

“Tendencias actuales en el ARTE”

MILAN IVELIC K. - GASPAR GALAZ C.

Es un hecho notorio, en nuestros días y en nuestro ámbito, el crecimiento de un mercado de consumo que está modificando el comportamiento humano en el plano individual y colectivo. Esta situación, más allá de los índices económicos, no deja de preocupar por la ausencia de selección cualitativa que conlleva como interrogantes el por qué y el para qué de tal comportamiento.

Por este camino, se está en vías de estructurar una sociedad de consumo que emulará la voracidad que caracteriza a los países industrializados, en orden a la adquisición masiva e indiscriminada de bienes materiales. Este hecho, por acción refleja, se proyecta también a los bienes culturales, quedando sometidos a las mismas leyes que regulan el mercado económico. El arte no ha escapado a este circuito y, si bien, en nuestro medio, no se evidencian tan claramente todavía las consecuencias, los síntomas que se observan permiten diagnosticar que el arte caerá en las redes del consumismo con el consiguiente deterioro, desgaste y obsolescencia que caracterizan al producto de consumo.

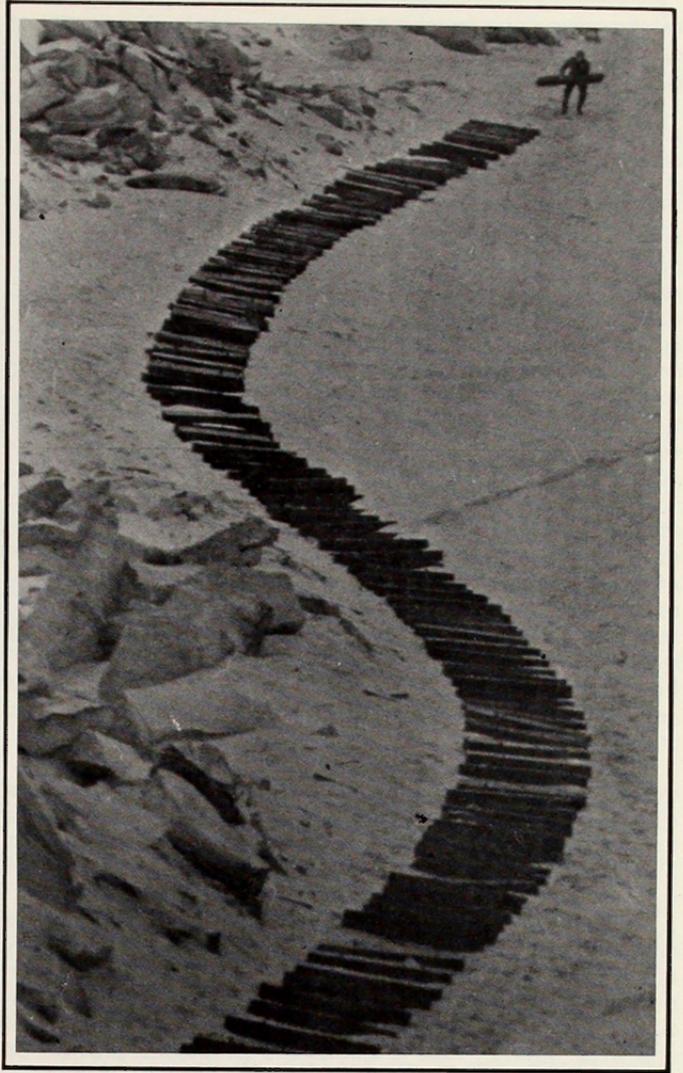
En este último decenio, la preocupación de los artistas por este problema se ha agudizado y, las tendencias que han surgido, se relacionan directamente con una revisión crítica del comportamiento humano y, a la vez, con un replanteamiento del concepto de arte y de la creación artística. Esta doble revisión ha sido emprendida por artistas que viven en países altamente consumidores y sus proposiciones han llegado a nuestro país, confirmando, una vez más, la receptividad que nos caracteriza y que contribuye a la dependencia cultural.

No se trata, por cierto, de rechazar categóricamente las influencias que reciben los artistas nacionales o determinados grupos. No se trata tampoco de bloquear las fronteras para impedir las influencias, pretendiendo que el país es autosuficiente en sus posibilidades y capacidades creativas. Aceptar lo anterior, sería desconocer la interrelación y la interacción culturales que superan cualquiera barrera.

