



“Tendencias actuales en el ARTE”

(Segunda parte)

MILAN IVELIC K. – GASPAR GALAZ C.

En un artículo anterior, nos referimos a las tendencias vinculadas con el Arte Conceptual que, en la década que acaba de terminar, tuvieron activa presencia en el ámbito artístico internacional.

Al aproximar esas tendencias al ambiente nacional, afirmamos que ninguna había ingresado sin sufrir alteraciones, exceptuando, claro está, aquellos casos en que se aprecia una transcripción fiel del modelo seleccionado, pero sobre estos casos no hablaremos, porque carecen de interés.

La práctica conceptual que observamos en algunos artistas chilenos, no es el resultado de una actividad que haya surgido abruptamente, sino que es la consecuencia de un proceso bastante largo que se inició a mediados de la década del 60, cuando el Informalismo renunció a una concepción no figurativa y se alejó del fundamento matérico como técnica y contenido de la obra plástica. Aparecieron signos extra-plásticos que acompañaban una intención figurativa que surgiría con ímpetu al finalizar esa década.

Los artistas nacionales vinculados al Informalismo dejaron atrás sus experiencias puramente méricas para establecer una relación muy estrecha entre el arte y la vida, punto de partida de la Nueva Figuración a la que adherirían numerosos artistas en la década del 70.

Sin embargo, aquellas experiencias informalistas no se perdieron totalmente, sino que se incorporaron a la nueva orientación que tomaba la pintura. La reivindicación del dato figurativo no se limitó a recuperar técnicas tradicionales; junto a ellas, se introdujeron nuevos procedimientos destinados a enfatizar la proposición visual en términos de información y mensaje.

Aquí se sitúa el momento clave en la modificación del sistema de representación visual: el artista no utilizará sólo la línea y el color, sino que, junto a ellos —y no necesaria-

mente subordinados— empleará recursos visuales aportados por los medios de comunicación de masas. Utilizará fotografías directas o fotos de diarios y revistas, textos escritos y todo el vasto repertorio de signos de la civilización urbana, que se interrelacionarán con los signos visuales ejecutados por la mano del artista.

Se produce, así, un proceso de gradual sustitución de los medios de expresión específicos de las artes plásticas, borrándose las fronteras que las distinguían.

¿Cómo se explica este proceso?

Pensamos que el artista siente la imperiosa necesidad de una búsqueda permanente y renovadora, que lo lleva a una constante experimentación y a una revisión analítica de los fundamentos semióticos en que descansa la creación artística. A la vez, recibe, sistemáticamente, el impacto del mundo exterior desde diversos frentes: avances científicos, técnicos e industriales; vivencias políticas, sociales y económicas que lo afectan; un complejo y sofisticado sistema de comunicaciones que modifica su percepción y, por último, desde el mundo propio del arte experimenta, en carne propia, el consumismo que se ha infiltrado en la actividad artística. Esta impactante e ineludible relación con el mundo tiene que hacerse sentir en sus proposiciones visuales.

La década del 70 se inició, pues, con una intensa revisión crítica de la plástica en todos sus aspectos. En este sentido, las tendencias conceptuales ofrecían amplios caminos a aquellos artistas preocupados por abrir nuevos rumbos al arte, a partir de una deconstrucción del lenguaje plástico.

Uno de los primeros hechos sugerentes de lo que sucedería en años posteriores, lo constituyó una exposición del escultor Juan Pablo Langlois en 1969. Expuso en el Museo Nacional de Bellas Artes una obra ejecutada con bolsas de polietileno rellenas de papel de diario, de más o menos 200 mts. de largo. Esta obra que tituló "Cuerpos Blandos" recorría las salas del 2º piso, bajaba la escalera y, saliendo por una ventana, se enrollaba a una palmera situada frente a la fachada del edificio.

La exhibición de esta obra provocó juicios absolutamente condenatorios y cual más, cual menos, todos buscaron una explicación. El autor se limitó a decir: "Una bolsa de papeles en una vereda es un hábito urbano y una bolsa de papeles en el Museo es un concepto". Rompía así con las significaciones evidentes que tanto se buscan en relación con el arte.

Otro hecho importante lo protagonizó la dibujante Valentina Cruz en 1972. Una mañana cualquiera quemó en la calle, frente al Museo, sus esculturas realizadas en papel de diario engomado. Unicos testigos de esta acción fueron anónimos transeúntes que pasaban por la calle en ese momento.

¿Qué sentido tenían estas acciones y otras que no podemos describir ahora por la brevedad de este artículo?

Estos ejemplos apuntaban a la problemática del concepto de arte, a su lenguaje y a sus canales de difusión. Las interrogantes de fondo eran: ¿Qué es el arte?, ¿Por qué y para quién se hace arte? No se puede negar el valor de estos ejemplos como actitud crítica frente a los procedimientos, funciones y contenidos de la expresión artística.

Estos hechos, aislados todavía, adquirieron coherencia y periodicidad en el transcurso de la década que recién termina. Veamos algunos.

