

ENLACES

PSICOANÁLISIS Y CULTURA

Comentario a cargo de Analia Domínguez Neira

Presentación del Sr. Tim:

Instalación de nuevos horizontes en el Arte contemporáneo

En una sala cubierta de luz, una serie de objetos industriales cuelgan del techo. Todos rojos, manchan la blanca tranquilidad con la que el ojo busca observar el parque que asoma por un gran ventanal. Una serie de estímulos aparentemente inconexos se presentan en el espacio de una manera particular interrogando al espectador a cerca del sentido de eso que se auto proclama “obra de arte”. ¿Es una obra de arte? ¿Tiene un sentido para el artista? ¿Y para mí como espectadora? Como adelanto Alejandra lamentablemente, o felizmente, nadie tiene una explicación en la sala ...

En uno de los textos compilados en “Las 3 estéticas de Lacan”, Javier Giner Ponce menciona *“No se interpreta al artista a través de su obra, sino que es el objeto de arte el que interpreta al espectador al funcionar como objeto que causa su deseo porque captura su mirada, pero sobre todo porque le hace hablar”*, en este sentido la obra es catalizador de su época, genera efectos y convoca a preguntarse a cerca de la propia singularidad como así del camino compartido. Ahora bien, es este último punto en el que hemos intentado centrarnos, esto “que no entiendo” siempre fue característico del arte?, o es un fenómeno propio de este último siglo?.

No es extraño ingresar a una sala y escuchar los comentarios referidos a sí eso que esta ahí, casi por error, es o no una “obra”. Quién no ha escuchado alguna vez “pero si eso lo hace cualquiera!”.

Esbozar una respuesta a la pregunta, lejos de cerrar un sentido sobre la misma, quizás despliegue otras preguntas a cerca de que características propone la época para el consumo de sus obras.

Estos interrogantes parecen constituir un fenómeno que se despliegan en la historia del arte podríamos situar desde la modernidad. La invención de la perspectiva geométrica durante el Renacimiento, en palabras de Gruner “permitió colocar al individuo (ese invento moderno) en el “primer plano” (...) y anticipa dos siglos la aparición, en el pensamiento occidental, del omnipotente y omnisciente sujeto cartesiano, fuente y origen, de toda “perspectiva”, de la separación radical entre el Sujeto y el Objeto, y por lo tanto de la posibilidad misma de no sólo conocer, sino también de dominar la Naturaleza”. Ahora bien, una vez alcanzada la máxima racionalización de la técnica, la obra se proponía como la naturaleza construida por el hombre a través de un juego de ilusiones donde el ojo puede reposar sobre esa ventana ilusoria que el cuadro propone. El lugar social del artista se definía como un distribuidor de iconografía en el espacio público y privado, allí donde la figura del Estado comenzaba a delimitarse.

El desarrollo de nuevas tecnologías, así como la vertiginosidad con la que los acontecimientos históricos interrogaban la época, podemos pensar, dieron espacio a lo que para Gadamer fue *“la escisión entre el arte como religión de la cultura, por un lado, y el arte como provocación del artista moderno”*. El comienzo de esta escisión, que se proyecta en el tiempo hasta nuestros días, comenzó con el quiebre de la perspectiva central como ordenador de sentido en la obra. Como detallo Alejandra las vanguardias buscaban subvertir el sentido, interviniendo el lenguaje plástico para exponer que la mimesis era solo una de las salidas posibles. La versatilidad de movimientos, encontraban como factor común cuestionar la obra de arte como representación de una realidad univoca y conmensurable. Menna dice *“Una obra de arte no puede hacer otra cosa que representar, y de una manera convencional, lo que proclama que representa. La convención puede ser relativa a los ojos o a la mente”*. La imposibilidad de capturar algo de lo real comienza a problematizarse en el lenguaje pictórico a través de la representación de la imposibilidad de representación, algo de lo que Manolo ha hecho uso con humor en la elección de su título. Es el discurso que sostiene a las vanguardias, el que da cuenta de este debate. En la misma línea, el artista como “provocador”, como portavoz de esa imposibilidad, encuentra en

ENLACES

PSICOANÁLISIS Y CULTURA

la figura del *bohémio* su espacio social, al costo de quedar recluso con el tiempo a la figura del museo.

Vemos en este pequeño recorrido (sintético por demás) que la pintura de vanguardia vuelve sobre sí misma la pregunta sobre la posibilidad de capturar algo de su propio lenguaje en su imposibilidad. Los “manifiestos” a los que hizo referencia Alejandra se convirtieron en el “ordenador común” al interior de cada movimiento, destruyendo lo universal en pos de construir particulares que ordenen la singularidad con que cada artista se proponía encarar su obra. El cubismo, por ejemplo, encuentra en la imagen facetada, la posibilidad de dar cuenta de los múltiples ángulos desde los cuales puede representarse una imagen, e invita al espectador a su síntesis y reconstrucción. Cada artista desde esta propuesta descubría su propio estilo, en el uso de la paleta, en el asunto representado o en el tipo de construcción geométrica; pero los seguidores de cada movimiento acordaban con la propuesta y esto los convertía en un colectivo. El espectador cobra otro lugar, su mirada ya no es contemplativa de la mimesis, sino que debe sintetizar y atribuir sentido a la imagen.

Ahora bien, si la primer gran guerra dio lugar a este quiebre, la segunda guerra enmarco el inicio de nuevos planteos en el arte. Como adelantaron Manolo y Alejandra el concepto cobro protagonismo vs el valor de la obra como producto, lo efímero vs. lo perenne, la especialidad de la obra fue replanteada desde las posibilidades del espectador. El énfasis sobre el proceso creativo desplazo los convencionalismos a cerca de la obra como producto final.

