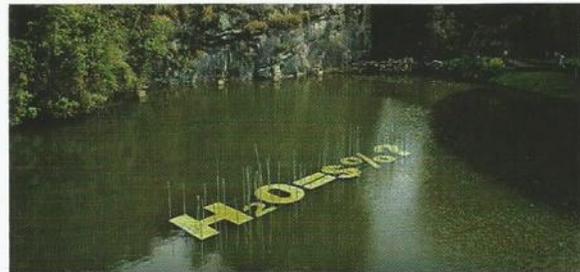


“el arte fuera del cubo blanco”

Nuevas prácticas y su exposición.

El tiempo ha marcado el ritmo del desarrollo de las sociedades, y dentro de este desarrollo el arte como ente vivo ha experimentado cambios. En una perspectiva general los objetivos de las nuevas prácticas artísticas fueron, son y continuarán siendo el buscar nuevos papeles y nuevos espacios; pues el multidisciplinar ha provocado que el arte abandone sus espacios habituales y opte por acogerse en espacios públicos convertidos en el “museo contemporáneo”.

El pluralismo del tiempo contemporáneo hace evidente el devenir de un espacio que surgió en la Europa del siglo XVIII, hacia un escenario versátil que involucra a todo tipo de prácticas artísticas. La versatilidad y lo multidisciplinar deberían constituir los ingredientes para una nueva vida del arte y una nueva sociedad alimentada por ese elemento atestiguoador, emancipador y apaciguador.



Autor: Jean-Yves Vigneau - Canadá / 5ta Bienal Ventosoul Curitiba-Brasil

The time has marked the rate of the development of the societies, and within this development the art as alive being has experienced changes. In a general perspective the objectives of the new artistic practices were, are and will continue being to look for new papers and new speeches, becoming imminent the necessity of new spaces; then multidiscipline has caused that the art leaves its habitual spaces and chooses to take refuge in spaces public turned the “contemporary museum”.

The pluralism of the contemporary time makes happening of a space evident that arose in Europe of century XVIII, towards a versatile scene that involves all type of artistic practices. The versatility and to multidiscipline it would have to constitute the ingredients for a new life of the art and a new society fed by that emancipator and pacifying element that is the art.



Autor: Andrea Juan - Argentina / Bienal Fin del mundo / Espacio IV – Obras externas

Como en todo ente vivo, en el arte el tiempo va marcando el ritmo de los cambios experimentados, cada escenario histórico pone en escena a distintos actores con disímiles manifestaciones. Ya desde la segunda mitad del siglo XX se evidenciaron significativos giros en torno al ente artístico, surgiendo transformaciones en el pensamiento, en las indagaciones, en los espacios y en los discursos de los ejecutores de otro arte discordante con el modelo convencional; así García Canclini manifiesta que "la multiplicación espectacular de hibridaciones durante el siglo XX no facilita precisar de qué se trata"¹, refiriéndose al tránsito de lo discreto a lo híbrido acaecido en la mencionada etapa histórica.

De esta manera, la preocupación por el ir y venir de la cultura de masas (Pop Art = 1950), la eliminación de las barreras entre el arte y la vida (Fluxus = inicios de 1960), el vínculo existente entre el arte y el lenguaje (Kosuth, Le Witt: arte conceptual), el considerar al propio objeto como referente creativo (minimalismo), el escapar de la opresión de la vida urbana (land art), el manifestar una nueva conciencia cultural del ser humano (body art), el retornar a la figura visualizándola de una manera distinta (hiperrealismo / bad painting), el hacer sentir nuevamente el arte de una nación (neoexpresionismo alemán = década de los años 70); constituyeron junto con otras cuestiones, los puntos de reflexión que determinaron el sendero por el cual se dirigió el arte. El período referido, y los años posteriores, han constituido los ejes referenciales para un arte actual que hace suya la característica de plural.

Dentro de una perspectiva general, el buscar nuevos papeles y nuevos discursos para el arte fueron, son y continuarán siendo los objetivos de las prácticas; y en esa búsqueda el surgimiento de la necesidad de nuevos espacios es inminente; de esta manera, el tejido mismo de las ciudades, que es el sitio en el cual se llevan a cabo todas las vivencias cotidianas, se convierte en el "museo contemporáneo", que acogerá a las nuevas manifestaciones y dará paso a una cierta democratización del arte.

