

LA DESMATERIALIZACIÓN EN EL ARTE como reacción a los procesos de consumo

Arturo Joel Padilla Córdoba *

*Director del Fórum Cultural Guanajuato

apadillaco@guanajuato.gob.mx

A lo largo de la historia del arte, el ser humano ha recurrido a la materia como instrumento de transformación para la representación y explicación de la realidad. Para el pintor los tintes, para el escultor el mármol, para el arquitecto el adobe. Miguel Ángel explicaba que el proceso de esculpir el mármol es quitarle simplemente lo que le sobra, como si el mármol contuviera la escultura en su naturaleza.

El ser humano transforma la materia a su alcance e interpreta su entorno con base en su espíritu. Conforme las sociedades se fueron transformando, modificaron también sus medios y modos de producir el arte. La época clásica privilegió el mármol, mientras Bizancio los mosaicos, la edad media las luminosas vidrieras, la revolución industrial el hierro y el vidrio, la edad moderna el concreto armado.



La tregua (detalle)

En los últimos cien años creamos, en el mundo occidental, una riqueza material mayor que la de ninguna otra sociedad en la historia de la especie humana. Los procesos de consumo y de intercambio comercial resolvieron transformar al arte en un producto regido por la oferta y la demanda. Sintomáticamente, la materialidad de la obra de arte pasó de una consistencia sólida, resistente, permanente, a una apariencia líquida, frágil, impermanente.

El ser humano transforma la materia a su alcance e interpreta su entorno con base en su espíritu

El objeto de arte es la metáfora simbólica de la vida del ser humano. Las sociedades han transformado sus medios de comunicación y de relación; la visualización del mundo no es periférica, sino global; en un inicio, la comercialización desapareció el sistema de trueque para después tender a que la moneda de cambio sea innecesaria; la información de los acontecimientos corre por la supercarretera de la informática de manera abundante, desplazando los sistemas tradicionales de comercialización y relación. La vida se ha convertido en un simulacro y el arte no ha podido –no puede desde la interioridad del ser– simular que los cambios son sintomáticos de una sociedad que cambia e interactúa con lo inevitable. El objeto de arte, en su condición material, ha reflejado la transitoriedad de la realidad vivida por el sujeto. La permanencia ha sido remplazada por la temporalidad de sus expresiones existenciales. La conciencia de la muerte es también la conciencia de la vida, en su finitud. “La realidad ha dejado de ser lo obvio, ha abandonado el terreno de la

materialidad incontrovertida. Quizá nunca se redujo a lo meramente fáctico. En otro tiempo incluyó a seres intangibles, fuerzas oscuras, telúricas presencias; lo ignoto, lo mágico, lo sagrado, complementaban su constancia” (Rodríguez, 2009). Mateu Cabot precisa la volatilidad del fenómeno haciendo referencia a un proceso de *estetización*, en donde se establece el énfasis en los procesos y no en los objetos. “...parece significar que el arte contemporáneo, a diferencia del moderno, ya no produce necesariamente una obra...y sensibilizarse no en objetos, sino en acciones, interacciones o causalidades. Este disolverse, en el sentido de no concretarse en obras definidas y concretas, es concebido como un vaporizarse que impregna todos los objetos y hechos de la vida de las sociedades actuales” (Cabot, 2008).

El término *estetización* nos puede confundir al hacer referencia a los conceptos tradicionales del estudio del arte del pasado; inclusive Yves Michaud hace referencia a un proceso de *desestetización* del objeto, refiriéndose al mismo fenómeno. El mismo autor retoma el concepto de *desestetización* utilizado en 1972 por el crítico de arte Harold Rosenberg, haciendo referencia a una nueva valoración de la estética contemporánea (Michaud, 2007). Nos encontramos ante una etapa de *asimilación* de los objetos artísticos que conocemos. Ya las vanguardias trazaban una línea cuando los futuristas manifestaban que el motor de un automóvil era más bello que la *Victoria de Samotracia*.

