

Bellas Artes

Instituto Departamental de Bellas Artes
Entidad Universitaria



Revista No. Cuatro

German Villegas Villegas

GOBERNADOR DEL VALLE DEL CAUCA

PRESIDENTE CONSEJO DIRECTIVO

Ramón Daniel Espinosa Rodríguez

RECTOR

VICERRECTOR ACADÉMICO

Henry Caicedo Ospino

VICERRECTORA DE PLANEACIÓN Y COMUNICACIÓN

Luz Stella Millán González

VICERRECTORA ADMINISTRATIVA

Luisa Liliana Oviedo

DECANO FACULTAD DE MÚSICA

Miguel Giraldo Bonachea Díaz

DECANA FACULTAD DE ARTES PLÁSTICAS

Victoria Garnica de Bromet

DIRECTOR ESCUELA DE TEATRO

Fernando Vidal Medina

DIRECTOR REVISTA

Henry Caicedo Ospino

COORDINADORA REVISTA

Helga Mariana Castro Rivas

COMITE EDITORIAL

Henry Caicedo Ospino

Helga Mariana Castro Rivas

Arturo Arenas Fernandez

CONCEPTO GRÁFICO Y DIAGRAMACIÓN

César Alfaro Mosquera

Fernando Arboleda

IMPRESIÓN

Imprenta Departamental del Valle del Cauca

FOTOS PORTADA

Govanni Vargas, estudiante IX semestre,

Facultad de Artes Plásticas

Instrucción de Cristian Boltanski para Do It

Alumnos kinder y primero,

Escuela República de Mexico

DISEÑO PORTADA

César Alfaro Mosquera

Fernando Arboleda

Bellas Artes

Instituto Departamental de Bellas Artes
Entidad Universitaria 

Revista Número Cuatro

Agosto 1997

Santiago de Cali, Colombia

Correspondencia, suscripción y canje

Vicerrectoría Académica,

Instituto Departamental de Bellas Artes

Avenida 2a Norte No. 7N-38

Teléfonos (92) 667 33 71 Fax (92) 668 55 83

Santiago de Cali, Valle del Cauca, Colombia

Registro de publicación periódica

ISSN 0122-9494

índice

LA COMPLEJIDAD DEL ARTE Y EL ARTE DE LA COMPLEJIDAD 2

Francisco Jiménez Velásquez

DANIEL ROMERO LOZANO 6

Iván Barlahan Montoya

IN MEMORIAM,
DANIEL ROMERO LOZANO 7

Sandro Romero Rey

UNIVERSALIS 9

Miguel González

DO IT 12

Juan Antonio Flores

Hans - Ulrich Obrist

Juan Fernando Mejía

Alfaro Mosquera

Jorge Reyes

Horacio Martínez

FUNCIÓN SOCIAL Y CONTEXTUAL DEL PRODUCTO EN EL ARTE 26

Gonzalo Morales

LA CREATIVIDAD UN RETO 35

O UNA NECESIDAD LATENTE Y PERMANENTE

Julio César Martínez Cabal

LA CIUDAD PENSADA 38

Fernando Vidal

EL CUERPO EN EL ESPACIO 47

ESCOLAR MUSICAL

Martha Lucia Silva

ARTE EN EL CONTEXTO URBANO 52

Elias Heim

SCHEHEREZADE, DE "LAS MIL Y UNA NOCHE" 57

Juan Diego Vejarano

BENDITA MEMORIA 58

Aníbal Arias

EDITORIAL

Sea esta la ocasión para dedicarle un lugar muy especial al desaparecido Maestro **Daniel Romero Lozano**. Unas cuantas líneas en su memoria que nos hablarán del hombre y del maestro, porque se quedarán cortas las palabras para expresar todo el amor, la dedicación y la vehemencia con las que realizó cada uno de sus actos.

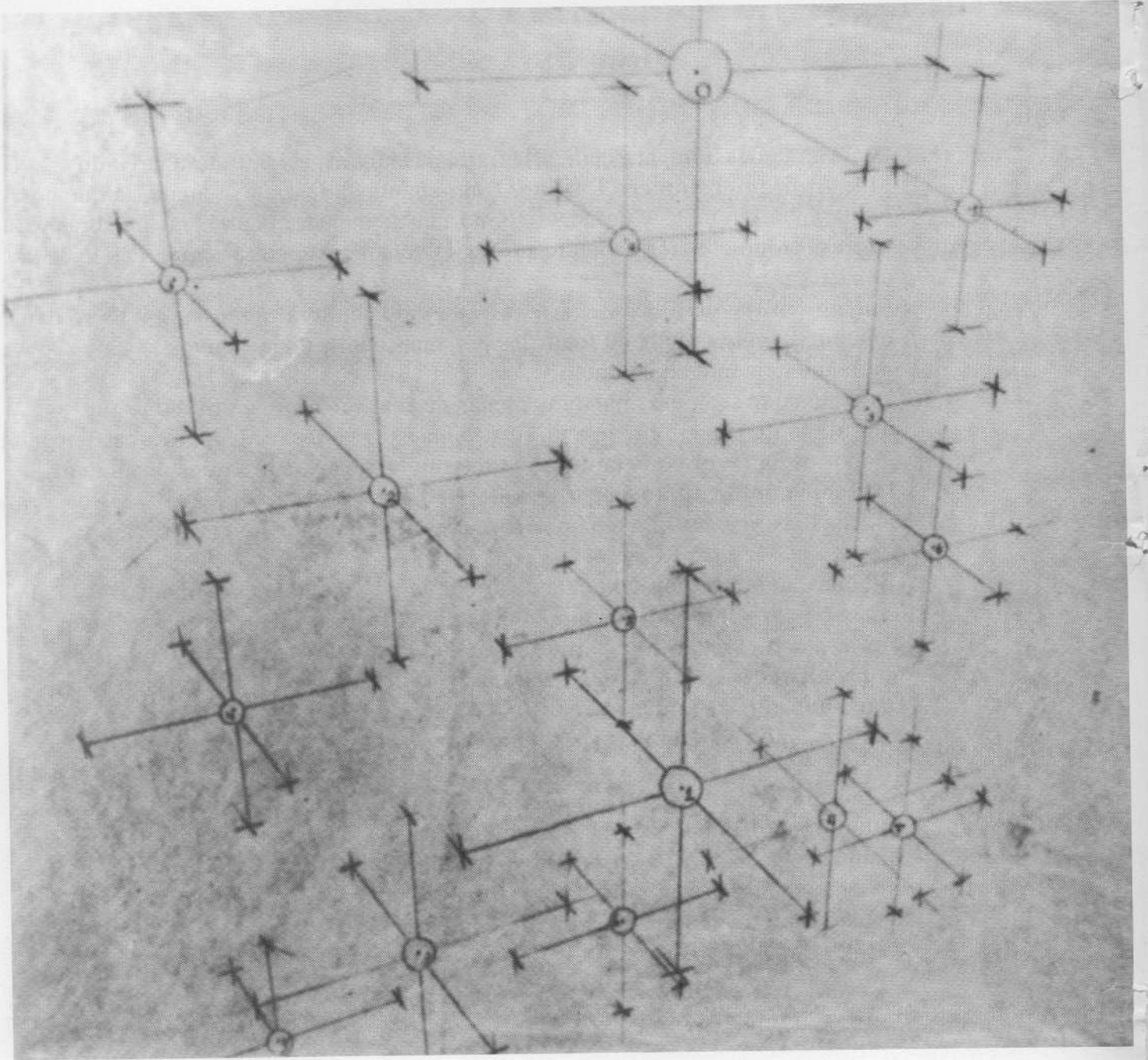
Fue un ser que vivió para el arte, amó la vida con total intensidad y logró dejar una huella muy grande en todas las personas con las que estuvo permanentemente en contacto.