Muchas manifestarán que dichos métodos expositivos muestran un quiebre definitivo de la barrera existente entre el arte y los públicos, sin embargo, se deberá advertir que dicho hecho resulta ser un arma de doble filo. Por un lado, acertadamente, se posibilita que la mayor cantidad de gente visualice determinada práctica artística, la misma que en un pasado se hubiese encerrado en el interior de un museo moderno. Empero, por otra parte, la ausente correlación de las prácticas contemporáneas con un público "general" vela la significación de las manifestaciones y coloca, una vez más, la proclama de un "arte elitista", de un círculo o mundo del arte "hermético".

Una total "democracia artística" constituye un sueño muy difícil de alcanzar, no por el hecho de que el arte no esté al alcance de todos, pues como manifiesta Yves Michaud: "No estamos privados de arte: hay mucho arte, demasiado. Hasta va sobrando: hay arte por doquier bajo todas las formas posibles"², sino porque una de las características del arte vigente es que nada referente a él es evidente³ y con esto, advertir que las verdades con respecto al arte se han evaporado en una atmósfera cada vez más ambigua. Así Benedetto Croce en 1912 en su Breviario de Estética, respondía a la pregunta ¿qué es el arte? con la siguiente idea: el arte es aquello que todos saben lo que es y ese saber generalmente posee una concordancia con el gusto, con el placer por lo estético, categorías que hoy en día poco o nada tienen que ver con las nuevas prácticas artísticas.

Al presente, los cabellos y mantos agitados por el viento de "El Nacimiento de Venus" de Botticelli, las peligrosas y afiladas rocas de los "Acantilados Blancos en Rügen" del romántico David Friedrich, "Las Espigadoras" de la pintura realista de Millet, y tantas otras obras vinculadas al "Gran Arte";⁴ se entrelazan con los nuevos lenguajes para conjugar soberbiamente el presente, pues los creadores contemporáneos toman herramientas de diversa índole para plasmar sus discursos, muchas veces retrocediendo hacia los inicios o conjeturando un futuro, los discursos presentes son hibridaciones, las mismas que

¹ Néstor, GARCÍA CANCLINI, "La Globalización: productora de Culturas Híbridas" p. 8. www.hist.puc.cl/historia/iaspmia.html - documento PDF.

² Yves, MICHAUD, "El Arte en Estado Gaseoso" p. 88.

³ Se hace referencia a las palabras empleadas por Theodor Adorno en su Teoría Estética (1970).

⁴ Alusión para referirse al arte pre - contemporáneo, utilizada por Yves Michaud en su libro "El Arte en Estado Gaseoso" p. 164.



Autor: Juan Pablo Ordoñez / Obra: Grafías / ganadora de la IX Bienal Internacional de Cuenca / Fotografía cortesía: Juan Pablo Ordoñez

marcan una y otra vez el ritmo plural contemporáneo.

Ahora bien, y regresando al foco de estudio, se debería plantear una interrogante, que quizá en las líneas predecesoras ya fue contestada: ¿por qué el arte nuevo puede prescindir del "cubo blanco"?⁵ La respuesta inicial radica en el pluralismo del tiempo contemporáneo, la presencia de un escaparate del cual los creadores no solo eligen los elementos para sus diversos discursos, sino en el que optan, premeditadamente, por espacios específicos que aporten a lo que quieren comunicar o provocar con sus obras.

Por otra parte, podríamos expandir el perímetro de re-

ferencia del trabajo de José Luís Brea en su texto "Ornamento y Utopía"⁶, poniendo en el nombre de escultura a todas las manifestaciones artísticas. En la cartografía planteada por Brea se evidencian las nuevas relaciones del arte con el espacio y la sociedad que lo habita; así como también la relación de las prácticas entre sí, sus transformaciones formales y su concordancia con las problemáticas sociales, culturales, étnicas, etc.; revela también la dinámica epocal de lo artístico, concluyendo con una idea que, probablemente, conduzca a deducciones válidas: el deseo de conducir al ejercicio artístico hacia un impulso utópico-crítico que aporte a la humanización de la naturaleza y a la naturalización del hombre al diseñar nuevos mundos de vida, más

⁵ Término aplicado por Brian O'Doherty en su texto "Dentro del cubo blanco – la ideología del espacio expositivo" de 1976, para hacer alusión al museo.
⁶ José Luís BREA. "Ornamento y Utopía: evoluciones de la escultura en los años 80 y 90" www.joseluisbrea.net

ecuanimes e igualitarios, más autónomos y despejados; y no permitir que una tensión contraria provoque que las prácticas regresen en el espiral hacia el punto céntrico, hacia su forma institucionalizada.

