

Fronteras visuales

MANUEL MARÍN

“No es posible estar en la frontera de un conocimiento estético..., ya que siempre, si lo es, se está en medio, equidistante, de todo lo posible.” Este enunciado de Shlemeck podría servir para negar cualquier concepción de límite o avance en la estética o en las artes.

La modernidad inventa la idea de desarrollo y, por ende, de límite como frontera última de un saber, de un hacer. Muestra exagerada de ello, en el arte, fueron las vanguardias: la avanzada. Si bien puede aceptarse este planteamiento en la factura, es cuestionable en cuanto al conocimiento.

Este desarrollo se materializaba (si lo aceptamos como tal) mediante la negación y el desplazamiento de toda propuesta anterior, pues sólo así se alcanzaba su validez. Fue un “decir” nuevo, diferente, aunque no necesariamente propio.

Con la pérdida de la modernidad, todo esto dejará de tener sentido.

2. La muerte del Arte proclamada por Hegel se basa propiamente en la muerte de “un” espíritu, el que validaba la belleza como manifestación de la Idea. El romanticismo verificó no la muerte del arte, sino la de ese específico espíritu, al enseñorearse en lo feo, la angustia y lo sublime. Muerto el espíritu y liberado el arte, éste fue blanco fácil de lo “artístico” como única forma de proceder estético. Dadá, cien años después, proclama la muerte del arte sin ningún espíritu que lo embellezca. El único camino de resurrección de estos muertos, al parecer, fue “la muerte de la historia”, pagar muerte con muerte, lo que se produjo paradójicamente con la restauración del mercado, su acérrimo oponente. Este vivo-arte-muerto aparecería con la única justificación de la muerte de las vanguardias que lo habían ma-

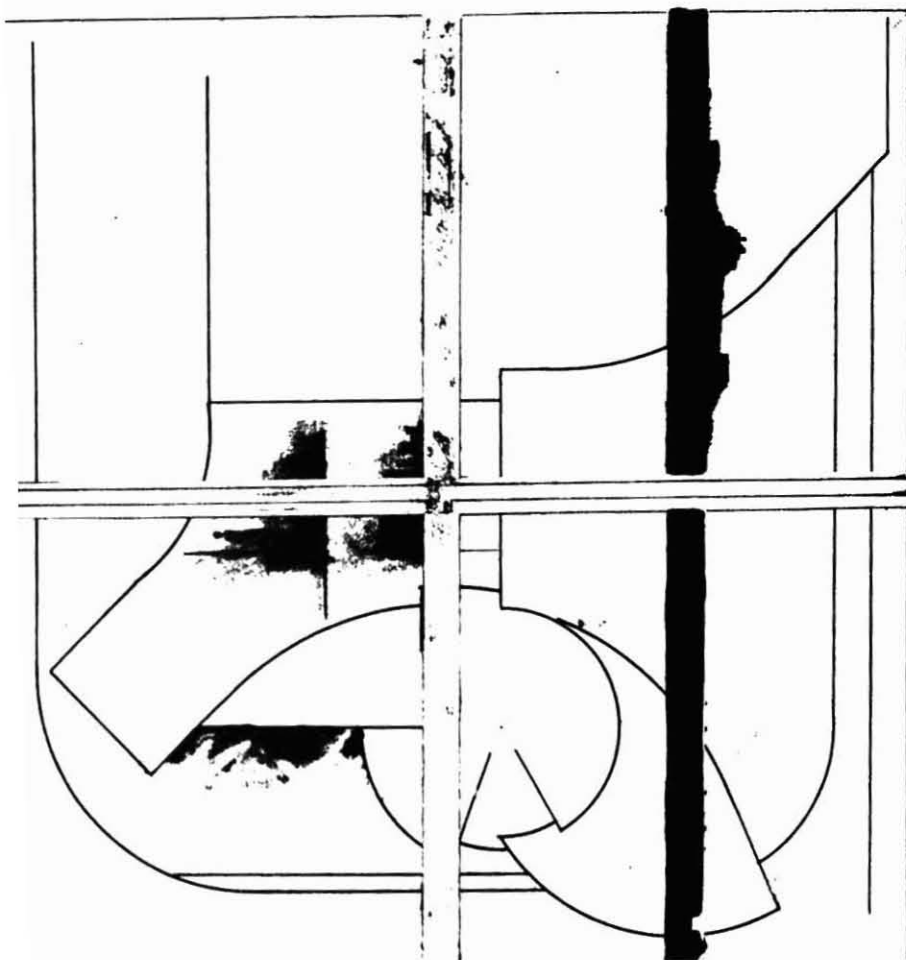
tado. Demasiadas muertes para un arte en la frontera. Sin embargo, hay quien piensa que siempre ha estado vivo.

