





ARTE, ARTILUGIO Y DESMATERIALIZACIÓN. LO INMATERIAL EN EL ARTE ACTUAL. (APUNTES PRELIMINARES PARA UN CONCEPTO DE INSTALACIÓN).

Breno Onetto Muñoz – Profesor de la Universidad Austral de Chile.

RESUMEN

Una de las estrategias del arte contemporáneo y su crítica actual es la relación desde hace ya medio siglo de iniciada la práctica de desmaterialización, desaparición y deslocalización del objeto artístico, y su consciente o no in-visibilización física o material. Invisibilidad que tiene que ver con el exceso de su contraparte visible, producto o signo peculiar de la llamada modernidad, pero también de un agotamiento o acabamiento de la lógica moderna, en la extrema racionalidad como verdadero fundamento y luz para el sistema de saberes acerca del mundo. Operación actual del arte que va a contrapelo precisamente de esa instauración inicial y aurática que ya no se expone en un territorio determinado ni definitivo de lo material sensible, sino que aparece cada vez más difusa, tornándolo a ratos invisible porque no resulta fácil de asir y de definir, pero también por hallarse disuelto en espacios públicos y privados que configuran ya lo biográfico, lo político y lo cultural de la comunidad.

75

75

Palabras claves: arte contemporáneo, crítica actual, vanguardia, aurática.

ABSTRAC

One of the strategies of modern art and its current critic is the relationship since half of a century in the beginning of the dematerialization practice, disappearance and delocalization of the artistic object and its physical or material awareness or not invisibility. This invisibility has to do with the excess of its visible opposing parte, peculiar to the result or sing of the modernity, but also the termination or ending of modern logic in the extreme rationality as a real foundation and light for the knowledge system about the world. The recent art operation goes precisely in the opposite direction of that initial and golden instauration, which it isn't exposed in a specific and final territory of the sensitive material, but it appears more vague each time, turning invisible for in a moments because it isn't easy to attach an define, but also because it could be found devolve in private and public spaces, which are the biographical, political and cultural configuration of community.

Key words: modern art, current critic, cutting edge, golden.

ARTE, ARTILUGIO Y DESMATERIALIZACIÓN. LO INMATERIAL EN EL ARTE ACTUAL. (APUNTES PRELIMINARES PARA UN CONCEPTO DE INSTALACIÓN).

Breno Onetto Muñoz

Frente a la difícil situación actual del arte contemporáneo, resultado de "la querrela del arte contemporáneo" (M. Jiménez) que busca distanciarse, ya, de las últimas vanguardias, que pretendían poder contribuir aún a la emancipación social del hombre moderno, y acercar el arte a la comunidad ante otras concepciones más elitistas políticas o ideológicas, y alcanzar así una transformación político-cultural de la sociedad; el arte contemporáneo (nuestra posmodernidad, o la avanzada última de proyectos postvanguardias, la transvanguardia, o lo que vino luego de los '70 y '80, a su vez, con la llegada de los "nuevos medios"), las diferentes formas y soportes de la producción de las artes visuales que comenzaran a emerger y se posicionaran lentamente, en los EEUU y Europa desde los años setenta hasta ahora, todas ellas han venido decantando, desde hace un tiempo, ya, un formato particular pero también definitivo de práctica de arte, una forma o género que tiene que ver con lo que hoy se suele muy lata- e indistintamente llamar con el particularísimo nombre de "instalación". Un término de procedencia anglosajona, como lo son igualmente gran parte de los nuevos formatos de las vanguardias (Minimal-Art, Earthwork, Body-Art, arte objetual, conceptual-art y el arte procesual, etc.) legitimados ya por 2 exposiciones europeas del año '69 (Berna, Amsterdam; A. M. Guasch: 169), y también en los '80 (con el neofigurativismo italiano o el neoexpresionismo alemán, pero además) con un nuevo "entorno" que se fuera integrando al arte incorporando e instruyendo otra forma algo más indeterminada de prácticas que denominaré por ahora circunscribiéndolas al concepto de "instalación", en un sentido bastante genérico, y que procede -a mi entender- (y tal es quizás la tesis que pretendo desarrollar aquí), de una síntesis y de una tachadura expresa (hecha de los bordes tradicionales) de aquellos diversos formatos históricos desarrollados por las artes visuales, pero que ahora hallamos des-articulados y des-localizados (P. Virilio/K. David; 1997) debido a una expresa intención comprensión más amplia de sus respectivas praxis formales, esto es, por una expansión generalizada tanto de su materialidad (en el indistinto empleo de materiales) como de la percepción y el uso de cierta espacialidad y temporalidad que se escapa casi a toda planificación previa. Por lo que: más que un formato puro, autónomo, producto de cambios que se siguieran sucediendo casi causalmente en la historia del arte, la "instalación", "su técnica"

