

ARTE Y PALABRA

Mgstr. Mónica Navia.
Profesora de la Universidad Católica de La Paz, Bolivia. Artista

Resumen:

En algunos casos, el arte no es sólo obra de arte separada sino que se sumerge en la realidad que lo engendra y en su pensamiento, convirtiéndolo en arte que se mira y se lee. Las intervenciones están muy presente en el arte boliviano y se observa la representación ya no sólo visual sino de la palabra. Y nos preguntamos, qué hace de una obra de arte, una obra de arte cuando interviene en el espacio que la rodea y forma parte del mismo. Las obras se instalan como cosas en el museo, del mismo modo que las cosas se instalan en un puesto de mercado, en una exposición de productos. Las transportamos como cosas en la maletera del auto, en un paquete, etc. Muchas veces, estas obras son efímeras, como la tierra que está instalada en los patios de varios museos. Estas cosas artísticas, sin embargo, a diferencia de los objetos útiles o meramente decorativos, crean un mundo, lo inauguran, lo instalan.

Palabras clave: poética, arte boliviano, obra de arte, intervenciones, instalaciones.

Abstract:

In some cases, art is not only separated art work but it is submerged in the reality that generates it and in its thought, turning it art watched and read. The interventions are present in the Bolivian art and we see not only the visual representation but also of the word. And we ask ourselves, what does of an art work, an art work when it takes part in the space that surrounds it and comprises it. The works settle like things in the museum, in the same way that the things settle in a market place, in a product exhibition. We transport them like things in the boot of the car, a package, etc. Often, these works are ephemeral, like the soil that is installed in the patios of several museums. These artistic things, nevertheless, unlike the useful or merely decorative objects, create a world, inaugurate it, and install it.

Key words: poetic, Bolivian art, work of art, interventions, facilities.

ARTE Y PALABRA

Mgstr. Mónica Navia

Cuando el arte se mira y se lee, y cuando el arte sólo se lee, entonces surge la pregunta de cuál es el rasgo constitutivo de esta obra de arte. De qué manera la tierra que erige el mundo de la obra de arte instala, en esa batalla de la creación una obra de arte. Bien sabemos que Hölderlin, el poeta de los poetas, como lo llama Martin Heidegger expresa en la palabra poética este rasgo que permite el claro de la verdad de la obra de arte, del mismo modo que Góngora lo hace al pintar un mundo barroco con palabras que se oyen o no, el sentido de la lejanía, la vejez, las pasiones humanas, la descriptio puellarum, etcétera. En el arte boliviano, hemos estado acostumbrados a esta tradición representativa. Por ello, ahora, nos llaman la atención performances como la de Bluebox que se filtra en la realidad de las representaciones culturales dejando, por un instante, en muchos la sensación de la debilitación de fronteras entre aquello que es real y aquello que constituye mera representación.

Las actuales intervenciones del arte, que, dicho sea de paso ya llevan casi un siglo de vida han dado lugar a pensar en el sentido de la representación de la obra de arte, por ende, en la manera de hacerlo. Así, los soportes del arte: el bastidor, el lienzo, el papel, el marco, y, a su vez, su instalación en la sala de exposiciones reconocida como el espacio oficial de difusión del arte rodean, paradójicamente, sus propios fundamentos para dudar de sus sentidos, interrogarse sobre su función en la cultura contemporánea, y sospechar del aura que lo rodea.

Elo ha dado lugar a preguntarse sobre qué hace de la obra de arte colgada en una pared de un museo como una cosa más, o suspendida del techo o, quien sabe, efímero art body o performance, precisamente, una obra de arte. Pensemos, por un lado, en un lienzo admirado por años de cuidado a cargo del espectador: un paisaje de Portocarrero, de Borda, Cezane, de Van Goh. Allí, el trabajo del artista hace aparecer, ante la mirada del espectador, la imagen de un espacio determinado, con una disposición estética de elementos, primeros planos, luces, sombras, detalles, intensificaciones, etc. Por otro lado, nos tropezamos con un soporte de madera sobre el cual está inscrita una proposición como "Paisaje... con gente pobre pero feliz", del artista boliviano Roberto Varcárcel. En ésta, el espectador observa un texto que habla de un paisaje, de personas en el paisaje y del estado de ánimo en el cual se encuentran estas personas.

