J.J. Lebel, *Déchirex*

desacraliza. Un nihilismo profundo que se vuelca en una intencionalidad sobrecargada.

Los espacios no se respetan, se transforman, espacios opuestos se mezclan, se funden en un desorden controlado por una nueva visión que tanto es fija como móvil. Lo que el cubismo empezó, se ha ido desarrollando con técnicas y poéticas que incorporan nuevos avances tecnológicos, nuevos conocimientos científicos. El juego abre nuevas posibilidades al conocimiento, allí donde la ciencia se detiene, por el rigor científico, el arte se permite jugar.

El método rígido ha sido quebrado, se necesita restaurarlo insertándole elementos humanos que habían sido depurados, el juego se convierte en un método, como una catarsis ante la crítica realidad, como una protección de resistencia. El valor de la ciencia, la idea de progreso, el positivismo y el constructivismo han sido vilipendiados, la fe en ellos quedó destruida, y sólo quedan fragmentos rescatables para la gran obra.

El tiempo dejó de ser lineal, los brincos atrás y adelante juegan espirales que nos revelan diferencias funcionales y estructurales con tecnologías avanzadas o con procedimientos artesanales.

En el arte la cuestión "tecnología de punta" viene siendo una cuestión secundaria, un instrumento más del hacer artístico. La propuesta intelectual parece ser más importante que la propuesta material.

Aunque los goces estéticos y las facilidades de procedimiento no dejan de ser atractivas dentro del quehacer artístico, no son lo que nos interesa como núcleo ordenador, como motor del trabajo artístico. Es lo conceptual, la idea que surge del artista la que nos importa. El medio de expresión, es parte del quehacer, del goce, de la habilidad del creador, pero la creación se da con cualquier material.

Hay un arte que se pliega a las normas, que se complace en ese detenerse y allí vemos como entre los pliegues de los mantos de seda y de terciopelo del Renacimiento surge un arte que se detiene en el detalle y se dobla en un concepto mismo. Pliegues y repliegues; se especializa en un pliegue, en el volver atrás, subir, bajar, deslizarse uno sobre otro, como un *close up* en la gran pantalla, como un órgano de gestación que involuciona y evoluciona, creciendo y madurando y que al crecer se anuda ante un genocidio, ante una sequía, ante el pánico.

Hay arte que del nudo de angustia, el nudo del miedo, vuelven atrás, al arte de los nudos desde el nudo matemático de los peruanos: quipus. Al nudo ritual de los huicholes bajo los efectos del peyote, o el nido del cordel franciscano que remata las fachadas coloniales, hasta el nudo tecnológico que amarra los barcos a la tierra y el nudo del cirujano plástico. La repetición del concepto, el llevarlo en un viaje genealógico, recuperar, reinterpretar, como queriendo apropiarse de la raíz para recordarla, anudando en la memoria ese archivo de



Frank O. Gehry, *Silla larga*, 1979

cordeles y cuerdas que después entretejan la visión del pasado, parafraseen sus tramas y sus entramados para llegar a convertirse en redes, pesca del fósil, pesca utópica del futuro, pesca del concepto que se vincula con raíces, huellas, trazos.