Belleza, estética, antiestética, fealdad. Los términos pueden variar, inclusive los podemos nombrar de manera antagónica; lo que es coincidente se refiere a la

connotación sustancial: existe un proceso de desdefinición del arte. “...un movimiento de desaparición de la obra como objeto y pivote de la experiencia estética llegó progresivamente a su fin. Ahí donde había obras solo quedan experiencias. Las obras han sido remplazadas en la producción artística por dispositivos y procedimientos que funcionan como

El objeto de arte es la metáfora simbólica de la vida del ser humano.

obras y producen la experiencia pura del arte, la pureza del efecto estético casi sin ataduras ni soporte, salvo quizá una configuración, un dispositivo de medios técnicos generadores de aquellos efectos” (Michaud, 2007: 11). Arthur Danto, filósofo norteamericano contemporáneo hace referencia al fin del arte –no muerte del mismo-, debido al agotamiento de las estructuras que lo sustentaban y validaban. El proceso de comercialización indiscriminado de nuestras sociedades capitalistas, ha reaccionado en contra del objeto como producto; en su lugar, el arte ha fijado su interés en los procesos para que ese objeto se logre, registrando su evolución y desvalorando el producto final.

José Jiménez hace referencia a la evolución del carácter objetual al procesual del arte, explicando las razones por las cuales el objeto se desmaterializa hasta ser sustituido por la experiencia. Cita a Teodoro Adorno, diciendo que “...las obras o productos que van apareciendo dentro de sus límites presentan igualmente un carácter procesual (...). Pero entonces no es ya solo que el carácter procesual

de las obras artísticas nos permita observar que estas no son ser *sino devenir*, cuya continuidad vendría exigida ideológicamente por sus momentos singulares” (Jiménez, 1986).

Establece diferencias evolutivas entre las características de la obra de arte tradicional y el objeto artístico, estableciendo las consideraciones que tienen que ver con la evolución de la materia y la falta de ésta.

Jiménez cita a Dufrenne y a Panofsky, reiterando la evolución de la obra de arte como un proceso, donde la obra se convierte en dispositivo de experiencias intensas, singulares y repetibles. De ambos cita: “Así, sobre la fe de cierta tradición cultural, distinguimos las obras auténticas como aquellas de las que tenemos consciencia que solo existen plenamente cuando son percibidas... por ellas mismas. La distinción entre obras de arte y artefactos se nos revela, entonces, como un hecho de cultura, de carácter dinámico, en donde resulta crucial la orientación intencional de la operación productiva hacia su constitución y transmisión como obra. El límite donde acaba la esfera de los objetos prácticos y comienza el arte, depende, pues, de la intención de los creadores” (Jiménez, 1986).

Ahí donde había obras solo quedan experiencias

El objeto de arte se convierte en dispositivo meta-artístico, donde la intencionalidad del ejecutor determina su valor y reconocimiento, aunque no se busque. También Yves Michaud coincide en la importancia de la intención del productor de arte contemporáneo: “Las

instalaciones envuelven al espectador en el seno de los dispositivos en los que tiene una experiencia flotante y borrosa que depende tanto de las intenciones del artista, y su propio recorrido como espectador y de las intermitencias de su atención” (Michaud, 2007:99).

Ya no es importante cómo en realidad es, sino cómo lo percibimos los demás. El objeto artístico no busca solamente ser percibido, sino ser interpretado. Su interpretación se convierte en el resultado sintomático de una sociedad de consumo que se vuelve al tema de su interpretación. El objeto artístico voltea a ver a la sociedad actual desde su propia intemporalidad y se convierte en el crítico irreverente de la misma; no es complaciente ni consecuente. La mira a los ojos de frente y la refleja, aunque no se gusten. Por esa razón transita de la clausura-apertura, estático-dinámico, exclusivo-público, espiritual-mundano, intemporal-temporal, acabado-inacabado; la evolución transita del reflejo fantástico del ideal que aspirábamos, al reflejo tal cual de la realidad que somos. “La dimensión procesual y operativa es... una construcción que en su consecuencia constitutiva precisa del comportamiento humano. Quedan desbordados entonces, los límites del objeto artístico tradicional y por ende, las nociones tradicionales del objeto artístico. Este, sometido (...) al principio de desmaterialización con sus diversas transformaciones, hasta llegar a su grado límite cero” (Urbina, 2010).



Remedio

Este nivel al que llega la desmaterialización es un límite de indiferencia en que las posibilidades de transformación de la materia son múltiples, igual que sus procesos de consumo (Lipovetsky, 2011:44).

