

UN ARTE QUE NO SE VENDE

Por Néstor García Canclini

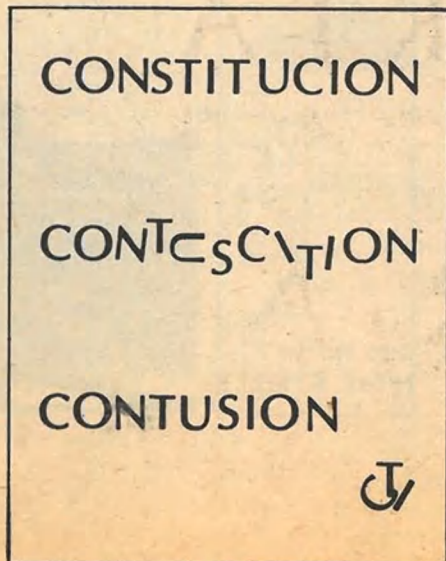
1

Cada vez es más difícil ir simplemente a ver una exposición. Uno entra a un museo o una galería y en seguida tiene que preguntarse si lo que se muestra puede considerarse artístico, por qué tantas innovaciones, qué es el arte. ¿Es posible llamar artistas a quienes no usan el óleo, ni el lápiz, ni hacen grabado o escultura? ¿A qué se debe que los objetos sean reemplazados por signos y las obras por gestos?

La estética de las bellas artes, en la que todos hemos sido formados, está definitivamente apolillada. No se trata tampoco de aprender una nueva, porque no hay una sola que haya venido a reemplazarla. El arte contemporáneo, que es resultado del uso de materiales no tradicionales, procedimientos hasta hace poco ignorados, concepciones diferentes sobre la inserción del arte en la sociedad, requiere también un nuevo tipo de espectador. Mejor dicho: ya no un espectador, sino un participante. Alguien que intervenga en la realización de la obra, que complete la propuesta del artista, la discuta, encuentre el goce —más que en la contemplación— en la actitud interrogativa y crítica.

Otra característica de la práctica artística actual es la búsqueda de canales alternativos para la difusión de las obras. En algunos casos para alcanzar a públicos excluidos por razones económicas o culturales del circuito comercial, en otros para burlar la censura, cada vez más artistas conciben sus trabajos para exhibirlos en sindicatos, universidades o en la calle. Esta distribución, que limita generalmente el costo de las obras a la vez que su espectacularidad, abre por otro lado posibilidades inéditas en la estructura de su lenguaje, en la comunicación artista-público, en la acción sobre problemas sociales que el arte comercial desconoce. El desarrollo de esta corriente alternativa en la última década ha modificado el panorama cultural de América Latina. El crítico o el historiador que tomen sólo en cuenta lo que sucede en las galerías y los museos, o lo que los grandes periódicos y revistas informan, tendrá una imagen mutilada. Gran parte de lo más creativo que hoy se hace hay que ir a buscarlo en centros populares, gremios y movimientos políticos. Este tipo de trabajos son los recogidos por la Editorial Beau Geste Libro Acción Libre para que el público mexicano reconozca por primera vez búsquedas que intentan trascender los circuitos de élite pero aún carecen de amplia difusión. El hecho de que el Instituto Nacional de Bellas Artes auspicie la presentación y el Museo Carrillo Gil haya cedido sus salas para mostrarla reitera algo que museos de todos los continentes están reconociendo: que el arte de hoy incluye, junto a los

Otra característica de la práctica artística actual es la búsqueda de canales alternativos para la difusión de las obras



Jorge Caraballo, Uruguay

cuadros y esculturas, otros mensajes y experiencias visuales que también contribuyen a formar la sensibilidad, a representar la actividad simbólica de las sociedades contemporáneas.

2

No obstante, casi todos estos trabajos huyen de las galerías, se desinteresan del circuito comercial y podríamos decir que han sido hechos contra los museos. Al menos contra lo que ellos representan como lugares inventados por la burguesía para conservar obras que ella misma consagró. Si un museo recibe estas experiencias es porque se está transformando, porque el poder disidente de las nuevas búsquedas trastorna hasta la serenidad de estos rincones. Y tendrán que cambiar mucho más para recibir un arte cuya materia es cada vez menos física y más social, que surge no del modelado o la pintura en la intimidad del taller sino de la transformación de las estructuras comunicacionales.

3

Se ha hablado, a propósito de exposiciones semejantes, de arte de los medios y arte conceptual. Circulan también otras denominaciones, pero vamos a ocuparnos de éstas porque son las más escuchadas y quizá las más pertinentes.

