

El objeto artístico y la transformación del pensamiento

Por Othón Téllez
www.othontellez.com.mx

Hablar de la educación artística de las artes visuales nos lleva a tocar, sin duda alguna, las problemáticas del arte contemporáneo y los cambios que han surgido en el pensamiento del hombre en las últimas cuatro décadas, considerando las relaciones de los creadores de obras artísticas y del público consumidor.

Enfrentarse ante cualquier manifestación artística sin conocer o estar al tanto del pensamiento actual sería tanto como intentar ver el *Guernica* de Picasso sin reconocer las acciones del mundo convulso de principios del siglo pasado.

Hoy entonces los ejes del pensamiento se desplazan hacia la ciencia, el arte y la tecnología en diversos estadios.

Ejemplos hay muchos, y en la búsqueda de propiciar el pensamiento radial, discurriré las ideas confrontándolas con obras y manifestaciones del pensamiento contemporáneo; de esta manera pasaré de los ejemplos de producción artística a pensamientos filosóficos o científicos, así como a experiencias que nos acercan a comprender el fenómeno de la creatividad.

Iniciemos contextualizando las manifestaciones artísticas contemporáneas en el individuo que las genera: el artista, en sus relaciones cotidianas, así como en la fuerza que la propia vivencia le transmite día con día en el desarrollo de su pensamiento creativo; de esta forma tendremos que aproximarnos a los mecanismos internos de la creatividad, algo que sin duda está estrechamente relacionado con “tecnologías” inmersas en el acto creativo, de carácter individual y social, reflejadas en sus actos culturales.

Michael Foucault, a finales de los ochenta, a propósito de la tecnología del yo, escribía:

A modo de contextualización, debemos comprender que existen cuatro tipos principales de estas <tecnologías> y cada una de ellas representa una matriz de la razón práctica: 1) tecnologías de producción, que nos permiten producir, transformar o manipular cosas; 2) tecnologías de sistemas de signos, que nos permiten utilizar signos, sentidos, símbolos o significaciones; 3) tecnologías del poder, que determinan la conducta de los individuos, los someten a cierto tipo de fines o de dominación, y consisten en una objetivación del sujeto; 4) tecnologías del yo, que permiten a los individuos efectuar por cuenta propia, o con la ayuda de otros, cierto número de operaciones sobre su cuerpo y su alma, pensamientos o conducta, o

cualquier forma de ser, obteniendo así una transformación de sí mismos con el fin de alcanzar cierto estado de felicidad, pureza, sabiduría o inmortalidad.
1

Partamos de aquí con nuestro análisis de la problemática de la educación artística y del arte contemporáneo apoyándonos en estos cuatro ejes.

La producción artística

En un primer estadio, debemos cuestionarnos: ¿Las manifestaciones artísticas de hoy producen y transforman significativamente nuestro entorno?, ¿cuánto está transformando el arte contemporáneo nuestro entorno visual?, ¿transforma o es una repetición o variación del estético cotidiano?

Así, nos podemos topar con artistas que se desplazan haciendo énfasis en este territorio, artistas que en la búsqueda de lenguajes propios utilizan las seriaciones de los elementos, las reiteraciones de un objeto para, a partir de ello, alcanzar una instalación sorprendente.

Sherrie Levine, máxima exponente de la corriente llamada *apropiaciónismo*, plantea desde sus diversas instalaciones ese saber que se ha llegado tarde a la contribución transformadora del arte; de esta manera recoge imágenes, objetos u obras ya realizadas, las descontextualiza y las multiplica, generando evocaciones al objeto olvidado en nuestra percepción estética y nos remite a ver de nueva cuenta una imagen o un objeto con el que nos hemos topado en muchas otras ocasiones y el cual pasa al indiferente perceptual.

En su instalación *Hobbyhorse* presenta nueve triciclos de un cromado impecable que se repiten en pedestales perfectamente montados, con un lenguaje museográfico de lo más limpio, y compite con entornos museísticos clásicos. La autora es consciente de que llega tarde, demasiado tarde para hacerse partícipe. Son simples cambios los que propone, es un saber que en las tecnologías de la producción ya casi todo está hecho.

