

Memoria en el relato del arte contemporáneo

Alberto Carlos Romero Moscoso*
Universidad Jorge Tadeo Lozano

Recibido: 05-07-13 / Aceptado: 15-11-13

Quisiera proponer tres consideraciones: la primera, que el arte contemporáneo es un *discurso*; la segunda, que se instituye como lugar de conocimiento y la tercera, que las rutas dispuestas para su comprensión epistemológica y su aparato hermenéutico, se estructuran a partir de las nociones de memoria e imaginación.

Indicar que el arte contemporáneo es un discurso, parece evidente. Me inclino a pensar que el arte –entendido como evidencia formal en sentido amplio – se instaura como una práctica discursiva, empleando términos de Foucault, en razón a que determina su estructura a partir de que ésta se encuentra controlada, ha sido seleccionada y es posible redistribuirla; en consideración, la práctica al mismo tiempo entretiene la reflexión sobre el discurso, con aquella sobre el poder.

A ese respecto debo precisar, aunque ese no sea el sentido sobre lo que me propongo reflexionar, que la obra de arte es sin duda un discurso (o mejor, varios discursos) de poder, no sólo en tanto su construcción y consolidación, sino también en consideración al lugar que el artista ocupa en la sociedad y a las instituciones por las cuales las obras de arte circulan, así como las personas que intervienen de maneras diversas en las selecciones, juicios y evaluaciones de las propuestas artísticas y también de los dispositivos de comunicación a través de los que circulan las obras en el universo de los archivos dispuestos al conocimiento en el mundo actual. No obstante, la obra de arte, -y es lo que me interesa particularmente señalar- se instituye como la estrategia partir de la cual el

artista toma la palabra, es decir, es el lugar que el artista ha consolidado para hablar, es desde allí desde donde narra; desde ese lugar y con la estrategia formal que presenta, compromete su narración. Difícil resulta, en el sentido de lo anterior, diferenciar la narración y la obra; diré solamente y por ahora, que son cosas distintas.

Se dijo arriba que la obra de arte es al mismo tiempo varios relatos. Uno de estos es el relato del autor. El artista por su parte ordena o estructura los elementos que constituyen la obra, los dispone de manera que puedan ser comprendidos por parte de quien observa, es decir, describe para el espectador; narra lo que ha logrado consolidar como evidencia de las circunstancias sociales a las cuales pretende acercarse; primero narra para él mismo y va componiendo, aclarando y perfilando; luego nos cuenta, mejor, nos tiene en cuenta. Nos presenta su versión.

No obstante, la obra de arte es también los múltiples relatos levantados alrededor. Son los ejercicios hermenéuticos que se levantan en torno a ésta, a su exposición y a sus formas de circulación. La obra jamás es sólo aquello que el artista dispone a consideración de la comunidad que mira, sabemos que la obra es, en justicia, la sumatoria de las interpretaciones, explicaciones o evaluaciones que se han robustecido en torno a la evidencia y condición formal o a su construcción y articulación. En términos precisos, es bien sabido que la obra es la consolidación de las formas de conocimiento que circulan a alrededor de aquello que el artista pone a consideración. No es posible

* Profesor Asociado Universidad Jorge Tadeo Lozano. Bogotá, Colombia. Correo electrónico: alberto.romero@utadeo.edu.co

en tal sentido comprender la obra de arte ajena a los espacios por los que ésta circula, sean estos físicos (galerías, museos, u otros) o plataformas de comunicación y divulgación (desde revistas hasta dispositivos digitales o protocolos y superficies en línea).

En el mismo sentido, tampoco es posible comprender la obra de arte ajena al levantamiento conceptual que se construye en torno a ésta y que la vincula por una parte con la tradición de la historia del arte y por otra, con los discursos que soportan la reflexión sobre el mundo, desde aquellos de corte filosófico vinculados bien con la tradición estética –ordenados a partir de la vieja pregunta por lo bello- bien con los desarrollos de la filosofía analítica, inquietos por la pregunta sobre el arte. O con los discursos más cercanos a las ciencias humanas, ajustados a la sociología o a la antropología y que intentan aproximaciones al arte, a partir de las cuales éste deviene en pretexto para el análisis de comportamientos, patrones de consumo, principios de identidad o estrategias de poder.