ARTE, ARTILUGIO Y DESMATERIALIZACIÓN. LO INMATERIAL EN EL ARTE ACTUAL. (APUNTES PRELIMINARES PARA UN CONCEPTO DE INSTALACIÓN).

Breno Onetto Muñoz

si se quiere, vendría a ser la resultante negativa pero a la vez también propositiva del escape o de la disolución total del arte tradicional moderno conocido (sobre una presunta muerte hegeliana del arte, el malentendido ha sido casi siempre un invento propiamente anglosajón).

Mudanza de las artes que fuera ocurriendo de diversa manera, pero que se hizo notar y se fue registrando paulatinamente en los diversos estadios de la pintura y la escultura a inicios del siglo XX, con las primeras vanguardias rupturistas en lo plástico (Malevitch y el constructivismo ruso, en especial), pero también producto de un agotamiento de la institución o de la definición misma de la obra de arte en cuanto tal (dando peso a la crítica duchampiana a la definición y condición social de la obra); historia crítica que puede remontarse incluso al siglo 19., donde se recoge su primera crisis y pérdida (en su dimensión ética y técnica, p.ej.,) con el nacimiento de la fotografía. Oímos del quiebre de la autonomía de la obra ya en la misma edad moderna, de la disciplina de la estética y de la reflexión allí desplegada; pero también el realce nuevo -la rehabilitación estético-política-, referido a la apreciación sensible inmediata que desde su nacimiento esta teoría ha entregado como estatuto moderno de las obras de arte, y en su relación también plena y renovada con el espíritu humano.

A lo anterior sólo habría que agregar que la relación de este *nuevo formato* del arte de la instalación con la historia del arte y el concepto de obra de arte, no configurará ya una relación necesariamente lineal, ni tenemos que suponer una directa genealogía del concepto, cual objeto hoy de una nueva denominación; sino por el contrario, se trata de una desvinculación, si se quiere, de una de-construcción, disolución necesaria de un objeto específico, esto es, del objeto obra de arte, toda vez que el nuevo ser -la manifestación del arte nuevo- y la nueva práctica o actitud humana inmersa allí, se dispersará perdiendo su fuerza



ARTE, ARTILUGIO Y DESMATERIALIZACIÓN. LO INMATERIAL EN EL ARTE ACTUAL. (APUNTES PRELIMINARES PARA UN CONCEPTO DE INSTALACIÓN).

