

Una nota sobre *arte, ¿líquido?*, de Zygmunt Bauman y otros¹

José Luis Castillo²

El sociólogo de origen polaco Zygmunt Bauman ha dedicado sus últimas obras a temas relacionados con la modernidad, sus consecuencias y los cambios culturales propiciados a partir del arribo de lo que, entre otros “nombres”, algunos llaman la posmodernidad, modernidad reflexiva o modernidad líquida. Es decir, que el trabajo de Bauman está inserto en el llamado debate modernidad-posmodernidad y la publicación *Arte, ¿líquido?*, de la cual presento aquí su reseña, no es la excepción.

En la sociología, al igual que en otros campos, los temas de moda suelen ser determinantes para lanzar a la fama a los científicos sociales que se desenvuelven en este campo del conocimiento. Al respecto, el caso (de la moda intelectual) del debate modernidad-posmodernidad es un buen ejemplo. Sobre este debate no sólo se han dictado infinidad de conferencias, y escrito igual número de libros y de artículos, sino que también se han creado varios concep-



¹ Zygmunt Bauman *et al.*, *Arte, ¿líquido?*, edición y traducción de Francisco Ochoa de Michelena, Ediciones Sequitur, Madrid, 2007.

² José Luis Castillo es licenciado en Sociología egresado de la Universidad Autónoma Metropolitana, unidad Azcapotzalco. Correo electrónico: suigeneris69@hotmail.com

tos tales como los de modernidad reflexiva, *hipermodernidad*, segunda modernidad, posmodernidad, modernidad tardía, modernidad líquida, etcétera, y han saltado a la fama infinita de sociólogos a quienes se les identifica plenamente con el mismo.

Estos datos, al parecer ambiguos, resultan de suma relevancia para entender la importancia que ha llegado a cobrar Zygmunt Bauman en la sociología contemporánea y, particularmente, en los países donde se habla español. El prestigio que sustenta y consolida a Bauman en los países de habla hispana es tal que ha propiciado la traducción de un extenso catálogo de sus obras, así como algunas de sus conferencias en distintos foros, al español. Sin embargo, y haciendo un acto de justicia, en sus primeras obras es pertinente mencionar que Bauman había realizado una serie de trabajos independientes al debate modernidad-posmodernidad, específicamente trabajos sobre marxismo. No obstante, fue precisamente un trabajo relacionado con el tema de la modernidad el que lo llevó a la fama internacional. Me refiero a *Modernidad y holocausto* (Bauman, 2006; primera edición en 1985). Posterior a este trabajo encontramos una serie de libros relacionados con el tema de la modernidad, entre los que destacan *Modernidad y ambivalencia* (Bauman, 2005a; primera edición en 1991) y *Modernidad líquida* (Bauman, 2003).³ En este último podemos encontrar el concepto que Bauman acuña de “modernidad líquida” y que desarrollará a lo largo de la última parte de su obra académica, incluido también en el libro *Arte, ¿líquido?*

Arte, ¿líquido? lo divido arbitrariamente en dos partes: una que consiste en un artículo de Zygmunt Bauman, seguido de la transcripción de cuatro conferencias realizadas en el Centre CATH de Leeds, cuyo tema central lo ocupa el concepto de modernidad líquida. La primera de estas conferencias es la ofrecida por la profesora Griselda Pollock; le sigue la del sociólogo Zygmunt Bauman; la tercera corre a cuenta del artista Gustav Metzger; mientras que la cuarta corresponde al sociólogo Anthony Bryant. Finalmente, la primera parte del libro se completa con una entrevista que la curadora Maaretta Jaukkuri realizó a Bauman; la otra sección está compuesta por un pequeño artículo de Jacques Villeglé, seguido de una car-

³ Todos los libros de Bauman que cito se encuentran traducidos al español, lo cual nos da una idea de la buena recepción que ha tenido su obra en los países de habla hispana.

ta que el pintor peruano Herman Braun-Vega dirige a Francisco Ochoa de Michelena –editor y traductor de la obra que comento– y finaliza con un artículo de este último.

En el artículo “Arte, muerte y posmodernidad”, Zygmunt Bauman intenta mostrar cómo en la modernidad la muerte cobra un nuevo carácter, es decir, el rechazo a la condena eterna (léase vida eterna) que se presenta con el arribo de la modernidad y que indiscutiblemente trajo consigo la problematización de la muerte, ya no como algo metafísico, tal como ocurrió en la premodernidad, sino como un problema de tantos, que irremediamente no escapa al arte. Así pues, la muerte es algo ya dado y la inmortalidad es algo que debe ser *fabricado*; por eso el arte se ha encargado de que la humanidad trate de olvidar su finitud, su mortalidad.