De igual manera, el artista potencializa la creatividad a límites insospechados, donde las posibilidades y las alternativas de creación son diversas, aunque no convencionales. En este nivel es donde el objeto entra en crisis y el proceso de desmaterialización, inminente. “El hombre indiferente no se aferra a nada, no tiene certezas absolutas, nada le sorprende, y sus opiniones son susceptibles de modificaciones rápidas” (Lipovetsky, 2011:44). El arte como proceso no somete al objeto a su consecuencia final exclusivamente, sino a su reformulación permanente donde la experiencia principia y termina, y las intensidades se diluyen.

“Los diferentes elementos del repertorio material de estas obras (...) se desentienden de la obra como objeto tangible, físico, cerrado en sí mismo. Realzan el carácter procesual y programado en el espacio y en el tiempo, reduciendo – como ha señalado Schöffel – el objeto intermediario a su significación más estricta” (Marchán, 2009:123). Al entrar en crisis, entra en profundo cambio, partiendo de sí y llegando fuera de sí. Se someten los principios tradicionales a esquemas nuevos y frescos, logrando

cambiar los esquemas desde adentro de la estructura creativa, sino también desde el interior y su contexto.

“A partir de la crisis del objeto artístico tradicional y la necesidad de buscar nuevas extensiones del arte, las diversas poéticas

El objeto artístico no busca solamente ser percibido, sino ser interpretado.

de las décadas de los sesenta y setenta responderían frente a tales problemáticas con una exhaustiva revisión del material físico. Esto los conduciría hacia los contextos del devenir, del azar, del consumo, del tiempo; aspectos cada vez más importantes en la cultura occidental. Las obras poseerían un carácter procesual condicionado por el tiempo físico, también realizarían en ellas, el carácter efímero, tras el cultivo de materiales cuyas propiedades procesuales las sujetan al cambio” (Urbina, 2010).

La producción nómada, transitoria, efímera, le dará un carácter procesual relacionada con la temporalidad, encontrando eco en la propia finitud de la vida y la levedad de su expresión existencial. “El arte expresa lo que podría ser nuestro mundo. Para hacerlo todo vale con tal de que lo haga. Cualquier cosa puede ser arte. Cualquiera puede ser artista. Estos dos postulados atribuidos a Joseph Beuys, no son más que la radicalización total y el resultado lógico del principio que actúa en este ámbito: libertad” (Cabot, 2008). El objeto, depositario de la materia, transita hacia la vivencia del proceso, es decir, hacia el arte procesual. El consumo desmedido ha sido detectado por el arte, en su negativa de formar parte del mismo. El arte contemporáneo tiende a ser un proceso observable y no vendible. El arte es el resultado del espíritu del hombre. El arte se transforma, no desde la materia, sino de la ausencia de la misma, como el espíritu del hombre. ■

REFERENCIAS ■

Cabot, M., (2008) “Nuestra época en clave estética: estetización generalizada y nuevas artes”, en revista *Contrastes*, Núm. 13, pp. 29-40, http://www.mateucabot.net/pdf/cabot_nuestra_epoca.pdf consulta 18/ 07/2012

Jiménez, J., (1986) “Imágenes del hombre”, reseña del libro del mismo nombre, Parte 3, se encuentra disponible en [http:// www.fba.unlp.edu.ar/introduccionyelanalisis/wp-content/uploads/2011/05/jimenez1.pdf](http://www.fba.unlp.edu.ar/introduccionyelanalisis/wp-content/uploads/2011/05/jimenez1.pdf) consulta 23/08/2012

Lipovetsky, Gilles (2011) *La era del vacío*, 10ª. ed., Barcelona: Anagrama, Colección Compactos.

Marchán Fiz, Simón (2009) *Del arte objetual al arte de concepto, Epílogo sobre la sensibilidad posmoderna*, 9ª. ed., Madrid:Akal.

Michaud,Yves (2007) *El arte en estado gaseoso, Ensayo sobre el triunfo de la estética*, México: Fondo de Cultura Económica.

Rodríguez, R.M. (2009) “Los caprichos del vacío: entre la fenomenología de la ausencia y la metafísica de la simulación” en revista *Observaciones Filosóficas*, Núm. 8, <http://observacionesfilosoficas.net/psicoanalisisyestetica.htm> consulta 01/06/2012

Urbina, N. (2010) “El arte conceptual: punto culminante de la estética procesual o el arte como proceso” http://www.saber.ula.ve/bitstream/123456789/20361/2/neida_urbina.pdf consulta 19/07/2012