Ante el objeto triciclo (caballo de juego), ¿qué podemos aportar a la humanidad?, ¿qué otra experiencia estética nos puede provocar más que la propia experiencia lúdica del niño ante el juguete? El simple hecho de ver el (objeto) triciclo es una experiencia que nos remite a la fascinante relación del individuo (sujeto) ante un objeto nuevo (para nuestra percepción) que nos fascinó horas y días de nuestra vidas, objeto que partió de la capacidad creativa del que lo creó y de la capacidad interpretativa del que lo jugó.

Pero la autora no sólo toca los objetos cotidianos; su actitud crítica la encamina a traer los objetos artísticos a su discurso visual, aquellos objetos que nos propician una información rica en significaciones, más que información sobre su producción,

¹ Foucault, Michael. *La tecnología del yo*. Madrid, Paidós, 1991. p.48.

objetos artísticos que se desplazan entre los significados de los signos que presentan; es decir, lo que Foucault nos muestra como las tecnologías de los sistemas de signos, sentidos, símbolos o significaciones.

Los signos en el arte

Cuando Duchamp presentó su histórica *Fuente*, irrumpía en un mundo artístico en donde el artista se desplazaba de un lado a otro con ciertos temores. Nunca pensó que la obra fuera a servir al desarrollo de las artes y que, a partir de ella y de otras manifestaciones, el concepto de pintor se trasladaría al de artista plástico, y después al de artista visual o productor visual. Mucho menos pensó que la obra fuera a tener características de deidad, simbolismos mágicos y puros como actualmente los tiene. La *Fuente* de Duchamp hoy en día se venera, como se está haciendo aquí, y precisamente esa tecnología de símbolos que presenta es el pretexto que retoma Sherrie Levine en su obra *Buda*, al sacralizar el hecho de que un objeto puede alcanzar significaciones culturales que trastocan el entorno humano, en este caso, el fenómeno artístico.

Si hablamos de una tecnología de símbolos y de significaciones, recuperamos la semiótica como un modo de interpretar nuestra realidad. Así, el signo hoy en día adquiere un valor primordial, pues el solo hecho de cambiarlo de contexto origina nuevas significaciones.

El arte contemporáneo juega con ello; las nuevas contextualizaciones de los signos son relevantes en innumerables manifestaciones. Tal pareciera que la simple acción de trasladar un objeto a otro sitio y ponerle la cédula de identificación es una acción artística.

Así, usando el segundo cuadrante de las tecnologías de Foucault, podemos desplazar el objeto y alcanzar una más de las múltiples definiciones del arte: entender el arte contemporáneo como una teoría de significaciones, en donde cada obra requiere de las acciones interpretativas que el sujeto le imprima.

El solo acto creativo se queda trunco sin la presencia del sujeto espectador del mismo. Y el artista lo sabe, de ahí su urgente preocupación por exhibir, por acabar y concluir convulsamente su obra, por cerrar círculos cognitivos en donde la obra no puede estar terminada hasta que no sea interpretada.

Si el hombre ha utilizado los signos a lo largo de su existencia, ha sido por su intensa necesidad expresiva, necesidad que lo lleva a las múltiples manifestaciones de los signos del arte y los sentidos, significaciones que nos denotan como género humano en acciones culturales concretas.

Las manifestaciones del arte contemporáneo se desplazan cada vez más a los símbolos, de manera convulsa e intempestiva, como en Basquiat, o en el plano meramente sígnico de la palabra, como en los artistas neoconceptuales.

El signo adquiere un valor primordial y la obra genera en el artista el atrevimiento de crear nuevos signos, al realizar una serie de composiciones con planos sintácticos claramente identificados que le permiten plasmar la originalidad a su discurso visual.

Desde el siglo pasado, la pintura, en especial, hacía planteamientos y replanteamientos constantes sobre los distintos planos sintácticos; impresionismos, expresionismos, abstraccionismos, simbolismos, entre otros, son algunas de las manifestaciones artísticas en donde el problema del arte era un asunto de sintaxis, en donde lo relevante era decir algo con una nueva manera de decir.