En esta obra, todo el trabajo del artista figurativo ha desaparecido, aunque se conserva todavía una carga emotiva en la representación lingüística. Asimismo, presenciamos una visión irónica del paisaje representado. Otra obra del mismo artista, "Paisaje", es un cuadro que contiene una sola palabra: "Paisaje". En ésta, se extrema la mirada del artista en relación con el trabajo de creación de la obra de arte. Ya la obra no sólo retira toda materialidad a la obra, sino que la desprende de su carácter figurativo: sólo queda la palabra, una expresión

ARTE Y PALABRA

Mgstr. Mónica Navia

lingüística que se imprime en una tipografía plana sobre la madera. Otra obra del mismo autor es una silla de madera común o clásica que ha sido pintada de color mostaza. Sobre la base, se lee la frase "El mensaje poético". Ya no es cuadro, no cuelga de la pared, no es un soporte que sea fabricado expreso para convertirse en una obra de arte; de hecho, se trata de un instrumento del cual, según Heidegger, se extrae toda la materialidad para llegar a ser un útil. Un último ejemplo, "Silla", de Fernando Rodríguez Casas. Se trata de un lienzo de cinco por tres metros donde una silla con asiento y espaldar de mimbre pende del soporte cayendo sobre el espectador; el lienzo, que ha sido cortado, está atravesado por una cuerda de mimbre real. Esta reflexión entre realidad y representación crea un impacto inverso en el espectador: a veces no se distingue cuál es el objeto real y cuál el representado (la cuerda o la silla). Dicho de otro modo: el tema de la representación no se reduce sólo a la silla pintada sobre el lienzo, sino a la materialidad, la tierra, que la configura y crea del mismo modo como configura la realidad. Surge así la pregunta por el proceso de la creación artística y por los soportes que la conforman. En esta obra, la `silla` no ha sido nombrada; pero... se filtra una duda: ¿cuál de las dos?

Sigamos con una obra muy conocida: "Una y tres sillas", de Joseph Kosuth es una instalación en la cual se presentan: una fotografía de una silla al tamaño real, una silla y una definición de la silla tomada de un diccionario. En esta obra, el diálogo entre el objeto silla, una reproducción visual y una definición técnica ofrecen al espectador, ya no sólo la contemplación estética de una obra de arte, sino una deconstrucción del sentido del arte. La contemplación de la obra hace más ambiguo el sentido de la propia obra; en cierto modo, porque en ésta, como en los paisajes de Valcárcel, en la silla de Rodríguez Casas, así como en muchas expresiones del arte contemporáneo, la tierra brilla de un modo inusitado al constituirse ella misma, como cosa, en tema de la obra de arte. De algún modo, la tierra en el arte contemporáneo es cosa y, a la vez es mundo. Tal ambigüación exagera la duda sobre el propio sentido del arte. Esto quiere decir que esta obra de arte instala un mundo desde una tierra que brilla de una nueva manera al constituirse esta última en mundo de la obra.

En esta Bienal, Roberto Unterladstaeffer tapizó la ciudad con cinco mil afiches en los cuales sólo se lee un texto: "Los bolivianos no entienden". Erika Ewel, quien ganó la segunda versión de esta Bienal, también ha recurrido en varias de sus obras e instalaciones a discursos (imágenes poéticas, fragmentos de canciones, frases hechas, discursos epistolares, entre otros). En un cuadro de fondo rojo, se lee: "el beso de la muerte fue por amor". En un bíptico de tres lienzos largos, sobre una hilera de trazos manchas o trazos sin forma definida, se lee:

VÍCTIMA DE SOLEDAD

ARTE Y PALABRA

Mgstr. Mónica Navia

Y ERA LA LLUVIA ABLANDANDO LA CARA DE LOS PECADORES EN UN DIA DE
GLORIA SIN NOMBRE Y SIN FECHA Y ERA UNA LA...

