

EPOJÉ¹ SOBRE ALGUNAS HETEROTOPIAS² ARTÍSTICAS

co-presencia de conceptos y operaciones en las prácticas artísticas situadas en la calle

María Gabriela de la Cruz

Las prácticas artísticas realizadas en la calle³ en los últimos tiempos, presentan ciertas dificultades en el momento de poder nombrarla o definirlas debido a su sentido de amplitud en sus operaciones, pertenencias y acciones; a la vez que la ciudad se convirtió en dispositivo de mediación que genera una percepción colectiva y simultánea, también imposible de definirla debido a que se presentan en una relación de intra-acción⁴.

En el marco del Proyecto⁵ es necesario poder alcanzar cierta aproximación conceptual para poder entender estas prácticas así también como para poder encontrar códigos comunes que hagan que todos hablemos de lo mismo.

En esta complejidad de época, tanto estas prácticas como el entorno que las contiene, son partes de un sistema y, ambos, además de estar interesados en puntos de irritación y de maravillas⁶, son considerados extraordinarios, debido a que llaman la atención sobre su propia improbabilidad, sostenidos a la distancia y contenidos en su propia fuerza, construyen su enigma⁷.

Palabras claves: prácticas artísticas – ciudad-conceptualizaciones

¹ Suspensión del juicio, parentización de la realidad, volver a las cosas mismas para que se puedan mostrar tal cual es, represión de todas las tesis cogitativas, interrupción de la vida cotidiana.

² (Del griego heteros, otro, y topos, lugar). Que está situado en un lugar anormal. Foucault tomó este término y lo redefinió como un concepto que define en un sistema de negociación social relacionado a la ubicación espacial, aparentemente contradictorio al concepto utopías, en: FOUCAULT, MICHEL: <http://www.mxfractal.org/RevistaFractal48MichelFoucault.html>

³ Para no poner un nombre que determine estas prácticas, hemos decidido definirlas por el lugar en donde son realizadas. Hasta ahora, se han definido con múltiples nombres, tal cual sus características de acción. A lo que nos referimos son a aquellas prácticas denominadas Street art, arte callejero.

⁴ Intra-acción: situaciones de contacto donde los términos alcanzan su definición en el contacto mismo. Son relacionales.

⁵ Título del proyecto: “La producción contemporánea de arte gráfica urbana, Experiencias en contextos locales. La ciudad de La Plata como laboratorio artístico de desarrollo de prácticas específicas. Análisis de obras, contextos y textos en el período comprendido entre los años 2008 al 2011”.

UNIDAD EJECUTORA: FACULTAD DE BELLAS ARTES

Dirección: CALLE DIAG. 78 N° 680 E/ 7 Y 8 Tel/Fax: (0221) 423-6598 / 423 65 99

E-mail: secyt@fba.unlp.edu.ar

Director del Proyecto: Carlos Raúl Servat. Co-Dir.: Cristina Terzaghi

⁶ Sobre campos de actividad transparente cuya singularidad no reside solamente en los materiales que reúnen sino en la singularidad de la reunión de individuos y espacios, de organizaciones y recursos que provocan. En: LADDAGA, REINALDO: estética de la emergencia. Adriana Hidalgo editora. Argentina. 2010.

⁷ El carácter enigmático de las obras de arte permanece íntimamente ligado a la historia ... todas las obras de arte, y el arte en general, son enigmas: esto siempre irrita a las teorías del arte. El hecho de que las obras de arte digieran algunas cosas y en el mismo instante ocultaran coloca al carácter enigmático sobre cualquier aspecto del lenguaje. En: ADORNO, THEODOR. Teoría estética.

"El problema central es irresoluble: la enumeración siquiera parcial, de un conjunto infinito. En este instante gigantesco; he visto millones de actos deleitables o atroces; ninguno me asombró como el hecho de que todos ocuparan el mismo punto; sin superposición y sin transparencia: lo que vieron mis ojos fue simultáneo: lo que transcribiré sucesivo, porque el lenguaje lo es. Algo, sin embargo, recogeré".
Jorge Luis Borges, El Aleph.