Breno Onetto Muñoz

autónoma como objeto de la estética moderna, disolución desvanecimiento o desaparición entre otros muchos asuntos mundanos, para acabar no cumpliendo con la vieja función social e histórica determinada desde lo moderno. Y, en esta línea, es que podemos especificar ya que vamos a entender y verificar este arte hoy, no como un objeto u obra autónoma que aurática, separada para sí misma, en un espacio público y su reflexión privada museal, para la crítica y su espectador (devenido hoy consumidor), sino una práctica, actitud e intencionalidad que promueve (a diferencia del arte objetual de las culturas industriales o de consumo de los 60) una intervención activa directa y de plano contrapuesta (cual anti-arte) a cualquier forma rígida, materia, dimensión o lugar, incluso toda forma romántica o idealista. Una *nova praxis* que reformula incluso su "materialidad" en términos de la actitud con el presente y sus necesidades (o como dice Helen Escobedo: "son como tomas de conciencia"), donde los materiales pueden ser los mínimos (como sucedía con el *Arte Povera*) pero igualmente más complejos y extraños (sintéticos, fabriles, residuales propios de los diferentes ambientes); ergo, no una forma de relación con el sujeto natural, genérico, sino una configuración (constelación, quizá, si se tiene en cuenta la reflexión curatorial última de la 30ª Bienal de Sao Paulo) de prácticas o poéticas en un nexo social o político donde el mismo espectador ha desaparecido, o se ha integrado mediante el proyecto de lo creado (o de lo a ser creado). Una visión concreta de sentido del mundo, aunque en su significado no sólo la pura comprensión de la situación o de las relaciones (locales o globales) a las que se pretende apelar, a las que refiere sino su correlato pleno y variable tanto sensible como residual o virtual.

78

78

En lo que sigue, me ocuparé sobretodo en indicar ciertas vías rumbos teóricos hacia una re-significación del concepto como tal, que de impreciso e indeterminado no ha cesado de ser utilizado de manera vaga e indiscriminada en nuestro medio local, académico o no (uso, por lo demás, que no aparece en nuestro medio chileno sino recién a mediados de los 80's y casi en el mero sentido de un emplazamiento de objetos); que si bien apunta y sigue siendo un concepto límite, fronterizo (por lo amplio y poco preciso), no obstante permite del igual modo una apertura del campo genérico de las artes y el desacato completo

ARTE, ARTILUGIO Y DESMATERIALIZACIÓN. LO INMATERIAL EN EL ARTE ACTUAL. (APUNTES PRELIMINARES PARA UN CONCEPTO DE INSTALACIÓN).

Breno Onetto Muñoz

(i.e., la libertad artística soberana) para quien busca bordear lo limítrofe y lo marginal. Lo que significa, entonces: el acabamiento del discurso crítico en una disciplina, o al menos en el estadio estético conocido, que contaba con el objeto obra. Y con eso la relativización de estas viejas categorías, de tal forma de permitir que el arte pueda cruzarse incluso con otras disciplinas científicas o humanas. Lo que podría conducir, y así testimonia ya la época contemporánea en el arte, al finiquito de toda determinación específica del arte, pérdida de autonomía del arte y la disolución del objeto artístico conocido e histórico convertido ahora en un sistema libre de relaciones o vínculos que implican a cualquier práctica cultural y social como el mundo que ellas describen, tornando la crisis del arte una no sólo epistémica, sino de lleno ontológica.

79

79

La desmaterialización del arte (II. La disposición del ente - III. El universo de relaciones: la artimaña del arte [o la negentropía de la información])

Un cambio efectivo en relación con la nueva materialidad del arte actual contemporáneo (y de la instalación, en particular) viene dándose la mano hace algún tiempo ya, a través de una reducción en la visibilidad o el régimen visual imperante de las obras (M-A. Hernández N., R. Alonso) desde inicios del siglo xx tanto en la pintura como en la escultura y la arquitectura. Hegemonía de la visibilidad (M. Jay/J. Crary), que es una característica de la modernidad ilustrada pero que entradas las vanguardias en el siglo pasado viene decayendo, de hecho, por una cierta crisis en los paradigmas del saber, sobretodo, en cuanto a la fidelidad reinante de la representación dirigida por el arte; estatuto que es suplido durante el siglo 19 por la fotografía y luego por el video y las nuevas tecnologías ópticas de la imagen técnica reemplazando hace largo a la pintura en la inmediata referencia hacia la realidad. Y desde entonces la crisis en las artes visuales, por la pérdida del crédito de la relevancia del arte frente a la técnica que había sido vínculo fidedigno de la experiencia humana con el mundo, y replica efectiva del mundo y su sociedad.

ARTE, ARTILUGIO Y DESMATERIALIZACIÓN. LO INMATERIAL EN EL ARTE ACTUAL. (APUNTES PRELIMINARES PARA UN CONCEPTO DE INSTALACIÓN).

