

ENLACES

PSICOANÁLISIS Y CULTURA

Viñeta a cargo de Manolo Rodríguez

La presentación de lo que no se puede representar

Los orígenes del arte contemporáneo suelen datarse en la década del sesenta. Para Arthur Danto (filósofo y crítico de arte, catedrático de la universidad de Columbia que más teorizó sobre el Arte contemporáneo) BUSCAR CITA es 1964, el año de corte o ruptura con la modernidad, a partir de la exhibición de las cajas de estropajos *Brillo* de Andy Warhol realizada en una galería de arte de Manhattan.

Las experiencias contemporáneas no suscitan la aprobación intuitiva y espontánea de la mayoría de los espectadores, a pesar de que reciben el apoyo del mundo del arte (museos, galerías, publicaciones especializadas, colecciones particulares). Según Marcel Duchamp (artista plástico, que en 1913 inventó los ready-mades) “*el arte de una época no es el gusto de esa época*”.

Esta situación tiene su inconveniente, y es la dificultad de comprensión por el público profano y en algunos casos también por el iniciado.

Según la socióloga Natalie Heinich ya no se trata de discutir para saber si lo que se ve es bello o es feo, si el artista tiene o no, talento, si sabe o no pintar; sino que se trata de decidir si lo que se ve es o no, arte, si su autor es o no un artista. Agrega: que el juego del arte contemporáneo se desarrolla en 3 niveles: el primero es la transgresión del artista, el segundo la indiferencia y rechazo por parte del público, y el tercero el reconocimiento institucional de la obra.

En la década del sesenta empieza a desarrollarse una forma de presentación artística denominada Instalación.

Las instalaciones son obras que utilizan objetos ya existentes y otros realizados a propósito, montados en un cierto orden por el artista en un espacio dado.

Las instalaciones confieren al espacio una dignidad especial, situándolo en el centro de la propuesta plástica. Por su parte, quienes visitan, recorren, aprecian, experimentan este tipo de obras podrán adjudicarles diversos sentidos, permanecer indiferentes y hasta reaccionar con indignación. En el mejor de los casos el visitante se ubica como parte de la obra interactuando y transformando la misma.

Las instalaciones efectúan la intersección de tres experiencias: la espacial, la perceptiva y la lingüística.

De manera que la clásica relación significativa que vinculaba lógicamente, lo que la obra de arte “decía” y lo que “quería decir”, se ve sustituida por una proposición abierta, por una relación móvil, por un espacio a disposición del usuario en el que los lenguajes circulan.

En agosto de 2007, se realizó el Tercer Encuentro Americano del Campo freudiano en Belo Horizonte (Brasil). En esa ocasión tuvimos la oportunidad de visitar el Centro de Arte Contemporáneo Inhotim a 60 km. de la ciudad.

Este emprendimiento privado está ubicado en un predio de selva tropical de 400 ha. de las cuales 35 ha. han sido diseñadas por el paisajista brasileño Burle Marx.

En este lugar, al que Eric Laurent definió como el jardín del edén, se construyeron seis galerías de arte que albergan una colección permanente y otras muestras temporarias, la mayoría de ellas instalaciones.

Una de las instalaciones correspondientes a la colección permanente es: *Desvío para o vermelho* (Desvío para el rojo) de Cildo Meireles, artista conceptual nacido en Río de Janeiro en 1948, que se inició en el movimiento neoconcretista, y que realizó intervenciones en objetos de consumo.