Para Bauman existen dos teorías del arte que han tratado de explicar la íntima relación entre el arte y la cuestión de la muerte-inmortalidad. Por un lado, se encuentra la propuesta del artista Otto Rank, quien ostenta que el creador artístico tiene el deseo individual de inmortalizarse a través de su obra de arte; se trata de un impulso de creación para la auto-inmortalización, en que el artista sustituye la mortalidad colectiva y la convierte en inmortalidad individual. Por otro lado, Bauman se refiere a la propuesta de Hannah Arendt quien, por el contrario, sostiene que la inmortalidad de la obra se da sólo en retrospectiva, y lo que pone en evidencia es su calidad y no las intenciones del artista. De tal manera que lo que logra la inmortalidad es la obra y no el individuo-artista, pero aquella sólo puede perdurar si se aleja de cumplir una función práctica y mundana, como el deseo del artista de inmortalizarse individualmente. Cuando el arte se aleja de la funcionalidad cobra mayor belleza, pues: “Gracias al arte, una y otra vez la muerte queda reducida a su verdadera dimensión: es el *fin* de la vida, pero no el *límite* de lo humano” (Bauman, 2007a: 17).

Sin embargo –y quizás en contra de lo antes afirmado– ¿no será que esta capacidad de inmortalidad del arte le es algo intrínseco y no es sólo una cualidad del arte posmoderno? La respuesta es afirmativa, pero en el caso de la tardo-modernidad, o posmodernidad, la muerte y la finitud cobran un nuevo carácter. En ninguna época, según Bauman, la muerte fue algo agradable; no obstante, en la posmodernidad no sólo la muerte es indeseada, sino que lo durade-

ro y lo repetitivo entran también en esta lista de lo que se desea evitar. Es decir, en la posmodernidad ni la muerte ni la permanencia son parte de los gustos culturales.

Bauman afirma que a los posmodernos la mortalidad los entristece al tiempo que genera esperanza, pues el hecho de congelar el tiempo sigue resultando atractivo –como ocurrió con las personas de otra época–, tal y como lo muestran las “inmortalidades temporales” de las múltiples experiencias excitantes, de los orgasmos y otras experiencias por el estilo, individuales y colectivas. Más aún, en nuestra época posmoderna el tiempo “detenido” es a la vez, a diferencia del eterno descanso que los premodernos percibían como un anhelo, atractivo y aterrador. Por tanto, los posmodernos buscan la inmortalidad en los hechos y en los objetos que se *consumen*, y “el consumo es exactamente lo contrario de la inmortalidad” (Bauman, 2007a: 20). ¿Qué ocurre con el arte en la posmodernidad? Irónicamente, el arte en la dinámica del consumo cobra una función distinta: “la de compensar y equilibrar lo perecedero y lo mortal de las cosas propias de lo cotidiano [...], el arte supo preservar su vínculo con lo perpetuo” (Bauman, 2007a: 20). Sin embargo, si asociamos los hechos, los objetos y el arte a lo consumible no como algo que se destruye, sino como la pérdida de su capacidad de divertir, sorprender, seducir o emocionar, podemos observar que en la posmodernidad el arte se vuelve algo tediosamente familiar, ya no seduce ni emociona, y “acaba prometiendo la pasada sensación de *déjà vu* en lugar de la aventura” (Bauman, 2007a: 21). Por lo tanto, el arte tiene que ser “rescatado” de su cotidianidad con eventos especiales, espectaculares, únicos e irrepetibles; acontecimientos grandes, exposiciones únicas de las que “todos” hablan, a las cuales acuden millones de personas, con rasgos carnavalescos e inclusive mercantiles; cobrando un carácter de consumo que se inmortaliza pero que tiene una fecha de caducidad.

Así, podemos volver al tema inicial del artículo de Bauman. Tenemos que discernir entre dos “destinos” del arte en la sociedad posmoderna: primero, el arte tiene la función de las sociedades premodernas y modernas de resistir al tiempo, burlando el envejecimiento y la mortalidad, es decir, logra la inmortalidad perpetua; segundo, por el contrario, estamos ante un arte que sólo logra la

inmortalidad temporal, es decir, la inmortalidad mortal, como todo lo que se consume en la posmodernidad. Por lo antes expuesto, es fácil percibir que Bauman se inclina por esta segunda lectura del arte; sin embargo, como él mismo advierte, no cuenta con los elementos suficientes para defender definitivamente alguna de las dos posturas.