Breno Onetto Muñoz



Hablar de desmaterialización de la obra del arte, por otra parte, como lo hiciera Lucy Lippard a fines de los 60' (1966-72) supone pensar en una reducción de las dimensiones materiales de la obra de arte, tal como se vino experimentando desde el minimalismo y el arte del concepto, a partir del conceptualismo desde los 60's y 70's en adelante, invisibilidad material evidente porque otro espacio es ahí el subrayado: el del significado; y desde Duchamp -que deja en evidencia una nueva forma de materialidad inscrita más en la situación espacio-temporal del entorno en que se explica, despliega o problematiza el arte, que en una obra autónoma de tal o cual formato independiente y de tales o cuales materiales específicos. Re-significación de una (in)materialidad o minimización de su perímetro específico pictórico, escultórico o arquitectónico, de forma de expandir a una con ello la tensión significadora del espacio-tiempo donde se halla la obra, tal es la nueva forma que toma lo visual estratégicamente en el correr del siglo XX (Véanse las obras de Yves Klein: *Le vide*, 1958; o *Invisible Sculpture* de Claes Oldenburg, excavada y rellena luego, en el Central

Park, de N.Y. en 1967; y todo ello, en un "malestar" manifestado por las vanguardias de principio de siglo (y fuertemente en el dadá), y que retorna con la neo-vanguardia de los 70's (H. Foster; 1996), con el inicio de un anti-arte y la protesta decidida de un arte anestésico del aparato retiniano, en una práctica dirigida de lleno casi hacia una dudosa in-materialidad, con la idea de que la materia estable sería sustituida por el concepto variable de interacción, de los intercambios o las actuales "situaciones sociales" mediadas por las tecnologías, la información que tiene ya sujeto al hombre. (Los ordenadores estarían desplazándonos de esa función a través del manejo y el control de la información.

Donde según exposición parisina sobre "Los inmateriales" (F.Lyotard/ T.Chaput, 1985): "El modelo del lenguaje reemplazaría al modelo de la materia"). La materia gris pesaría hoy más en el arte, su referencia inmaterial más que la obra

ARTE, ARTILUGIO Y DESMATERIALIZACIÓN. LO INMATERIAL EN EL ARTE ACTUAL. (APUNTES PRELIMINARES PARA UN CONCEPTO DE INSTALACIÓN).

Breno Onetto Muñoz

material del arte; o bien, el peso de la fuerza revolucionaria nueva y liberadora de un arte menos sublimado (H. Marcuse), debido justamente al nuevo formato o "la otra materialidad asumida por el arte nuevo".

Esto es, un objeto que se tiende a evidenciar ahora como algo más intelectual que sensorial, en el arte de la idea como arte (p.ej., en J. Kosuth, D. Buren, S. Lewitt, A. Reinhardt), arte que considera mucho más real o efectiva a la idea que la realización material suya (Ej. Robert Barry: "Todo lo que se, si bien no pienso en ello en este momento, 13:36 hrs, 15 de junio de 1969, NY." En dic. 1969 organiza en galería Art and Project (Amsterdam), una exposición consistente en un aviso colgado en la puerta que decía: "Durante la exposición la galería permanecerá cerrada").

