumadora y amenazadoramente profanadora. ¡Y así lo intuyen la Alta cultura, el Gran arte y la Tradición!

Por tanto, no debe sorprender que ese Kitsch sin pretensiones sea visto y efectivamente sea -al menos en potencia- la destrucción consciente del Arte ¡con mayúsculas! Pues a su manera trivializadora, muestra que esas mayúsculas habían perdido el sentido, que no eran merecidas, que simplemente eran medallas otorgadas por viles servicios a los poderosos, a la jerarquía, a los fuertes, a la Violencia, a la Barbarie... Eso lo sabía Walter Benjamin, sin ver que también lo vivía el Kitsch.

En definitiva, no molestaba del Kitsch tanto su famosa falta de talento para el Arte noble, como que dilapidase su talentoso ingenio en la cainítica tarea de mostrar que el Arte nunca había sido noble. Ciertamente no era una culpa especial del arte pues, como Benjamin y el Kitsch vivenciaban, hay muy pocas cosas realmente nobles en la humanidad. Y ni el arte ni la cultura

eran el mero reflejo de (¡a la vez!) valores altos y profundos, ascéticos y nobles, aristocráticos y místicos, terrenales y casi divinos, etcétera.

Perverso

Sin la distinción naturalizada entre lo verdadero y lo falso, lo logrado y lo malogrado, lo noble y lo plebeyo... el Kitsch aparecía como una estética expresivista frente a otras, sin ningún vicio de nacimiento, sin su destino malvado escrito en la frente. Se limitaba a ser tan solo un intento de hacer arte y belleza frente a otro, sólo un simulacro frente a otros. Y entonces perversamente cabía preguntarse si, así como el pasado era patrimonio indiscutible del Gran arte, el futuro lo podría ser del plebeyo, sentimental y chabacano Kitsch.

Poco importaba que muchas veces el Kitsch actualizara el ejemplo de los clásicos, para deleite y formación de las nuevas generaciones y -al mismo tiempo- permitiera a éstas tomar libérrimamente su propio y renovado camino. Ciertamente ello era perverso con respecto a los clásicos, pues pervertía su legado. También era perverso con respecto a los futuros clásicos, pues les abría posibilidades perversas, subversivas y profanadoras más allá del legado perenne. Por tanto, el Kitsch era perverso y debía ser humillado (como humillaba a todos) y eliminado (como parecía que pretendía eliminar a los sagrados clásicos).

Entendemos pues que el Kitsch fuera denunciado desde el primer momento no solo como bajo, pobre, feo y desaliñado; sino también como mendaz, perverso y -quizás sobre todo- profanador. Era un atentado a Dios, al ídolo construido por la Alta cultura y el Gran arte, era un atentado a la Tradición, a los ideales y al 'mundo superior' (que ya Nietzsche mostraba con cuanto afán había sido construido, escondiendo cuidadosamente la transvaloración que implicaba).

Pues, ciertamente, los objetos Kitsch usan el nombre y majestad del Arte en vano e incluso lo ponen a la venta en forma de dorados y relucientes ídolos con pies en el barro y que legitiman las más aberrantes pasiones en sus adquirentes. El Kitsch crea ídolos y simulacros explícitos que substituyen a los implícitos, a los 'verdaderos', a los secretos, a los absconditos, a los esotéricos, a los que son sólo para iniciados.

Como un Prometeo más estúpido aún que su hermano Epimeteo, el Kitsch entrega perlas a los cerdos e imagina paraísos (muchas veces artificiales). Malvende frívolamente el fuego de los Dioses y la sabiduría de Atenea, a pesar de que sabe la verdad de Sileno y que es imposible la felicidad para la humanidad mortal.

Profano

Porque quizás lo Kitsch llevaba a cabo una perversión prometeica del Gran Arte, de la Alta Cultura y de la Civilización Humanista. Pues los aparta del cielo de la teología y los lanza al infierno del mercado. Como Prometeo, el Kitsch roba el poderoso fuego, el talento técnico, el saber hacer, el fraguar una obra bien hecha y la armada sabiduría cultural ¡que eran patrimonio exclusivo de los Dioses!

Pero además los entrega a mercaderes, comerciantes, marchantes y galeristas al por mayor que lo revenden a nuevos ricos, a masas sin pedigrí, a poseedores sin derecho a poseer tales dones divinos... ¡El Kitsch es el Prometeo postmoderno, posterior a la muerte del arte! Y si el neoliberalismo es una sociedad toda ella de mercado, el Kitsch es por definición su arte y toda la sociedad queda contaminada por él. Quizás Guy Debord paradójicamente no llegó a ver en su plenitud la 'sociedad del espectáculo' pues su culminación se daría hoy en el neoliberalismo Kitsch.

Con el Kitsch, el gran arte y la alta cultura eran vendidas y poseídas por gente sin la debida formación, sin *Bildung*. Como obligó el miserable e incompetente Epimeteo a su noble y sacrificado hermano, lo Kitsch roba a los dioses las perlas que lanza a los cerdos.

Consigue que copias, esbozos, rasguños, pinceladas, muñones, pústulas... que -a pesar de todo y todavía podían recordar al Gran Arte y a la Alta Cultura- llegasen a las manos avariciosas de seres sin dote y carentes de cualquier don, pues incluso ¡fueron olvidados por Epimeteo, que es el hermano Kitsch! ¡El 'hombre Kitsch' que denuncia Hermann Broch tiene en Epimeteo a su santo patrón!