Humanización, naturalización, ecuanimidad, autonomía, igualdad... todos estos puntos son perseguidos por las prácticas actuales, éstas no pudieran darse si el arte no saliese de aquel cubo blanco.

Pero la realidad nos lleva una vez más a la eterna querrela del elitismo del arte. Actualmente el público general tiene acceso al arte, puede mirarlo, sentirlo, hasta traspasarlo... pero un segmento muy pequeño de dicho público puede comprenderlo, aquí es en donde la ecuanimidad y la igualdad se ven transgredida. Resulta de suma importancia el hecho de iniciar a los públicos en una tarea ardua, diríamos obligatoria, afirmación de que la obra no está completa y que sólo logrará ser concluida en el momento en el cual esté presente ante un espectador, da crédito a la propuesta mencionada. Un público apartado de la realidad artística no logrará completar una obra, a pesar de estar en un contacto directo con la misma; un público de arte debe agregar suficiencias individuales, una formación e información teórica para percibir el sentido de una obra; con esto claramente se divide el gran conjunto de entes receptores, dejando caduca la democratización del arte. Por un lado, el círculo del arte conformado por todos los entendidos en el tema y por otro, el común de la gente, que muchas veces no advierte que el territorio por el cual está transitando día a día, por un tiempo determinado, está siendo el lugar de exposición de una práctica artística, y si lo advirtiese muy probablemente lo tomaría como broma. Esta limitación está estrechamente enlazada con la formación y/o la inclinación muy particular de cada receptor. García Canclini haría una división con respecto a la sociedad global que se vuelve paralela a la colectividad receptora de un arte en una era global, así manifestó que "la disyuntiva entre cultura de élite y popular tiende a ser reemplazada por la distancia entre los informados y entretenidos, o entre quienes tienen capacidad de memoria

manteniendo el arraigo en culturas históricas (sean cosmopolitas o de tradición local) y quienes se dispersan en el vértigo de consumir lo que los medios comerciales y la moda consagran cada semana y declaran obsoleta a la siguiente" 7. El paralelismo mencionado residiría en un grupo humano comprometido con el arte, y otro cuyo compromiso se queda en un esnobismo o simplemente no ve a las prácticas artísticas, y a todo cuanto está relacionado con ellas, como algo que merezca unos minutos de sus agitadas vidas.

Como conglomerado social, el propósito con respecto al arte debería consistir en que exista un solo gran grupo humano comprometido, pues como diría la teórica argentina Elena Oliveras "el arte es un reflejo de mundo" y si somos parte de éste debemos aportar para que ese reflejo proyecte la realidad de una colectividad dinámica, cargada de indagaciones, críticas y reflexivas. Hay que considerar que el compromiso no radica en el acuerdo absoluto del grupo dilucidador. El pacto consiste en buscar maneras para lograr una relación más cercana con el arte. Dicha acción debería estar entre los puntos de responsabilidades de las diferentes instituciones del ente artístico, varias de ellas, emprenden una labor ardua en el proyecto de educar a los públicos con respecto a la vivencia artística. Una de estas instituciones es la Bienal Internacional de Cuenca, su cercanía nos ha permitido visualizar valiosos pasos y hoy nos ha contactado con un proyecto de educación del cual veremos sus resultados a largo plazo ¿Qué impulsó a tomar ciertas decisiones al directorio de la Institución? Por supuesto que el advertir los pasos acelerados del arte a nivel mundial, y por otro lado, ciertamente, las tergiversaciones presentes en ediciones preliminares. 8

Un consenso colectivo sería un elemento utópico y en cierta forma hasta pernicioso, sin embargo, los aportes colectivos y las reflexiones ilustradas de la colectividad deben constituir los ingredientes necesarios para una nueva vida del arte y por qué no, para una nueva vida de la sociedad alimentada por ese elemento atestiguador, emancipador y algunas veces apaciguador que es el Arte. 9

8 En la IX Bienal de Cuenca se puso en entredicho la premiación a la obra "Grafías" del cuencano Juan Pablo Ordoñez, se censuró la exposición de la obra de Santiago Reyes en determinado lugar de la ciudad, se cubrió con pintura blanca un mural del artista argentino Mariano Molina y se removió de una de las salas de exposición, una de las piezas realizadas sobre hierba de la artista costarricense Lucía Madriz.