81

Luego, cuando se habla de "desmaterialización" se usa primero el referente del arte conceptual y del arte procesual, o uno de sistemas (H. Haacke), de los '70; promoviendo una desaparición o anulación casi sistemática de la obra o de su proyecto material: lo decisivo resulta de la intencionalidad o de la significación, casi siempre más política y social. Que no subraya tanto la forma estética propuesta, cada vez, sino la contra-cultura de un arte informal, de un anti-arte (concepto estético gravitante). Se acentúa más la función perturbadora del arte en el mundo; función que se construye, primero, en un sentido intelectual para luego salir y dar paso a su propuesta material contingente. Se trata, en este tiempo, de una definición radical del arte (cfr. J. Cage, en: G. Battcock, 1977; 101) pero que como anti-arte, se expresa primero políticamente, para luego definirse estéticamente como tal (y no a la inversa como lo pregonaba el término en M. Duchamp, con sus irónicos ready-mades insinuando más hacia una radicalidad estética que política; o al menos esa era la interpretación desde la radicalidad política de los 60's: ¿Adorno?). Quizá sea ésta una característica inmanente del arte político de "la instalación" sobretodo del arte contemporáneo chileno de fines de los 70's e inicios de los 80's. Al menos, es lo que parece insinuar el arte de avanzada del arte del CADA (Colectivo. Acciones. De. Arte. 1977-85. J.P. Mellado/N. Richard) en el período temprano de la dictadura, de despliegue de performances, intervenciones sociales y públicas, con registros de videos que el grupo ejecutara, y de trasfondo político manifiesto (v.gr., NO+ es la

81

ARTE, ARTILUGIO Y DESMATERIALIZACIÓN. LO INMATERIAL EN EL ARTE ACTUAL. (APUNTES PRELIMINARES PARA UN CONCEPTO DE INSTALACIÓN).

Breno Onetto Muñoz

convocatoria y acción de intervención político-social de artistas a 10 años de dictadura: <http://hidvl.nyu.edu/video/003090556.html>, 1983 o bien, G. Díaz, Lonquén10_89 <http://www.youtube.com/watch?v=ksseFMS4040> y Unidos en la Gloria y en la Muerte; 1997)

Pero aún, así, con esta obliteración de la forma de "la obra de arte" y su retrotraerse a un sentido último interno: del anti-arte propuesto como un arte más conceptual e inmaterial, éste sigue siendo arte-material y seguirá siendo producido y contemplado estética o visualmente como tal, pese a su escaso referéndum físico o a su nimia definición formal. Pues no sólo de materia gris vive el arte, sino también de retina. Pues la tendencia de esta forma de arte definida como anti-arte, de modo negativo, no deja de cumplir un rol estético necesario para iluminarlo como arte, rol que pareciera ser el único que le queda históricamente. Por ello es que, los medios requeridos para liberar al arte de las coerciones del sistema, parecerían no estar dentro del objeto arte, de la forma o de su materia; no basta, desvirtuar el estatuto de la materia per se, sino que es necesario un cambio de actitud como de código que encierre la reconversión del objeto físico como tal y la re-definición del arte en tanto institución social y cultural (íbid.); si no el sistema seguirá coleccionando incluso aquello que se pretenda como más anti-arte. Resultado: las categorías de materia y de virtualidad se tornan obsoletas para definir el arte contemporáneo porque ya no se trata de un objetivable ser del arte sino de un tramado que nos envuelve en medio del entorno mundano en su totalidad. De allí la razón, que el arte de instalación no pueda ser definido como tal, o precisado como un objeto y mercancía más del arte, lista para ser exhibida en un museo. Lo característico de la forma instalación, en cambio, es que busca, desde un principio, no ser objetivada en su experiencia (J. Rebentisch; 2003), ni ser percibida sin el espacio, ni el tiempo en que nos hallamos, quienes la visiten o quieran implicarse en la experiencia de su particular mensaje o saber. Sin duda que el anti-arte es un proyecto difícil de llevar a cabo, y aunque su consistencia es evasiva, rasgo que la define como tal, éste niega las nociones de calidad y de permanencia; por lo que no aspiraría a ser exhibido, sino más bien experimentado o vivido, en intercambios colectivos sociales o culturales. Este concepto, entendido

ARTE, ARTILUGIO Y DESMATERIALIZACIÓN. LO INMATERIAL EN EL ARTE ACTUAL. (APUNTES PRELIMINARES PARA UN CONCEPTO DE INSTALACIÓN).

Breno Onetto Muñoz

políticamente desde H. Marcuse (An Essay on Liberation, Boston 1969: 101s.), lleva al anti-arte a la calle y a los mercados, no a los museos ni a las galerías; y podría decirse que una de las cualidades efectivas de la instalación sería esta misma: su ser público porque se emplaza allí desde siempre.