ENLACES

PSICOANÁLISIS Y CULTURA

Desvío para el rojo es una obra instalada en dos sectores que tienen la forma de una letra ele. Al ingresar, con los pies descalzos, observamos los muebles que pueden encontrarse en cualquier casa: ropero, escritorio, sofá, heladera, adornos, utensilios, cuadros, ropa y hasta una pecera con un pez y una jaula con un canario. Todo es de color rojo, también las paredes, los techos y los pisos. Al lado de esta sala se encuentra otro espacio, oscuro y totalmente pintado de negro. En el límite entre ambos, en el piso hay una pequeña botella de gaseosa junto a una gran mancha pintada de rojo, la mancha se extiende desde el pico de la botella y se ensancha ocupando casi todo el piso. Al final de la sala, sobre la pared, hay un lavatorio de baño, viejo, torcido, gastado, manchado. Y una canilla que vierte continuamente líquido también de color rojo, el sonido del líquido corriendo también invade el espacio.

Del mismo artista la obra *A través* realizada entre los años 1983-1989. Consiste en una gran habitación de aproximadamente 50 metros cuadrados, pintada de blanco y con luz tenue. El piso está totalmente cubierto por trozos de vidrio, que se fragmentan al caminar sobre ellos. El trayecto está obstaculizado por barreras de todo tipo (rejas, alambrados, cortinas, cercos de madera), que desvían el camino pero no impiden recorrerlo, como si fuera un laberinto transparente y/o traslúcido.

Al llegar al centro de esta instalación se observa una gran bola de material plástico translúcida que no permite ver su núcleo o contenido, dejando una gran incógnita.

Según el texto que acompaña la obra, el autor se refiere a las barreras de la vida y el deseo. Por su parte el artista brasileño Tunga realizó la instalación denominada *True rouge* (verdadero rojo) en 1997.

Está montada en una habitación blanca, con muy buena iluminación tanto natural como artificial (un gran ventanal comunica con el exterior y a través de este se ve el paisaje circundante).

Desde el techo cuelgan redes que contienen vasijas de vidrio transparente y otros elementos como esponjas y cepillos. Algunos de estos cepillos penetran las vasijas de largos cuellos. Las redes están unidas al techo por intermedio de maderas pintadas de rojo, parecidas a las que usan los titiriteros para manipular a sus marionetas. En el piso hay manchas rojas pintadas debajo de las piezas descriptas.

En otra sala, también pintada de blanco, de aproximadamente 15 mts. x 30 mts., la artista canadiense Janet Cardiff BUSCAR REFERENCIA presenta "Forty Part Motel" Esta obra consta de 40 parlantes instalados sobre atriles de 1,60 de alto dispuestos en grupos de cinco y ubicados de manera que en su conjunto conforman una estructura circular, o más bien elíptica. En el centro de este círculo/circuito dos grandes bancos invitan a sentarse para escuchar una composición polifónica medieval de 1575 interpretada por el coro de la Catedral de Salisbury. Esta pieza coral es considerada la más difícil de interpretar en su género. De cada parlante sale la voz de uno de los integrantes del coro. Por lo tanto los 40 parlantes representan a los 40 cantantes, cuyas voces escuchamos. Esta instalación se recorre de modo tal que al pasar junto a cada parlante escuchamos o bien la voz de un cantante o bien el silencio. Al circular por la sala cambia lo que escuchamos según el lugar donde nos encontremos. Esta instalación sonora recomienza una y otra vez y quienes recorren la sala tardan en retirarse quedando capturados en ese circuito de voces conmovedoras. Este comportamiento es llamativo puesto que los que ingresan a este recinto al principio no entienden bien de que se trata, lo que ven no atrapa la mirada, pero otra cosa se pone en juego cuando se presta atención a las voces. Estas cautivan, emocionan e invitan al recorrido que, adquiere, con la participación de los presentes el carácter de una procesión casi religiosa.

Hasta aquí la descripción de una parte de lo que pudimos ver, escuchar, palpar, recorrer en nuestra visita a Inhotim. La experiencia que allí tuvimos, y que he tratado de transmitir, no fue solo de contemplación pasiva, fue una experiencia donde el cuerpo, los sentidos y las emociones fueron bombardeados de múltiples maneras, una experiencia productora de una especie de extrañamiento o extrañeza, que conlleva la grata sensación de haber sido parte de algo único e irrepetible.