En la ponencia titulada “Modernidad líquida y análisis transdisciplinar de la cultura”, Griselda Pollock nos ofrece una breve síntesis del planteamiento central de la obra de *Modernidad líquida* de Bauman, en donde afirma que la modernidad ha perdido su carácter sólido y, a diferencia de otras épocas revolucionarias, la modernidad líquida no está acompañada del intento o el logro de nuevos sólidos; ya no es la destrucción de un orden para la generación de un orden nuevo más sólido como lo intentaron los “primeros modernos”; por el contrario, estamos ante una época que carece de orden y donde reina la fluidez en las estructuras, la cultura y la vida cotidiana.

Pollock afirma que sólo así es como se pueden entender las conferencias que dieron origen a este libro, en las cuales un “sociólogo de la modernidad líquida, un sociólogo de la sociedad de la información y un artista que ha hecho del compromiso y el análisis social el motivo de su obra artística” (Pollock, 2007: 29) reúnen sus esfuerzos para generar nuevos conocimientos tomando como punto de partida el concepto de modernidad líquida, es decir, estamos ante un encuentro transdisciplinar en el cual cada una de las disciplinas no renuncia a su especificidad pero logra crear un ámbito de encuentro en el que surge un nuevo conocimiento resultado de esa transversalidad.

¿Qué tienen que ver estas conferencias y el libro mismo con la modernidad líquida que propone Bauman? Pollock señala de manera puntual que en Europa, durante el siglo XIX, se dio un movimiento académico para delimitar los campos del conocimiento marcando las diferencias académicas de cada disciplina. No obstante, en los sesenta del siglo XX los procesos socioeconómicos, sobre todo los culturales, que empezaron a gestarse hicieron necesario el nacimiento de los modelos interdisciplinarios de conocimiento y de estudio, que no son iguales a los estudios transdisciplinarios. Los primeros consisten en “reunir” los aportes de diferentes disciplinas

para obtener cierto resultado; mientras que los segundos, como ya se dijo, se refieren al ejercicio de intersecar varias disciplinas para obtener nuevos conocimientos, lo que no implica la renuncia a la especificidad de cada una de ellas.

Es por ello que para Griselda Pollock lo transdisciplinario es un intento por romper con lo territorial, lo histórico y lo ideológico de los procesos cognitivos que caracterizaron a la ciencia durante la modernidad y a los cuales también estuvieron atados los ejercicios interdisciplinares; lo relevante de Bauman –según Pollock– es que el sociólogo lleva años insistiendo en la importancia de lo transdisciplinario desde la sociología, algo que Pollock llama una sociología crítica que nos permita entender lo que ocurre en la realidad social, pasando de la mera observación al diagnóstico. Para Pollock no podemos llamar “posmoderna” a la teorización que propone Bauman, sino *líquida*, pues a diferencia de la primera, que se mueve en espacios académicos especializados, la segunda es un intento de aproximación a los públicos legos. La invitación que nos tiende Bauman es a diagnosticar el tránsito de una modernidad sólida a una modernidad líquida: la primera territorializada, de Estados nación y con múltiples procesos ya ampliamente estudiados; y la segunda que responde a los efectos de la globalización, del vagabundeo, de lo desterritorializado, de las comunicaciones, de lo fluido. Temas a los que Bauman nos tiene acostumbrados, pero que ahora se presentan desde lo transdisciplinar, afirma Pollock.

La conferencia que Bauman ofrece, titulada “Arte líquido”, trata de crear, más que un punto de encuentro, un umbral entre el arte contemporáneo y lo que él denomina sociedad líquido-moderna, a partir de la idea de que “el arte surge de la conciencia y de la sensación de que la línea divisoria entre lo generativo y lo destructivo es evanescente” (Bauman, 2007a: 35-36), misma que retoma del artista Metzger. Para lograr sus propósitos y ponerse al día sobre la situación del arte, Bauman realizó un viaje a la ciudad de París, en donde encontró a tres artistas en cuyas obras creía poder desarrollar sus propósitos planteados.

El primer artista que describe Bauman es Jacques Villeglé quien, caminando por las calles de París, fotografía las paredes repletas de anuncios publicitarios, mismas que más tarde plasma en sus lienzos, esto es, las paredes de París se convierten en la obra de arte.

Para Bauman, el arte de Villeglé plasma “el constante y vivo reflejo de la más moderna de las artes: el arte del moderno vivir” (Bauman, 2007b: 36). Por ello Bauman se pregunta si acaso esos carteles no serán las semillas de la sociedad de la información. Además, nos hace el recordatorio de que los lienzos de Villeglé llevan el nombre de los diferentes lugares de París que el artista fotografió, los cuales, curiosamente, a pesar de ser lugares distintos guardan ciertas similitudes entre sí, pues encontramos en ellos carteles y anuncios que “se disputan” un espacio para “poderse” hacer ver, a la vez que destruyen el lugar de otros carteles. Es decir, se trata de una lucha donde se busca llamar la atención a partir de la muerte o destrucción de los otros que también luchan. Su obra de arte es una fábrica de desechos (como las calles de París), en donde no hay ni destrucción ni creación: nada nace, pero nada muere.

