

critic@rte



www.criticarte.com

“Concepto” versus “Expresión”

Tras la redacción de mi último texto donde examinaba el arte enraizado en el desastre, con el advenimiento de la hecatombe japonesa se precisa impulsar una reflexión que demanda la reconsideración de las prácticas artísticas; su dedicación y su razón. El cineasta Iñárritu proporciona un acercamiento a la cuestión de la función del arte abordando en su guión la contradicción de la existencia que lleva al espectador a ámbitos de perturbación, y afirmaba hablando de su película “Biutiful”: *“Si no quieren nada más que alguien que les entretenga, que busquen un payaso. Creo que el arte debe crear catarsis y provocar en el espectador emociones, incomodarlo y ponerlo en zonas inestables”*.

La actividad artística se esfuerza en integrar el concepto con la expresión, o la expresión con un concepto, llegando el caso en que el concepto es reducido a la misma expresión, o ésta es limitada al propio concepto. Las conductas artísticas entremezclan en diversos modos estos elementos: desde el aséptico arte conceptual al más puro expresionismo.

En la actualidad, el arte de la década de los 60’s y 70’s es objeto de revisiones históricas con las que se sitúa el arte conceptual como el movimiento fundamental del panorama contemporáneo. La discusión del origen del arte de concepto, sus derivaciones y vigencia adquiere relevancia y permea en las actitudes de las prácticas artísticas. El más reciente número de la revista de crítica “Curare” trata en profundidad el tema de los conceptualismos en México explorando las variantes de la tendencia de estas aportaciones, su pasado y su presencia actual.

El arte conceptual se materializa en México con un carácter más iconográfico que en el área de influencia anglosajona, que es más lingüista, y abarca muchas tendencias que se originaban como reacción al Expresionismo Abstracto, enfatizando la idea sobre la ejecución, la planeación y concepción sobre la realización. El arte conceptual surge desde una respuesta contra la tendencia especulativa y comercial del arte, constituyéndose en una explícita arma de crítica social y política.

En la situación actual, el arte reivindica su función como provocador e instigador de pensamiento crítico, afiliándose con las manifestaciones que abogan por una actuación responsable en esta sociedad frente al confortable acomodamiento estético de diverso género. En esta posición, el “concepto” como recurso de actuación estética emerge con fuerza sobre la “expresión” como orientación banal y superficial.

El concepto se fundamenta desde la esencia estética del “aparecer” mientras la expresión se inclina hacia el “aparentar”. De ahí también la contraposición de las características en sus polos extremos que revelan su naturaleza: el concepto se instala en las disciplinas del video, instalación, fotografía, performance, mientras que la expresión se cifra en las de la pintura y la escultura. El concepto desvanece al autor individual y estimula la obra colectiva, la expresión por el contrario enfatiza el individuo. El concepto busca la denuncia transmitiendo incomodidad, la expresión se mueve en la conformidad emplazándose en el hedonismo estético. El concepto se construye como anti-mercantil y desmaterializado, y la expresión se hace comercial. El concepto busca los espacios públicos, crea situaciones o transforma el lugar, la expresión se vuelca en lo decorativo y objetual. Y entre otras cosas, el concepto asume tendencias abiertas y sociales, mientras la expresión se vuelve narcisista y ensimismada.

El término de “Arte Conceptual” comenzó a emplearse específicamente en 1961 por el artista de la corriente “Fluxus”, Henry Flynt, y por Sol LeWitt. Para 1969 se había asentado definitivamente con las reflexiones teóricas y la obra de Joseph Kosuth. Hoy, más que un estilo, marca una aproximación a la ejecución de la actividad artística. La idea predomina sobre la realización convocando la apreciación intelectual del espectador quien no se detendrá en la admiración estética, sino que hace de la experiencia artística una extensión de la percepción en el sentido que Marshall McLuhan orienta el ser del artista que, afirma, “*no es un traficante de ideales o experiencias elevadas, sino más bien, alguien que ofrece una ayuda indispensable para reflexionar y actuar*”. Desde aquí, la propuesta artística que induce el pensamiento, analítico o abstracto, se sitúa en este rubro conceptual.