Dejemos que sean esas palabras plenas de sentimiento y gratitud las que describan de manera breve a un ilustre maestro vallecaucano, cuya participación y aportes en favor de la cultura fueron muy valiosos, entre ellos resaltamos la Dirección del Instituto Departamental de Bellas Artes en el año 1973. Son muchas las razones que tenemos para recordar siempre con gran cariño y respeto al Maestro Romero.

Además, hemos escogido una muestra de la Exposición denominada **DO IT**, la cual se realizó hace un tiempo en la Sala del Instituto. Este evento se pudo llevar a cabo gracias a la participación del grupo de Docentes y Estudiantes de la Facultad de Artes Plásticas. Para la Institución es muy importante seguir apoyando el trabajo que se realiza al interior de Bellas Artes. Este se ha ido cualificando cada día más y va logrando una mayor proyección hacia la comunidad en general.

Somos conscientes de los grandes retos con los que se enfrenta el arte de fin de milenio, pero es una gran satisfacción saber que nuestros estudiantes están dispuestos a asumirlos y la Institución desea ayudarlos en ese propósito. Sabemos también que es necesario transformar y ampliar los espacios de difusión, imprescindibles en el arte contemporáneo.

RAMON DANIEL ESPINOSA RODRIGUEZ



LA COMPLEJIDAD DEL ARTE Y EL ARTE DE LA COMPLEJIDAD

*Una reflexión ética,
lógica
y estética
desde la bio-antropología en el
contexto de
América Latina.*

Francisco Jiménez

Velásquez,

Profesor Postgrado

Especialización

Gerencia para las Artes

Instituto

Departamental de

Bellas Artes.

2

FÉLIX GUATTARI

"El arte no tiene el monopolio de la creación pero lleva a su punto extremo una capacidad de invención de coordenadas mutantes, de engendramiento de calidades de ser inesperadas".

MARCEL DUCHAMP

"El arte es un camino que lleva a regiones en las que no rige el tiempo y el espacio".

FÉLIX GUATTARI

"El nuevo paradigma estético va a producir subjetividad maquina, va a producir autopoiesis en conjuntos que no están territorializados... es la entrada en una era no posmoderna, sino **post-mass-mediática**, poscapitalista... utopía donde se da la elección de valores de los valores, es decir elección de la heterogénesis de los valores".

MARK WIGLEY

"La creatividad parece ser creatividad no sólo en el sentido de producción de aquello que no había sido pensado o visto antes, sino de aquello que no existía antes".

JOSÉ JIMENEZ

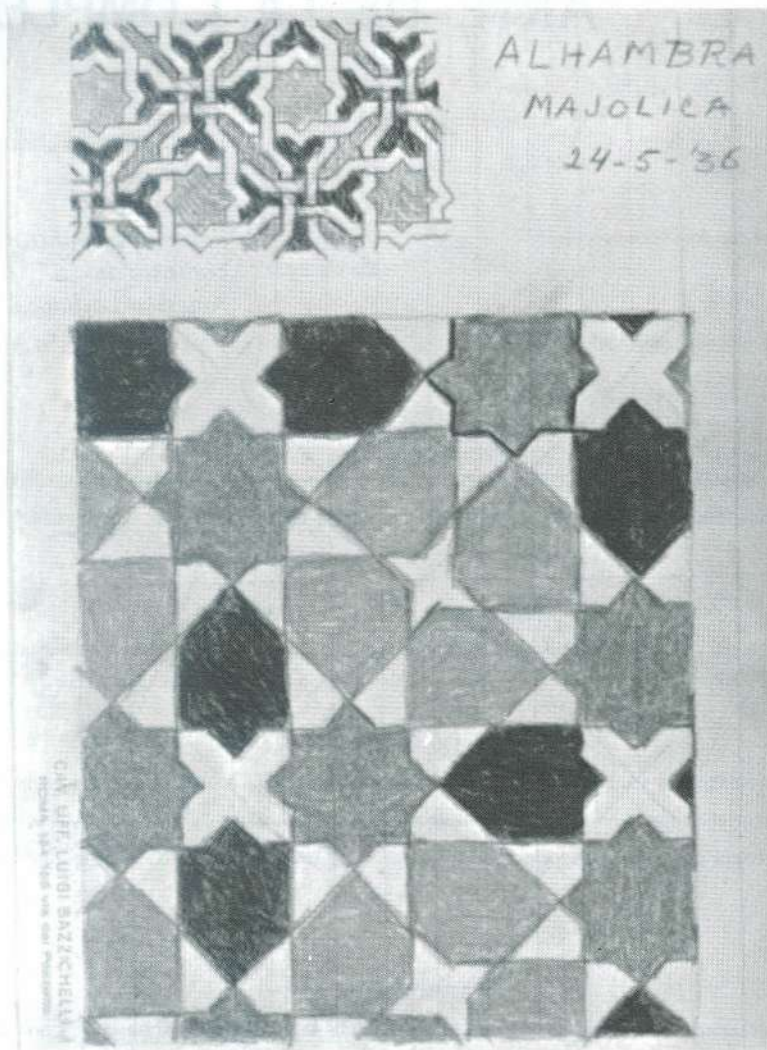
"...La experiencia de la vida y de la sociedad se estetiza, pero con ello surge también la necesidad de una crítica estética para revelar lo que podría ser una alienación en el proceso de estetización de la vida que llegaría a su culminación en el mundo con la que se refiere a la cultura de los mass media y del universo de la información... Hablar del campo de la cultura estética también es hablar del surgimiento procesual de un campo crítico en el terreno de los saberes que en la cultura moderna va autocuestionando y problematizando el propio desarrollo del proceso de lo moderno".

MERCEDES SORIANO

"El arte ya no es tanto la emoción como el consumo... El espectáculo, qué contrasentido, consiste en la supuesta democratización del arte".

EDGAR MORIN

"La posibilidad de pensar y el derecho a pensar son rechazados por el principio mismo de organización disciplinaria de los conocimientos... La inteligencia parcelada, compartimentada, mecanicista, disyuntiva, reduccionista, rompe lo complejo del mundo en fragmentos disjuntos, fracciona los problemas, separa lo que está enlazado, unidimensionaliza lo multidimensional".



M.C. Escher, Bocetos hechos en la Alhambra, lápiz y tiza de color, 1936

SINOPSIS

Asumir el **arte** en toda su complejidad significa relacionarlo en términos poéticos con los otros dos ámbitos de la creación humana, esto es, la filosofía y la ciencia. Las barreras construidas por la cultura occidental, tanto entre las diferentes disciplinas del conocimiento como entre los tres ámbitos mencionados, requieren ser superadas para construir la **unitas múltiplex** comprensiva donde objeto y sujeto se constituyan en una unidad dialógica y donde se recupera el sentido de lo humano en toda la creación. La lógica, la ética y la estética dejan de ser excluyentes y se integran bio-antropológicamente y hacen de su pedagogía una posibilidad de **saber**, en tanto el ser humano y social devienen conscientemente de su pertenencia y pertinencia histórica, siendo ésta más que una construcción racional, una expresión de la **cultura**.