El segundo artista que describe Bauman es Manolo Valdés, en cuyos *collages* reúne fragmentos de materiales como tela, arpillera, lienzos, cáñamo y yute, los cuales son yuxtapuestos unos sobre otros, algunos pintados, otros teñidos, otros simplemente con el color cáñamo. Lo que más llamó la atención de Bauman fue que los trozos no siempre estaban perfectamente pegados a la superficie, lo que provoca que queden colgando, así como la duda sobre si estos trozos serán pegados más adelante o terminarán por desprenderse. A lo que Bauman se pregunta: “¿los vemos mientras-se-están-creando o mientras-se-están-descomponiendo?” (Bauman, 2007b: 38-39).

Con respecto al tercer artista, Braun-Vega, ocurrió algo inusual, pues en este libro no se reproduce lo que expresó Bauman en relación con el artista en las conferencias a partir de las que surgió *Arte, ¿líquido?*,⁴ sino que se tomó un párrafo de otro trabajo de Bauman, *Liquid Life*,⁵ en donde comenta una pintura de Braun-Vega. Lo que el sociólogo halla en esta pintura son “encuentros imposibles”, personajes que tanto histórica como ideológicamente se “encuentran” distanciados; por ello Bauman sostiene que Braun-Vega provoca “un mundo de vida moribunda y muertes vivientes, lo improbable se ha vuelto inevitable, lo rutinario es ya rutinario” (Bauman, 2007b: 40).

⁴ Más adelante me ocuparé del por qué no aparece dicha parte de la ponencia.

⁵ La versión en español está en Bauman, 2006a: 89.

Al entender de Bauman, las obras de estos tres artistas son propias de la modernidad líquida pues hacen arte para esta época, “cuando el tiempo fluye pero ya no discurre, no se encamina”. Bauman define a la modernidad líquida como el estado que imposibilita la distinción entre las dualidades que durante la modernidad sólida quedaban claras, “oposiciones entre artes creativas y destructivas, entre aprender y olvidar, entre ir adelante y retroceder” (Bauman, 2007b: 41); es decir, la flecha con una punta del tiempo que guió a la modernidad sólida perdió esa punta en la modernidad líquida y es justamente ello lo que encontramos, según Bauman, en los tres autores analizados; no obstante, Bauman pone atención en que no son los únicos autores que proponen un arte líquido, sino que estamos ante una constante en una serie de manifestaciones artísticas y culturales. Otro punto que caracteriza a los artistas de la modernidad líquida es que se centran en acontecimientos pasajeros y que sus mismas exposiciones son montajes pasajeros que duran sólo cierto tiempo, y luego desaparecen, se consuman.

Lo anterior nos regresa a un tema ya abordado por Bauman en su artículo antes mencionado, la sociedad líquida como sociedad del consumismo, la cual, según él, siempre es tratada de una manera equívoca, pues al consumo lo ligan con la ansiedad por adquirir, aunque si bien este deseo es importante en la sociedad del consumo, lo cierto es que se relaciona sobre todo con la rapidez. Bauman afirma que el consumismo en la actualidad está ligado con la rapidez, tanto para adquirir cosas como para desecharlas; es decir, no se trata de la simple adquisición y de la acumulación sino del cambio. Este fenómeno, que se podría reducir al consumo, lo observamos en muchos ámbitos de la vida rutinaria, como en el mundo laboral y en “las recetas” o consejos para vivir en la cotidianidad.

Si ligamos lo expuesto en este último párrafo con el arte, encontramos que un tema que interesó profundamente a los filósofos fue el de la belleza, intemporal y universal, y las descripciones más recurrentes que Bauman encontró eran aquellas que relacionaban el arte con lo armónico, lo simétrico, el orden y otras cualidades similares; según Bauman ello apunta a la perfección relacionada con lo que siempre es igual, pues ha logrado la perfección y ya no puede mejorar. He aquí la novedad de la modernidad líquida: lo perfecto,

lo “igual” para los modernos líquidos no sólo no es un ideal, sino que lo representan como pesadilla (lo estático es una pesadilla).

