

critic@arte



www.criticarte.com

Contemporáneo; discurso y objeto

La cita con el arte contemporáneo en Venecia comenzó con la 55ª Bienal; una convocatoria internacional que afirma tendencias apuntando las inquietudes actuales del arte. Entre la presencia en el Pabellón español de montañas descomunales de escombros de Lara Almaracegui, y la intervención sonora reverberante e inmaterial de Ariel Guzik que representa a México, se acentúan el entorno y el lugar como amplio ámbito en el que se desplazan las propuestas expositivas desde el lema “El Palacio Enciclopédico” con el que el curador Massimiliano Gioni ahonda sobre el uso de la imagen para organizar el conocimiento y la producción del imaginario combinando obras de arte contemporáneo y artefactos históricos que introducen a cosmografías y representaciones de conceptos y fenómenos donde se mezclan las imágenes interiores con la saturación icónica del mundo actual. La Bienal parece aludir al uso de las estrategias artísticas como modo de dar sentido al mundo e intervenir en el espacio vital recuperando la imaginación como productora de representación y simbolización. Aunque sujeta a los condicionamientos institucionales y de mercado alineados con el poder, la Bienal señala orientaciones actuales desde su aglomeración de intervenciones y propuestas en la ciudad de los canales y puentes. Las muestras revelarán síntomas del arte actual con los que se advierte la vigencia de la cita de Theodor Adorno “*La tarea del arte de hoy es introducir el caos en el orden*”, ubicando al arte a nivel simbólico con el potencial subversivo y transformador de lo homogéneo que lo caracteriza. Diferentes autores han señalado estas características en el arte actual acentuando algunos aspectos. “Arte Líquido” es el adjetivo con el que, desde la sociología, Zygmunt Bauman analiza la modernidad que muestra los efectos de la globalización, del internet y de la movilidad, y que el arte patentiza como acontecimientos que fluyen sucediéndose de manera aleatoria, o con obras de impacto máximo con obsolescencia inmediata. Asimismo, las transformaciones sucedidas desde la modernidad en el arte contemporáneo donde el arte se disuelve en la cultura como estética que impregna la cultura de masas y en todos los comportamientos humanos; se plantea al arte como si se evaporara pasando al estado gaseoso, lo que Yves Michaud denomina “Arte gaseoso”.

Estas percepciones sobre las prácticas artísticas actuales afirman lo indeterminado de la expresión plástica contemporánea, a lo que un componente más contribuye con la hibridación de las disciplinas: la transdisciplinariedad que, manteniendo lo específico de cada disciplina, crea un ámbito de encuentro del que surge un nuevo conocimiento. El arte contemporáneo no se limita entonces a la realización de productos visuales, sino que se adentra en disciplinas ajenas a lo estético creando nuevos sentidos en la interacción con los ámbitos de la ciencia, la sociología, la filosofía, la informática o los estudios culturales.

Aunque el arte contemporáneo también se devana más allá de lo simbólico convencional institucional del mundo del arte buscando otras alternativas activando en el público actitudes contra el consumo pasivo de lo espectacular, impulsando espacios compartidos de compromiso social, estimulando la conciencia en el público con la crítica en el campo de la producción cultural denunciando falsedades y enmascaramientos.

La indeterminación actual de las prácticas artísticas impulsa al iniciado en el arte contemporáneo a explorar alternativas fluctuando entre estrategias convencionales del mercado del arte y las operaciones de inmersión activa en otras disciplinas. La ponencia de Alberto López Cuenca en el Simposio de las Américas de Arte Contemporáneo llevado a cabo entre el 24 y 25 de Abril enfatizaba la transdisciplinariedad como síntoma de la producción de arte en México. Varias de las restantes, dirigidas a la reflexión de los procesos de creación, producción y gestión de la obra, carecían de rigor y preparación cuyos ponentes, con deplorable actitud, tomaron la presentación como si se tratara de una improvisada obra de arte dejando todo a la intuición del momento; o ya incluso su ausencia como ocurrió con el grupo colectivo Tercerunquinto.