Estas ideas "faro" y/o rizomáticas, desde las alteridades de América Latina, adquieren múltiples sentidos, cuya universalización significa la concepción de estrategias político-culturales complejas y de prácticas teóricas legitimadoras de nuestras realidades.

REFLEXIÓN

4

En tanto la Complejidad es la vida misma, pensar en la Complejidad del Arte implica entenderlo en su devenir como **cosa viva** surgida de la dialógica entre la creación y la elaboración; la primera **autopoiética** y la segunda **adaptativa**, esto es, cosa viva bio-antropológicamente. Si se lee lo anterior como una estrategia para construir una **unitas múltiplex** comprensiva de los tres ámbitos de la creación humana: arte, ciencia y filosofía, este escrito expresa la unidad ambivalente **prosa** (ciencia-filosofía) - **poesía** (arte), propia de un universo humano no escindido, sino complejo y dialógico.

En este orden, interretroacción -desorden de ideas-, surge la doble apuesta del hombre contemporáneo cada vez más multidimensional, tratando de **explicarse complejidades** y de **comunicar complejidades**. La primera ha suscitado la elección científica, agotando la ciencia positivista del "amor por lo simple" por no considerarla ya idónea; elección que ha obligado, tanto a repensar la ciencia como a asumir los otros ámbitos, esto es, el de la Filosofía y el del Arte en tanto más comprensivos. Asumiendo la apuesta en esta perspectiva WAGENSBERG nos dice: "considero el arte como una forma de comunicabilidad de complejidades no necesariamente inteligibles". De ahí que al artista lo impulse el considerarse capaz de comunicar todas las complejidades que lo inquietan, inesperadas en ocasiones, por fuera del tiempo y del espacio, virtuales en el sentido de GUATTARI y no territorializadas. Al fin de la **ilusión estética** (BAUDRILLAR) en tanto fronteriza, un misterio-**camino hecho al andar** (MACHADO), se vislumbra desde el **habitar el límite**. Su ética, su lógica y su estética se intuye post-mass-mediática, poscapitalista, al permitirnos el pensamiento complejo elegir tanto meta-temas protagónicos como valores de los valores, esto es asumir su heterogénesis.

El Arte de la Complejidad, desconocido, es accesible por caminos igualmente desconocidos, pero el derecho a pensar, la posibilidad misma de hacerlo para crear cartas de navegación el **Mar de la Incertidumbre**, viviendo de ella, presupone fundamentos propios de la **Lógica de lo Viviente** que preserva al Arte, a la Filosofía y a la Ciencia misma, de un fanal oscuro y "pérfido": la **idea de progreso**. Aquí las aporías de la estética de lo nuevo, imbuidas por el "progreso en el Arte", más que expresivas de un Arte Moderno paradójico, su grandeza y su decadencia devienen en soporte trivial de los fallidos intentos de darle al Arte un ideal presente y futuro, donde la fe en lo nuevo se basó en falsos determinismos y reduccionismos, y se destruyó a sí misma. La aventura propiciada por el REPENSAR y el asumir la COMPLEJIDAD, supéra, y trasciende el círculo que abarca la ruptura, acercándonos a la ruptura con la ruptura. Desde América Latina, esta inter-retro-acción Arte-Ciencia-Filosofía-Complejidad, a la manera de bucle tetralógico en el lenguaje moriniano, tiene su legitimidad en el reconocimiento de nuestras alteridades, de la pertinencia auto-poiética y de la posibilidad-necesidad de su universalización, entendiendo la tierra como patria y la civilización-humanización del planeta como misión (MORIN).

DANIEL ROMERO LOZANO

Nació el 1° de Mayo de 1924 en Buga, Valle del Cauca, estudió en la Escuela de Artes Plásticas del Instituto Departamental de Bellas Artes y en la Universidad Nacional de Bogotá.

EXPOSICIONES INDIVIDUALES

Emisora Voces de Occidente-Buga
Conservatorio Antonio María Valencia - Cali
Galería Teatro Colón - Bogotá
Conservatorio Antonio María Valencia - Cali
Sociedad de Mejoras Públicas de Cali
VII Festival de Arte
Banco de la República - Pereira
Museo Zea - Medellín
Auditorium ISS - Cali
Galería de Arte Hospital Universitario de Cali
Cámara de Comercio - Buga
Centro de Convenciones - Cámara de Comercio - Cali
Mundo Creador - Cali
Salón de Exposiciones Coomeva - Cali
Casa del Valle - Bogotá
Biblioteca Nacional - Bogotá

EXPOSICIONES COLECTIVAS

Colectiva Escuela de Artes Plásticas - Cali
Exposición Colectiva Galería de Arte Alvaro Rubio - Bogotá
Artistas Vallecaucanos - Alianza Colombo Francesa - Cali
II Salón Artes Plásticas Biblioteca Departamental - Cali
Exposición Colectiva Museo de Arte Moderno la Tertulia - Cali
III Salón de Pintura y Escultura - Cali
I y II Salón de Acuarelistas - Festival de Arte Cali
Colectivas de Artistas Vallecaucanos
Dos Artistas Vallecaucanos - Biblioteca Nacional - Bogotá
Exposición Colectiva de Profesores de Artes Plásticas -
Instituto Departamental de Bellas Artes - Cali
Colectiva de Pintores Bugueños - Centro Colombo Americano - Cali
Colectiva de Profesores Mundo Creador - Mundo Creador - Cali

ACTIVIDAD DOCENTE

Colegio Académico - Buga
Instituto Departamental de Bellas Artes - Cali
Facultad de Medicina - Universidad del Valle - Cali
Instituto Popular de Cultura - Cali

ACTIVIDAD ADMINISTRATIVA

Director Casa de la Cultura - Tuluá
Secretario y Director de la Escuela de Artes Plásticas
Instituto Departamental de Bellas Artes - Cali
Director del Instituto Departamental de Bellas Artes-Cali
Director y Fundador del Instituto de Enseñanza
Artística MUNDO CREADOR - Cali
Director Taller de la Cultura -Smurfit Cartón de Colombia-Cali

CONFERENCIAS

Biblioteca Municipal - Tuluá
Casa de la Cultura - Buga
Escuela de Aviación Marco Fidel Suárez - Cali
Biblioteca Departamental y Municipal de Cali
Instituto Departamental de Bellas Artes - Cali
Casa de la Cultura Alvaro H. Morales - Buga
Universidad San Buenaventura - Cali

También escribió numerosos artículos relacionados con el arte y la crítica artística. Fue jurado de varios eventos artísticos en Cali y otras ciudades del Valle del Cauca. Obras suyas se encuentran en el Museo de Arte Moderno de Toluca, Museo el Minuto de Dios en Bogotá, Museo de Arte Moderno de Moscú, y en varias colecciones particulares.

DANIEL ROMERO LOZANO

Iván Barlahan Montoya

Profesor Escuela de Teatro

Instituto Departamental de Bellas Artes

Como un tríptico para ser visualizado desde el punto de vista panóptico del afecto amistoso, ninguno como Daniel Romero Lozano, cargó quizás sin advertirlo, un nombre que lo caracterizaría como una poesía humana en el océano de los significantes y los significados que es el inmenso mar de las palabras.

Fue "Daniel" como el profeta del cuarteto de los grandes barbados, leonados, que premonizaron la llegada de un Dios a la tierra.

La "D" inicial de su nombre, ya era la "delta" del Griego sabio y del sempiterno idioma que le serviría a la humanidad para lo dulce, delicado, dúctil y divino como Dios y como el respetable adivino, entre mago y pitón, también anunciaba y prometía grandes cosas. Él mismo comenzaba a hacerlas y siempre las estuvo preservando.