Lo que se busca y se valora en la sociedad moderno-líquida es lo bello; lo feo es rápidamente desechado, pero lo bello, al menos como se le entendía, fue abandonado como proyecto. Es por ello que Bauman asevera que en la modernidad líquida el arte está en crisis. Para Bauman, nuestro mundo líquido-moderno se encuentra plagado de lo estético. Sin embargo, no hay obras de arte y si las hay son muy pocas y se encuentran en los museos. De hecho, el museo para el arte equivale a lo que el panteón para los muertos, pues son lugares que se encuentran apartados del día a día, y sólo los visitan personas señaladas en fechas determinadas; quizá por ello estamos en presencia de la muerte de la obra de arte.⁶

Por su parte, en su ponencia, y después artículo: “La tercera cultura”, Gustav Metzger expone sus intereses particulares como artista preocupado por los cambios de la sociedad moderno-líquida. Para desarrollar su idea nos recuerda que la tercera cultura es una expresión que hace referencia al debate que inició en 1959 C. P. Snow, quien acuña la frase “la segunda cultura” en alusión a la profunda división entre los científicos y el mundo de la literatura británica (que aquí entenderemos como el arte en general). No obstante, podemos afirmar que “la tercera cultura” ha triunfado, pues existe una estrecha conexión entre arte y ciencia en las sociedades moderno-líquidas de manera global, como lo muestran los movimientos contestatarios de las cumbres mundiales. Para Metzger estos movimientos son una respuesta de aquellos que consideran que el mundo no puede seguir siendo de la misma manera que en la actualidad es, y refleja la convicción de que la tecnología y otros recursos que son utilizados para la dominación y para controlarnos también pueden usarse para atacar a la opresión.

La extinción es uno de los temas que ocupa la obra artística de Metzger, además de ser parte de los estudios contemporáneos, pero también se trata de un problema de nuestras sociedades; Metzger menciona, por ejemplo, que en las últimas cuatro décadas se han extinguido infinidad de especies, lo cual no quiere decir que la

⁶ Recuerdo al lector que *Arte, ¿líquido?* incluye una entrevista que Maareta Jaukkuri le hizo a Bauman, con el título de “Tiempos líquidos: arte líquido”. No me ocuparé de ella, ya que allí Bauman sólo reafirma lo que hemos expuesto antes.

extinción de especies sea algo nuevo. En realidad, lo novedoso es la rapidez de la extinción y cómo ésta se relaciona estrechamente con el aumento de la riqueza y con la posibilidad de adquirir mediante la compra-venta una importante diversidad de especies, muchas de ellas raras o incluso en peligro de extinción. La extinción llevó a Metzger a reflexionar acerca de los asteroides y en la posibilidad de que un asteroide acabe con la vida humana, lo que representa una paradoja: por primera vez en la historia humana estamos ante la posibilidad de prevenir la extinción humana por los asteroides, es decir, hoy tenemos la capacidad de desviar o destruir a aquellos que se dirigen a la tierra, y sin embargo –y es aquí donde se encuentra la paradoja– es muy poco lo que económicamente se invierte en la investigación de los asteroides si lo comparamos con el dinero que se destina a la investigación para la guerra. Es por ello que Metzger considera que la tercera cultura debería preocuparse por este asunto.

Finalmente, Metzger utiliza el tema del genoma para desarrollar su parecer sobre la tercera cultura, un fenómeno que parece superar a los artistas, pero que para el autor debería conformar el interés de todo artista, pues es parte de la condición humana. Es por esta razón que propone que la ética y la estética deberían de tocarse; e incluso considera que algunos artistas lo empiezan a hacer. En lo que a él se refiere, muestra cómo el arte puede ser un arma para enfrentar los problemas que nos aquejan. Por ejemplo: de una conferencia que dio en 1996 titulada “Las vacas locas hablan” –en la cual hacía alusión al conocido problema de salud en Europa– tomó tres imágenes de las cincuenta que originalmente presentó; en ellas se observan fotografías de periódicos, en cada una de las cuales aparece una leyenda: “La primera lleva la leyenda ‘Las vacas locas hablan’; la segunda, ‘Nos hablan’ y la tercera, ‘Las matamos’ ” (Metzger, 2007: 53-54); obviamente en la última imagen se puede observar cómo se mataba a las vacas que sufrían dicha enfermedad. Este es tan sólo un ejemplo de la manera en que Metzger trata de mostrar cómo la tercera cultura puede hacer frente a los cambios que está sufriendo el mundo, pues para Metzger el arte puede ayudar a sanar heridas, a cuidar y arreglar el mundo.