A nuestro juicio, el problema reside en la actitud que se adopte frente a la influencia cultural que se recibe. En este sentido, la aceptación pasiva, meramente receptiva, ajena a un análisis que ahonde no sólo en el fenómeno cultural como tal, sino que también en las raíces que lo generaron, tiene que desembocar, inexorablemente, en una asimilación superficial, que será un remedo del fenómeno original. Este se convierte en una novedad que se impone por el anhelo de asumir la moda, o de situarse en otro statu para aparentar una posición “*van-guardista*”.

Lo que ocurre frente a esta comprobada permeabilidad cultural - que podríamos proyectar a otras actividades humanas - es que se recibe un producto artístico envasado y promocionado a nivel teórico, gracias a los textos, catálogos e ilustraciones que lo acompañan.

Pues bien, en estos últimos años, han ingresado a nuestro ambiente artístico algunas tendencias, que se agrupan bajo la denominación común de arte conceptual, cuyo origen y elaboración nos es ajeno, cuyos fundamentos emanan de una particular idea del arte, que obedecen a un cierto contexto socio-cultural y son, en general, respuestas a comportamientos de una determinada sociedad.



GINA PANE
Land - Art

Se podría objetar que por encima de las particularidades que originan un acto creador es perfectamente posible que esa acción pueda trascender su marco limitado. La objeción es válida en la medida que dicha asimilación constituya una fuerza motivadora, destinada a una revisión crítica de sus planteamientos teóricos y prácticos hasta alcanzar un resultado auténtico y distintivo.

Veamos ahora cuáles son las tendencias que han ingresado a ciertos sectores del ambiente plástico nacional.

Una de ellas, denominada Land-Art, surgió en los EE.UU. en 1967-68. El artista ha elegido como soporte de su acción a la naturaleza, que es manipulada y, en cierto modo, transformada, mediante variados procedimientos. Así, por ejemplo, Oppenheim, horada surcos concéntricos en suelos helados; Heizer, por su parte, traza huellas en el desierto con la ayuda de máquinas pesadas; Pane, a su vez, coloca vigas de madera en antiguas vías ferreas abandonadas.

Para estos artistas, la forma plástica no tiene ninguna importancia; lo que interesa es la intervención del hombre sobre la naturaleza como una tentativa de aproximación inmediata del arte a los espacios naturales. Las características fundamentales de los trabajos ejecutados en el paisaje natural son su carácter precario y esfímero destinados a poner en tela de juicio la perennidad de la obra de arte, proponiendo una nueva definición del arte que es, por lo demás, una constante en todas estas tendencias que se analizan.

El Land Art establece dispositivos visuales que no pueden abstraerse del lugar en el cual surgen; de esta manera, se evaden de los límites de la galería y el museo, rechazando los espacios habituales donde se exhiben las obras. Al mismo tiempo,

enjuicia el carácter mercantil en que ha caído la obra de arte, al disponer su acción y el resultado en un soporte (la naturaleza) que no puede trasladarse ni venderse.

Otra tendencia es el Body-Art, surgida en 1969, que utiliza como soporte el propio cuerpo del artista, eliminando cualquier elemento mediato entre él y el resultado de su acción. Es el propio cuerpo el depositario de la acción.

El Body-Art nació de acciones aisladas emprendidas por artistas de Estados Unidos, Italia y Francia, que eligieron su propio cuerpo como terreno de experiencias. Esta tendencia representa, de hecho, otra forma de subversión respecto a la noción habitual de arte y a los circuitos de distribución artísticos. Las automutilaciones, la dramatización de gestos y actitudes, ciertos rituales profanos, los exhibicionismos que forman parte de esta tendencia corporal, están destinados a transformar toda acción en hecho artístico. Lo que se pretende es establecer una comunicación directa e inmediata con el público evitando cualquier lenguaje especializado.

Tanto el Land-Art como el Body-Art tienen en común un acto de comportamiento basado en una experiencia intuitiva más que en una reflexión intelectual. De ahí, el rechazo de ambos a cualquier código pre-establecido y su anhelo de establecer una comunicación al margen de cualquier sistema de signos. Hay una voluntad de desespecialización que va en contra de los lenguajes estructurados, que son el resultado de una necesidad. En cambio, en estas tendencias, hay un intento por recuperar el aspecto lúcido, a la manera del juego infantil, que es un acto gratuito.