Como Romero, nada más poético, exquisito y perfumado que esa planta que por su hoja y por su flor en muchas ocasiones y canciones sugirió a otra especie de Daniel llamado Federico de la Fuente Vaqueros en Granada. La ERE inicial de su Romero era la misma rozante y rasante letra del rosario, rosa, risueño y robusto rimero.

Lozano fue su espíritu y lozana su alma de noble caballero moderno, armado con su inteligencia, señorío, simpatía y la lozanía de los Romero de la muy señora dama, Buga, la real del Valle.

Daniel Romero Lozano ya no está aquí. Se ha ido. Se adelantó un poco en el camino de lo vital para dejar de ser en lo físico y para empezar a ser espíritu, acercarse un poco más hacia la luz y volverse más luminoso. Simplemente eso. Dejó en la tierra los cansancios de todas las luchas y todas las batallas que libró en la larga guerra de la sociedad humana, donde triunfan sólo los triunfalistas y esos no son otros que los serios intelectuales.

Como pocas personas pringaba y pescaba la gracia de los chistes volatines y oportunos... No puedo dejar de compartirlo con ustedes para que imaginen su respuesta, su risa y su alegría en una particular situación: En algún momento de su Dirección en Bellas Artes se insinuaba un problema laboral, muy pequeño por cierto. Los modelos desnudos de Artes Plásticas solicitábamos definición de nuestra posición como empleados en posesión y un aumento en nuestros emolumentos. Y en son de charla le dije: "Señor Director: si no nos arreglan lo de nuestras diferencias, nos presentaremos con nuestra ropa de trabajo a la puerta del Instituto". Su risa se agrandó en carcajada, imaginando nuestro ropaje de "modelos desnudos" frente al edificio, y charlando también nos respondió: "Huelga ganada, todos los puntos les serán concedidos", y en efecto cumplió su promesa con otro chiste, "que quedábamos en puntos suspensivos".

Daniel se alejó dejando sólo bellos recuerdos... Esa fue su herencia para tantos niños y jóvenes que se volvieron señores y ciudadanos de valía. En lo que a mí respecta, recordarlo será rezarle para que su alma tan noble y de gran señor, cobre en Edenes y Paraísos todas las gracias que mereció y su cuerpo, ojalá regrese a la noble cuna de la Ciudad Señora del Valle... de donde son los Romero-Lozano.

IN MEMORIAM, DANIEL ROMERO LOZANO

Sandro Romero Rey

(*"Será la primera vez que salga a escena..." S.R.R.*)

Es muy probable que para todo el mundo la muerte de los padres sea una experiencia traumática y, seguramente, irrecuperable. He asistido en silencio a las despedidas de los progenitores de mis compañeros de generación y he observado, con una mezcla de curiosidad y de impotencia, la terrible ceremonia del adiós, donde unos y otros, familiares y mudos testigos, se lanzan a callar o a soportar entre lágrimas la terrible noticia que el tiempo nos impone.

Ahora, nos ha llegado el turno. A mi hermana, a mis nuevos hermanos, a Adriana, a mi mamá y a mí. Aferrado a mi hijo de dos años, Federico, mientras se rascaba las picadas de unos bichos irreprimibles, recibí la fatal noticia de la desaparición de mi padre, **don Daniel**

Humberto Romero Lozano Cuadros, nacido en la ciudad de Buga, un día del trabajo de 1924. Soy su hijo mayor y don **Daniel**, como siempre lo llamé, me coqueteó sutilmente para que me apasionara por el mundo de las letras, del arte, y esas cosas. Ahora, cuando la suerte está echada, trato de domar una máquina de escribir absurda, comprada con el fruto de sus propios esfuerzos, dándome cuenta cómo pude quererlo y cómo no lo hice, cómo nos amó sin reservas y cómo no lo dijo; cuánto le debemos los que tenemos el privilegio de heredar su humor, su miedo a la muerte, su curiosidad, su travesura, su romanticismo sin límites, su pasión por el mundo, por la belleza, por las tradiciones y las causas perdidas.

Es muy probable que los recuerdos formen parte del patrimonio privado de cada ser humano y, con frecuencia, resulta cursi la enumeración de los acontecimientos ajenos. Pero qué cursi resulta la muerte casi siempre y no me voy a reprimir unas cuantas líneas, sabiendo que el profesor Romero debe estar impaciente en su ataúd, esperando que yo repita sus hazañas que son muchas, ya lo sé. Para él, no fue ninguna. Al final de su vida, se quejó de su impotencia, somatizó sus frustraciones y le lanzó trazos salvajes a un papel inocente, tratando de reclamar lo que la vida le negó: un espacio, una fuerza, una disponibilidad que nadie percibió con su inmensa vehemencia.

Recuerdo que cuando yo tenía cinco años, mi papá me leyó, noche tras noche, el "Robinson Crusoe" de Daniel Defoe, en un ejemplar que me había comprado con entusiasmo. Desde allí comencé a amar las mentiras del arte y fue él, don Daniel, gracias a su tocayo, quien me enseñó que el mundo se justificaba, precisamente, por esa colección de falsos testimonios que los creadores se inventan en su paso por la tierra.

Era un tipo muy simpático don Daniel. Cuando éramos niños, en los gloriosos sesenta, le gustaba fumar Pielroja y le gustaba escuchar sin tregua a Juan Sebastián (así se llama ahora mi hermano menor) Bach, a Federico (así se llama mi hijo) Handel, a Federico Chopin, al mismísimo Johannes Brahms. Ibamos al fútbol a vitorear al América (mi equipo) y al Deportivo Cali (el suyo), mientras mi hermana se dormía con sus muñecas en las graderías. Vivimos en una casa hermosa y misteriosa del barrio Centenario de Cali, donde supimos que la vida podría ser una ínsula maravillosa, invadida y dominada por el arte. El tiempo hizo mutis por el foro la armonía del hogar y, muy pronto cada cual tomó su solitario camino. Pero jamás, sean cuales fueran las circunstancias, ví a don Daniel Romero amargándose contra las paredes o sufriendo por los sinsabores del azar. Jugó con gusto. Y creo que "jugar" hubiese sido su verbo favorito. Nos hizo reír a todos a carcajadas con sus chistes frenéticos y debo confesar, que no puedo evitar una sonrisa entre las lágrimas, cuando lo veo pétreo en su lecho final, pues siempre me dijo que por favor lo disfrazara de payaso, para que las plañideras se desmayaran de espanto al observar la alucinación del cadáver más feliz del universo. Nada de eso es posible, por desgracia. Y es muy probable que mi papá quisiera más bien un beso final en su mejilla, el que nunca nos dábamos, víctimas de nuestro pudor bugueño.