Por su parte, Anthony Bryant nos recuerda, en su ponencia titulada “Modernidad líquida, complejidad y turbulencia”, que Bau-

man se ha propuesto la tarea de mostrar cómo la modernidad líquida no se ha planteado metas ni objetivos, ni siquiera un estado de permanencia sino que, por el contrario, sólo se la puede relacionar con la transitoriedad, con la fluidez. Lo anterior lleva a Bryant a relacionar a la fluidez con la turbulencia; por ello, considera que la principal aportación de Bauman en sus últimos libros consiste en avisar sobre las turbulencias políticas y sociales que sacuden a nuestras sociedades.

Para Bryant, las turbulencias sociales resultan ser un tema muy preocupante porque no permiten la estabilidad, tanto la individual como la colectiva; sin embargo, y a pesar de ello, muchas personas ven como algo favorable este estado de turbulencia, pues permite romper con el pasado estable y hasta cierto punto controlador. Ahora bien, en la modernidad líquida, como lo advierte el propio Bauman, podría resultar que la turbulencia ya no resulte un hecho pasajero, sino algo que llegó para quedarse. Un segundo problema, que se relaciona con la turbulencia, consiste en que es impredecible, lo cual resulta ser un problema sobre todo para aquellos que tratan de hacer una lectura y un diagnóstico de la realidad social.

Bryant está convencido de que las investigaciones de la informática pueden ayudar a estudiar la turbulencia y su imprevisibilidad, por lo que una alternativa para estudiar a la modernidad líquida pudiera ser la llamada Teoría del Caos. Sin embargo, y aun antes de desarrollar su idea, Bryant advierte que hay que tener cuidado cuando los “modelos” matemáticos y físicos son trasladados a los estudios de lo social, pues se corre el riesgo de caer en el funcionalismo. La Teoría del Caos y su complejidad se fundamentan en que es posible comprender el desorden —o desorden aparente. Algo que se entiende mejor si observamos dos de los motivos que enuncia Bryant para poder utilizar las ideas de esta teoría en el ámbito de lo social, específicamente en las sociedades moderno-líquidas: el primero consiste en que aquellos hechos que se presentan como caóticos y arbitrarios en realidad pueden explicarse —aunque no se puedan predecir— con modelos simples y sencillos. El segundo motivo tiene que ver con la postura que mantienen algunos analistas ante estos fenómenos: algunos teóricos de la complejidad sostienen que aquellos fenómenos que se perciben como con desorden y arbitrariedad quizá no detenten estas características, por lo que prefieren hablar

de un “orden libre”; en otras palabras, existen fenómenos que se considera que pueden desembocar en un gran número de resultados y, sin embargo, ello no quiere decir que todos ellos se den y, lo que es aún más importante, pudiera ser que se llegue a un mismo resultado desde distintos puntos.

Más todavía: siendo realista, Bryant aclara que está por verse el resultado de estas teorías en el estudio de lo social. Lo que sí le queda claro es que Bauman logra describir las condiciones de vida de la modernidad líquida, pero no ofrece solución alguna a los problemas de esta era y que, de hecho, Bauman descarta esta posibilidad, fundado en que no es posible la vuelta al pasado. Según Bryant, para Bauman la fluidez de la modernidad líquida no permite que algo se solidifique; por ello, los conceptos tradicionales de las ciencias sociales –familia, clase, comunidad, etcétera– se comportan como conceptos zombi: no están vivos pero no han muerto. La respuesta que Bauman brinda a esta paradoja conceptual no se basa en la falsa esperanza de que estos problemas puedan renacer; por el contrario, se trata de saber cómo darles un funeral digno y definitivo. Cuestión que sin duda le preocupa a Bryant, por lo cual se pregunta: “¿Cuáles vendrían a ser los nuevos conceptos?; ¿hemos de responder cada uno de nosotros a esta pregunta?” (Bryant, 2007: 69). Hasta aquí la primera parte del libro.

Al entrar a la segunda parte de *Arte, ¿líquido?* considero importante comentar que resulta una práctica común en la academia que al citarse un libro que originalmente fue publicado en otra lengua se dé cuenta de quién fue el responsable de la traducción –aunque muchas veces no se hace: de hecho son bastantes los libros cuya editorial ni siquiera incluye el crédito a la traducción (al menos puedo decir eso de las publicaciones en español). Sin embargo, creo que debería generalizarse la práctica de hacerlo, pues permite brindarle un merecido reconocimiento a un buen traductor o, por el contrario, mostrar los errores que cometió en su trabajo. En cuanto al libro al que aquí me refiero, me parece pertinente comentar el trabajo de su traductor y editor, Francisco Ochoa de Michelena, pues el resultado es determinante en el contenido de la obra y en la forma en la que se lee.