Además de las formas de relato que acabamos de mencionar, la obra de arte se instaura como la consolidación de maneras y estructuras del conocer que apelan a articulaciones diferentes a las de las formas tradicionales. El arte, sabemos bien, es una forma de conocimiento distinta a aquella que proponen la ciencia y la filosofía; el arte –por lo menos el actual- no considera como fundamentales las ideas de progreso, linealidad y causalidad, a partir de las cuales se soporta el proyecto científico del mundo occidental y tampoco intenta por ejemplo, una respuesta a la pregunta filosófica: ¿qué es arte? Si bien, al parecer, es posible presentar una lista amplia de escuelas que definieron para momentos particulares, lo que se entendía por arte y también es posible intentar una lista de nombres y obras que estarían dispuestos a la consolidación de nociones particulares de arte, en consideración con el contexto y la época en la

cual surgieron. El arte entonces, toma distancia de la tradición racionalista y de sus métodos asociados al tiempo, se desmarca de la ilustración conceptual y argumentativa. Intenta nuevas estrategias epistemológicas. Consideración a partir de la cual resulta pues fundamental la pregunta: ¿qué tipo de conocimiento es el del arte?

Si aceptamos que la tarea del arte es la de formular tácticas y marcos de análisis a partir de los cuales sea posible comprender aquello que en las sociedades o bien está sucediendo o bien se aproxima como un suceso sobre el cual debemos dirigir nuestra atención, el arte debería articular las estrategias para la comprensión e interpretación del mundo y aquellas para la evaluación del mismo con instrucciones que permitan su lectura. La práctica del arte considera en lo contemporáneo que la obra, luego de la emancipación de la tradición representativa que consolidó los ideales de belleza y orden, es un relato que resulta de una evaluación de algunas de las condiciones del mundo, ya no sólo su representación; se constituye en memoria de la sociedad en la cual emerge y para la que el artista, quien narra, adquiere lugar en la construcción colectiva de sentido y en la circulación y consolidación de la obra como discurso.

Así mismo, el artista ya no se interesa por imaginar el mundo en el que vive o por imaginar un mundo posible, la obra entonces, no intenta un relato de carácter íntimo y narcisista que interese sólo al artista, por el contrario imagina las evidencias formales que darán cuenta del relato que quiere construir, imagina las pistas a partir de las cuales nos propone leer el mundo.

La tarea que se ha propuesto al artista de imaginar el mundo parece, visto lo anterior, que puede darse como resuelta en tanto aquello que ha dispuesto para nosotros como narración no sea un ordenamiento instrumental de las evaluaciones que ha levantado sobre el mundo, de manera que no sea tampoco un ejercicio de retórica formal que

apunte al lugar de la representación o del juicio sobre la obra.

La obra de arte debe dejar de interesar, en términos de lo que es, si se me permite la libertad conceptual; puede aproximarse metafóricamente a la noción de libro, en la que sin duda hay consideraciones que nos atraen hacia la forma, pero bien sabemos que lo que pasa verdaderamente interesante, verdaderamente trascendente, sucede en su lectura.

Me gustaría ahora abordar la consideración respecto a la cual la obra de arte es memoria. Los artistas no parecen querer hacer obras que representen la realidad para que ésta pueda ser luego interpretada y valorada. Los artistas parecen no querer documentar los hechos históricos, de manera que su producción resulte testimonio de las transformaciones sucedidas al interior de las construcciones sociales en las que desarrollaron su obra. Y por último, los artistas no consideran hacer obras que sean luego interpretadas en contextos y condiciones distintas y que por esa vía resulten validando posiciones hegemónicas de interpretación del mundo.

Un número cada vez más importante de artistas contemporáneos, dijimos, quiere ahora evaluar el mundo en el que vive y sus circunstancias más complicadas, más conflictivas, y con esa evaluación producir formas, imágenes, eventos. Quieren ser ellos mismos quienes adelanten la observación del mundo, su posterior evaluación y la construcción de la obra como constatación de la observación y la evaluación. Parece que los artistas contemporáneos tienen un fuerte interés en hacer que las obras sean la formalización, en sentido amplio, de la evaluación que están haciendo sobre las tensiones de lo social, sobre los intersticios, sobre las contradicciones y sobre aquello que constata el ejercicio del poder, en múltiples escalas, que se inscribe en las dinámicas sociales. La tarea no va a quedar a la deriva, la obra no va a devenir tampoco en documento histórico. Se quiere instaurar como memoria.

Los artistas no parecen estar dispuestos a permitir que la obra de arte se brinde al juicio de los espectadores como un lugar neutro y tampoco consideran la posibilidad de dejar en manos del observador la construcción de sentido sobre la obra. Ésta se presenta como una interpretación del mundo, como una interpretación de condiciones particulares de las dinámicas sociales. La obra es mundo y se brinda a lo social como un espacio para la reflexión, como un guion a discutir, una toma de partido sobre la que se comparten los juicios o sobre la cual se arremete. Un dispositivo para la memoria.