Hoy, yo sé que las palabras son meros exorcismos invisibles que se borrarán entre los rezos y los estribillos lánguidos que despiden a todos los desaparecidos de nuestro entorno. Pero déjame hablarte don Daniel, déjame hablarte en segunda persona y habló por tus alumnos, por tus amores, por tus compañeros de farras, por tus pintores amados, por tus compositores compinches, por tus hijos incondicionales, por tu vida que tanto soportaste. Déjame decirte que la suerte no estuvo echada, que nos hiciste creer en tantas cosas que, seguramente, de no haber estado a tu lado, otros hubieran sido nuestros destinos. Déjame insistirte en que la vida no era un juego de competencias, de ganar Salones Nacionales, ni de recibir reconocimientos que pueden ser tan efímeros como las celebraciones. Te moriste, esperando que todos lloráramos de felicidad y ahora nos vamos, víctimas de una tristeza que no te mereces. Aquí nos tocó, Daniel, en la región más transparente del aire, como diría ese Carlos Fuentes, que me hiciste descubrir cuando apenas estaba vomitando mis primeros dientes de leche. Poco a poco cae la tarde en Cali y tus labios mal pegados no pronunciarán nada más, una verdadera lástima, pero quedarán tus ecos. Te nos fuiste tres años antes de que se acabe el siglo y eso si me da mucha piedra, porque nos la pasamos haciendo cábalas de qué tanto



podríamos hacer en nuestras sillas de ruedas, cuando sonaran las campanas que van a inventarse el próximo milenio. Espero poder tenerte razones, allá, en ese "más allá" al que tanto le sacamos el cuerpo, tenerte razones de una época en la que hay que teclear muy rápido, en la que hay que pensar sin detenerse, en la que hay que sentir y sufrir tan poco. No te conviene lo que sigue, te lo juro, don Dániel.

Hace un par de días me vi la película "Sobreviviendo a Picasso" de James Ivory y, sabiendo de antemano que no me iba a gustar, me refugié en la sala casi que como un signo del recuerdo, por ese Pablo Ruiz que tanto te gustaba. Iba, en el fondo, buscando las imágenes de una revista "Life" que guardaste por mucho tiempo, donde el pintor español posaba, toreando en calzoncillos. No aparecieron las fotos, por supuesto, ni Anthony Hopkins me reveló secretos más ocultos, pero te pensé, Dios mío, cómo te pensé. Si te enumero el Cristo de Grunewald, las Aventuras del Capitán Grant., los Dos años de vacaciones, el Sueño de una noche de verano, las obras completas de Molière; El satiricón de Fellini, los discos de setenta y ocho revoluciones, los Celos ebrios, los relatos de Juan Rulfo, Las armas secretas de don Julio, El sueño de las escalinatas, mi Máquina del tiempo o las fatales Mujercitas de Louise May Alcott; es poco lo que logro acumular.

Ahora sé que terminaste tus días con el "Cinema Splendor", con Marcello Mastroianni y Masimo Troisi, película de la que me hablaste el 28 de diciembre pasado, último día en que te ví. ¡Qué curioso! Terminar la vida con el recuerdo del Esplendor y del Día de los Santos Inocentes, al que alguna vez llamamos el día de los "Sandros Inocentes". Ahora que te vas en búsqueda de lo absoluto (otro regalo), bebo las últimas gotas de tu Absolute Vodka y brindo a tu eterna memoria, para que no se acabe la tarde, don Daniel, para que festejemos como nos hubiera gustado, con máscaras de Rin Rin Renacuajo y vientos frescos de nuestra vitalidad perdida. Qué bueno que viste el Splendor de Mastroianni, ustedes que se despidieron, con sólo dos semanas de diferencia.

Y, no lo oculto, también me enseñaste a llorar. Ahora lo hago. Ahora lo hago con todas las ganas y la fuerza del mundo, como cuando perdiste la visión de uno de tus ojos y te acompañamos impotentes a esa colección de tragedias que te regalaron los médicos. Te moriste víctima de la desidia, eso ya lo sé, pero ya poco nos importa. Te moriste, simplemente. Te nos fuiste yendo, desde que tuviste que enfocarnos para mirarnos a los ojos, desde que tus piernas te dejaron tirado en la mitad de la calle, desde que tus manos pintaron las líneas que no estabas lanzando, desde que la noche se te volvió un averno. Ya diste tu batalla, Daniel Humberto Romero Lozano Cuadros. Eran dieciséis, ustedes y ahora Nelly, Estela y Flavio serán los últimos testigos de tu stirpe. He llorado mucho, no sé si suficiente, nunca lo será. Pero mañana, cuando la tierra te sepulte, cuando me abrace a Tatiana, a mis obras de teatro y a mis propias frustraciones, te tendré a mi lado, viejo Dániel adorado; sabiendo que estabas esperando de mí, aunque fuera, estas últimas palabras de consuelo, que ojalá te acompañen más allá de donde la memoria te arrebate. Nos dejaste a José Vicente y a Juan Sebastián, tus hermosos trofeos, con quienes iremos por tus chistes y con quienes seguiremos diseñando tu **Mundo Creador**. En fin. No puedo más. (¡ y debería!)

Qué terrible es terminar, papá.
Santiago de Cali, 9 de enero de 1997

UNIVERSALIS

XXIII Bienal de Sao Paulo

Miguel González
Profesor Facultad
de Artes Plásticas
Instituto
Departamental de
Bellas Artes

En el marco argumental que se propuso la XXIII de Sao Paulo, la sección que mejor se ajustó al ideario **La desmaterialización del Arte al final del milenio** fue el conjunto formado por UNIVERSALIS, donde siete zonas: Africa y Oceanía, Asia y Pacífico, Europa Occidental, Europa Oriental, Estados Unidos, América Latina y Brasil; respondían con sendos curadores y seis artistas por región, con obras escogidas, al llamado de un arte que se juzga así mismo, no sólo a través de sus ideas sino en su proceso y crisis de materialización.

El curador francés y actual director del Museo Nacional de Artes de Africa y Oceanía (París), Jean-Hubert Martin, eligió las narraciones de Bruly Boyabré (Costa de Marfil), las imágenes del vudú de Cyprien Tokoudagba (Benin), los diseños barrocos de Gedeón (Etiopía), las pinturas urbanas geométricas que Francina Ndimande realiza en su país (Sur-Africa) y dos del archipiélago australiano, de Jhon Mawandul, que desde su condición de aborigen ofrece figuras de animales y de árboles de su geografía con pigmentos naturales. Igualmente escogió a Maori Peter Robinson (Nueva Zelandia), con su propuesta del enfrentamiento entre etnia y sociedad de consumo; una mirada desde el epicentro hacia lo remoto con el fin de mostrar lo supuestamente tribal o al menos lo primario, equiparado al arte culto o intelectual.

En sintonía la división de Europa en dos. La oriental fue elegida por la húngara Katalin Neray, actual directora del Museo Ludwig de Budapest. Ella organizó un espacio cuestionador y crítico a través de las obras de Ilya Kabakov (1933), seguramente la estrella del antiguo socialismo, exilado desde 1980 en occidente, con trabajos y éxitos en Estados Unidos y la otra Europa. Atendiendo eso sí a su premisa como "persona dislocada culturalmente", pero parodiando sus orígenes culturales y el antiguo régimen soviético. El húngaro Péter Forgács (1950) con sus informaciones sobre la T.V. demuestra las jerarquías entre obra y observador, y Milán Knizak (checo, 1940) con sus lenguajes de apropiación de múltiples medios; el polaco Zbigniew Libera (1959) discute la ética generada por los medios (T.V., revistas, radio); Marjetica Potrc (Eslovenia) con sus **Casas Muertas**, la arquitectura como drama de vivienda y Ojars Petersons, (Letonia, 1956) con la construcción del **Movil arco del triunfo naranja**. Como complemento los seis artistas escogidos por Achile Bonito Oliva, el gurú de la transvanguardia y el impulsador del Aperto en Venecia. En su señalamiento impulsó trabajos y artistas con "una visión optimista y aparentemente sin ideologías en un mundo globalizado", destacando el nomadismo y su tránsito por las culturas. Formaban este espacio la instalación de Braco Dimitrijevic (Sarajevo, 1948), asociando objetos de la naturaleza, obras de arte y demostrando la fragilidad del