MORI SIN MORIR
Y ME ABRACÉ AL DOLOR
1970-1995

En la obra "Virgen de la leche" (2001), la artista se fotografía poco después de nacer su hija y presenta un díptico con nueve fotos de los senos; cuatro de estas fotos están intervenidas con textos:

dolor entrega pasión

Eva
María

Nombres científicos de la estructura del seno

En un díptico de gran formato se lee: yo tú ella

En estas frases, el discurso parece estar constituido de frases hechas de la vida cotidiana que parecen trascendentes, pero que son absolutamente trilladas. ¿Qué intención tiene la artista de intervenir su obra de esta manera? ¿Satura con palabras el lienzo o la instalación?

Valia Carvallo expone una fotografía suya con un texto: "Artista boliviana"; por su parte, Galo Coca, en un performance durante el Taller el quinto pasajero, realizado en febrero de este año, escribe en su cuerpo el Himno Nacional de Bolivia, dibuja la bandera y estampa sobre la planta del pie derecho "Bolivia for export". Del mismo taller, nace el performance "Bolivision: Haunted House", de mari brelloch, una obra en colaboración y con la participación del público. En esta performance colectiva, el artista extrae frases (entre otras: imprecaciones, preguntas, aseveraciones) dichas por los artistas durante los 16 días del taller, que estaban relacionadas con el miedo o las preocupaciones de cada uno. Estas frases representaron a un personaje elegido por cada artista, e identificado por una máscara, que desfiló por una tarima durante la noche de El Cabaret: Leo una selección de éstas:

La artista alemana Rabea Eipperle: Sólo estoy usando los típicos clichés
turísticos.

ARTE Y PALABRA

Mgstr. Mónica Navia

El artista boliviano Galo Coca: ¿Qué piensas que eres como artista, como individuo?

Eduardo Avaroa: Los bolivianos, los chilenos son lo mismo.

El logo de la heladería Dumbo: Estoy vistiendo una camisa Lacoste al hacer obras de arte social.

The swiss watch: Siempre estoy en hora.

El artista alemán mari brellochs: El concepto de artista ha terminado.

El artista boliviano Eduardo Ribera: Nosotros perdimos el mar, nosotros somos los perdedores.

El mar boliviano: El quinto pasajero es una metáfora de mi país. El quinto pasajero es el arte contemporáneo: nosotros somos excluidos. Yo fui el quinto pasajero.

Grabado del holandés Bry: Las minas han sido la entrada para Europa hacia Sudamérica; el metal sacado ha permitido el desarrollo del capitalismo.

Hugo Chávez: Somos una sociedad muy sociable, hacemos todo en grupo, colectivamente, con excepción de ir al baño o producir arte.

El artista boliviano Roberto Unterladstætter: El arte es lindo.

Evo Morales: Un artista es un artista, no un hippie.

The spanish boy: Desde que los españoles nos conquistaron.

El artista suizo Elia Buletti: Gringo solitario.

El artista alemán Joseph Beuys: Deshagámonos de las ideas.

El escritor uruguayo Eduardo Galeano: Galeano no es interesante para vosotros: el sol culpa.

La artista boliviana Karín Schulze: Vamos a trabajar acerca de la salchicha en Alemania.

Llama: Nosotros los bolivianos somos los k'aras.

ARTE Y PALABRA

Mgstr. Mónica Navia

Campo de flores: La propuesta curatorial a la colaboración es cursi y paternalista.

El artista boliviano Sol Mateo: ¿Democracia? no.

El curador holandés Harm Lux: ¿De dónde vienen tus ideas?

El escritor boliviano Víctor Hugo Viscarra: "En busca del verdadero marxismo" es un tema muy importante, no lo pierdan.

El griego Homero: Justo ahora es lo cercano a nunca terminar.

El conquistador español Cristobal Colón: Las ventanas negras en los autos son ilegales, antes se usaban para los servicios secretos, para prácticas sexuales escondidas, para tirar, para tomar drogas.

bus: A la luna en un autobús boliviano.

190

De lo anterior, surge, entonces el cuestionamiento: ¿Por qué esa recurrencia a insertar textos en estas obra? ¿Qué dicen las palabras en estas obras que en las cuales los trazos, las formas, los volúmenes no se completan por sí mismos? ¿Qué hay en la palabra dicha en la obra de arte? ¿Qué escuchamos en ellas? La respuesta se puede encontrar en la obra misma, que nos habla. Esta búsqueda no contempla los rasgos que encontramos en ellas, o los conceptos que la tradición historiográfica del arte imponen. Tal vez sea mejor, como afirma Heidegger, dejar reposar la obra en el cuidado de ésta. Es decir, detenerse en ella para desocultar la esencia de la obra de arte.