Hace unas semanas, concluyendo un curso intensivo de instalación impartido por Luis Felipe Ortega en la universidad UNARTE, tres grupos de participantes, un total de 13 artistas, desarrollaron tres propuestas de instalación bajo el punto común del espacio reunidas bajo el nombre “*Cada cosa que sigue siendo cada cosa*” realizadas dentro de un contenedor, el cual se trasladó al estacionamiento público de la plaza comercial “La Noria”. Cada ejercicio visual estuvo dispuesto para ser visitado un solo día entre los que se llevó a cabo el evento: jueves, viernes o sábado. El objeto propio del contenedor se invierte en sentido espacial al transitar en vez de ser el que traslada, generando un ámbito de experiencia que los distintos grupos supieron aprovechar para convocar una reflexión en el visitante, más allá de la propia fisicidad del montaje.

La disciplina de la instalación es resultado de reconsiderar los límites entre arte y vida llevando al espectador a una involucración total en el ámbito creado; esto posibilita el despliegue de las ideas y conceptos que demandan una activación del pensamiento profundo del individuo que confronta la propuesta. Así es la situación en la primera instalación realizada en un jueves bajo el título “*Aquí no hay nada*”. Una estructura en forma de túnel con arcos de alambre recubiertos de una tela translúcida que permitía el contacto sonoro y lumínico, pero que mantenía enclaustrado al espectador en esa forma mientras avanzaba, generando una asfixia espacial, intensificando la experiencia cuando se recorría a pesar que el título anticipaba que no había nada al final del túnel, lo cual se le indicaba en el transcurso por pulsaciones sonoras en lenguaje Morse, y encontraba, también, ese aviso escrito representado en lenguaje Braille. La vida, lo inesperado por lo

que se transita conformado por lo orgánico contenido en la forma rígida del tráiler, y que tan sólo convoca al vacío.

De igual modo claustrofóbico era internarse en la instalación “*Cuadrimentum*”, presentada el viernes, de oscuros pasadizos levantados en el interior de este tráiler que conducían hacia dos espacios de proyección ambientados sonoramente y que conectaban, a través del video alterando el sentido del espacio, la imagen del presente exterior del estacionamiento, y del tiempo, revelando imágenes del entorno urbano. Al unísono se contraponía, también, lo público con lo privado en este ámbito que semeja un útero enlazando el afuera y el adentro.

El tiempo es convocado en la última de las presentaciones con “*Clepsidra*”: afrontar en un soliloquio el espacio sonoro organizado por el deshielo sobre dos bandejas metálicas de dos enormes témpanos cúbicos que dominaban el lugar oscuro y tenebroso, apenas iluminado por la descomposición de la luz reflejada por el hielo. La contemplación individual induce una reintegración de la materialidad observada, haciendo de la meditación forzada una experiencia de tiempo espacial; el frío ambiente contrapuesto con la calidez del ser.

En la polaridad opuesta al “Concepto” situaría la “Expresión”. La idiosincrasia de la actuación conceptual con su actitud de compromiso social e involucramiento colectivo deja colocada la expresión en el rubro de lo individual, acomodado y comercial. Una exposición que encaja en estas características es “*Delirantes*” de **Juan Sebastián Barberá** en el Complejo Cultural de la UAP. Una extensa recopilación de su obra que abarca del año 2004 a 2010 revela desde los mismos títulos de las piezas la motivación central de las imágenes: una obsesionante inclinación por lo erótico centrada en la visualidad retiniana de su producción, tal y como lo afirma Luis Rius en el escrito de presentación.

La muestra inicia con una fuerte carga icónica que revelará una homogeneidad estable en la figuración desde el cuerpo femenino y la evocación erótica. Trazos rotundos de pincelada de gruesa materia componen áreas por donde Juan Sebastián derrama alucinaciones de colores extendidos con espontaneidad descontrolada sobreponiendo capas de distintos elementos sígnicos. El encuentro, al inicio del recorrido, con un gran mural de 32 cuadros sobre el tema de los derechos de los niños, donde despliega con gran imaginación rostros entrelazados y figuras esparcidas elaborando nociones sobre este tema, genera un punto de interés plástico sugestivo que apenas se enlaza con el grafismo extendido por el espacio de grabados donde la dicción caligráfica de líneas, símbolos y semblantes humanos se superponen caóticamente en un ámbito surreal muy afectado por la línea estilística de José Luis Cuevas. Entre medias se sitúan las búsquedas escultóricas en cerámica y bronce donde sólo resalta la fuerza erótica de la visión deudora de Picasso con su mitología de la potencia erótica de la personificación humana en la figura taurina.

