

ENLACES

PSICOANÁLISIS Y CULTURA

INSTALACIÓN DE NUEVOS HORIZONTES EN EL ARTE CONTEMPORÁNEO

Argumento a cargo de Alejandra Antuña

El señor Tim

Voy a dejar por un momento en suspenso por qué elegí este título para mi presentación y me voy a dedicar en primer lugar a caracterizar el arte contemporáneo, o sea el arte de nuestros días, en contraposición a los que fue el arte de la modernidad.

El arte de nuestro tiempo es profundamente cuestionador y provocativo. Incluso, aunque a veces despierte la indiferencia del público, siempre encontramos tras ella, la pregunta y la inquietud por el estatuto de la obra de arte: ¿Es esto una obra de arte o no lo es?, ¿cuál es el criterio que la legitima como tal?.

No se trata de la novedad de esta pregunta; ella siempre acompañó cada nueva manifestación artística. En particular, fue el efecto que provocó la aparición de las vanguardias caracterizadas por su afán por lo nuevo y de ruptura con lo anterior. Las vanguardias buscaron deliberadamente subvertir el sentido. En un principio, se trataba de ir más allá de la representación entendida ésta como copia fiel de la realidad, cuanto más alejada de ésta, más sublime era el arte. Con las vanguardias aparecieron los manifiestos, allí se definían los criterios de lo que debía ser el arte, a qué debía responder. Se pretendió un arte puro, autónomo, definido por criterios propios. Subversión del sentido, ruptura con lo anterior pero comandados aún por el ideal de una racionalidad estética, que era sostenido en grandes relatos. El arte respondía a la definición hegeliana: era la materialidad del concepto. Pero así, la modernidad, con su pretensión de hacer pensable lo impensable – como dice Foucault-, socavaba sus propios fundamentos.

El arte contemporáneo, heredero de las vanguardias, es una muestra de ello. Suele citarse como antecedente del arte contemporáneo el gesto de Duchamp de presentar su ahora famoso urinario, firmado con un seudónimo, a un jurado de artistas del cual él mismo formaba parte. Su interés no era plástico sino crítico. Cuestionaba así los criterios de lo que era pensado como una obra de arte. Pero también al introducir un objeto industrial en el contexto institucional del arte, vaciándolo de sus significaciones, resalta la pura materialidad del objeto y echa por tierra la figura del artista que sostuvo la modernidad. Luego, vendrá Andy Warhol y el pop-art. Warhol introduce elementos de la comunicación de masas en sus obras, como las imágenes repetidas y simultáneas de Marilyn Monroe, de las latas de sopa Campbell o de los logos de Coca-Cola. Su obra acerca el arte al mundo publicitario, hay predominio de la imagen en desmedro de lo simbólico. El pop-art desdibuja las fronteras entre la vida cotidiana y el arte.

A partir de allí, el arte comienza a transgredir todos los límites a los que hasta entonces estaba fijado y a subvertir todos los principios del arte moderno. Las obras de arte ya no pertenecen a las categorías históricas de la pintura y la escultura. Hay prácticas fuera del museo, de los talleres o de las galerías. El arte puede apropiarse del espacio urbano, de las técnicas de publicidad o de los lugares públicos. También de los cuerpos, como en el body-art. Puede echar mano a cualquier herramienta, a imágenes, artefactos culturales, utiliza el video, filmaciones, fotografía, etc. Mezcla estilos sin preocupación. El arte puede ser independiente de la habilidad del artista, de su maestría artesanal. Hasta incluso puede tornarse anónimo e impersonal. Se ataca el concepto de originalidad y de autenticidad. Se ataca también la perdurabilidad de la obra de arte, el arte puede ser efímero. Se solicita la participación del espectador, como co-creador de las obras. Happenings, performances, instalaciones, intervenciones son los nuevos nombres de las diversas manifestaciones artísticas. Muchas veces estas manifestaciones tienen explícitamente una finalidad política.

ENLACES

PSICOANÁLISIS Y CULTURA

El arte de nuestros días es múltiple, diverso y fragmentario. El artista ya no tiene la necesidad de definir lo qué es arte para hacerlo. Esta es tarea de los teóricos o del circuito artístico, pero no es ya su preocupación. Este es el arte correlativo a la época del Otro que no existe. Siempre provocativo, muchas veces suscita el escándalo y provoca los debates de los comités de ética. La pregunta “¿Es esto arte o no?” parece hoy más acuciente que nunca y su respuesta no parece fácil.

Hoy nos ocupamos de las instalaciones y en particular, de algunas de las exhibidas en el Centro de Arte Contemporáneo – Inhotim, que está a algunos km. de Belo Horizonte. Pero también nos ocuparemos del comentario que hiciera Eric Laurent luego de su visita a este lugar y creo que allí podemos encontrar una respuesta a esta pregunta.