En los entornos analíticos que tratan de definir constantemente las prácticas artísticas manipulando conceptualmente acciones/demostraciones/extensiones y con excusas de poder poner códigos en común que generalicen para comunicarse, es recurrente que se desdefinan ciertos lugares para poder re-definir, es en estas intenciones que a veces, se decae en la ignorancia contextual e intencional del (otro), en este sentido, estas relaciones se inscriben en ciertas problemáticas que surgen en el encuadre de las modalidades, revisiones y organizaciones de los espacios de interpretación.

En este sentido, en las prácticas artísticas relacionadas a las intervenciones y /o apropiaciones del contexto vivencial denominado ciudad es difícil poder ver cuáles poseen intenciones devenidas en artefactos artísticos y cuáles aparecen como (o son) prácticas estéticas.

La diferencia entre ambas prácticas radica (a simple vista) en que, las artísticas, son artefactos producidos por el hombre en el cual la carga simbólica que posee habilita a pensar en una intención que interviene en la institución denominada arte, es un hacer que tiene intención de ser artístico y por lo tanto, pertenecer a las condiciones de producción y de reconocimiento que le son propias.

Las practicas estéticas, tienen la intención de ser estéticas pero no artísticas.

Nada originalmente conceptual aparece de estas diferentes prácticas, lo artístico necesariamente es estético y las intenciones estéticas no lo son hasta que algún componente de la sociedad o de la misma institución arte lo determine y enmarque. Es así, que esta diferencia podría ser uno de los motivos por donde la actualización del término arte va renovándose constantemente, dependiendo de cosmovisiones actuales.

Porqué pensar una diferenciación de intenciones tales?. En la ciudad, esta diferencia se encuentra poco delimitada o cambian de roles constantemente en las improntas gráficas e intervenciones. Como poder decir que es qué cosa?. Pensemos en esto: afiches publicitarios que intervienen la ciudad con una intención comunicacional pueden transformarse en estéticos porque su intervención implica gustos, concepto de belleza, tendencias visuales, etc y pueden transformarse en artísticos si se los toma como objeto y se lo determina como tal. En este sentido, al momento de conceptualizar, podrían tenerse en cuenta no sólo la materialidad y su práctica en sus intenciones sino que además esos posibles pasajes que podrían tener, no a modo de prevención porque aparecería pretencioso, sino a modo de poder visualizar sus posibilidades en el reconocimiento de sus condiciones.

Por otra parte, la pretensión de embellecer el ámbito en donde los sujetos están inmersos o sus entornos, aparecen como necesidades primarias en las categorizaciones de prácticas que sustentan la vida social, dependiente de un sistema de consumos que abarca un amplio abanico de objetualidades, eventos, situaciones, entornos, relaciones, etc etc etc. Son capaces de resolver necesidades primarias porque pueden ser simultáneamente indispensables y estéticamente bellos y, a la vez, también pueden pertenecer a necesidades secundarias o humanizantes, por el simple hecho de enmarcarse en una pertenencia, porque tienen consciencia de tiempo y espacio y porque, a partir de las experiencias que efectúan, se puede enmarcar en conceptualizaciones teóricas y objetos de estudio.

Abraham Maslow llamó a este tipo de prácticas, metanecesidades definiendo a lo que uno necesita después de que cubrió sus necesidades porque pueden tomar la convivencia

real/común/anecdótica de las experiencias cotidianas y porque encuentran en la poética la libertad necesaria no tanto para representar la vida sino para vivir.

Su conversión y pasaje entre ambos conjuntos de necesidades dependerá de que se haga intencionalmente, encontrando que, en esos pasajes entre primarias y secundarias, al variar las intenciones, variaría también sus límites conceptuales, deviniendo así en ser factibles de dependencias de otros conceptos para poder demarcarlos y de la intención relacional entre varios actuantes insertos en el mundo simbólico que los contiene.

Es en este sentido que pertenecer tanto a una práctica como a otra aparece en nuestra vida como fluctuante, cambiante, movable, que depende más, de un mundo relacional que apela a la conceptualización plural de las prácticas que a posicionamientos radicales⁸.