Hoy en día continúa vigente esta preocupación. Muchos artistas siguen en la búsqueda del lenguaje único, como simple búsqueda y no con la relación intensa del plano sintáctico al pragmático. La preocupación artística se torna compleja, pues no se trata de encontrar un nuevo discurso en donde se cambie la sintaxis, sino también el qué decir y para qué decir.

En un mundo en donde la imagen ha ganado un amplio terreno en el desarrollo humano, las artes visuales se presentan ante una competencia voraz, además de su rivalidad natural. Las artes visuales están presentes en niveles similares o en desventaja con la publicidad, el diseño gráfico, el diseño industrial, las tecnologías visuales y muchas otras manifestaciones culturales que le dan peso a la imagen. El uniforme de un deportista es hoy en día una vitrina de imágenes comerciales, subliminales y de significados que porta el jugador, con lo que motiva múltiples lecturas y apropiaciones.

El artista tiene que hacer nuevos planteamientos; así surge un sinnúmero de corrientes: el neoconceptualismo, el neodadaísmo, el neopop, el neoclasicismo, el neoexpresionismo y demás movimientos que pretenden dar una nueva lectura a lo ya visto.

Arte y poder

El tercer estadio responde a las tecnologías del poder; ¿cuál es la conducta del artista hoy en día?, y la respuesta es aún más crítica, pues si para algunos artistas el coqueteo con el mercado y los medios es cada vez más necesario, a otros la sola presencia del mercado les provoca repulsa, pues sienten que *prostituyen* su arte al venderlo.

La acción hegemónica ha llevado al artista a sitios diversos; por un lado, al artista como intelectual del Estado, con privilegios únicos y decisiones irrevocables; por el otro, al artista contracultural como individuo, contrario a todo aquello que homogenice, que unifique; más allá, el neobohemio con la presencia muy cercana de los narcóticos como forma de vida; el neoliberal, sumergido al 100% en la compra-venta de sí mismo; en fin, múltiples actitudes artísticas que trastocan el concepto, lo que en hechos vincula directamente las tecnologías del poder con las

tecnologías del Yo en una clara reproducción de las acciones del poder en las acciones del Yo.

Reproducimos, en automático, las acciones éticas y estéticas propias de la hegemonía. Así, el artista se enfrenta a sí mismo como su juez más estricto, pero no en el sentido de la autocrítica, sino en ser el censor más severo de sus actos, en buscar en el refugio del arte las prohibiciones que como humano se le presentan y no se rebela.

En el campo del arte, es el propio individuo artista el que se confronta con la duda misma de su persona, de su capacidad creativa, de su fuerza expresiva.

La presencia hegemónica y la lucha por buscar el éxito o sabiduría lo orillan a realizar acciones intempestivas –nuevamente convulsas y en algunos casos vacías de significaciones– que satisfacen algunas de sus expectativas.

Tecnologías del Yo

¿Es acaso el artista contemporáneo un individuo como tal o figuran en su persona muchos otros Yo?

Cuestiono lo anterior, pues a veces observamos en el artista actitudes de desprecio a la humanidad, contrarias al devenir. El artista disfruta más el éxito que el proceso para alcanzarlo, pues la sociedad también exige comprobar resultados. Desde niños nos enseñan a buscar el éxito como meta, además, sin fracasos; al artista se le exige como acción legitimadora el colgarse medallas de reconocimiento, de éxito, medallas que hablen del valor social de reconocimiento.

A veces el artista distrae su tiempo en ello y desconoce el valor de la práctica profesional de su quehacer, por lo que deja a un lado la riqueza de la acción productiva, de la acción creativa, del disfrute, gozo y aprehensión de la realidad a través de la práctica artística profesional y de la educación e investigación artística.

En una acción mal entendida, los artistas en formación descuidan los procesos de maduración de sus concepciones, el mundo agitado los lleva a mostrar sus propuestas endebles, con errores en el proceso, pero con una clara necesidad de vigencia artística, intentan mostrar a la brevedad, exhibir por exhibir, sin reconocer el valor de cada una de las etapas de su desarrollo, sin entender el verdadero disfrute de los procesos formativos inmersos en el acto creativo.

Mtro. Othón Téllez
www.othontellez.com

Octubre del 2005