En definitiva: profanador

El estropicio que provocó el Kitsch a partir de la segunda mitad del siglo XIX no lo hubiera podido arreglar ni tan siquiera el poderoso Titán Prometeo. Pero ciertamente fue el hígado del Kitsch quien sufrirá la venganza de Zeus, de la pretenciosa alta cultura y de la estupidez de los críticos (como el inclemente Clement Greenberg). Ahora bien, el Kitsch fue superando su complejo inicial y la asimilación con lo meramente chabacano y ridículo, profundizando en su actitud desinhibida, juguetona y profanadora. Así acompañó jocosamente a la larga serie de revoluciones sobre otras revoluciones que caracteriza a las vanguardias para, al final, salir triunfante con las 'Brillo Box' de Andy Warhol (véase Arthur Danto) y con el Pop Art.

Así, la comedia del Kitsch se superpone a la tragedia de la muerte del arte, el cual -como apuntó Hegel- pierde su necesaria ancla en la religión, imprescindible para arrastrar lo sensible, sensual, material y corruptible a lo absoluto, eterno, divino e imperecedero. El Arte ha muerto y con él la Tradición, la Civilización, la Cultura y el Humanismo. Lo humano se ha profanado a sí mismo por unas monedas, una inmerecida y momentánea fama, una visibilidad mediática, unos likes...

La Gran cultura, el Gran arte y la Civilización se ven substituidos por su degradación, su parodia y su más ostentosa profanación: el Kitsch. Incluso se intuye una degradación que pasa de la bohemia artística, los snobs y dandis, el nihilismo ruso o DADA al surrealismo, al situacionismo, al Pop Art... incluyendo también lo camp (Susan Sontag), lo cute (Simon May), lo Punk (Greil Markus), lo Tramp, lo Trash...

¿Es eso una degradación o la única posibilidad de supervivencia donde los hijos profanados y profanadores de lo Kitsch se encumbran y encubran a sí mismos? ¿Son culpables de lucir y ser ostentados, mostrados, retransmitidos por los mass media y vendidos en museos, galerías... e incluso en templos o iglesias donde Jesucristo hubo de desatar su justa ira? Todo ello en una sucesión sin fin ni origen, sin dirección ni meta, sin telos ni sentido, sin honor ni gloria... quizás tan sólo fama democrática pero que inevitablemente dura mucho menos de 15 minutos.

El Kitsch es una triple perversión de los Dioses, de los clásicos, de los impotentes humanos y de sí mismo. Pues -una vez realizado su acto impío- este se normaliza, pierde su fuerza subversiva y exige un nuevo salto mortal, el sádico 'todavía un esfuerzo más, franceses, si queréis ser revolucionarios'. Si el arte no se sacraliza, si no se ennoblece a posteriori, si no entra en la seducción legitimadora de la alta cultura... sólo le queda el "Citius, altius, fortius" de las olimpiadas... y de las vanguardias.

Sólo queda una profanación infinita. Y quizás un breve lapsus de sacralidad, un instante de lucidez, un quantum de libertad, un fotón de magia, la celebración de casi nada, la maravilla de celebrar... todavía.

BIBLIOGRAFÍA

Benjamin, Walter (1971) *Angelus Novus*, Barcelona: Edhasa.

Benjamin, Walter (2003) *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, C.d.México: Ítaca.

Bourdieu, Pierre (1991) *La distinción. Criterio y bases sociales del gusto*, Madrid: Taurus.

Broch, Hermann (1970) *Kitsch, vanguardia y arte por el arte*, Barcelona: Tusquets.

Calinescu, Matei (2003) *Cinco caras de la modernidad: Modernismo, vanguardia, decadencia, kitsch, postmodernismo*. Madrid: Tecnos.

Danto, Arthur C. (2003) *Más allá de la caja Brillo: Las artes visuales desde una perspectiva poshistórica*, Barcelona: Paidós.

(2012) *Después del fin del arte. El arte contemporáneo y el linde de la historia*, Barcelona: Paidós.

Elias, Norbert (1998) «Estilo kitsch y época kitsch» en Thomas Kulka.

Giesz, Ludwig (1973) *Fenomenología del kitsch. Una aportación a la estética antropológica*. Barcelona: Tusquets.

Greenberg, Clement (2002) *Arte Y Cultura/ Art and Culture: Ensayos Criticos*, Barcelona: Paidós.

Kulka, Thomas (2011) *El kitsch*, Madrid: Casimiro.

Marcus, Greil (1993) *Rastros de carmín. Una historia secreta del siglo XX*, Barcelona: Anagrama, (1989).

May, Simon (2019) *El poder de lo cuqui*, Alpha Decay.

Mayos, Gonçal "Situacionismo: la Vanguardia de la Revolución" en *Revista Brasileira de Estudos Políticos*, Belo Horizonte, n. 111, jul./dez., 2015.

(ed.) (2013) Guy Debord y otros, *Filosofía para indignados. Textos situacionistas*, Barcelona: RBA.

- "Baudrillard and the Simulacrum Society" / "Baudrillard y la Sociedad del Simulacro" / "Baudrillard i la Societat del Simulacre" in *Barcelona Metropolis. Revista de informació y pensamientos urbanos*, (2010).

‘CERIMONIALS: MIRALDA, ROSSELL, XIFRA, RABASCALL I SELZ’
<http://goncalmayossilsona.blogspot.com/2018/01/grup-de-paris-xifra-rossell-miralda-i.html> y ‘BENET ROSSELL. L'IMAGINARI A L'ART’
<http://goncalmayossilsona.blogspot.com/2017/01/imaginari-imatge-imaginacio-emancipacio.html>

Moles, Abraham (1990) *Lo kitsch. El arte de la felicidad*, Barcelona: Paidós.

Sontag, Susan (2007) "Notas sobre lo 'camp'" en *Sontag, Susan. Contra la interpretación y otros ensayos*. Barcelona: DeBolsillo.