Todo esto es cierto, pero para creerlo tendrían que separarse, limpiamente, arte de artes, arte de artístico, artístico de estético, y todo ello, de conocimiento. Hay algunas artes que han muerto conservando “su” arte; hay estéticas que han sucumbido por actitudes artísticas, hay artes que siguen sustentando estéticas muertas, y todo ello altera los juicios estéticos como un saber específico. Las artes en la actualidad persisten olvidando sus límites, atentando en contra del conocimiento.

3. El conocimiento producido sin concepto es el conocimiento estético. Este razonamiento, empleado por Kant en su *Crítica del juicio*, valida el conocimiento por (y en) la estética a través de la intuición. Para ello, abre dos campos: uno, el del arte (lo bello); otro, el de la naturaleza (lo sublime). Si bien el desarrollo de toda su estética es heredero de su aparato crítico, para nosotros deriva en consideraciones inextricables, tales como el gusto y el genio, y en verdaderos problemas como la universalidad del juicio estético, aunque, no obstante ello, se conserva la posibilidad de suponer conocimiento en la inmediatez, en este tipo de juicio.

La Intuición llevada a la Voluntad, en filosofías posteriores, finca una de las ramas más sólidas del conocimiento estético, que llega incluso a formular, en la ciencia, el Inconsciente y su mundo.

Freud no elaboró una estética, aunque sí tomó de las producciones artísticas ejemplo y ejercicio, hasta encontrar en ellas, en forma rigurosa, la producción de conocimiento mediante mecanismos no racionales ni conscientes, similares a los sueños y los desvaríos.



4. El abanico es estética, arte, conocimiento, límite. Para cerrarlo a las artes visuales se requiere un mapa concreto cuyas fronteras pueden ser siete, planteada cada una de ellas como la tensión entre dos características: objeto-mercancía, medio-sistema, proceso-concepto, público-artista, valor-actitud, lectura-fenómeno y enunciado-factura.

Dentro de este polígono se encierra una estética generativa cuya concepción de arte transita entre la modernidad y la posmodernidad. Así, la idea tradicional del arte queda sumergida en el centro, "equidistante de todo lo posible".

Hacer un catálogo de todas las tendencias formuladas por las artes visuales (y de sus características fundamentales) ubicadas en la época que va de las vanguardias a las vigencias representaría un esfuerzo mayúsculo, pues muchas de ellas se propusieron permanecer ocultas o insistir en que no se las considerara artísticas. Su contigüidad, además, respecto a disciplinas como la sociología, la física y la filosofía les imprime hibridez y las vuelve inasibles. Sin embargo, un recorrido por ciertas zonas geográficas del arte incluidas en el polígono propuesto arrojará luz en cuanto al conocimiento producido por ellas mismas y a las fronteras de dicho

conocimiento. Su vigencia permanece, su práctica está desapareciendo.

5. Arte conceptual (el enunciado contiene la propuesta artística y la aleja del significativo). *Land art* (trastocamiento del enunciado artístico del contenido al soporte, al modificar un espacio real sin objetivo alguno). *Body art* (recuperación del cuerpo humano como único vehículo de significación). *Mail art* (establecimiento de sistemas de comunicación absurda y consideración de éste, y no de la comunicación, como la obra misma). Instalación (articulación significativa entre espacios concretos y significantes vacíos). *Performance* (improvisaciones visuales en el tiempo, programadas). Arte cibernético (objetos significantes, programados a partir del suministro de información prefabricada). *Sociological art* (elaboración de comunicados-enunciados con base en el acopio de información suscitada en las comunidades o grupos a los cuales se dirige). *Standing art* (acciones absurdas encubiertas dentro de actividades sociales cotidianas). Arte Povera (obras elaboradas con materiales "pobres", desechables, con fecha de caducidad).

