

UNA

Área Transdepartamental de Crítica de Artes

Licenciatura en Crítica de Artes

Asignatura: *Trabajo de Campo II*

Cátedra: María Silvina Tatavitto - Nicolás Bermúdez

Ciclo lectivo: 2º Cuatrimestre 2016

Alumno: Alberto Stabile

Intervenciones críticas

Entregable 5: Artículo de difusión para revista institucional de empresas de aeronavegación

El vaso del arte contemporáneo, ¿está medio lleno o medio vacío?

El arte contemporáneo viene dando suficientes muestras de fomentar la extrañeza y la perplejidad, reconocidas de buen grado por el espectador cándido o reprimidas por el esnobista políticamente correcto. Un par de ejemplos de sus prácticas servirá para mostrar los cambios respecto de la idea tradicional del arte.

En el *Museo de arte contemporáneo* de Marsella, en enero de 1996, dentro del marco de una muestra titulada *Los Oportunistas*, el artista Hervé Paraponaris expuso la obra *Todo lo que les robé*. Ésta consistía, simplemente, en una cantidad de 42 objetos de toda índole que el artista había efectivamente robado. La muestra, por ende, se constituía en una clara confesión de parte. Otro artista visitante de la exposición reconoció el monitor que le había sido sustraído unas semanas antes. Cuando intentó recuperarlo, el guardia de sala lo amenazó con llamar a la policía si osaba apropiárselo. De este modo, con el apoyo del sistema de seguridad estatal de su lado, la institución pública museo no sólo transformaba por su intermediación objetos comunes de uso cotidiano en "obras de arte", sino que también convalidaba y convertía un delito común en una acción artística sin que el artista sufriera riesgo alguno de futuras consecuencias jurídicas.

Tracey Emin, perteneciente al grupo de los *young British artists*, expuso en galerías de arte y en museos, dentro de cajas de acrílico, tampones usados por ella misma. Estos productos fisiológicos en soportes artificiales han tenido varias ediciones. Por ejemplo, una serie de cinco tampones "firmada y datada «Tracey Emin 2000»" (el lote incluía además algunos test de embarazo usados y un par de cajas de píldoras del día después consumidas) fue rematada bajo el título *The History of Painting* en la subasta n° 7861, lote 134, el 1º de julio de 2010 en *Christies London* por un precio de martillo más comisiones de alrededor de £ 40,000. A la anterior circulación institucional, este caso agrega que el mercado de arte también convalida con sus adquisiciones el carácter artístico de estas obras al pasar a formar parte del acervo de los coleccionistas. Tal vez esta tradición de fraccionar los propios productos fisiológicos del artista como obras de arte haya comenzado con la obra de Piero Manzoni, artista italiano que, en mayo de 1961, emitió la serie de latas de conserva *Merda d'artista*, cuyo contenido respondía literalmente a la denominación del título.

Estas obras típicas del arte contemporáneo muestran que éste se ha convertido en un claro problema de identificación por parte del público general. Ante obras de este estilo, los criterios tradicionales ya no permiten distinguir lo correcto de lo incorrecto, la calidad de la mediocridad, lo auténtico de lo inauténtico, lo frívolo de lo sublime, en fin, el arte de lo que no es arte. Sin embargo, estos criterios siguen vigentes para la amplia mayoría del público espectador y es justamente esta vigencia la que genera en él perplejidad. El tipo de productos artísticos, como ser una pintura al óleo o una escultura en mármol, que ellos permitían identificar como obras de arte, dejó paulatinamente de ser el objetivo de los artistas a lo largo del siglo XX.

¿Qué cosas han cambiado respecto de la idea tradicional del arte? Las vanguardias artísticas del primer cuarto del siglo XX tuvieron el cometido de que la relación con el arte dejara de ser una experiencia aislada y no comprometida con las vivencias cotidianas de las personas. Unir el arte con la vida, como se decía entonces, significó para muchos de estos artistas extender los límites de las prácticas artísticas más allá de la esfera de las instituciones heredadas del siglo precedente, como ser los museos o los salones oficiales.

Resultado de esta extensión, fue la expansión del diseño artístico en la producción industrial de objetos de uso cotidiano. Éstos ya no debían ser sólo útiles, sino visualmente estéticos, sin ser productos de consumo elitista, sino comercialmente accesibles al gran público. La *Bauhaus* fue una escuela de arte y diseño fundada en 1919 en Alemania y una de sus tendencias internas tuvo estos objetivos como norte. El diseñador forjaba el modelo del utensilio (una cafetera, un sillón) que sería, a diferencia del artesanado tradicional, reproducido industrialmente. La labor del diseñador adquiría relevancia artística a la vez que lo apartaba de la confección manual y técnica del objeto diseñado. El artista producía una idea o concepto estético y artístico que en sí mismo era la obra de arte, se concretara o no materialmente.