El concepto arte ha virado infinitamente desde que el hombre ha tomado conciencia de su existencia en este mundo. Con este devenir conceptual la realidad también ha querido ser aprehensible.

Las relaciones entre realidad y arte han sido desplegadas desde la filosofía en múltiples variantes, pero a través de dos ejes fundamentales: La estética y la ética, que desde la experiencia desenvuelta desde el iluminismo han demostrado a la humanidad que la libertad es opción de pensamiento y acción.

Los límites entre el mundo abstracto (ontológico, del alma el espíritu y el arte) y otro, humano ha podido reducir sus distancias en la medida en que el hombre afirma sus apariencias. El arte es el camino posible por el cual la verdad es un elemento cuestionable. Las vivencias temporales en la construcción de la realidad a través de huellas, reconstruidas por la memoria ha sido el puente ontológico en donde estas unidades de análisis o elementos fundamentales en la vida han sido polarizados y reactualizados.

Las experiencias cotidianas del mundo han podido vandearse de un mundo a otro, han podido reducir el estrecho que había entre ellos y poder tomar elementos de uno llevándolos al otro. El sólo hecho de comparar los contenidos del mundo abstracto (ontológico – alma – espíritu – arte) con los del mundo humano tiende a humanizar lo abstracto y lo reconfina en otro mundo más tangible y visibilizado. Entonces si desde una función retórica ya se pueden comunicar pueden aparecer otros caminos posibles. No sólo porque la retórica de por sí generalice sus proposiciones sino porque si hay un camino posible, la creencia de por sí en este canal de comunicación, podría llevar a la creencia de que hay otros, lo más parecido a la intención de trivializar (que se encuentra en todas partes) las posibilidades de ocasiones.

Hay algo que caracteriza el mundo abstracto: la ausencia y la necesidad de hacerlo presente cuando aquello que se encuentra se concientiza, pasa de un estado intocable a una visibilización que podría llevar a la aprehensión si se materializa en sus intenciones. Para Delleuze,⁹ la unidad de cada mundo estriba en que forman sistemas de signos emitidos por personas, objetos, materias: no se descubre ninguna verdad ni se aprende nada a no ser por desciframiento o interpretación.

Los signos tienen una relación idéntica con su sentido, pueden referir tanto a una unidad como a una pluralidad construyendo puentes llamados traducciones o desplazamientos en intenciones claras de difuminar las fronteras y establecer transiciones entre mundos de los unos y los otros.¹⁰

⁸ "El arte se ha expandido, sus experiencias poliformes proponen nuevas operaciones planteando meta-para-inter-extra-super-megas discursividades que involucran otras múltiples esferas. Ya no alcanzan los procesos duales o los binomios conceptuales para definir los límites de esas operaciones ni los contextos en donde son accionadas. Se ha muerto lo paradigmático?...todo se ha vuelto mucho más complejo que antes, lo multiopcional del arte permite constantes actualizaciones que, desterritorializadas de una única filiación o de unas pocas, hacen de las imágenes un lugar donde la infinitud de posibilidades, manipulaciones, arbitrariedades, opciones se hayan vuelto supra-subjetivas, habilitando lo relacional por cada subjetividad existente". Presentación jidap 2012. DE LA CRUZ Y BARRAGAN: cadena alimenticia.

⁹ Gilles Delleuze sigue diciendo al respecto: "Se trata incluso de una pluralidad de mundos; el pluralismo del amor no sólo concierne a la multiplicidad de los seres amados, sino a la multiplicidad de las almas o de los mundos de cada uno de ellos". En: Proust y los signos. Editorial Anagrama, Barcelona, 1970.

¹⁰ Michel Callon, Pierre Lascoumes y Yannick Barthe, Agir dans une monde incertain. Essai sur la démocratie technique, París, Seuil, 2001.

Teniendo en cuenta que anticipan la acción como el pensamiento y se declara suficiente, acomodándose en su aspecto estereotipado y vacío y que soportan su condición de variabilidad, asociatividad y equivocidad.