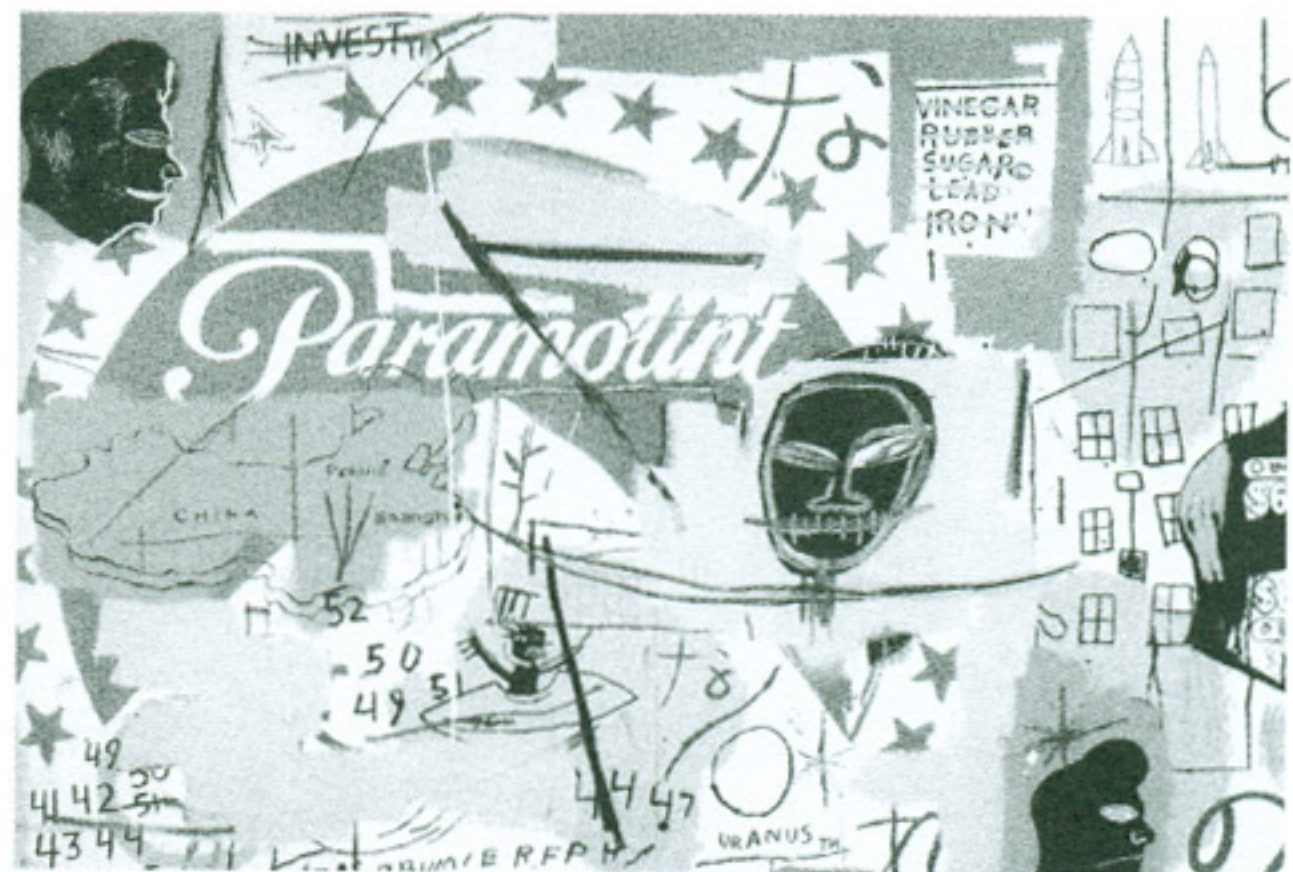
Y llegamos a las cuerdas de plástico y alambre, a los embobinados mentales, esos alambres electrificados, que se rompen y se conectan, se reducen y se comprimen. Esos hilos de Ariadna de un artista como Ben Vautier que en los años ochenta, nos muestra, nos denuncia, nos hace ver el deshecho de lo que esos cables que generaron sonidos (una canción de la memoria que del tocadiscos de 78 revoluciones nos recuerda a los abuelos), y que Ben Vautier recogió del basurero, lo comprimió, le dio forma y lo titula "cerebro humano".

Cuando la memoria humana individual y colectiva parecieron perderse, como Milán Kundera observó que ya no tenemos memoria, paradójicamente nos maravillamos de la memoria depositada en las computadoras, como si éstas no fueran modelos a escala bastante limitadas de nuestra memoria, de nuestras facultades y funciones. Hay que recordar que en este siglo lo más importante ha sido la revolución sexual, el cambio del estatus de la mujer, el papel social, económico, político y científico que la mujer ha logrado obtener. Ganando la creación cultural además de la natural, la mujer tendrá a partir de ahora que transformar, con el nuevo lenguaje, desde los rituales más básicos hasta los conocimientos más sofisticados. Esta apertura nos permitirá ser más justos y menos destructivos.

Y en cuanto al arte, este cambio se ha construido con Dalilas, Penelopes y Judits, con Fridas y Remedios Varo, pero el cambio real se dará en el siglo XXI cuando la tradición de sometimiento a la mujer no esté tan arraigada en sus abuelas, tías y madres, ni en abuelos, tíos, ni en padres. Cuando la libertad de la mujer sea un hecho, la del hombre tendrá que ser un hombre nuevo.

El arte será vida, y la vida tendrá calidad artística.

Aunque sueño y utopía, es en ese sentido que habrá que caminar y crear.