Un artista que se ha situado siempre en una posición tenazmente revisora y sobre todo ruptural es Carlos Leppe. Recordemos una de sus exposiciones para comprender mejor su actitud. En la antigua Galería de Carmen Waugh expuso un conjunto de gallinas ejecutadas en yeso, seriadas y repartidas por toda la sala, acompañadas con huevos ejecutados en el mismo material. Esta exposición duró el tiempo que demoró el público en llevarse los objetos expuestos. Sólo el documento fotográfico quedó como testimonio de esta "exposición".

La gran mayoría de los artistas que han escogido la vía conceptual utilizan los sistemas de reproducción mecánicos de la imagen: fotografía, fotocopia, monocopia y, en mínima proporción, por obvias razones, el video.

Francisco Smythe, por ejemplo, usa la fotografía, ya sea como referencia o incorporándola activamente en su trabajo gráfico. Para él, la fotografía es un instrumento de

análisis de determinadas situaciones humanas que complementa con la expresión gráfica y el texto escrito. Por su parte, Eugenio Dittborn somete la fotografía a una descontextualización, que le permite modificar las significaciones originales de las imágenes que también complementa con variadas técnicas plásticas.

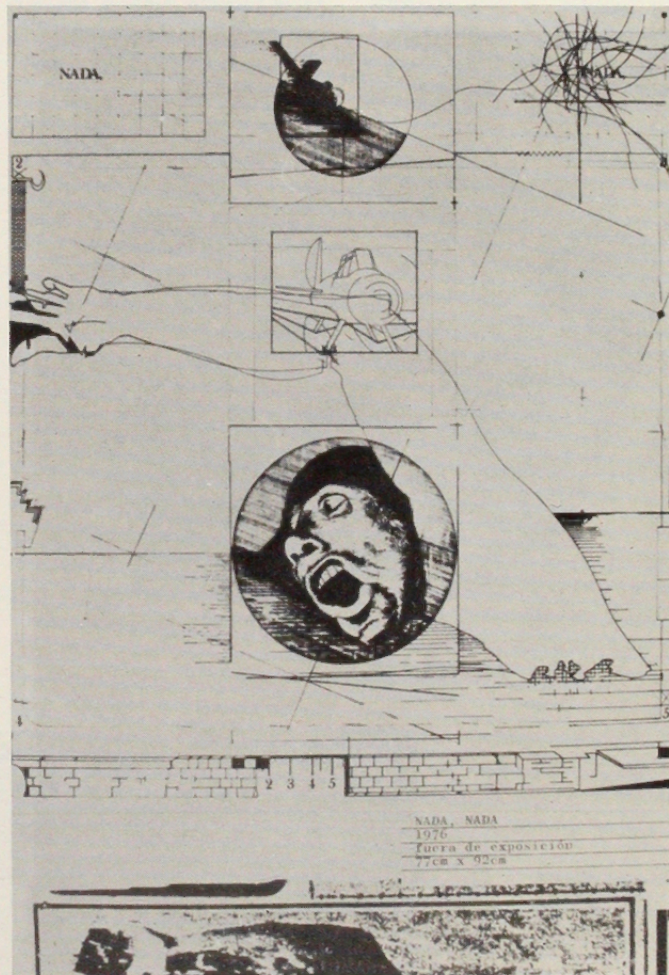
Por último, mencionaremos a Catalina Parra con un trabajo muy alejado de la práctica habitual. La tónica de su actividad es la utilización de materiales desechables, sobrantes, desvalorizados como bienes de consumo: sacos usados, diarios viejos, pieles disecadas, alimentos que sufren la acción de los agentes físico-químicos, etc. Con estos materiales, más que tender a una estructuración definitiva de un objeto determinado, procura crear "situaciones" de tensión, de contraste, de rechazo, de denuncia.

El hecho, además, de utilizar sacos usados o diarios viejos es el resultado de una consciente posición destinada a valorizar materiales "pobres", en cuanto carecen de cualquier "preciosismo" comercial; en este aspecto, se ubica en la proximidad de la corriente denominada "Arte Pobre".

Si consideramos en conjunto las diversas tendencias del Arte Conceptual, hay una constante que llama la atención: el particular interés de aferrarse al concepto (a la idea), relativizando o excluyendo el objeto. En muchos casos, se trata de un concepto desencarnado de su objetivización y carente, por cierto, de resonancias afectivas.

En definitiva, hay un manifiesto interés por privilegiar la función gnoseológica de las artes plásticas. En más de un ejemplo, ellas se transforman en fuentes de información que es preciso considerar atentamente.

"Nada, nada". 1976.
EUGENIO DITTBORN



FE DE ERRATA primera parte artículo "Tendencias actuales en el Arte", AUCA N° 38:

pág. 60	columna izquierda 3er párrafo:	dice lúcido; debe decir lúdico .
	columna derecha 3er párrafo:	dice preocupaciones; debe decir precauciones .
pág. 61	columna derecha 1er párrafo:	dice participativa; debe decir participativa .