Iniciaré por señalar que la traducción es mala: muestra problemas en la redacción a lo largo de todo el libro, así como dificultades

gramaticales que estorban la lectura, lo que nos lleva a un segundo inconveniente, que a mi parecer es aún más grave: la edición. Si bien es comprensible que Ochoa de Michelena haya cometido algunos errores durante la traducción de los diferentes textos aquí publicados, no los es que lo haya pasado por alto en la edición que estuvo a su cargo. No obstante, considero que este es el problema menos importante.

Una vez que termina lo que arbitrariamente denominé “la primera parte” del libro *Arte, ¿líquido?*, el editor cree conveniente incluir dos artículos y una carta de los que no se conoce su objetivo. De lo que estoy seguro es de que en ninguna medida se trata de enriquecer el contenido del libro, como a continuación lo mostraré.

Francisco Ochoa de Michelena incluye un artículo de Jacques Villeglé titulado: “Del *Collage* al *Décollage*”, texto interesante que hace un recorrido breve desde el surgimiento del *collage* a la aparición de la corriente artística denominada *Décollage*. Sin embargo, el editor comete el inusual error de no informar de dónde tomó el artículo; y tampoco aclara si fue escrito por Villeglé para este libro, ya que no forma parte de las conferencias.

Más aún, este error resulta menor si se le compara con lo que ocurre entre las páginas 101 y 113, algo verdaderamente desastroso, tanto para el contenido del libro como para la reputación del editor. En primer lugar, encontramos una carta de Herman Braun-Vega dirigida a Francisco Ochoa de Michelena, titulada “Carta al editor”, que no contribuye en nada a enriquecer el contenido del libro; por el contrario, el tono de la carta deja entrever los propósitos del editor. En ella, Braun-Vega muestra su inconformidad ante las interpretaciones que hace Bauman de su obra en el libro que aquí comentamos, mismas que el lector no conoce porque SAGE⁷ indicó a la editorial Sequitur que sólo podría reproducir las conferencias en español si eliminaba la parte de la conferencia donde Bauman hacía menciones de la obra de Braun-Vega. De igual manera, encontramos que Braun-Vega también se muestra contrariado por el análisis que Bauman hace de su trabajo en el libro *Vida líquida* (Bauman, 2006a), una posición que el autor ya conocía porque el artista se la hizo saber (por ello, se presupone que SAGE pidió a Sequitur que eliminara la parte mencionada). Y es precisa-

⁷ SAGE es la gestora de los derechos de las cuatro conferencias que aparecen en el libro.

mente esa interpretación de Bauman sobre Braun-Vega la que, como buen samaritano, Francisco Ochoa de Michelena decide publicar en sustitución de los textos que se le pidió dejar de lado; lo hizo “con objeto de no romper la continuidad del discurso” (nota del editor al pie, en Bauman, 2007a: 40).

En segundo lugar, aparece un “artículo” de Francisco Ochoa de Michelena titulado “Epílogo: la mirada líquida”. En esta parte, el editor emprende por momentos una crítica a la interpretación que realiza Bauman del arte contemporáneo; en otros momentos se le nota molesto y hasta grosero, pero por la ambigüedad de su discurso es imposible que el lector comprenda lo que Ochoa dice ni a quién dirige sus palabras. Sin embargo, más allá de esa ambigüedad puede notarse que su intención es mostrar que Bauman es un mal intérprete del arte. Así, encontramos comentarios como los siguientes: “Pero de las consideraciones precedentes surgen, sin embargo, dudas sobre si Zygmunt Bauman puede ser piloto para esos mares [se refiere al arte], ya que no parece distinguir bien la ola más cercana ni sabe otear los horizontes de popa y de proa” (Ochoa, 2007: 107); en la parte final del texto encontramos afirmaciones como la que transcribimos: “Pero también ay [sic] el sociólogo que hace (ab)uso del arte para encajarlo en su teoría” (Ochoa, 2007: 113); y culmina su “artículo” recordándole al teórico una cita de Renato Guttuso: “¡Describe sin pasarte de listo!” (Ochoa, 2007: 113).

Me gustaría terminar con un pequeño balance de la obra, iniciando con la parte final recién reseñada. Como el lector se habrá dado cuenta, en esta última sección el libro cobra un tono muy similar a las rencillas propias de las revistas de chismes, a causa del traductor y editor Ochoa. Por eso considero que se pueden pasar por alto las páginas 97 a la 103.