Quiero contarles aquí que después de mucho preguntarnos y preguntar qué era lo que significaba Inhotim, encontré la siguiente referencia: Belo Horizonte es la capital del Estado brasileiro de Minas Gerais, que en español significa Minas Generales. Fue una región de intensa explotación minera - había oro en abundancia- durante la colonia y luego de la Independencia. El término Inhotim surgió de la manera en que los criados llamaban a un minero inglés, cuyo nombre era Tim, que en el siglo XIX era el dueño de las tierras donde hoy se encuentra el Centro. Inhotim es la abreviatura de Sinho Tim, señor Tim. (la lengua popular brasileira suele no pronunciar las primeras letras de algunas palabras).

Retomo entonces con el tema de las instalaciones y la pregunta sobre lo qué es arte.

En el seminario de Enlaces del año pasado, el módulo de arte dio una clase bajo el título “El arte en la civilización del trauma”, que giró en torno a cómo los artistas tratan lo que socialmente se llama la “memoria” en relación a las masacres producidas por nuestra civilización. En esa ocasión, Daniel Trama, un artista visual, integrante del módulo, nos presentó una instalación suya, “Hogares: proyección en tiempo real”, realizada en el museo de la Shoa de la ciudad de Buenos Aires. Allí Glenta Satne, en su comentario, nos decía que el arte en definitiva es un lenguaje y que para entender este tipo de manifestaciones artísticas, había que dejar de lado la categoría de la representación y proponía sustituirla por la de presentación. El sujeto de la modernidad, el sujeto de las representaciones, es un sujeto temporal y lo que estas obras suponen es un sujeto espacial, un cuerpo. Pero ¿de qué cuerpo se trata?

Eric Laurent, en la conferencia que dio aquí, en Buenos Aires, en la Biblioteca Nacional, que se llamó “Apuestas para el Congreso del 2008”, nos mostraba cómo el relato múltiple, tan presente en nuestra actualidad donde el simbólico aparece fragmentado, es consecuencia del ascenso al cenit social del objeto a y del cuerpo fragmentado por el recorte de las pulsiones. La civilización actual, que tanto desconfía de lo simbólico, pone al descubierto que el fundamento del lazo no es Ideal sino los objetos a. Y, de esto también testimonia el arte contemporáneo. En esta conferencia, Laurent además nos alerta sobre la pretensión de cierto cientificismo ingenuo de tomar al cuerpo en su supuesta naturaleza animal, como si fuera ella o nuestra percepción las que nos vincula al mundo.

La conferencia que dio Laurent en Belo Horizonte, también presentando el Congreso de la AMP, donde hizo su comentario sobre Inhotim, hay que leerla en continuidad con esta primera.

Inhotim en sí mismo encierra una paradoja: nació como iniciativa privada de un coleccionista. Un coleccionista que construyó grandes galerías para poder exhibir instalaciones, una manifestación artística que se construye para cada lugar y en un tiempo determinado. Las instalaciones, por su propia definición, están destinadas a no perdurar. Tiene –como decíamos– muestras permanentes y las demás van rotando. Las instalaciones son montadas en un lugar determinado y si vuelven a exhibirse en otro lugar, se re-inventan. Inhotim, entonces, es la colección de un arte que no se quiere perdurable.

ENLACES

PSICOANÁLISIS Y CULTURA

Podríamos pensar que Inhotim en sí mismo, en su conjunto, es una gran instalación . Quienes lo visitamos, no hablamos solamente de las obras allí expuestas sino también del lugar mismo donde están. Es muy llamativa la presencia de la naturaleza pero no es una naturaleza natural, es un artificio, es una naturaleza dispuesta por un paisajista para un coleccionista de arte que dice de sí mismo irónicamente, en un reportaje, no saber nada de arte pero si de botánica. Inhotim, nos dice Laurent, es una figuración del jardín del edén y la naturaleza aquí se vuelve arte, es una naturaleza ready-made (el ready-made es el urinario de Duchamo, el objeto descontextualizado). La oposición en Inhotim entonces no es la de naturaleza-cultura sino la de paraíso-infierno. Dentro del paraíso-jardín, las obras de arte muestran de distintas formas una articulación entre vida y muerte. Estas obras parecen recordarnos constantemente que de esta imbricación de vida y muerte que constituye la civilización.

Laurent cuenta cómo la guía les insistía frente a las obras en que no había que tratar de entender. No se trataba de encontrar el sentido de las obras. Había que habitar los espacios, se trataba de una experiencia del cuerpo, como si de ésta pudiera extraerse una significación inmediata. Pero justamente a lo que remiten estas obras es a una imposibilidad, a la imposible transparencia de la representación de un cuerpo. Es la opacidad que encontramos en la bola de plástico, hecha ella misma de un material transparente, a la que llegamos luego de recorrer un laberinto de vallas en una instalación de Cildo Meireles que se llama "Atraves". Manolo les va mostrar bien esta instalación.

El arte, tanto como el psicoanálisis, tiene como partenaire a la civilización de su tiempo. Ambos son subversivos. El primero parece despertarnos del sueño de una armonía posible que nos proponen las falsas soluciones que la cultura misma genera frente a su malestar. El segundo, el psicoanálisis, es una práctica que aloja la angustia de los sujetos para poder hacer del goce algo compatible con la vida.