Los circuitos de distribución comenzaron a ser parte de la *provocación del artista*, llevando al extremo la pregunta a cerca de qué legitima una obra de arte. El ejemplo más paradigmático es el referido por Alejandra, el urinario de Duchamp.

La escisión entre “escultura”, “pintura” y “grabado” deja lugar a nuevas categorías que anudan, una y otra propuesta recortando el espacio casi a modo arquitectónico.

La escultura, que tiempo atrás parecía caracterizarse por el uso del volumen “sin ser un paisaje”, “sin ser una arquitectura”, reanuda el dialogo con su entorno. Deja el museo, y habita el espacio público, a través de las llamadas instalaciones ya no como un símbolo religioso-político (bustos, y monumentos), sino como nos adelanto Manolo, una propuesta lúdica donde obra y entorno, artista y espectador dialogan.

Como ejemplo de ello podemos ubicar una obra que enmarca el ingreso a Inhotim, ella metaforiza la relación naturaleza – arte. El nombre de la obra es Sanson y representa una morsa gigante que tensa las paredes del lugar como si fuera a desplazarlas. Como señalo Manolo romper con el espacio, habitarlo de significados.

Las instalaciones recuperan lo sensitivo del espectador, la sorpresa, la perdida de garantías en la experiencia artística. Este tipo de obras, caracterizadas por el uso de ready made (que consiste en la presentación de objetos que descontextualizados cobran otro sentido) juegan con la presentación de recortes allí donde el observador debe no sólo vivenciar la perdida de sentido, sino quizás iniciar el duelo porque ya nunca lo recupere.

La pregunta por: ¿qué es el arte contemporáneo? parece remitir a la experiencia misma del espectador, retomando de esta forma cierto valor ritual de la obra. Aunque de una forma paradójica, la pregunta por ¿es eso una obra de arte? parece no poder escapar de los circuitos artísticos establecidos. Por más que la *intervención* o el *happening* sea fuera de las puertas del museo, es el que lo haya hecho un artista, o que su registro refiera a algún circuito artístico legitimado el que nombra algo de lo que es o deja de ser.

¿En qué sentido podemos pensar que estas preguntas interrogan a la época?

Eric Laurent en su visita por el Centro de Arte Contemporáneo de Inhotim se nutrió de las obras allí expuestas para dar cuenta de la *“opacidad absoluta de la experiencia del cuerpo, ese pecado original... que más que ser una condena es una imposibilidad...”*.

ENLACES

PSICOANÁLISIS Y CULTURA

Cierra su descripción del centro diciendo que no se debía tomar apoyo en esas experiencias del cuerpo sino reducir la significación a esa extracción, y agrega *“en el saber que se obtiene de la ciencia, también tenemos estos efectos de extracción”* dando cuenta de que como él dice en *“El revés del trauma”* al referirse a Lacan *“el lenguaje es un muro. Si no estamos demasiado aplastados por el malentendido, llegamos entonces a hablar; pero, entonces, hacemos la experiencia de que no saldremos mas del lenguaje”*. El arte juega todo el tiempo con esta tensión, exponiendo que algo siempre se escapa al lenguaje. Allí donde la ciencia cristaliza un saber absoluto, el arte denuncia la extracción que el mismo conlleva.

Vemos cuanto de lo que el arte propone se anticipa a las preguntas que del psicoanálisis se desprenden... En este sentido Eric Laurent dice *“el análisis se parece mas bien, en esta perspectiva, a una instalación precaria, como las que encontramos ahora en los museos...la instalación entera es una suerte de frágil operación sobre lo que nos queda de sentido en torno al fallo.”*. Sobre las dos posiciones posibles del análisis él las llama *“el análisis como narración y el análisis como instalación”* su propuesta es optar por la segunda, corriéndose del lugar narrativo, mas propio de las psicoterapias donde la relación intersubjetiva lleva a la sugestión y obturación de sentido.

Hoy podemos observar que los movimientos contemporáneos generan al interior del discurso artístico la misma propuesta. El sentido del arte queda del lado del recorte que la experiencia del espectador pueda brindar.

“Contra toda opinión, no son los pintores sino los espectadores los que hacen los cuadros”
Marcel Duchamp

Referencias Bibliograficas

- Laurent, E.: *“El revés del Trauma”*. Tomado de Revista Virtualia #6. Junio-Julio 2002.
- Laurent, E.: Extracto de la presentación del 6° Congreso de la AMP en Belo Horizonte. Tomado de <http://www.amp2008.com/es/template.asp>
- Menna, F.: *“La opción analítica en el. arte moderno : figuras e iconos”*. [Barcelona] : Gustavo Gili, [1977].
- Grüner, E.: *“El arte o la (des) instalación del terror”*. extraído del catálogo de la muestra Terror, de **Juan Carlos Romero** y **Marcelo Lo Pinto**, que se inaugurará el martes 18 de julio de 2006 en 180° Arte Contemporáneo en el Espacio de Arte Filo. <http://www.nacionapache.com.ar/archives/188>
- Krauss, R. : *“La escultura en el campo expandido”*.
- Gadamer, H-G.: *“La actualidad de lo Bello”*. Paidós, España 1991.
- Recalcati, M., *“Las tres estéticas de Lacan”*. Buenos Aires, Ediciones del cifrado, Agosto 2006.