acercamiento. El cineasta alemán Win Wenders (Düsseldorf), quien presentó un ambiente con sus pinturas electrónicas, la inglesa Shirazeh Houshiary (1955), de origen iraní, con evocaciones minimalistas de los diseños musulmanes y los italianos Luciano Fabro (1936) y Enzo Cucchi (1949), protagonistas de los cuestionamientos que cimentaron el **Povera** y la **transvanguardia**. La pareja Ben Jakover (Viena, 1930) y Yannick Vu (Morfort, L' Amaury, 1942), ambos ciudadanos ingleses, conocidos por el **Caballo de Leonardo** en 1992, presentó en esta oportunidad dos cuartos donde las máquinas destruyen la pintura, generando una dramática acción: **Juego de la Esperanza y el Sufrimiento**. Y el belga Panamarenko (1940), con sus acostumbrados "encuentros inusitados", diseñó un aparato entre submarino soviético y máquina de guerra en su afán de relacionar la ética y la utopía.

ASIA-PACIFICO

El curador Tadayasu Sakai, uno de los críticos más prestigiosos del Japón, actual director del Museo de Arte Moderno de Komakura y una institución pionera en divulgar el arte contemporáneo en ese país, fue el encargado de escoger artistas de esa geografía. Eligió a Cai Guo Qiang (China, 1957) con su refinada instalación en papel y bambú, y en su interior se podía jugar con las cartas

que enseñaban imágenes de la bomba atómica; a Charlie Co (Filipinas, 1960) con pinturas aparentemente ingenuas sobre su entorno y su cultura. También a Soocheon Jheon (Corea del Sur, 1959) con su espectacular ambiente sobre el drama del nacimiento y la muerte de la naturaleza. Yokino Yanagi (Japón, 1959) quien exhibió el trabajo de las banderas en arena visto, en la Bienal de Venecia de 1993, y el de los desplazamientos de las hormigas de 1995, y a Heri Dono (Indonesia, 1960) usando marionetas como metáforas del espíritu primario. La idea de Sakai fue reunir un conjunto donde se evidenciara el sentimiento universal mediante el impacto de la vida urbana en las grandes metrópolis y su desenvolvimiento tecnológico.

10

AMERICA

Paul Schimmel, actual curador del Museo de Arte Contemporáneo de Los Angeles, escogió un grupo de artistas novísimos para ilustrar las nuevas tendencias del arte norteamericano relacionadas con lo artesanal, lo decorativo, el diseño de moda y la cerámica, entre otras, en oposición al arte enajenado por el conceptualismo y la intelectualización. Nacidos entre 1957 y 1966 los elegidos fueron Jim Hadges, Jennifer Pastor, Elizabeth Peyton, Kathleen Shimert, Tom Friedman y Julie Becker; quienes se ocuparon de suscitar imágenes que iban desde los retratos tradicionales, los sintéticos como

elementos banales hasta la parodia de la apariencia y el confort de Becker, seguramente la más brillante e inteligente del grupo.

La sección brasilera estuvo elegida por el curador oficial de la Bienal, Nelson Aguilar y Agnaldo Faria, curador adjunto. Armaron un conjunto de instalaciones versátiles entre el tema sugestivo y plural de la desmaterialización. Los señalados fueron Arthur Barrio (1945), Roberto Evangelista (1946), Nelson Felix (1954), Flavia Ribeiro (1954), Eder Santos (1960) y Georgia Kyriakakis (1961); quienes con Waltercio Caldas en el pabellón nacional y los maestros Tommie Otake y Mestre Didí en las salas especiales, conformaron una presencia eminente dentro del conjunto de la Bienal.

La responsable del sector latinoamericano fue la curadora de origen puertorriqueño Mari Carmen Ramírez, nacionalizada en Estados Unidos, quien logró reunir un grupo de artistas y de obras contestatarias, que ejercen más allá de los circuitos de diversas instituciones. Los materiales y los trabajos se acoplaban también en torno a la re-materialización, como una forma de resistencia. Se eligieron para diseñar el conjunto de los ambientes propuestos por Ricardo Brey (1955), cubano residente en Bélgica, quien manipuló un espacio con materiales de diseño y su acostumbrada gestualidad; el chileno Gonzalo Díaz (1947), quien con su discurso lingüístico provocó un

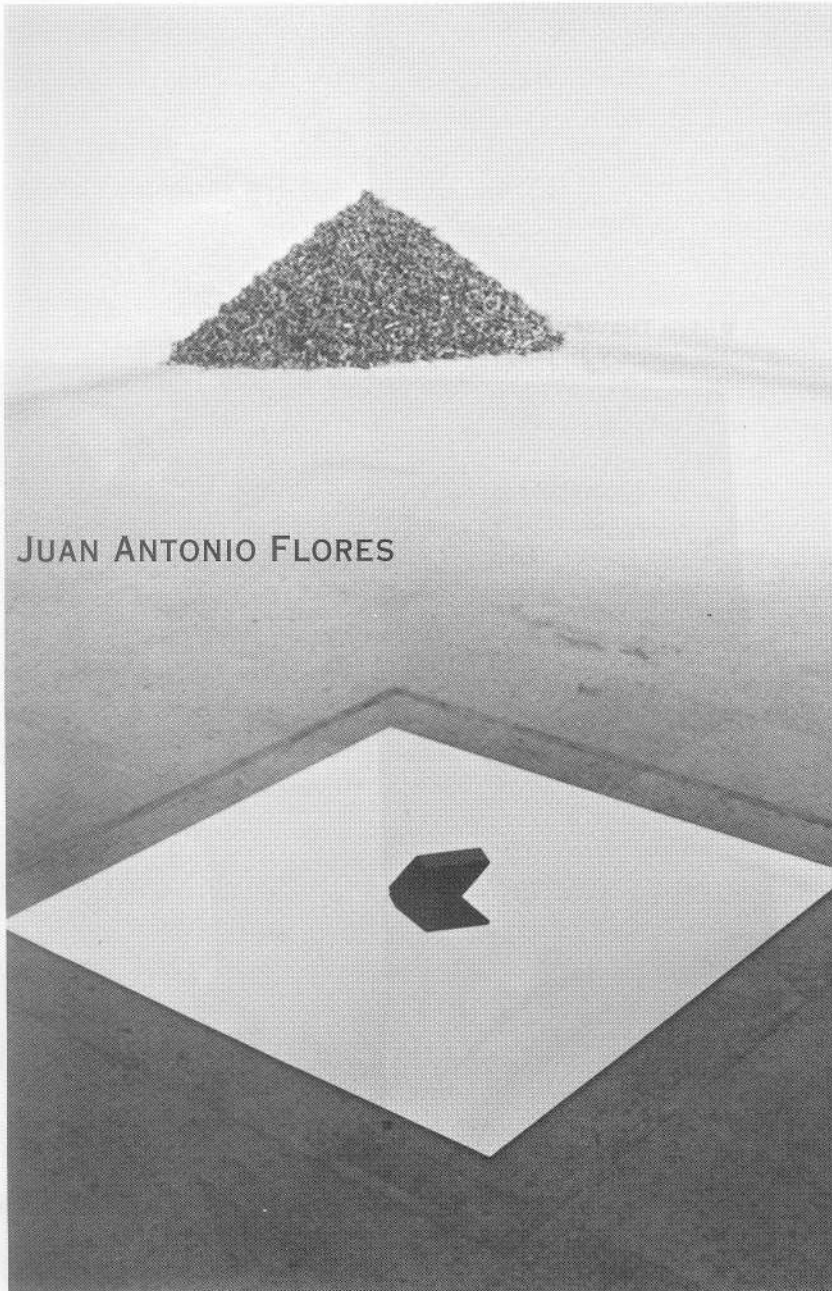
espacio con luces y objetos dando como resultado una inteligente intertextualidad. De Venezuela, José Antonio Hernández-Diez (1964), repensando y alternando signos y significados para obligar a replantear el contexto y los propósitos de la estética contemporánea. La colombiana María Teresa Hincapié (1947), con su performance sobre lo cotidiano titulado **Una cosa es una cosa**, potencializando los objetos comunes y logrando un ritual claro y tensionante. El veterano del grupo era el conocido artista, educador y teórico Luis Camnitzer (1937), quien diseñó un impenetrable, señalando al artista, su encierro y su condición, perpetuando a la vez los objetos, los signos y los gestos que han caracterizado su personal relación con las reflexiones visuales.