En cuanto al resto del contenido de *Arte, ¿líquido?*, me gustaría hacer un comentario final: un aspecto que puede ser positivo o negativo (dependiendo del lugar en donde se localice el lector) se deriva del hecho de que la mayoría de los temas tratados en esta obra ya fueron abordados en otros momentos de la producción de Bauman. En efecto, el concepto de modernidad líquida ha sido tratado en trabajos como *Modernidad líquida* (Bauman, 2003), *Vida líquida* (Bauman, 2006a), *Amor líquido* (Bauman, 2005b)

y *Miedo líquido* (Bauman, 2007c). En cuanto a su artículo “Arte, muerte y posmodernidad”, Bauman ya había abordado algo por el estilo en *La posmodernidad y sus descontentos* (Bauman, 2001); finalmente, en el artículo “Modernidad líquida, complejidad y turbulencia” encontramos la interpretación que hace el autor de los tres artistas, a los cuales ya la había analizado en su libro *Vida líquida* (Bauman, 2006a). De tal suerte que para aquellos que ya se encuentran adentrados en la obra del sociólogo polaco, la recopilación que se comenta puede resultar nada novedosa o poco original, aunque ello queda algo compensado por el hecho de que este trabajo se dedica exclusivamente al tema del arte. Y para el lector que apenas se adentra en el tema de la modernidad líquida, que ha ocupado los últimos escritos de Bauman, la obra puede resultar una buena introducción al autor. Bajo estos supuestos, dejo al criterio del lector si vale o no la pena leer *Arte, ¿líquido?*

BIBLIOGRAFÍA

Bauman, Zygmunt

- 2007a “Arte, muerte y posmodernidad” en Zygmunt Bauman, *et al.*, *Arte, ¿líquido?*, edición y traducción de Francisco Ochoa de Michelena, Ediciones Sequitur, Madrid.
- 2007b “Arte líquido”, en Zygmunt Bauman *et al.*, *Arte, ¿líquido?*, edición y traducción de Francisco Ochoa de Michelena, Ediciones Sequitur, Madrid.
- 2007c *Miedo líquido. La sociedad contemporánea y sus temores*, traducción de Albino Santos Mosquera, Paidós, Barcelona.
- 2006a *Vida líquida*, traducción de Albino Santos Mosquera, Paidós, Buenos Aires.
- 2006b *Modernidad y holocausto* tercera edición, traducción de Ana Mendoza, Ediciones Sequitur, Madrid.
- 2005a *Modernidad y ambivalencia*, edición a cargo de Maga Aguiloz Ibarguen, traducción de Enrique y Maga Aguiloz, Anthropos, Barcelona.
- 2005b *Amor líquido. Acerca de la fragilidad de los vínculos humanos*, traducción de Mirta Rosenberg y Jaime Arrambide, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires.

- 2003 *Modernidad líquida*, traducción de Mirta Rosenberg, en colaboración con Jaime Arrambide, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires.
- 2001 *La posmodernidad y sus descontentos*, traducción de Marta Malo de Molina Bodelón y Cristina Piña Aldao, Akal, España.
- Bauman, Zygmunt *et al.*
- 2007 *Arte, ¿líquido?*, edición y traducción de Francisco Ochoa de Michelena, Ediciones Sequitur, Madrid.
- Bauman, Zygmunt y Maareta Jaukkuri
- 2007 “Tiempos líquidos: arte líquido” (entrevista), en Zygmunt Bauman, *et al.*, *Arte, ¿líquido?*, edición y traducción de Francisco Ochoa de Michelena, Ediciones Sequitur, Madrid.
- Braun-Vega, Herman
- 2007 “Carta al editor”, en Zygmunt Bauman, *et al.*, *Arte, ¿líquido?*, edición y traducción de Francisco Ochoa de Michelena, Ediciones Sequitur. Madrid.
- Bryant, Anthony
- 2007 “Modernidad líquida, complejidad y turbulencia”, en Zygmunt Bauman *et al.*, *Arte, ¿líquido?*, edición y traducción de Francisco Ochoa de Michelena, Ediciones Sequitur, Madrid.
- Metzger, Gustav
- 2007 “La tercera cultura”, en Zygmunt Bauman *et al.*, *Arte, ¿líquido?*, edición y traducción de Francisco Ochoa de Michelena, Ediciones Sequitur, Madrid.
- Ochoa, Francisco
- 2007 “Epílogo: la mirada líquida”, en Zygmunt Bauman *et al.*, *Arte, ¿líquido?*, edición y traducción Francisco Ochoa de Michelena, Ediciones Sequitur, Madrid.
- Pollock, Griselda
- 2007 “Modernidad líquida y análisis transdisciplinar de la cultura”, en Zygmunt Bauman *et al.*, *Arte, ¿líquido?*, edición y traducción Francisco Ochoa de Michelena, Ediciones Sequitur, Madrid.