Las obras pictóricas resultan cargadas de un brío gestual entremezclando las técnicas del acrílico y el óleo dejando que el aceitoso médium se disuelva por los bordes de las pinceladas con la superficie de la tela o de la madera. Sobre ellos, la aplicación fluida y pastosa de acrílico se contrapone con trazados ásperos y anchos que juntos van definiendo figuras con una representación directa y enérgica. Con encandilados rostros, tormentosos cuerpos que hablan de desgajes emocionales, entregas y deseos, perversiones y pesadillas,

amor y desamor, Juan Sebastián utiliza la pintura con libertad expresiva afirmándose en un retorcimiento barroco abigarrado donde impera la voluptuosidad figurativa con afectaciones obsesionantes,... a fin de cuentas, como declara el tema de la muestra: delirante, afectado.

Juan Sebastián se explora en la idea del delirio como aglutinante teórico de la presentación de su obra. Su producción deriva de una excitación mental causada por una fuerte pasión. Es, ciertamente, la base de la expresión artística alimentada desde la pulsión de los elementos internos de la emoción volcados sobre la obra: el arte como nivelador de la energía psíquica de la persona; entropía psicológica.

Esta exposición esconde dos grandes contradicciones. Una en la apariencia de la obra, y otra en aquella revelada por el espacio sostenido con las aportaciones públicas y que no debiera dedicarse a los intereses de enriquecimiento personal, sea del artista o del director del espacio, como ocurre con la Galería del Complejo Cultural usándose como plataforma de explotación económica enmascarada de atención cultural. Si un espacio financiado por el presupuesto de una universidad se dedica a mostrar las prácticas visuales de la actualidad debería enfocarse a desarrollar la sensibilidad artística, a impulsar la percepción del individuo y conciencia social con su entorno, en vez de utilizarlo como escaparate de inclinaciones personales con intenciones crematísticas. Y para ello hay que apoyarse de gente con visión actualizada y conocimiento curatorial, y eso es lo que no existe en la Galería del Complejo Cultural de la UAP... y como se ha podido ver, no es por falta de presupuesto.

Podría limitarme a una alabanza superficial de la obra de Juan Sebastián ponderando sus características de expresión; es decir, los rasgos que identifican la acción mental de llevar los sentimientos desde esa profundidad interior hacia el exterior, patentizando por el empuje pulsional las emociones y los estados de ánimo, haciendo de la materialidad de la obra el propio discurso emocional: no hay separación entre la materia y la emoción. Pero, todo aquello que podría usarse para su enaltecimiento es lo que maneja para su menoscabo. Son los puntos utilizados para señalar lo que disminuye su valor al contraponerlos al mayor peso que habría que poner en el concepto, del cual la obra no dispone.

El valor de su contribución se limita a las características que lo confinan en la expresión tautológica de sus emociones, a un monólogo interno y caligráfico de inmediatez sentimental a través del color y saturación gestual matérica estrujando la forma femenina desde su libido masculina. No en vano figura en el muro de una sala una destacada frase: *"El arte es... olvidarse por instantes de la realidad"*, que concuerda con esta óptica de introversión, donde la experiencia estética es utilizada para sublimar y escapar de la realidad, en vez de una convocatoria de expansión, concientización y apertura cognoscitiva.

El problema no radica en sí sólo en la obra, sino en la conjunción establecida con ella para el enaltecimiento de su trabajo en un lugar de exposiciones que hace sobresalir en exceso lo que no debería. No se puede sostener que su obra sea de mala calidad, sino que responde a unos criterios y visión de reducida estrechez expresiva que no debieran elevarse a la categoría y fanfarria con la que se presentan por parte del Complejo Cultural de la BUAP. Ya ocurrió antes con la obra de Romero Britto y de otros artistas, lo que marca la

tendencia preponderante seleccionando muestras, con la agenda cubierta para 4 años, en la que el rector Enrique Agüera influye sin poseer el conocimiento adecuado del arte actual.

Obras de instalación y artes plásticas que confrontan el “Concepto” con la “Expresión” en sus polos extremos de la práctica visual en una sociedad, donde el arte debe movilizarse y ejercer actitudes que impulsen el compromiso y extensión perceptiva de los sentidos en detrimento de un mero soliloquio patético de conformismo comercial.

Comentarios: “*arte@criticarte.com*”. Este artículo, con imágenes, así como los anteriormente publicados, puede encontrarse en la dirección de *critic@rte* en internet: *www.criticarte.com*

Ramón Almela
Doctor en Artes Visuales
Abril de 2011