Universalis se apoyaba sobre la opinión curatorial, atendiendo a una idea fecunda que caracterizó de una manera evidente el arte de este siglo que se extingue y que desea al mismo tiempo conseguir una tabulación y lograr un inventario crítico.

Do
It

Do It

Hágalo
por instrucciones



JUAN ANTONIO FLORES

Arriba: Félix González-Torres. 180 kilogramos de dulces. Abajo: Bertrand Lavier. Doble Paralelepipedo. Fotos: Jaime Garrido.

En 1995 el curador suizo Hans Ulrich Obrist puso en marcha la idea de propiciar una exposición que tuviese la posibilidad de montarse simultáneamente en diferentes partes del mundo, a partir de una serie de instrucciones elaboradas por artistas reconocidos mundialmente. Las instrucciones servirían como guías para la construcción, en un comienzo, de doce obras que conformarían la exposición. 12

Con este concepto duchampiano de elaboración de obra de arte, Obrist intentaba no solo desplazar la obra de artistas protagonistas en la plástica contemporánea a diversos lugares, obviando costosos presupuestos de curaduría, fletes y montaje, haciendo llegar este arte a lugares donde posiblemente nunca llegaría, por lo menos en un sentido físico, sino descentralizar la producción del arte de la manera más eficientemente posible, al grado de permitirle al espectador, amante del arte, meterse en la piel del artista para modular una versión de la obra a través de las instrucciones.

El 21 de marzo del presente año se inauguró en Cali la exposición *Do it: Hágalo por instrucciones*, evento que se realizó en la Galería de Bellas Artes, bajo el auspicio del Rector del Instituto Departamental de Bellas Artes, Doctor Ramón Daniel Espinosa. El proyecto fue traído a Cali por Jose Horacio Martínez, artista y profesor de la Facultad de Artes Plásticas de la Institución y fue planteado desde un

principio como un colectivo entre docentes y estudiantes de artes plásticas; los primeros como guías y asesores y los segundos como realizadores. Los alumnos de VI, VIII y X semestre de Artes Plásticas conformaron los grupos, eligiendo el artista y la obra que deseaban realizar. Es así como la propuesta de **Christian Boltanski** fue trabajada por *Fernando Hidalgo* y *Giovanni Vargas*; **Maria Eichhorn** por *Alejandro Bassi*; **Hans peter Feldmann** por *Adriana Cabrales*; **Paul Arman Gette** por *Salomé Rodríguez* y *Liliana Villegas*; **Felix González-Torres** por *Héctor Rosero*; **Fabrice Hybert** por *Ma. Fernanda Ramírez* y *Ma. Eugenia Escobar*; **Ilya Kabakov** por *Mauricio Vera* y *Eduardo Mondragón*; **Mike Kelley** por *Yohanna Martínez* y *Alberto Campuzano*; **Alison Knowles** por *Diana Lasso*, *Carolina del Llano* y *Juliana Guevara*; **Bertrand Lavier** por *Eduardo Mondragón* y *Tania Correa*; **Jean Jacques Rullier** por *Ana Ma. Millán*, *Carlos Zúñiga* y *Sujey Mosquera*; **Rirkrit Tiravanija** por *Andrea Valencia* y *Alejaandro Nieto* y **Michelangelo Pistoletto** por *Giovanni Vargas*. La curaduría estuvo a cargo de los artistas *Wilson Diaz*, *Juan Fernando Mejía* y *Cesar Alfaro Mosquera*. El diseño de la invitación del evento corrió por cuenta de *Cesar Castro* y *Miguel Bohórquez*, estudiantes de VI semestre de Diseño Gráfico en Bellas Artes.

Esta forma de hacer arte pone en cuestión el concepto sobre la originalidad de la obra de arte como objeto manufacturado por el artista y cuestiona también la autoría del artista, en el sentido en que su papel deja de ser el de un inventor genial para ser un propiciador de relaciones donde se pone en juego la creatividad a partir de lo que un colectivo puede asumir y considerar como imagen plástica, en el acto de construir esa imagen.

Rirkrit Tiravanija. Receta de cocina con pasta de camarones y ají jalapeño, 1997.





Los museos son frecuentemente la jurisdicción correcta para las exposiciones, y las que se llevan a cabo en otros contextos generan tensión con lo que está pasando en los museos y viceversa. El resultado es una dinámica mutuamente inspiradora. Una exposición minúscula puede ser tan importante como un proyecto mayor. La división establecida y aceptada entre jurisdicciones mayores y menores tiene que ser menoscabada. La periferia de repente resulta ser el centro.

Uno de los problemas es que el museo tiene que estar definido como un espacio para el arte; lo que el público espera, así como lo que se espera del público, usualmente ha sido determinado desde mucho antes de que se inaugure la exposición.

Los museos se vuelven más activos si nos cuestionamos constantemente la suposición de que el arte sólo ha de ser encontrado en sitios reservados específicamente para su presentación. Los monopolios no son sólo ineficientes en el mundo de los negocios...

Varios campos de acción, de firme expansión, han surgido de la dialéctica de exposiciones intramurales y extramurales. En los sesenta y en los setenta la búsqueda exhaustiva de otras formas y de otros lugares de exposición era esencialmente una actividad anti-museal, siendo la meta abandonar el museo. Ahora la aproximación dogmática "o éste o uno u otro", puede dejarse a un lado, porque hay espacios intermedios que se están abriendo:

INTERMEDIOS ENTRE desplegar y conciliar, cerca y lejos, concentración y distracción, fragmento y conexión, original y copia, afirmación y negación, expansión horizontal y profundidad vertical. Desde la máxima exposición hasta exhibiciones bordeando la invisibilidad: para atrás y para adelante.

En el momento en que cualquier anti-estructura o anti-museo se reconozca como tal, será institucionalizado tarde o temprano. Las estructuras tienden a congelarse y deben ser permanentemente licuadas hasta que todo esté abierto ampliamente de nuevo. Las estrategias flexibles ocupan el lugar de las recetas cómodas. Como lo dice Gilles Deleuze: "En medio de las cosas pero en el centro de nada".

Do It

JUAN FERNANDO MEJÍA

En 1919 Marcel Duchamp envió instrucciones desde Argentina a su hermana en Francia para que ejecutara el "*ready-made malheureux*".

