

ESTÉTICA DE LA INCERTIDUMBRE

Los textos presentados en este volumen fueron compuestos en ocasiones distintas, entre 1989 y 1997, pero poseen un hilo conductor que justifica la idea de publicarlos juntos. El título, quizá demasiado ambicioso, alude a las mayores contribuciones de Duchamp a la historia del arte: el ready-made y los conceptos de "retardo" y de "acto creativo".


Unos y otros incumben al arte contemporáneo, a partir de las White Paintings de Rauschenberg y de la famosa composición 4'33", de John Cage. La obra de Rauschenberg estaba integrada por unos paneles de tela, pintados con esmalte industrial en 1951, que fueron expuestos en la galería de Betty Parsons, en Nueva York. La composición de Cage, presentada en el Maverick Hall de Nueva York, en 1952, consistía en cuatro minutos y treintitrés segundos de silencio, durante los cuales se escuchaban los ruidos azarosos de la sala.

Desde esas primeras "salidas de los límites del arte", hasta los noventa, es evidente, e indiscutible, la actualidad "diferida" de los hallazgos del autor del Gran Vidrio.

Para leer el libro, puede servir de guía conocer algunos conceptos, definidos de modo aproximativo. Entre ellos, sin que aparezca citada, es fundamental la noción historiográfica de "efecto diferido", que explica la acción de una obra, de una tendencia o de un artista, sobre creadores muy posteriores. Muchos de los "inventos" duchampianos de la segunda década del siglo, pueden ser "leídos" en las obras neodadaístas, pop, minimalistas y conceptuales. También se perciben en el body art y en otras manifestaciones de lo que se denomina "desmaterialización del arte".

Los artistas contemporáneos se "apropiaron" del arte del pasado (como Duchamp se apropiaba de objetos "ya hechos"). Así lo hicieron los neoexpresionistas, los transvanguardistas y los tanacronistas, con las obras de los maestros

ESTÉTICA DE LA INCERTIDUMBRE
AUTOR:
JORGE LÓPEZ ANAYA
111 PAG
1999.



de la modernidad.

Para ello recurrieron a una acción denominada "repetición diferente". Desde mediados de los ochenta, los simulacionistas, con operaciones inspiradas por Bandrillard, pero aceptando el legado del pop, del minimalismo y del arte conceptual, se convirtieron en los herederos fin de siècle de la tradición duchampiana.

En todo este proceso, sin duda, tuvieron su lugar muchos artistas argentinos. Lucio Fontana, con sus Conceptos espaciales, en los años cuarenta. Greco, con el Vivo-Dito, al comenzar los sesenta. García Urriburu, Benedit, Grippo, Testa, Bony, Lublin, Porter y Lamelas, desarrollaron con originalidad varias líneas de investigación, en la órbita del arte de concepto, desde los años sesenta.

Al comenzar los ochenta, Cambre, Kuitca, Pierri y Prior, reconciliaron la tradición conceptual con la experimentación pictórica. Entre los creadores surgidos hacia 1987 (Macchi, Paparella, t Siquier, Pombo, Harte y Ballesteros), predominan las estrategias simulacionistas, con mestizaje del conceptualismo, del pop y del -minimal. En algunos casos, estos artistas se adueñaron de la t imaginería del kitscb popular y del mundo del consumo de su propio entorno social.

Entre los textos de este volumen, hay algunos dedicados al ; museo y, en particular, a la sorprendente transformación que sufrió en las últimas décadas. El viejo museo, bastión conservador de las tradiciones culturales, se convirtió, en tiempos posmodernos, en un medio de masas. Los espectadores, en t número cada día mayor, demandan macroexposiciones y acontecimientos espectaculares. Queda atrás, casi olvidada, la meticulosa búsqueda del erudito. Pocos visitantes del museo distinguen entre el entretenimiento instantáneo y la experiencia estética genuina.

Bandrillard dice que el musco, después de la modernidad, es una; maquinaria de simulación más. Como medio de masas y como "simulacro", ya no se distingue de la televisión. De todos modos, la popularidad del museo no deja de ser un síntoma cultural importante, en una época de crisis de todos lo valores. Quizá, en este marco, los espectadores han hecho del museo un lugar apto para una nueva cultura.

Quedan afuera de este volumen las líneas de tendencia reconocidas como propias de los noventa, fundadas en una apropiación renovada de la tradición duchampiana. Otro trabajo incluirá las propuestas, muchas veces sofisticadas e irónicas, algunas otras irracionalmente tecnológicas, de creadores como Damien Hirst, Matthew Barney, Dinos & Chapman, Gary Hill, Charles Ray, MiLe Kelly, Sue Williams, Gabriel Orozco, Félix González Torres, Tunga, Kcho, entre muchos otros. A la par de ellos, se cuenta un considerable conjunto de artistas argentinos "de los noventa" (remito a mi artículo "Arte de los 90 en Argentina", contenido en la Revista Internacional de Arte Lápiz, n° 126, Madrid, 1996).

Agradezco a Federico Jorge Klemm el empeño puesto en la publicación de este libro. A Carlos Espartaco, mi

reconocimiento por el cuidado de la edición.

JORGE LOPEZ ANAYA

Catedrático en Historia del Arte Argentino, en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, Director en la Maestría en Curaduría y Crítica del Arte en la Academia del Sur. Crítico de Arte en el Diario La Nación, corresponsal de la Revista Internacional de Arte Lápiz (Madrid) y colaborador del Art Nexus (Bogotá)