Frente a estas dos tendencias hay una tercera, estrictamente conceptual, denominada Art-Language, cuya finalidad es elaborar un discurso sobre el concepto mismo de arte. Se trata de un análisis riguroso del lenguaje del arte, que se inició en 1969, y han sido norteamericanos, alemanes e ingleses, quienes más se han preocupado de desarrollarlo.

Según Joseph Kosuth, uno de los iniciadores, "el arte es una definición del arte"; en otras palabras, la idea de arte y el arte son la misma cosa. Tratando de explicitar esta fórmula, podríamos decir que se trata de un proceso analítico que renuncia a toda función representativa y expresiva para explorar el arte en sí mismo. Este se aproxima a un discurso provisto de una lógica interna, que pretende alcanzar un rigor científico. Entre sus procedimientos utiliza diversos medios de reproducción mecánicos como films, fotocopias, fotografías e, igualmente, conferencias y textos. Todos estos medios nos recuerdan que se ha renunciado al objeto para reubicar la proposición a nivel de la información.

La tendencia general del Art-Language es que la obra sea el soporte provisional de una acción crítica y teórica que descansa en un proceso puramente mental cuyo objeto es la especulación del lenguaje en sí mismo. Por esta razón, los métodos de investigación sobre el lenguaje y sobre los mecanismos de la comunicación quedan neutralizados de cualquier referencia expresiva y emocional. Como se trata de un proceso de análisis y de autoreflexión, el artista se sumerge en sus propios procedimientos y en las funciones mentales que comporta ese análisis y abandona todo vestigio efectivo. Una vez realizada la operación, todo se desarrolla bajo el signo de la más absoluta coherencia y rigor.

Al reseñar esta tendencia, no se puede desconocer su aproximación a disciplinas como la lógica matemática y la lingüística estructural que descansan, precisamente, en el rigor y la coherencia de los sistemas que proponen.

Un ejemplo sugerente lo ofrecen las investigaciones de Sol Lewitt. Su procedimiento se inicia con un programa preciso, del cual depende la ejecución de la obra, así como en matemáticas, la formulación de un teorema depende de un axioma. El programa establece por anticipado las reglas que regirán el proceso, a fin de evitar la arbitrariedad de la elección y las opciones del gusto. Incluso, cuando se emplea el color, extrema sus preocupaciones debido a que está expuesto a tendencias emocionales. Esta objetividad a la cual tiende Lewitt, explica el uso habitual de los conceptualistas de imágenes obtenidas por procedimientos mecánicos, que sirven de pantalla para neutralizar la expresividad que pudiera emanar de un trabajo directo sobre el soporte.

En síntesis, el Art-Language trata, a su manera, la problemática del lenguaje del arte y su correspondiente comunicación. La intención es analizar como materia de arte, por una parte la palabra o conjunto de palabras en forma de ensayos académicos; por otra parte, la imagen, mediante gráficos, fotografías, multicopias, video cassette y, por otra, los números, a través de esquemas y diagramas.

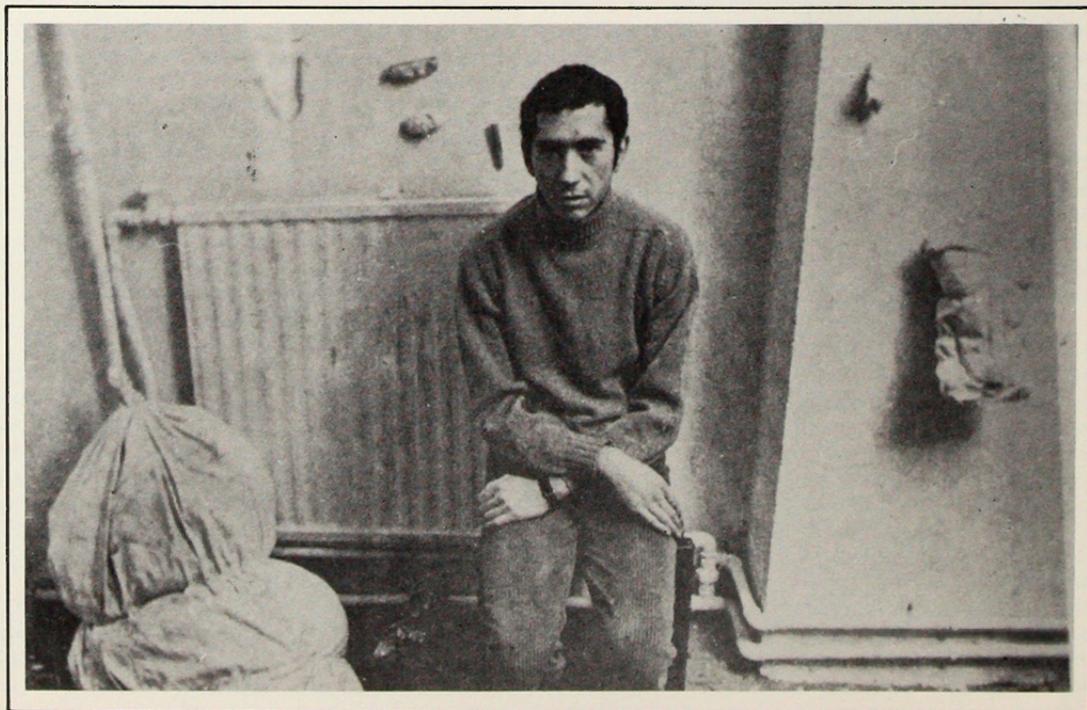
Veamos ahora cómo se han asimilado estas tendencias en nuestro ámbito.