Me gustaría entonces, dicho lo anterior, desarrollar una sencilla presentación de algunas de las obras o de los artistas. Voy a atreverme a contar obras de arte contemporáneo o quizás voy a presentar la esfera de las relaciones humanas como lugar de la obra de arte.

Antonio Caro (Bogotá, 1950) se ha interesado desde mediados de los años 70 y ha construido parte importante de su obra a partir de una profunda identificación con el líder indígena Manuel Quintín Lame. Su obra: *Homenaje a Quintín Lame*, 1979¹. Al reproducir la firma del caudillo y líder indígena colombiano Manuel Quintín Lame (1883-1967), pretende hacer un sencillo homenaje a su memoria, a su gente y a su causa.

Santiago Sierra (Madrid, 1966) decide en su obra hacer énfasis en aquellas circunstancias que ponen en desventaja algunos grupos sociales frente a otros, que instituyen distintos tipos y grados de marginación a poblaciones de emigrantes, de obreros o de negros. En 2001 en la Bienal de Venecia, contrató a 133 trabajadores ilegales por sesenta dólares para que se pintaran su cabello de rubio; en 2002, en Viena, contrató y ordenó treinta trabajadores según su color de piel, en 2003 tomó

¹ Imagen en la red disponible en: <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/todaslasartes/anam/anam09b.htm>

fotografías de una calle de Madrid en la cual había cien inmigrantes escondidos².

Las preguntas que proponen estas obras de arte, al tiempo que la evaluación que presentan de los contextos particulares en los que aparecen pueden quizás permitirme proponer una reflexión que vincule, por ejemplo, una particularidad del análisis sobre población con las dinámicas y procesos migratorios, o en el mismo sentido, es posible que la lectura de estas obras sea insumo para una reflexión sobre multiculturalidad, pero eso no me interesa por ahora. Me gustaría más bien pensar que lo que nos proponen esas obras es una consideración sobre la memoria.

José Alejandro Restrepo (París, 1959) en una obra fundamental *Musa paradisiaca* (1993-1996) que corresponde al nombre que se da científicamente al plátano común, “ha recurrido al lenguaje del video para establecer la genealogía histórica de la violencia en nuestra condición de continente colonizado por la fuerza”³. Su interés se ordena a partir de la valoración de la violencia en Colombia como insumo para la constitución de una idea particular de nación. Se propone una construcción evaluativa del conflicto desde las orillas de un discurso político que no apela al lenguaje tradicional, que quiere construirse desde la alegoría. En la obra, *El cocodrilo de Humboldt no es el cocodrilo de Hegel*, insiste sobre la idea de construcción de una identidad a partir de la persistencia de prejuicios culturales.

La obra de Doris Salcedo (Bogotá, 1958) está comprometida de manera particular en reflexionar a propósito de la violencia en Colombia y de las

transformaciones que ha sufrido la sociedad a partir del infortunio del uso de la fuerza contra la población civil, así como en torno a la instauración de la intimidación como condición de vida. Ya en *Atrabiliarios*, en 1993, su obra estaba orientada a una reflexión profunda sobre el desplazamiento y la memoria⁴. En el 2002 realizó la obra *Noviembre 6 y 7*, cuya intención era evitar que se olvidara el hecho aterrador de la toma al Palacio de Justicia. “A las 11:25 de la mañana del 6 de noviembre, hora en la cual ingresó al Palacio el primer grupo de guerrilleros y asesinó al primer guardia, la artista descolgó con lentitud desde el techo del Edificio una silla de madera que quedó pendiente junto al muro...una a una 280 sillas...”.(Fernández, 2006, p. 73)

Alexis Machado Leiva, (Cuba, 1970) conocido como Kcho, ha desarrollado una de las obras más interesantes que en Cuba intentan reflexionar sobre la condición política del país. En 1994 Construye una barca utilizando para tal propósito los libros que el régimen permite leer en la isla, la obra se llama *Obras escogidas*.

Quizá para concluir, sólo deba mencionar que la memoria algunas veces toma la forma de obra de arte.

Referencias

- Fernández, C, (2006). Arte en Colombia 1981-2006. Medellín: Universidad de Antioquia.
<http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/todaslasartes/anam/anam09b.htm>
<http://www.santiago-sierra.com>
<http://www.universe-in-universe.de/columna/col50/index.htm#img2>
<http://www.unalmed.edu.co>

² Para la obra de Santiago Sierra, ver www.santiago-sierra.com.

³ Roca, José, disponible en <http://www.universe-in-universe.de/columna/col50/index.htm#img2>

⁴ Ver: www.unalmed.edu.co.