La divagación intelectual del Simposio se completó con la muestra de 34 alumnos de la UDLA en Casa del Caballero del Águila que les sirve para estrenarse en lo expositivo. “*Nuevos discursos*” se plantea como un manierismo contemporáneo bajo la frase “*Non nova, sed nove*” (No es algo nuevo, sino una nueva manera) para disculpar así la extensa reutilización expresiva derivada de la normal inmadurez del estudiante. La muestra reivindica la alternativa educativa de la UDLA en artes plásticas que nunca estuvo en entredicho desde la calidad del discurso conceptual, pero que continúa adoleciendo en sus niveles formales de representación comprobables en varias de estas obras expuestas cuando abordan la representación de la figura humana o el manejo pictórico... La muestra tiene en conjunto aspectos positivos al afrontarla como discurso textual que robustece al objeto creando espacios de representación. El despliegue de estos discursos desprovee a los objetos de su esencia para hacerlos hablar en un diálogo con el espectador envuelto por su presencia. Las numerosas obras objetuales revelan la transfiguración significativa que apunta la interpretación del estudiante sobre su entorno centrándose en el poder de la presencia del objeto sobre el discurso lingüístico de la imagen forjando en ello su espacio de conversación en el que la acción vuelve sobre el sujeto: el objeto construye y modifica a su vez la experiencia del artista.

Esta muestra no se distancia en planteamiento de otra que realizaron en un solo día diez artistas profesionales procedentes de ese mismo espacio universitario en uno de sus estudios en San Andrés Cholula: “*No hay pedo, yo lo pago*”. Aquí, sin embargo, los proyectos destilaban un mayor alcance conceptual desde similares aproximaciones objetuales, aunque cargados de sarcasmo y amargura en una ambiente premeditadamente caótico y aglomerado donde las ideas se volcaban en el desarrollo del objeto desde inmateriales ideas presentadas como conjunto de instrucciones compartidas en actitud transgresora... bolsas de El Palacio de Hierro convertidas en alfombra... la construcción del espacio de vivienda-estudio del artista como objeto escultórico, o la reunión de múltiples objetos que conforman una arqueología de contrapuestas procedencias. Objetos recuperados y descontextualizados componían un mosaico que, más que convocar la interpretación, reconduce el pensamiento a esos espacios de representación provocados en

la restablecida presencia del objeto que le otorga nueva entidad desprovista de su esencia inicial.

Los objetos imperan como principio integrante en las obras de arte contemporáneo que estoy abordando. Constituyen discursos, textos artísticos que Yuri Lotman describe como “*Mecanismo organizado de un modo particular que posee la capacidad de contener una información de una concentración excepcionalmente elevada*” y que se hace portador de los significados a partir de las conexiones extra-textuales de la obra, es decir, el conjunto de elementos respecto al que está relacionado el texto concreto cuya estructura y relaciones se inscriben en diferentes niveles que determinan su significación. Hay que señalar estos puntos de análisis en la imbricación de los elementos textuales del lenguaje artístico al abordar dos propuestas de obra única de instalación que, originadas desde análogos espacios y reuso de material proponen lecturas confrontadas. Ambos protagonistas provienen de la misma universidad, UNARTE, y abordan una descontextualización de objetos de desecho. Todo se encuentra interrelacionado entre las conexiones de los elementos y el propio lugar de exposición que delimita su dimensión semiótica.

Kurothiano en “Punto Ciego”, y Sary Haddad con Fernanda Pedroche en “Complejo Cultural Universitario” presentan cada cual una instalación que gira en torno al objeto y el desecho o el objeto encontrado como medio de trans-escribir una poética de espacio. Los espacios que convocan se hallan mediatizados por el lugar donde se presentan, que constituyen esa relación extra-textual que proporciona distinta carga simbólica cuya diferencia se acrecienta al proceder de un planteamiento opuesto. Mientras Sary/Fernanda reorganizan el espacio con la recuperación simbólica de las puertas de madera de una ex-fábrica textil, Kurothiano propone una intervención colectiva de artistas clavando y desclavando residuos de madera elevando una estructura que materializa una dinámica discursiva involucrando a los participantes con el espacio que tiene como resultado una “escultura social”. Ambos proyectos tratan de apropiarse del territorio creando un diálogo con el lugar: Sary/Fernanda buscan la producción del significado al ensamblarse en un espacio de tránsito universitario reafirmando su prestigio social artístico, y Kurothiano arma este manifiesto de un cosmos “Social y Dinamia” en un espacio de exposición alternativo universitario.