Podemos afirmar que ninguna de ellas ha ingresado sin sufrir alteraciones; nadie, por ejemplo, ha trabajado el Art-Language en su posición más ortodoxa.

Ciertas "acciones de arte" realizadas por algunos artistas últimamente, se aproximan a un arte de comportamientos cercano al Body-Art. Se trata de actos efímeros (temporalmente hablando) que se preservan gracias a los medios de impresión mecánicos y a documentos escritos que dan cuenta del acontecimiento, combinando así la acción con el texto visual o escrito

BOLTANSKI

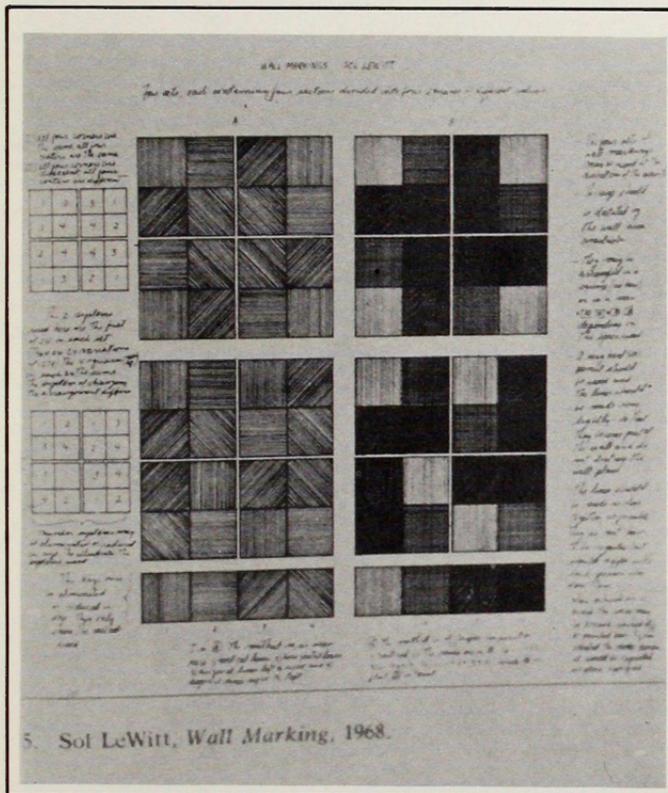
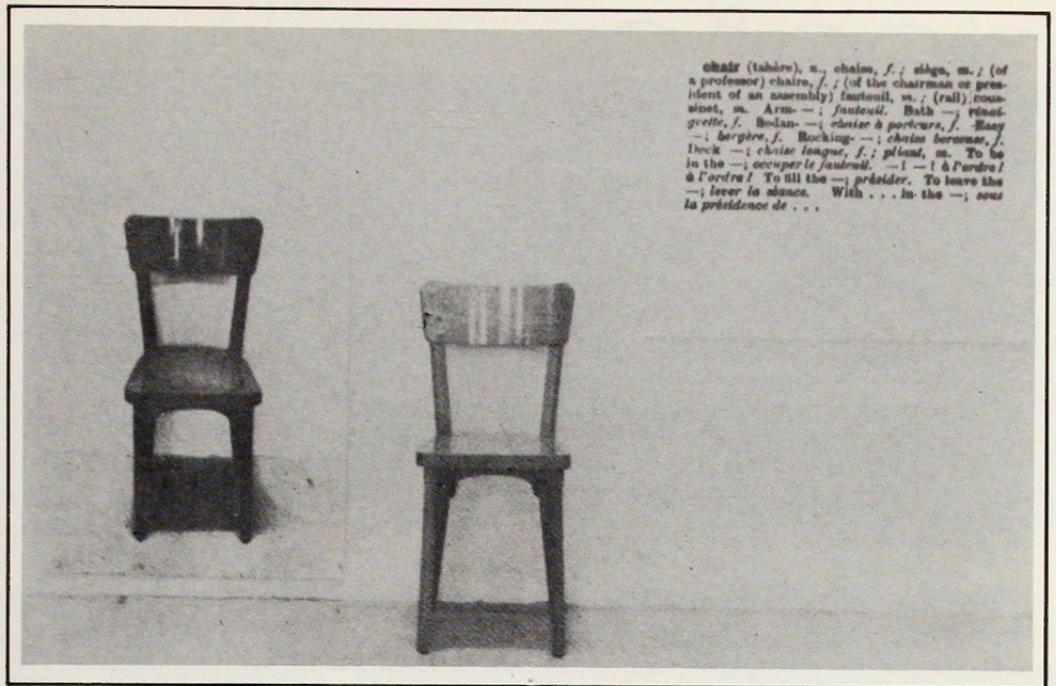
Ejemplo de Body - Art