Arte de los medios. La competencia de las comunicaciones masivas suscitó varios tipos de respuestas por parte de los artistas. El movimiento pop, del cual aparecen ecos en esta muestra, nació en la década anterior cuando plásticos de Estados Unidos

primero, de América Latina después, se apropiaron de imágenes y técnicas iconográficas de la publicidad y las historietas para construir obras deseosas de superar la dicotomía entre el público de élite y la expansión masiva de mensajes transmitidos por los medios. El sometimiento posterior de esas obras a la circulación y los criterios de prestigio dominantes, el hecho de que sus audacias hayan terminado en una elitización de los símbolos de la "cultura de masas", decidió a otros artistas a no sacar los mensajes de los medios para trasladarlos a las galerías sino experimentar con las posibilidades de multiplicación de los medios (por ejemplo, reproducciones en fotocopiadora) o actuando directamente en el interior de ellos: así nacieron el arte postal, el video-arte, la publicación de espacios en blanco en periódicos para que los lectores rompan la relación pasiva con un sistema de información preestablecido. Hay que hacer notar que el pop sigue siendo utilizado en estas últimas experiencias, y que ninguno de los demás recursos puede ser tomado como la receta para constituir un arte efectivamente alternativo y popular. Al fin de cuentas, la mayoría de las obras marginales son de factura individual y, por más esfuerzos que hagan sus autores, rara vez desbordan el restringido círculo de los expertos. En cuanto a su eficacia, observamos que todas pueden tener cierto valor de cuestionamiento y todas pueden ser expropiadas (o neutralizadas) por el poder dominante mientras subsistan las diferencias entre las clases sociales. El carácter un tanto hermético de muchas experiencias alternativas, que su comprensión requiera estar informado de los códigos que rigen a las vanguardias europeas y norteamericanas, señala las distancias que aún deben ser vencidas para superar las divisiones de gustos que reproducen las divisiones entre países y clases.

Arte conceptual. Si estas obras incitan al espectador a preguntarse qué es el arte es porque a menudo ellas incluyen la interrogación, son resultado de un examen autorreflexivo a través del cual el artista trata de averiguar lo que hoy debe ser un hecho estético y cómo comunicarlo. De las dos tendencias presentes en el arte conceptual —la que reduce las obras a ideas, y la que busca, mediante la obra, repensar la idea del arte— la segunda nos parece más útil para el tipo de revisión que necesita la estética latinoamericana: una crítica al lenguaje que acompañe la crítica a la sociedad. Porque no podemos concebir una sociedad distinta si continuamos percibiendo y representando la actual con los esquemas que la gestaron.

Es interesante que la pregunta por lo que es una obra y la pregunta por lo que se puede comunicar con

Al fin de cuentas, la mayoría de las obras marginales son de factura individual y, por más esfuerzos que hagan sus autores, rara vez desbordan el restringido círculo de los expertos

frecuencia se superponen. La cansada polémica sobre la articulación de forma y contenido, que concluyó con el reconocimiento de que no puede escindírselos, se ha desplazado a las conexiones entre obra y comunicación. Y hoy también los artistas llegan a comprender que lo *qué* se dice va necesariamente junto con el *cómo* se lo dice, a *quién* se le dice, y por cierto *hasta dónde* se dice: por eso los temas de la censura, lo velado, lo virtual, lo fragmentario y la ironía son protagonistas de esta exhibición. Por eso no se trata únicamente de conceptos, sino del lugar de la práctica artística en la historia.

4

Finalmente, conviene destacar que el derrumbe del *contenidismo* en beneficio de una consideración global del proceso artístico —que incluya la producción, la distribución y el consumo— nos lleva a replantear las relaciones entre arte y política entre arte y cultura popular. La utilidad demostrada por el arte de los medios y el conceptualismo para testimoniar la realidad latinoamericana basta para entender que la experimentación no tiene por qué enemistarse con los intereses sociopolíticos. Esta muestra es una rotunda evidencia de que ciertas polémicas (realismo vs. abstracción, compromiso vs. juego) han perdido consistencia, y que las libertades sociales pueden/deben marchar aliadas con las libertades de la imaginación.

Las preguntas pendientes son más bien cómo los balbuceos de un nuevo lenguaje; se insertarán en la praxis social, cómo las ambigüedades de artistas forzados a dividirse entre las experiencias alternativas y la participación en el mercado para subsistir, entre lo que hay que decir y lo que se puede decir, se resolverán en prácticas coherentes con los cambios y las regresiones del sistema capitalista en América Latina. Para esto es necesario que la reflexión sobre el arte se nutra en las ciencias sociales y en las discusiones políticas. Que el arte de comunicación alternativa sea más que un murmullo entre artistas, que encuentre un espacio en los movimientos populares y sepa representar a quienes luchan por abolir las estructuras que marginan no sólo a los artistas sino a todos los trabajadores.