Si bien se necesita una explicación de la materialidad para poder conocer y saber acerca de estos signos que se transforman y pasean por ambos mundos. Y es ahí que la experimentación podría ser una de las posibilidades de manipular la materialidad para una ingeniería de las comunicaciones proponiendo a partir de la indagación profunda y una observación digerida, la opción de pasearse.

Todas estas mociones que hasta parecen declamatorias pretenden dar cuenta de que las relaciones pueden ser infinitas. Pretenden dar cuenta, además, de que los límites son pocos demarcatorios y que las distancias entre conceptos que podían ser muy distanciados o casi intocables, ahora, devienen cercanos.

COEXISTENCIA EXPERIMENTAL EXPANSIVA

Algunos enfoques a tener en cuenta para poder pensar en los conceptos, convivenciales, que podrían variar según sus acciones, modos de producción, formas de visibilidad, tratando de omitir las hetero referencias posibles y pudiendo pensarse en las condiciones de las propias decisiones tomadas cuando se analiza, contemplando la posibilidad de contener micro-análisis variados que conviven independientemente unos del otro:

Extrañamiento (con-textualidad –des-contextualidad): pensar las acciones desde el extrañamiento habilitaría el poder pensar en las acciones en relación a su espacialidad.

Aleatoriedad (multiplicidad de opciones): la necesidad de poner al espectador como testigo de la propia existencia.

Estética democrática (virales, parasitarias): pensar en el contagio entre diferentes actantes.

Accesibilidad (carácter ocasional, diseminación y contagios): Los placeres del acceso más que de la posesión.

Dispersividad (carácter divergente): pensar en que las operaciones podrían estar disparadas al exterior de la misma práctica.

Aditividades (carácter aditivo): que no están solas.

Cuando se toma a las producciones estéticas o artísticas en el contexto de la ciudad es necesario pensarlas en relación exclusiva a su condición de abordar la complejidad del contexto debido a que se ponen “en situación” interviniéndolo, señalándolo, perturbándolo, imponiéndose, apropiándose de espacios físicos y de los medios comunicacionales de uso público. Apelando a la participación del espectador. Para Ardenne “El contexto designa un “conjunto de circunstancias en las cuales se inserta un hecho”, un arte contextual opta por establecer una relación directa sin intermediarios entre la obra y la realidad. La obra es inserción en el mundo concreto, confrontación con las condiciones materiales, políticas económicas etc. Se trata de anexionar la realidad [...] Este contexto es multidimensional y las obras se apoyan sobre las variables temporo-espaciales sobre el acaecer, que implica una fuerte experiencia del presente, enfatizando el momento procesual, el movimiento productivo que la realiza”.

En las experimentaciones, la indagación profunda a partir de la provocación voluntaria de ciertos fenómenos a la vez que confirman un precedente en su intento de diferenciación, dirigen la observación a particularidades no abordadas. Considerando este modo de hacer en relación a las plataformas actuales, en su generalidad, se transforman en acciones colaborativas previamente inexistentes. Esta convivencia del precedente y de lo previamente inexistente es uno de los encuentros o desencuentros conceptuales que podemos encontrar en el marco de estas producciones a las que me refiero.

Si bien son necesariamente definibles por la participación de un (otro) ya sea términos o condiciones o estrategias etc habilita a sumatorias más que a una única totalidad, si bien en las sumatorias los alcances definitorios son accesibles en términos pautados, habilitarían a conclusiones parciales como totales. Considerando siempre la imposibilidad de contarlas debido a que cada unidad pertenece al orden cualitativo.

Podría considerarse que marcar decepciones y revelaciones dentro de ambos sistemas: el de las prácticas artísticas o estéticas y el de la ciudad, en convivencia con las declaraciones de las intenciones de cada quien tome este tema, habilitaría las posibilidades de resonancias sustituyendo la localización por la extensión.

Las experiencias cotidianas del mundo despliegan ocasiones, todo puede transformarse en una posibilidad, dependerá, no tanto de la materialidad sino desde que lugar uno se posiciona para mirar esa sensibilidad en bruto.