Autonomía vs. Integración – la disolución del objeto aurático fundador de mundo.

En general, la instalación es desde ya una práctica artística contemporánea que rehusando al formato tradicional del arte, al que ya no le es permitido volver, por lo menos no después de la aparición de los nuevos medios; tal práctica debe partir cuando los medios se imponen ya, como en Lyotard, haciendo circular todo saber e información por medio de estos; y ello significa que, debemos considerar el mundo que comparece en ella, el espacio y el tiempo de la instalación, bien entendida como un anexo de nuestro mismo mundo si ha de ser una verdadera y no una obra más de exhibición. Cuando Heidegger ofrecía su interpretación del arte a mediados de los años '30, en su conocido texto sobre El origen de la obra de arte, nos hacía notar que la obra era el referente del arte y su estatus ontológico era de prioridad suma. El tema era saber si este era una cosa, pero dentro de ellas podía aparecer también un trasto, un útil, una cosa más entre los entes, que nos dijese o interpelase directamente o no. Porque en el ser de esa obra, así Heidegger, se pone en obra la verdad de lo ente; con el arte, el verdadero, así como con la política y el pensamiento se abre el ser al hombre en su existir; se abre el



ARTE, ARTILUGIO Y DESMATERIALIZACIÓN. LO INMATERIAL EN EL ARTE ACTUAL. (APUNTES PRELIMINARES PARA UN CONCEPTO DE INSTALACIÓN).

Breno Onetto Muñoz

hombre a la verdad de los entes. De modo que el arte es una forma de fundar el mundo en su ser verdadero para el habitar del hombre bajo el cielo, y ella dimensiona las relaciones entre los divinos y los mortales, el cielo y la tierra. Lo vemos o cree al menos el filósofo tenerlo claro en la pintura de los zapatos de Van Gogh. Ese es el estatuto de la obra de arte, un estatuto de fundación de ser y de verdad de los entes, sus relaciones y jerarquías, en el mundo humano. Y ese ser se da, o se destina por épocas, sin un programa premeditado. Mas cuando el hombre no habita tal forma autentica de existir y solo acoge lo puramente óptico de la presencia del ente, se vive en una época como la actual, una época del olvido de ser, al final de la metafísica de la modernidad; en tal época el arte también se menoscaba. Poco conocido, porque no editado durante su vida y sólo tardíamente mencionado en relación con sus ensayos sobre el arte, es el texto de 1939 titulado Meditación (Heidegger, *Besinnung*; 2003: 40ss.), donde el filósofo se extendía sobre este hecho importante, en vísperas de la Segunda Guerra Mundial: sobre la futura disolución de los vigentes géneros artísticos; dice Heidegger: "(ellos) se disuelven y subsisten todavía sólo según el título o como distritos ocupacionales apartados, irreales, de "románticos demasiado tardíos y sin futuro", p. ej., en la confección de poemas y dramas; de las correspondientes obras musicales; de pinturas y esculturas." "Lo que el arte produce –continúa Heidegger– no son tales obras, y de ningún modo obras en el sentido conforme a la historia del Ser, que funden un claro del Ser, Ser en el cual pudiera fundarse el ente". Tal como lo afirma, entonces, su interpretación de la obra de arte, en 1936. Sólo que ahora, la mirada es más radical: "Las producciones son "instalaciones" (formas de organizar el ente); las poesías son manifestaciones, proclamaciones en el sentido de pregones de lo ya ente a lo público normativo, asegurador de todo."

Las producciones del arte, todas sin excepción, toman ese carácter de la instalación, se trata de formas de disponer, de montar o de instalar el ente, las cosas: "la palabra misma, su sonido e imagen son medios para una articulación y movimiento, animación y concentración de las masas, dicho brevemente: de la organización". El museo ya no es más, "el lugar del almacenamiento de lo pasado, sino de la exposición convocante, instructiva, y con ello vinculante de lo

ARTE, ARTILUGIO Y DESMATERIALIZACIÓN. LO INMATERIAL EN EL ARTE ACTUAL. (APUNTES PRELIMINARES PARA UN CONCEPTO DE INSTALACIÓN).