Andy Warhol y Jean Michel, sin título, 1984

El arte de fin de siglo

algunas nociones

Celia Fanjul

Departamento de Tecnología y Producción

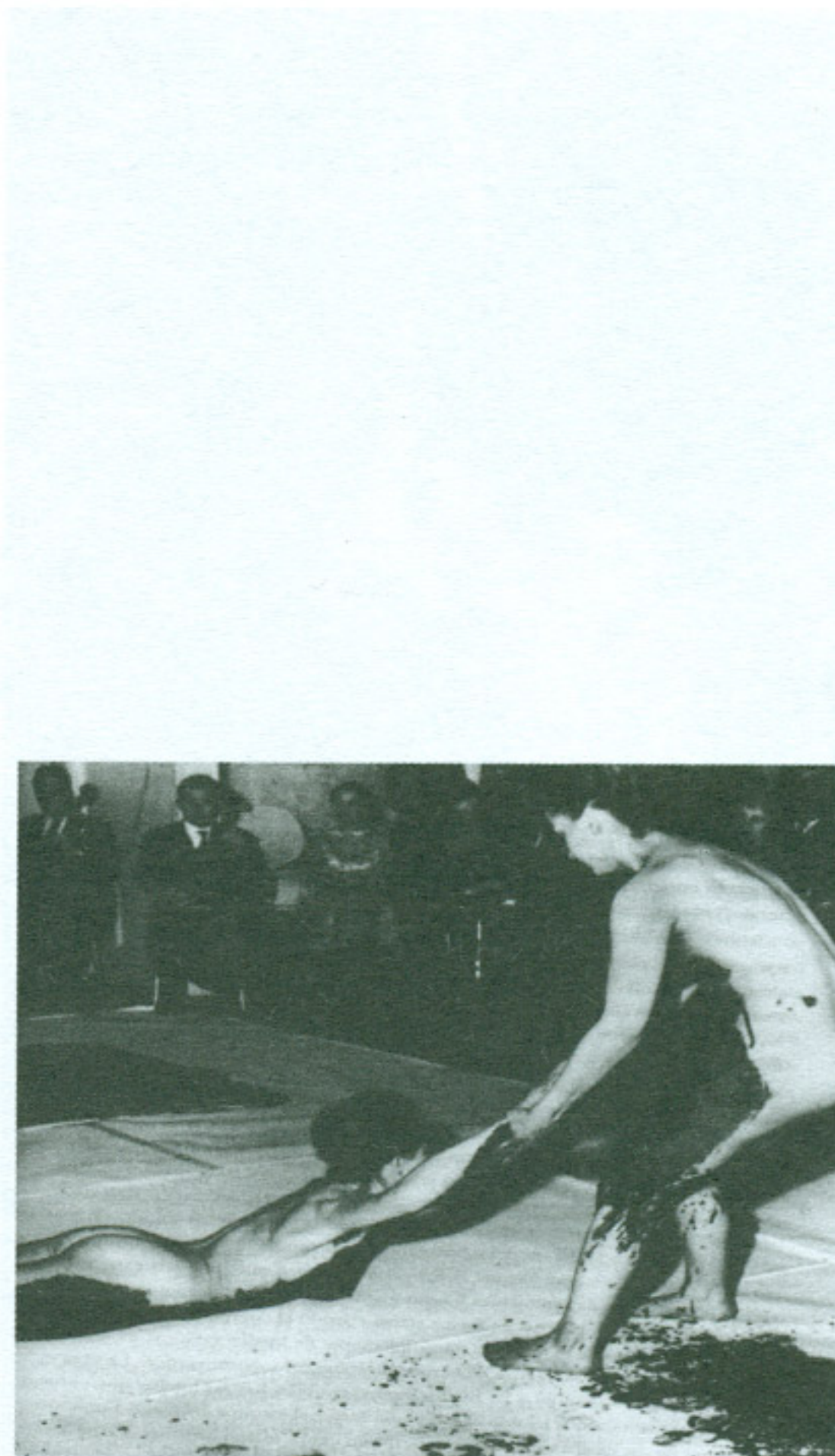
9

La participación que tienen los artistas en cuanto especialistas no es muy clara para el conjunto de la sociedad. Al final del siglo xx, aún encontramos que las discusiones sobre la función del arte se han ido complicando, aunque no resolviendo. Encontramos por un lado la crítica axiológica que no acepta el arte de compromiso como arte, y tampoco considera el diseño como arte mayor, debido a cuestiones de utilitarismo y práctica. Y por otro lado tenemos a los artistas que hacen tanto lo uno como lo otro, estableciendo una formatividad que los convierte en un artista-artesano-diseñador.

Esto en lugar de facilitar las cosas las va complicando, no para los artistas que en realidad no se preocupan mucho por la clasificación de la corriente o tendencia artística a la que pertenecen, sino para los estudiosos del arte como críticos e historiadores. De tal suerte que podemos abordar el arte por medio del discurso de los analistas, descriptores críticos, de los historiadores, y por medio de filósofos que explican el fenómeno estético, y el discurso artístico. Los lenguajes son distintos, uno es estructural, el otro fenomenológico y el que nos interesa es el artístico —que se refiere a sí mismo—. Y con este último es con el que participaré en este seminario.

Contemos que para abordar el tema arte del siglo xxi, tenemos que considerar que el goce estético ha cambiado, que las poéticas están en deconstrucción, que vivimos la crisis y sentimos placeres tecnológicos. Umberto Eco se pregunta si el nuevo hombre, el de la crisis, no hace también un arte de crisis. Pretender abarcar el fenómeno artístico como moderno o posmoderno es limitar el conocimiento artístico por lo menos en lo que se refiere a nuestro contexto cultural.

La intención del artista es cada vez más provocativa, más comprometida, vemos proliferar instalaciones con objetos de deshecho, de colección, de culto, en una propuesta conceptual de denuncia, de escándalo. Un compromiso que resuelve lo formal sacralizando los materiales y experimentando con ellos. Un impuesto, una libertad expresiva con formas y materiales disímbolos que



Yves Klein, *Antropometrías de la época azul*,
Paris, 9 de marzo de 1960

Fotografía tomada del libro: Arte acción I, 1958-1978, Ivam documentos 10