Biological art (uso de sistemas vivos como mecanismos exclusivos de producción de la obra). Arte de procesos (valoración del proceso creativo sobre la obra misma, donde esta última llega a ser sólo documento). Arte de sistemas (diseños de sistemas de información absurdos cuyo funcionamiento soporta el contenido estético). Arte objeto (significante que estimula al sujeto sólo en cuanto a su recepción de eso "como cosa"). Libro objeto (libro que desprecia su condición de texto u objeto que se valida como formulación de espacio contenedor legible). Arte alternativo (manifestación que encuentra su significancia en el vector producción-distribución-uso). Libro alternativo (libro que busca autodefinirse en la alteración del vector alternativo). Arte declarativo (sector del arte alternativo que no produce ni modifica los significantes que usa, más allá de los cambios por declaración de su significado). Arte incidental (recuperación de hechos intrascendentes y anónimos, articulados en diversas formas significativas). Arte digital (producción de imágenes por medio de procesadores digitales de información). *Net art* (generación, mediante sistemas electrónicos de comunicación, de redes de contacto alimentadas

con "instrucciones de juego"). *Virtual art* (diseño de escenarios visuales virtuales por vía de sistemas de cómputo programados). Medios alternativos (enunciados y propuestas diseñados y producidos dentro de cualquier herramienta de comunicación, que atienden más el límite de la misma, ya sea técnico o conceptual, que su capacidad de información-difusión). *Info art* (uso de medios informáticos establecidos para alterar o introducir ruido informativo). *Camp art* (empleo de medios de estampado, principalmente técnicas arcaizantes, para incidir o interferir en documentaciones).

6. La anterior enumeración de tendencias no es exhaustiva ni mantiene las mismas categorías, pues hay en ella técnicas, procedimientos, objetos y movimientos. Algunas de aquéllas se derivan de otras o forman parte de un conjunto mayor. Unas fueron importantes, otras no. Sin embargo, entre todas forman una zona, y ésta marca un límite estético: la frontera visual que es invisible, donde la obra desaparece.

De esta manera, es factible ver nuevamente nuestra zona dibujada dentro de las siete parejas consideradas: objeto-mercancía, medio-sistema, proceso-concepto, público-artista, valor-actitud, lectura-fenómeno, enunciado-factura. Cada manifestación transitará de un polo a otro en cada línea y mantendrá contacto de alguna manera con cada uno de los lados del polígono.

La obra ha desaparecido; es el límite. Ha desaparecido como objeto, como mercancía. El arte conceptual buscó reducir el objeto a un enunciado y con éste evadir su condición de mercancía. Tal característica fue motivada, como en muchos otros movimientos, por una crítica ideológica que cuestionó el hacer y la forma de reaccionar ante el arte. El arte de procesos enfatizó, en detrimento de la obra, el camino que se recorre, la estructura que lleva a la producción de los objetos, donde, supuestamente, aparece o se revela lo estético, proceso que despoza el producto a la condición de mero documento. El arte correo prestigió el sistema, olvidando proceso, concepto o producción. Dicho sistema fue nutrido con información absurda, por significantes insignificantes que dieron paso a la creatividad en el programa de interrelaciones de artistas convertidos en

personas por el uso del sistema: producían y recibían al mismo tiempo. Así, la distancia entre público y artista fue abolida. El valor se trasladó de la obra a la actitud. Ésta opuso en forma sistemática lo artístico a lo estético. En el arte sociológico ya no hay producto artístico ni experiencia estética: hay información, producida, estimulada y hasta se podría decir creada por la comunidad que la recibe, reflejo de sí misma, inseparable, y capaz de suscitar lecturas del fenómeno y, todavía más, fenómenos de lectura. La factura no dependerá más del oficio, ya que es sustituida por la propuesta. En el arte declarativo o en el incidental ni siquiera se produce algo, la factura es sólo lectura, un simple encuentro, hallazgo o decreto. Se ha llegado a encontrar lo que se ha negado, está ahí afuera, intacto: la obra no formulada, no facturada, no interpretada. Es un existente.

7. Esta obra así definida (indefinida) ha existido por siempre, ha estado en el centro del mapa. La muerte del arte arribó a un conocimiento sin concepto al descubrir esta frontera invisible y hacernos conocer lo que no entendemos. ♦