Breno Onetto Muñoz

planificado". Las producciones del arte deben ser capaces de insertarse orgánicamente en el paisaje, "en las necesidades y medidas públicas". De modo que, a no extrañarse que la crítica británica, Claire Bishop, se interese justamente en artistas que convocan actitudes más democratizadoras en sus proyectos, prácticas que inducen a mayores intercambios sociales o culturales.

Pero que se abren desde lo intersubjetivo, colectivo o social al espacio y tiempo específicos del arte. Allí donde todo se inserta orgánicamente en el todo de los entes, en el nudo global de lo que existe en el mundo, el arte es visto de antemano técnicamente, o sea, de manera maquinadora, pues dispone, organiza y asegura todo lo que "a de ver o se tiene ser". Lo que significa que, del ente se apodera así un ordenamiento asegurador y maquinador que lo instala, pone a éste de tal manera que, en definitiva, todo el ente sea establecido como aseguramiento de organizaciones que se sujetan bajo el poder de su hacer y maquinar. Asegurar y ordenar todo el ente a ser manipulado por el arte, por la práctica que de

85

85

A lo que hoy es producido y a su carácter de instalación le corresponden un tipo de representación que se conoce como la vivencia; la vivencia es un adiestramiento de la conducta humana que consiste en tomar y valorar cada cosa enteramente, sólo desde el ser maquinador del ente, no buscar nada detrás ni por encima del ente sino buscar únicamente la realización de la maquinación de lo vivenciable, de lo incluible en la propia vida, exigiéndolo como lo verdadero y asegurador. El arte rige como expresión de la vida de lo que de hacerse vivenciable de ella en el orden maquinador del ente en esta época de olvido o falta de total cuestionamiento de lo que es esencial (Ej., de esto son las películas hollywoodenses, el kitsch, etc). Siendo el arte entendido así desde el modo de la vivencia no podrá ser jamás un ser-ontológico que defina y constituya al hombre, sino una mundanidad impropia que nos arroja fuera de nuestro centro y ser. Pero la instalación aparece por lo general como sujeta a un tiempo y espacio movible, o sea que puede tener lugar en cualquier punto y en cualquier tiempo. Aquí sugiero un alcance: el lugar es el lugar del ente en su totalidad y ergo su situación resulta su cualidad específica, puede ocurrir doquiera que sea. Su

ARTE, ARTILUGIO Y DESMATERIALIZIZACIÓN. LO INMATERIAL EN EL ARTE ACTUAL. (APUNTES PRELIMINARES PARA UN CONCEPTO DE INSTALACIÓN).

Breno Onetto Muñoz

espacio no es caótico, sino siempre situado; y en él llegamos somos admitidos no como espectadores solitarios (exposición corriente ante obras de arte) que pasan por alto el espacio total y el propio del lugar elegido por el arte, sino colectivamente con una comunidad de espectadores debido al carácter holístico de la instalación. La instalación se hace para el colectivo público social de manera general, para todos los visitantes. Es la multitud que la percibe mientras se vuelve parte de ella para cada visitante en particular y viceversa. Pero lo más relevante en la instalación es su carácter soberano oculto sobre ese público democrático del que parece hacerse cargo es pues determina e involucra al mismo en sus propias leyes que no estrictamente democráticas -sugiere Groys- en su texto políticas de la instalación (2008).

86

Recapitulando lo dicho: La forma, el formato nuevo del arte contemporáneo como



86

instalación se ha ido tornando independiente de las formas tradicionales del arte, principalmente, debido 1) a una expansión del espacio temporal del sujeto que la experimenta, esto es, la situación no es individual sino de una implicancia colectiva y normalmente de ámbitos sociales involucrados desde los intercambios sociales y culturales de la vida cotidiana en el mundo; 2) las categorías de uso corriente para determinar las cualidades propias del

ARTE, ARTILUGIO Y DESMATERIALIZACIÓN. LO INMATERIAL EN EL ARTE ACTUAL. (APUNTES PRELIMINARES PARA UN CONCEPTO DE INSTALACIÓN).