Michel Callon decía “difuminar las fronteras y establecer transiciones entre los mundos...”, por ahí quizás poder pensar en esta frase intentando dejar de pensar en las prácticas como simples fenómenos de época, la falta de límites abandonarían las insistencias y saturaciones tanto en los conceptos como en las definiciones. Laddaga decía: “...cabe destacar la diversidad de aquello que la acción reúne sin emular su naturaleza, albergando la plurisensorialidad que se encuentra en constante mutación imposibilitando la reunión extensiva en el tiempo de patrones”.

El espacio en general, es disputable y en esa disputabilidad se forman conjuntos de procesos de conexión y desconexión que desbordan y descomponen los límites, es en este contexto que las prácticas artísticas comprometen nuestras capacidades perceptivas entramando materialidades diferentes dificultando su categorización.

Siguiendo en este sentido, más allá de nombrar a las prácticas como acciones podrían pensarse también como intra-acciones por el hecho que los términos alcanzan su definición en el contacto mismo entre materialidades dispositivos y especies diferentes, conteniendo la relacionalidad como opción posible a alcanzar.

Retomando a Laddaga, y en este sentido, se podría adosar a todo lo expuesto hasta ahora, que también podría considerarse a la totalidad pretendida como una “ecología cultural”, habilitando el pensar como una transacción entre unidades en sitios extensivamente conectados. En este sentido es que se vuelve expansionista a la vez que extraordinarios debido a la intencionalidad de improbabilidad que poseen.

Sumatorias de cualidades: utilización de elementos artísticos + situación de huella (presenciales) + intersección vivencial + cuestionamientos + experimentales + expansivas + señaléticas + interacciones + apropiacionistas + shockeadoras + disociativas + representacionales + efímeras + descartables + temporales (accionan en un presente conjugando pasado y futuro) + transfiguración de lugares comunes + emitivas + omitivas + co-productoras + colectivas + heterogéneas + participativas + transparentes (reveladoras de todo lo que uno no puede formar parte) + resonantes + capturadoras de miradas + dialógicas + coordinadas en escenarios múltiples + armadoras de constelaciones conceptuales + portadoras de estereotipos en donde poder hamacarse + a la vez que brindan ciertas identificaciones habilitan también, cierta unificación.

P.D.: SERENDIPITY: feliz confluencia de circunstancias...

Bibliografía

ARDENNE, Paul. 2002. “Un arte contextual, creación artística en medio urbano, en situación, de intervención, de participación” (Murcia, Cendeac).

Imágenes

BENJAMIN, Walter. 1999. “Imaginación y sociedad”. (España, Taurus).

BOURRIAUD, Nicolás. 2006. “Estética relacional”. (Buenos Aires: AH Adriana Hidalgo editora).

CALLON, Michel, PIERRE LASCOUMES Y YANNICK BARTHE. 2001. “Agir dans un monde incertain. Essai sur la démocratie technique”. (París: Seuil).

DELEUZE, Gilles. 2013. “Derrames, Entre el capitalismo y la esquizofrenia”. (Buenos Aires: Cactus)

DELEUZE, Gilles. 2013. “En medio de Spinoza”. (Buenos Aires: Cactus).

DE RUEDA, María de los Ángeles (coord.) y otros. 2003. “Arte y Utopía. La ciudad desde las artes visuales”. (Buenos Aires: Asunto impreso ediciones).

LADDAGA, Reinaldo. 2010. "Estética de la emergencia". (Argentina: Adriana Hidalgo editora).

LYOTARD, Jean F. 1994. "La posmodernidad (explicada a los niños)". (España: Gedisa).

RANCIERE, Jacques. 2010. "El espectador emancipado". (Buenos Aires: Bordes Manantial).

VINHOSA, Luciano y D'ANGELO, Martha (orgs.). 2012. "interlocuciones. Estética, producción y crítica de arte". (Río de Janeiro: Apicuri).

Web

Todo lo expuesto en www.deartesy pasiones.com

FOUCAULT, MICHEL: <http://www.mxfractal.org/RevistaFractal48MichelFoucault.html>