

IMAGEN Y SISTEMA Problemas de la Crítica de Arte Contemporáneo: Avelina Lésper y las falsas creencias

Roxana Cortés

Sobre: “El Arte Contemporáneo – El dogma incuestionable”. Conferencia de Avelina Lésper en la ENAP

Persiste la falsa idea de que es fácil comprender o estructurar intelectualmente la realidad; por ello, pasar a la representación, teorización o divagación sobre aquello que está para contemplarse –el arte visual–, no escapa de juicios u opiniones que ofrecen una ilusión argumentativa. La obra de arte muestra reticencia cuando se intenta hablar sobre ella porque, antes de darse en un plano teórico, se muestra: para dialogar sobre arte, entonces, se debe poseer una sensibilidad que no se fundamente en sí misma y que, a su vez, nos adentre en otro difícil proceso, pensar.

De la polémica tarea de hacer crítica de arte –bien puesta en manos de los “conocedores” de Teoría Estética o atribuida a buenos relacionistas públicos del gremio–, llama la atención el éxito que Avelina Lésper ha conseguido en México. Celebramos que su crítica nos acerque, a través de medios populares como Milenio, Letras Libres o su blog personal, a reflexionar sobre el arte visual contemporáneo. Por ello, esta columna está dedicada a desentrañar la no fácil tarea de no sólo “contemplar” sino diseccionar el cuerpo de la obra artística, pasar a la crítica sin abandonar los límites de la sensibilidad y sus roces con el plano teórico.

AVELINA LÉSPER Y SU DOGMA CUESTIONABLE

Avelina Lésper ofreció en la ENAP (2011) una conferencia magistral titulada “El Arte Contemporáneo – El dogma incuestionable”. Si bien no consideramos que la postura de Lésper se resuma en esta conferencia, sabemos bien que al momento de adentrarnos en un análisis debemos desnudar la defensa argumentativa del crítico. De tal modo, recorriendo el telón, habría que cuestionar tres puntos recurrentes en su concepción del proceso crítico del arte contemporáneo: “El arte no tiene intermediarios”

Citándola: “o sea, eso que nos da el arte [...] es creación pura”.

Sabemos, en sentido estricto, que “lo que nos da el arte” no es una creación pura. Producir algo de la nada es omitir que el cuerpo entra en diversas relaciones con el mundo. De tal modo, la obra de arte está en un mundo-mundano, siendo, entre otros objetos, un objeto. Así, aunque en el plano práctico sea sencillo distinguir entre obra de arte y ‘x’ objeto, ¿cómo fundamentar el por qué la obra de arte se diferencia de los otros objetos del mundo? Una salida vulgar para omitir dicha diferenciación es recurrir al extremo planteado por Lésper: situar al arte en un plano “puro”, es decir, dotar al objeto artístico de aquel carácter que indica que no podemos expresarlo o manifestarlo a través de la palabra. ¿Para qué hacer crítica de arte si el objeto artístico, por su “pureza”, es prácticamente impenetrable?

Lésper debe saber que cualquier expresión estética es la liberación del sujeto respecto a su condición natural, y que dicha condición natural no es “pura”. Vale la pena señalar que desde la existencia del mecenazgo (s. XVI) ha existido un hilo conductor del desarrollo y división de los

procesos artísticos hasta nuestra época. Dicha situación, como afirmó Sánchez Vázquez, no depende de la voluntad del artista, ya que no sólo difícilmente podría subsistir sin entrar en el mercado, sino que éste constituye el puente obligado para que se establezca la comunicación entre su obra y el espectador. Lo que es de extrañar es que la concepción de una “creación pura” siga existiendo – análoga a un dogma religioso– en una sociedad que se ha liberado de ciertos prejuicios sobre sí misma: pensar el arte visual como fenómeno puro implica atribuir a los artistas un carácter divino. Esto, se refuerza en la afirmación de Lésper sobre Picasso: “No puedes pintar como Picasso, o sea Picasso es único... él creó un coto de creación en el que nada más cabe él, no cabe otra persona”.

O bien, según ella, “[...] cuando decidieron hacer el arte fácil empezaron a surgir estas cosas, entonces dijeron ‘vamos a democratizar la creación’ y entonces sucede esto (sic), en el momento que decidieron hacerlo fácil lo hicieron estúpido, es lo único que ha sucedido con el arte”. Precisamente por ello es una división entre lo cristiana y moralmente categorizado como bien y mal: lo discursivo tiene que chocar con lo “artístico” y el influjo del proceso artístico es casi como un velo que va recorriendo poco a poco el artista (con apoyo de quién sabe qué suerte de ayuda metafísica). Básicamente, si el artista busca estructuras en las que se haga visible y experimentable algo, ese antecedente es propiamente el mundo, y el mundo no se agota en una necesidad psicológica, divina o moral.