Breno Onetto Muñoz

formato nuevo del arte contemporáneo desplazan la obra y al sujeto imponiendo un veto a toda objetivación del proyecto o la práctica artística que no busca establecerse o constituirse como una realidad autónoma desde el nacimiento de la época moderna ni quiere salvar la continuidad histórica de ella; 3) emplear la situación del arte histórico podría ser de utilidad si y solo si se entiende que nuestra vigencia del arte y la estética moderna no establece idénticas condiciones de análisis ni de situación de antaño hasta hoy pero si puede prestar nociones útiles para analizar las nuevas prácticas en el arte. La recurrencia al término "Anlage" que estableciera Heidegger el año 39' supone una preocupación frente a la consideración específica del arte en la época de la metafísica moderna pero también una des-historizada concepción del arte extra-moderna y esencialista que no sirve a la contemporánea, o no le resulta útil porque podría devolverle al espacio de reificación objetual de otros tiempos. De todas formas, el retorno a la obra misma de los artistas y su intencionalidades no deja de ser un tarea necesaria para esclarecer entre la misma diversidad los diversos puntos en común que pusieren compartir en las nuevas prácticas a las que se ven asociados y que podría determinarles el pertenecer a una época de tal o cual característica.

87

87

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

- Boris Groys; sobre instalación: en Catalogo Bienal de la Habana 2012.
- Ana María Guasch.
- Katherine David/ Paul Virilio.
- Helen Escobedo. (<http://www.youtube.com/watch?v=O7R70sYVY5U>)
- Hal Foster, El retorno de lo real.
- Herbert Marcuse, An Essay on Liberation, Boston 1969: 101s
- Martin Heidegger, Meditación. Biblos, Buenos Aires.
- Catherine David/ Paul Virilio (1997): Alles Fertig: se acabó (una conversación). Acción Paralela #3, octubre.
En: <http://www.accpa.org/numero3/virilio.htm> (consultado 18.01.13).

ARTE, ARTILUGIO Y DESMATERIALIZACIÓN. LO INMATERIAL EN EL ARTE ACTUAL. (APUNTES PRELIMINARES PARA UN CONCEPTO DE INSTALACIÓN).

Breno Onetto Muñoz

- PASAJES: Helen Escobedo. Edición de Amalia Benavides, Irela Gonzaga, Magali Lara. Coeditado por CONACULTA, FONCA, UNAM, Secretaria de Cultura y Gobierno del Estado de Colima, Arquine y patrocinado por Noriega y Escobedo AC, México 2011. Cfr. también: <http://www.youtube.com/watch?v=O7R70sYVY5U> (consultado 18.01.13).
 - Hal Foster (2001): El retorno de lo real. Madrid: Akal.
- Boris Groys (2012): La Política de la Instalación. En: Catálogo Onceava Bienal de la Habana, 11.05.2012 al 11.06.2012. Presentación. Centro de Arte Contemporáneo Wilfredo Lam/ Consejo Nacional de las Artes Plásticas. Marc H. Editores, La Habana; pp. 39-46.
- Ana García Varas (2002): Arte y nuevas tecnologías: desmaterialización del objeto artístico. En: Estéticas del arte contemporáneo. Editado por Domingo Hernández Sánchez. Ediciones Universidad Salamanca.
- Anna María Guasch (1997): El arte del siglo XX en sus exposiciones. 1945-1995. Barcelona, Ediciones del Serbal.
 - Martin Heidegger (2006): Meditación. Buenos Aires. Editorial Biblos.
- Marc Jiménez (2010): La querella del arte contemporáneo. Traducción de Heber Cardoso. Buenos Aires: Amorrortu.
 - Herbert Marcuse (1969): An Essay on Liberation. Boston: 101s.
- Juliane Rebentisch (2003): Ästhetik der Installation. Frankfurt a. Main.