JOSEPH KOSUTH

"Una y tres Sillas"

Desarrolla una cadena de signos (visuales y verbales) que se interrelacionan.



SOL LEWITT
"Wall Marking"

Construye una sintaxis lógica del Arte a partir de una idea preliminar.

que, metodológicamente, utiliza el Art-Language.

En otros casos, la "acción de arte" es participativa, es decir, intervienen varias personas (artistas y no artistas) a la manera de un happening, pero orientado por un proyecto específico, previamente elaborado, que vertebra la acción, la cual se relaciona con determinada contingencia humana. También se recurre a los medios de reproducción para que fijen la acción, al texto escrito y al reportaje impreso, como partícipes y testimonios, a la vez, de la "acción de arte".

Algunos artistas se han inclinado más directamente a la proposición cerebral del Art-Language, la cual, precariamente asimilada, sólo se limita a entregar cualquier tipo de información, utilizando la multicopia, la fotografía directa, el reportaje fotográfico, letras y frases impresas, sin que medie una elaboración consecuente con los precisos objetivos que propone esta nueva tendencia. Se impone más bien un afán de trabajar con signos nuevos, pero no se advierte ninguna maduración del complejo proceso formalizador que aquella supone.

Mucho más significativa nos parece una orientación que, partiendo del proyecto conceptual, desarrolla un programa teórico y práctico basado en un replanteamiento de los medios de comunicación de masas y de su carga informativa. El artista recurre a la reproducción mecánica para seleccionar una determinada situación, acontecimiento o hecho puntual que corresponde, habitualmente, a la vida cotidiana en su entorno urbano; luego, somete a la imagen y su información a un análisis riguroso de sus componentes de base, estableciendo sus diversos niveles de lectura, para reorganizarlos de acuerdo a una nueva estructura que tiene su propio circuito de comunicación y su propia carga informativa. De esta manera, altera o transforma el mecanismo convencional a través del cual se vehiculó la información original.

La afinidad con el Art-Language se da, sobre todo, en la objetividad del sistema de comunicación visual, ya que la imagen reproducida en forma mecánica es mediadora entre el artista y el soporte, salvaguardando la objetividad y neutralizando los factores emocionales. Agréguese a esto, que la elaboración previa del programa, gracias al proceso analítico a que se somete el sistema de signos, garantiza la fijación de un código que se aplica con rigor en el soporte escogido. La obra queda así abolida en su forma tradicional y sólo permanecen proposiciones que se consideran objetivas e inherentes al arte.

En un próximo artículo analizaremos otros aspectos que ofrecen estas tendencias como, igualmente, trataremos de formular algunos juicios de valor sobre el arte conceptual y sus derivaciones.