Estos principios tuvieron eco en la modernidad neoyorkina de los años '60. La corriente minimalista estricta se concentró en el diseño de simples volúmenes geométricos rectilíneos a los que llamó "objetos específicos" porque no remitían a ningún significado más que a sí mismos: "lo que ves", decían, "es lo que ves", ninguna emoción ni subjetividad se ocultaban detrás de la obra. Su característica visual residía en el perfecto acabado industrial de los materiales con el fin de borrar toda huella o gesto de labor humana. Las obras dejaban de ser la expresión de una creatividad personal para devenir formas mínimas estilísticamente anónimas y mecánicamente reproducibles en serie.

Ya durante el cinismo espiritual que blanqueó la Gran Guerra, en el contexto de una exposición de artistas independientes en New York, llegó un envío titulado *Fuente* y firmado y fechado "R. Mutt 1917". El objeto se resumía en un mingitorio estándar de la empresa de sanitarios *The J. L. Mott Iron Works* y el personaje camuflado bajo ese pseudónimo casi homofónico era Marcel Duchamp. Más importante que especular sobre las intenciones del autor es valorar la tremenda influencia que tal hecho tuvo a la hora de forjar un nuevo criterio del arte: éste franqueó definitivamente los límites de la obra de arte y de la imagen del artista tradicionales. Éste ya no produce ni hacer producir por otro su obra, sino que señala cualquier objeto común que, por su sola decisión, es convertido en obra de arte. Tal tipo de obras se denominaron *ready-made* u *objet trouvé*, es decir, algo ya hecho y simplemente encontrado.

El artista pasó a ser un productor de ideas y no de objetos tangibles creados. La obra de arte renunció al corsé de una materialidad trabajada manualmente por el artista. Los hechos

artísticos remiten a un concepto por medio de cualquier acción o cosa que esté al alcance, como en los ejemplos citados se equipara el arte al robo o a una mercancía inútil que circula de forma comercial, igual a tantas otras, por su mera marca (la firma del artista) o a un desecho fisiológico como distintivo de la historia autorreferencial de la artista. El francés Yves Klein declaró "Todo puede ser arte si yo lo decido" en el contexto de la *Exposición del vacío* donde lo único que se ofrecía al público en una galería pintada de un blanco immaculado era una bebida cuya peculiaridad residía en que era orinada al día siguiente de color azul, el famoso *IKB, International Klein Blue*, patentado por el autor. Se dice que Kurt Schwitters, un dadaísta alemán disidente, había sentenciado unos cuantos años antes: "Todo lo que escupe el artista, es arte".

De modo permanente, el arte contemporáneo expande los límites de su acción hacia otros campos no específicamente artísticos como la vida cotidiana, la tecnología y la ciencia. El brasileño Eduardo Kac, por ejemplo, manipuló genéticamente un conejo para que se torne color verde fluorescente. Paradójico, pero un artificio transgénico se fusiona pendericiamente con el color emblemático de la onda verde ecologista. Las transgresiones provocativas son el pan nuestro de cada día del arte contemporáneo y, en esta escalada de transgresión permanente teñida muchas veces de cierto grado de violencia ofensiva para el espectador, la práctica artística contemporánea viene efectuando sus realizaciones donde, al parecer, el fin justifica los medios o, al menos, no los mezquina ni los autocensura.

Dicho todo esto, nada impide, sin embargo, considerar las obras del tipo de las citadas como la muestra incontestable de una época de bochornosa decadencia o como la manifestación de los signos de una nueva era de la humanidad. También en arte se puede insistir en que todo tiempo pasado fue mejor y que no hay futuro o se puede vaticinar que lo mejor está aún por venir. Entre estos dos extremos valorativos, el arte no representa, sin embargo, un caso especial en las circunstancias del presente. La misma amplitud, sólo por nombrar dos rubros de presencia cotidiana y de impacto constante, puede asediar los acalorados debates sobre la panacea científica y los horrores de la manipulación genética o sobre el lavado de cerebro de los medios masivos de comunicación y la libertad absoluta de expresión y la total democratización en el acceso a la información. Siempre se puede ver el vaso medio lleno o medio vacío. Cuando se pregunta cómo se suele ver un vaso que está a la mitad, antes de decidirse tal vez resulte pertinente interrogarse de qué está lleno. Si está hasta la mitad de un buen vino, difícilmente no verlo medio vacío. Si, en cambio, está a la mitad de aceite de ricino, ¿quién no lo vería medio lleno?

[Ilustrado con una foto de la obra *The History of Painting* de T. Emin, otra de *Merda d'artista* de P. Manzoni y otra de *Fontain* de M. Duchamp.]