Ambas piezas generan un ámbito que reinstala la nostalgia por la ruina como articulación significativa del tiempo y la existencia que delimitan la vivencia humana que, concretamente, Sary/Fernanda condensan con el título “La imposibilidad de la permanencia”. Ambas instalaciones recurren al movimiento refiriéndose a la existencia: el movimiento virtual geométrico estructural con Sary/Fernanda, o el movimiento vital caótico de Kurothiano. Y ambas impulsan también el movimiento de conciencia evocando una ruina simbólica; generan un desaliento como reacción de vacío y negación del espectador ante estas construcciones. Mientras la obra de Sary/Fernanda, erigida en la explanada del CCU como forma simbólica del elitismo social con el poder y la difusión artística por compadrazgo, desvirtúa la auténtica esencia que la obra contendría, la de Kurothiano se reviste de otro valor simbólico en un espacio abierto en San Andrés Cholula (10 Oriente #4) como ámbito alternativo de acción cultural en medio de la inoperancia institucional-gobierno o universitaria en Puebla más preocupada por atender privilegios y enfoques convencionales que la orientación contemporánea del arte.

El uso del objeto como vehículo de la expresión comunicativa, o como parte inherente de la creación visual, se extiende en la realización contemporánea; objetos de desecho, encontrados, comunes... una cosmología de elementos descontextualizados. La construcción del significado exige la colaboración del receptor convocando su experiencia interpretativa. Los objetos, como integrantes de una obra, apelan regularmente a la situación espacial del observador o estimulan una respuesta conceptual del mismo. La presencia del objeto adquiere dimensión distinta cuando su empleo se impregna de la acción que lo genera; no trata de ser significativa de una idea, sino que se integra como la misma ejecución de la obra no sustentada ya en valores estéticos perceptivos convencionales.

El lenguaje hablado se aprende en relación a objetos fijos y estados de cosas relacionados a objetos que se presuponen como objetos con características permanentes que permiten esta interacción. El ámbito del arte es más complicado en códigos y construcción de significados; están en constante modificación desde la postura individual reaccionando a los renovados espacios donde se desarrollan.

Con motivo de la inauguración de la primera etapa de actualización arquitectónica del Museo Amparo se plantearon dos exposiciones: una de fotografía, Graciela Iturbide, que más que una aportación, es una exhalación formal del pasado técnico de la fotografía reivindicando la importancia de los fundamentos visuales de la creación de la imagen, y otra de investigación plástica actual que cuestiona los roles de la arqueología y la restauración, que ponen al objeto en el eje de su quehacer. Melanie Smith, artista, y Frida Mateos, restauradora, fueron invitadas por el Museo para crear un proceso de investigación enlazando las disciplinas del arte contemporáneo y la arqueología tomando a Puebla y su entorno como base de investigación; el arte contemporáneo como proceso de conocimiento y la arqueología como disciplina entrelazando aproximaciones contrapuestas. El uso de artefactos y la creación de nuevos sentidos originado desde las piezas arqueológicas...

El Museo Amparo se distingue por el cobijo que el ámbito de su colección arqueológica ofrece al arte contemporáneo. El pasado restaurado como plataforma interpretativa y sugerente creadora de nuevos sentidos abordados desde una mirada de carga conceptual o plástica. En esta ocasión, los principios de restauración de legibilidad, retratabilidad y estabilidad que buscan consolidar la intervención de la pieza arqueológica dirigidos a evaluar, conservar y distinguir son puestos en entredicho en la acción diseñada para el Museo que se lleva a cabo como performance en la exhibición. Se pone en duda la clasificación en un gesto irreverente dentro de un ámbito similar a un espacio de restauración con los cientos de piezas que fueron copiadas a mano, fragmentadas y reproducidas de nuevo representando un continuo flujo de la forma y la reinterpretación de los objetos donde la esencia del arte con y de objetos queda sustituido por un discurso de absoluta dislocación en la que la acción artística se complace desplazando la interrelación entre objeto y sentido.

El esfuerzo del arte contemporáneo por fundirse en los ámbitos sociales y conceptuales potencializa el objeto y la transdisciplinariedad posibilitando una renovación de significados que potencia la importancia de su fundamento simbólico en la estructura de relación con su entorno de emplazamiento.

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 [Sígueme en](#) facebook: [criticarte](#), twitter: [@arte_criticarte](#)

Ramón Almela
Doctor en Artes Visuales
Junio de 2013