“Arte es aprender a trabajar con los materiales”

Ni la técnica ni el empleo de los materiales hace al artista. Si la cuestión técnica fuese la fundamental en la historia del arte, nos arriesgaríamos a sostener que de un proceso objetivo podemos obtener –a modo de receta mágica– una obra de arte. Basándonos en Merleau-Ponty, podemos decir que la obra es la experiencia concreta ante una obra, no ante un objeto. Esto indica que la técnica no es un eje medular que suscite una relación de sensibilidad entre lo artístico y el espectador. Material, técnica y reproducción de la realidad van de la mano aunque esto no signifique que el artista debe olvidarse de todo este asunto dramático, en el fondo, lo que supongo que Lésper reclama es el por qué el empleo de la técnica se ha tergiversado y olvidado tanto en la actualidad: tantos artistas y tan poco ‘arte’, tanta ‘instalación’ y tan poco ‘dibujo’, imagino que suspira al enfrentar sus preocupaciones emocionalmente estéticas.

Con la premisa de Lésper, recordamos que, además del desarrollo de un arte visual basado en la reproducción de la realidad lo más perfecta posible, existe un problema abordado por teóricos sobre los materiales, la técnica y la representación de la realidad en arte. De tal modo, hablar del proceso estético no debe confundirse con el dominio técnico puesto que la condición para que este proceso tenga sentido es que el objeto muestre cualidades dentro de mundos de sentido y no dentro de lo que ella equipará como “ciencia”. Ella nos dice que “[...] el arte es como la ciencia, es difícil y es exacto”. Cabe señalar que el dominio técnico no es análogo al proceso científico y no crea al objeto artístico. Así, esta problemática abre un debate que a continuación extenderemos.

“Ya nadie sabe dibujar un cuerpo humano, al desnudo”

La demanda sobre “imitar” o “copiar la realidad” antes de “desafiarla” y pretender sostener una propuesta estética; es un argumento *ad nauseum*. En la mayoría de los casos, lo que más se intenta copiar a modo realista es el cuerpo humano. Tal premisa es una creencia que proviene de la época en la que no existía la fotografía y que no nos abandona.

Según Bazin, la problemática se remite a la crisis de la pintura occidental en el siglo XV y en el siglo XVI, donde tuvo lugar una obsesión por la semejanza. Esta “obsesión” se dividió en dos aspiraciones: la estética y la psicológica. En la estética existió una expresión de realidades espirituales donde el modelo quedó trascendido por el simbolismo de las formas, mientras que en la psicológica existió un deseo de remplazar el mundo exterior por su doble. Consecuentemente, Bazin afirma que desde la invención de la fotografía, ésta ha librado a las artes plásticas de su obsesión por la semejanza. En este sentido, la fotografía no es ya la imagen de un objeto o de un ser sino su huella. De tal modo, que un modelo deje plasmar –lo más cercano a la realidad posible– su cuerpo, no tiene cabida dentro de la discusión sobre la problemática de nuevos medios y el desarrollo del arte visual contemporáneo. Ello porque, primero, tomar como objeto a un cuerpo humano es una defensa retórica en la preocupación lesperiana sobre que ni se sabe dominar una técnica y tampoco se sabe “crear puramente”; segundo, porque la reproducción fiel de la realidad es un asunto obcecado después de los avances tecnológicos de la época sin que ello de pie a considerarlo como ‘inútil’ puesto que siempre hay una referencia a la realidad que se nos muestra perceptivamente (¿o acaso baja el primer dios a iluminar la visión del artista?).

* * *

Hasta aquí, “creación-pura”, “arte-sin-intermediarios” y “arte-como-copia-de-la-realidad” son las concepciones básicas del pensamiento lesperiano: ¿bastan para fundamentar una crítica de arte, no sólo en la ENAP sino para el público general? Quizá en un primer plano, pero la crítica de arte no se encuentra en este primer plano. Lésper nos aproxima a una crítica de arte con edificación temblorosa, puesto que, como mencionamos al iniciar nuestra columna, pasar de la contemplación a la crítica de arte visual requiere dialogar con un objeto que tiene cierta estructura y que ya está en una relación estética con quien la percibe. Entonces, primero debemos distinguir entre lo que se encarna sensiblemente en la obra de arte para pasar a teorizar sobre ésta; de otro modo, confundiríamos la tarea del crítico de arte con la opinión sobre objetos o manifestaciones artísticas.

En el 2008, Raquel Tibol afirmó que un verdadero crítico, hoy por hoy, en un panorama tan plural como el que estamos viviendo, debe girar 180 grados su mirada y abarcarlo todo. Habría que preguntarnos cuál es el papel de Avelina Lésper como “voz crítica” del panorama latinoamericano cultural contemporáneo, o al menos, dudar de su diálogo y discernir sus falsas creencias sobre el mundo del arte y la verdadera tarea del crítico.