

**CULTURA** 27 DE JUNIO DE 2010

## Ni filósofo ni artista



“En Horamala” de Boris Campos. Foto: Galería Gabriela Mistral

Por Guillermo Machuca

COMPARTIR

El artista neoconceptual (o supuestamente crítico) vive de la ausencia de trabajo. Existe gracias a la contingencia surgida de la formulación de proyectos (en Chile: los fondos concursables); no produce arte de manera continua; en muchos casos, ni siquiera posee taller. Expone sólo cuando logra conseguir un espacio en el calendario ofertado por las diversas galerías de la plaza. La mayor parte de su producción visual es la resultante de una serie de proyectos ejecutados de manera impersonal. Arte de formulario. Con esto queda garantizada una anacrónica idea del arte político o transgresor, asociado al conceptualismo precedente: un rechazo del estilo (“el estilo es el hombre”, sostuvo Roland Barthes) y de las bondades ofrecidas por el gesto individual en la concreción del objeto artístico (lo importante aquí —como diría un confiado discípulo del arte conceptual— no residiría en el oficio sino en la idea, o en los conceptos).

Este artista de proyecto logra hacer algo enteramente disonante con lo que debiera ser el ritmo temporal de la obra; la delimita, la acota y con ello suspende el vértigo necesario para la concreción del producto estético. Entiéndase bien: aquí no se trata de criticar el arte concebido como un ejercicio crítico o reflexivo; sólo se ataca la falta de pasión, la falta de entrega de un arte que ha perdido incluso su capacidad reflexiva. En términos estrictos, ni siquiera tendría el rigor exigido al arte conceptual. Cero seducción visual, nulo coeficiente ideativo.

Consignemos, al respecto, el siguiente chiste proporcionado por el campo artístico: una persona cualquiera (idealmente culto) ingresa de manera casual a una exposición de un artista conceptual. Encuentra la obra ilegible y poco seductora en términos visuales. Se lo espeta al artista a la cara: éste responde que lo importante en su obra no es la forma o la visualidad, sino la idea, el concepto. Entonces nuestro confundido espectador le exige al artista que le señale los fundamentos conceptuales de su obra. Luego de escucharlos con disimulada paciencia, le dice que lo que acaba de escuchar no son más que puras estupideces carentes de sentido. Frente a lo cual el artista se defiende diciendo ¡pero si yo soy artista y no filósofo!

Muchos artistas neoconceptuales no son ni filósofos ni artistas. Frente a la impostura que proponen, la única alternativa para el arte actual pareciera provenir de una positiva y necesaria reivindicación del oficio. Existen en la actualidad algunos ejemplos en esta dirección. Consignemos, al respecto, las exposiciones “En Horamala” de Boris Campos y “Heliogábalo” de José Pedro Godoy. En cierto modo, el contraste entre ambas muestras no puede ser más absoluto; lo mismo ocurre con sus similitudes. Difieren en términos genéricos y sociales. Popular, citadina y gráfica, la primera; refinada, historicista y pictórica, la segunda. Deudora de la “Lira popular” y de la caricatura de dibujantes como Pepo, Rufino o Guido Vallejos, la de Campos; inspirada en la tradición grecolatina y en cierto neoclasicismo, pasado por el Pop, en su acepción Kitsch, la de Godoy. Desprolija y brutal la figuración del primero (la caricatura deforma el modelo para expresar sus rasgos característicos); cuidada y un tanto relamida la solución pictórica del segundo (la seducción del Kitsch exige una exaltación de los brillos y las superficies).

Veamos ahora las similitudes. Un retorno a la figuración en ambos. Personajes populares en el primero (cuyo escenario sería el Transantiago); modelos de belleza clásica en el segundo (extraídos de la tradición europea del cuerpo humano). Y también una exploración de la biografía y las afinidades electivas personales (en Godoy) y una necesaria lectura del espacio público (en Campos). Es decir, cuestiones de interés netamente artístico.

Ambas se desmarcan, por tanto, de cierto academicismo que sostiene gran parte del arte neoconceptual de hoy (en particular, en el arte objetual o de instalación). En las obras de Campos y Godoy lo interesante reside en la escala, en el formato. La reivindicación del oficio supone, en este caso, la reivindicación del trabajo de taller. En ambos casos se asiste a una saturación del espacio. El proyecto se subordina a su ejecución. Pero lo más importante: ambas exhiben sus procesos formales y técnicos (a veces el artista debe optar por la mudez en beneficio de la elocuencia formal y material de la obra). No se trata, como dicen los siúuticos, de dejar que la obra “hable por sí misma”. Cézanne decía que había que enfriar las ínfulas del yo; había que someterse a los designios de la obra. ¿Qué dice Campos respecto de su trabajo?: “Más que un creador me ubico como un testigo para representar de una manera cruda, real, irónica y humorística lo que sucede en esta mala hora (...) La mezcla de técnicas sirve más que nada para dar realismo a la imagen. Con el frotado, por ejemplo, trabajo sobre pisos verdaderos. La xilografía va en partes concretas, como zapatos, pasamanos, asientos, letreros, timbres”. ¿Y Godoy?: “Temas como el deseo, el exceso, la saturación, el lujo y la lujuria me atraen tanto visualmente como por lo que implican (...) Me seduce el brillo de los cristales y su posibilidad de traducción pictórica”. Problemas simples, asuntos que tienen que ver con el arte.

Muchos artistas actuales dicen que su obra se hace cargo de determinados problemas (artísticos o sociales). También muchos críticos le asignan a las obras problemas inventados o inexistentes. Los problemas, en materias estéticas, se justifican sólo cuando son necesarios; el resto es puro discurso. Los verdaderos problemas nos aquejan de manera implacable; nos imponen una lectura o una solución. Eluden toda impostura, todo arbitrio. A nivel artístico tienen que ser por fuerza necesarios, fundándose en experiencias reales y concretas. En todo caso ¿qué tienen de problemáticos la mayoría de los problemas del arte?