Las obras se instalan como cosas en el museo del mismo modo que las cosas se instalan en un puesto de mercado, en una exposición de productos. Las transportamos como cosas en la maleta del auto, en un paquete, etc. Muchas veces, estas obras son efímeras, como la tierra que está instalada en los patios de varios museos de esta ciudad. Estas cosas artísticas, sin embargo, a diferencia de los objetos útiles o meramente decorativos, crean un mundo, lo inauguran, lo instalan. Este mundo se aparece ante nosotros mediante esta obra creada, compuesta por una materia formada. Así, vemos en las salas de arte o espacios exteriores a estos objetos brillar y, en su brillo, al mundo que lo compone.

Es tan fuerte el peso de las palabras que éstas se instalan e incluso configuran históricamente un discurso en esta Bienal; definen qué se expone y qué no; le otorgan una línea: heterotopía; discriminan cierto tipo de arte;

ARTE Y PALABRA

Mgstr. Mónica Navia

jerarquizan, aceptan, niegan, instalan un modo de ser del arte contemporáneo.

En el objeto como útil, la cosa desaparece en su utilidad; en cambio, la obra de arte hace "que el material destaque en lo abierto del mundo de la obra"; así, en el rasgo de la pintura, de la escultura, de la tierra dispuesta sobre el patio del museo, de las fotografías que cruzan la tierra sobre la línea ecuatorial, la cosa no se desgasta, sino que aparece, en su sencillez, trayendo un mundo a la mirada. La palabra en la obra de arte aparece así, como una materia más de la obra, en algunos casos, casi como la materia de la obra. Entonces, las fronteras entre la obra de arte se introduce en el territorio de la nominación y, a la inversa, la nominación se filtra en el modo de decir de la obra de arte.

La obra, como acontecimiento, como evento trae delante un mundo instaurado por la materia de la cual ha sido hecha, la pintura, la tierra, las bolsas plásticas, el vídeo, la fotografía. En ella, la palabra nombra, habla, comunica y confunde.

Afirma Michel Foucault que

Estamos en la época de lo simultáneo, estamos en la época de la yuxtaposición, en la época de lo próximo y lo lejano, de lo uno al lado de lo otro, de lo disperso. Estamos en un momento en que el mundo se experimenta, creo, menos como una gran vida que se desarrolla a través del tiempo que como una red que une puntos y se entreteje.

Y entonces me pregunto: ¿No será que esta yuxtaposición de expresiones, de tierras que levantan mundos, que se muestran en su claridad en la apertura de la obra de arte ha invadido el mundo del arte, el mundo de la palabra? ¿No será que el poema de Carlos Drummond de Andrade se ha filtrado en un cuadro de Erika Ewel en una clara yuxtaposición de topos que hacen coexistir imágenes, sonidos, colores, volúmenes? ¿Y tal vez el Paisaje de Valcárcel no realizará el mismo juego en dirección contraria? La desmaterialización del arte crea juegos donde los espacios se comunican aun sin estar juntos; nombrar la silla en la obra misma es parte de esos espacios en un espacio, como lo es la pipa de Magritte o los nombres de los artistas brasileños en una de las obras premiadas de esta Bienal.

Una vez más encuentro este sentido de la verdad de la obra de arte en la obra misma. Así, pues, acompaño a Vattimo en su afirmación sobre la relación entre mundo y obra:

Verdad es que llegar a la obra implica siempre ponerse en relación con un mundo. Sin embargo, como ese mundo no puede ser el mundo histórico originario de la obra de arte (ya que de hecho en general no lo es, aunque la obra se

ARTE Y PALABRA

Mgstr. Mónica Navia

pueda entender lo mismo), deberemos admitir que la obra de arte lleva consigo su propio mundo, mundo que ella misma funda e instituye, de manera que para ser comprendida no necesita ser colocada históricamente en un mundo ambiente.

La obra de arte no expresa ni atestigua un mundo constituido fuera de ella o independientemente de ella, sino que se trata de un mundo que ella misma abre y funda.