Su interés en este género textual es reflejado en la lista de instrucciones que hay en sus notas bajo el título de *Especulaciones*; como por ejemplo "*hacer una pintura o una escultura que funcione como un carrito de película*" o "*comprar un diccionario y tachar las palabras que han de ser tachadas*".

Al respecto de estas anotaciones Duchamp dice, "*Todas tienen algo en común: están escritas en infinitivo. Al infinitif quiere decir hacer las cosas, finalmente hacer las cosas que yo nunca hice*"

El suizo Hans-Ulrich Obrist, curador de importantes exposiciones (muchas de carácter alternativo) en su país, en Europa y en Estados Unidos, incluyendo la Bienal de Whitney, se apropia de esta idea y la hace extensiva a nuevos artistas y a nuevos públicos; agrupó en 1995 a doce artistas contemporáneos de renombre internacional para que diseñaran obras para ser realizadas por otros, a partir de sus instrucciones específicas, mediante un contrato previo que se hace con él. Estas instrucciones son "llevadas a cabo en la jurisdicción respectiva pero, a diferencia de un dramatizado" dice Obrist, "no está marcado ni un principio ni un final".

Es un proceder en el que además de renovar el movimiento conceptual, donde el arte se concibe ante todo como una idea, se cuestionan fuertemente los conceptos de autoría, de originalidad, de unicidad, de eternidad y de aura que fueron prácticamente los pilares que sostuvieron todo el arte de vanguardia modernista de la primera mitad de este siglo. En esta exposición entran a jugar otros valores como la reproducción, la interpretación, la apropiación, la simultaneidad y lo efímero; además de ponerse en tela de juicio la sacralización del fetiche de la obra de arte manufacturada, tocada y firmada por el propio artista.

Estas obras son todas originales de los propios artistas, por ser concebidas como ideas de ellos y por ser diseñadas para ser así, pero como objetos tienen un carácter desechable y de hecho es una exigencia del contrato, que las obras sean destruidas al finalizar la exposición.

"Do it" puede ser presentado en varios sitios al mismo tiempo, como una película.

Recientemente se hizo en la Biblioteca Luis Angel Arango de Bogotá, y luego se realizó aquí en Cali, con la participación entusiasta y comprometida de los estudiantes del Instituto Departamental de Bellas Artes. Es una experiencia interesante, controvertida y queda abierta a la discusión del público la forma como el arte busca siempre sus nuevas estrategias y dinámicas para no acomodarse a lo que se espera de él.

Inauguración Do it, obra de Rirkrit Tiravanija,
Galería de Bellas Artes, 1997.

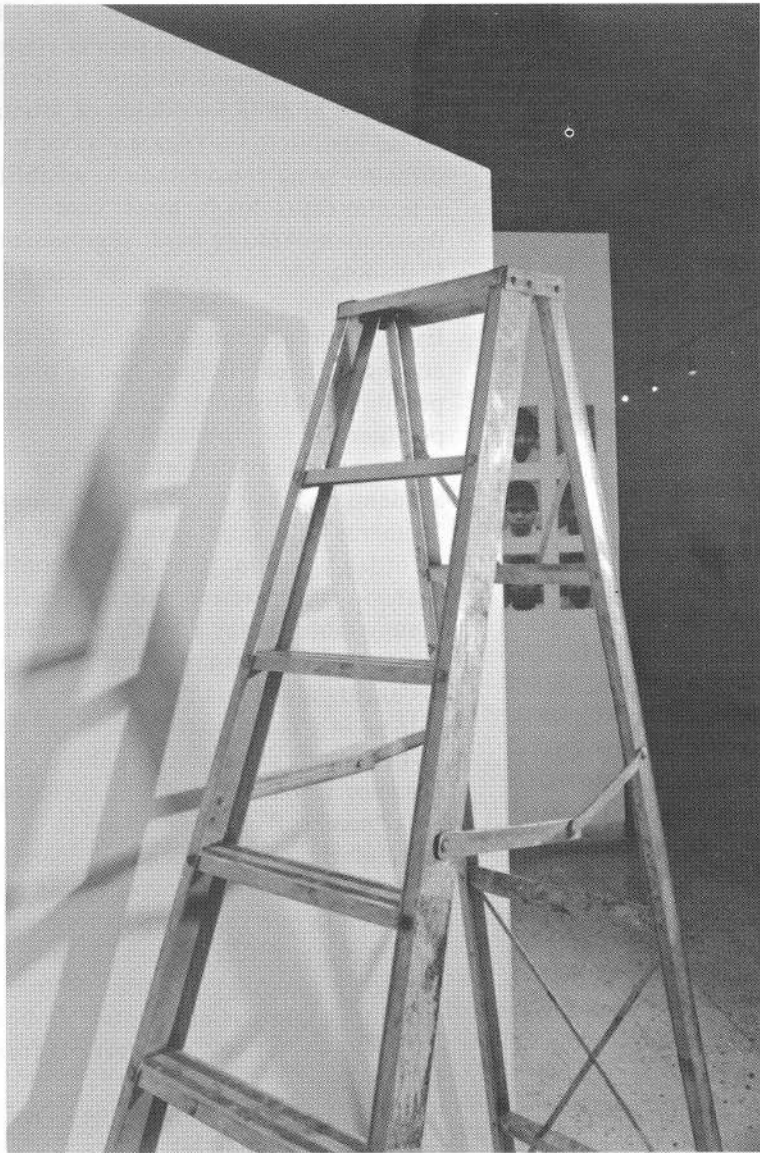


Mecanismos de Desterritorialización en el Arte Contemporáneo

ALFARO MOSQUERA

El arte es una máquina deseante que se condensa y se evapora a través de órganos y conductos que ella misma crea. El artista y la sociedad se ven, o bien atrapados o bien fluyendo por las formas mutantes de ese cuerpo sin órganos. Ella, la máquina, ha creado los museos y las colecciones, los marchantes y los críticos. En su desplazamiento segmentarizado ha creado duros medios de legitimación y a la vez ha propiciado el agujero por donde se escapa de ellos, en una línea adyacente como excremento; de esa manera da al traste con toda concepción de carácter trascendental (sublime-espiritual), concepción con la que se ven revestidos los objetos-fetichismo que se exhiben en los museos. Sin embargo, es tal vez en lo inmundano donde el arte aspira alcanzar la categoría de lo sublime, dado que, sin lugar a dudas, el arte es producto de la vida.

El arte ha configurado en este lado del planeta, de manera rezagada, las mismas formas de legitimación occidentales. Existe evidentemente un arte estatal legitimado por la crítica, los museos y las entidades gubernamentales. Toda obra que ingresa en esta esfera adquiere inmediatamente la categoría de lo sublime-espiritual. A esta esfera aspiran ingresar la mayoría de los artistas, espacio donde la sociedad, en relación con el arte, se ve atrapada en un lento fluir burocrático. Es en esta esfera donde se negocia el arte como objeto trascendental y el artista se convierte en la vedette que posa para las cámaras de televisión; es allí donde el artista se encuentra en la cuerda floja ante el hecho de asumir el arte como opción de libertad. Sin duda constituye un reto sustraerse a ello. No obstante, la máquina ha generado siempre una corriente alterna que se desplaza como línea de fuga de los entes oficializantes: es el lugar del devenir o del acontecimiento, donde se realiza el



Ilya Kabakov. Cubo blanco 1997

18

encuentro entre el arte y la vida como una sola y misma cosa, así como entre el arte y la sociedad. El Pop es uno de los mejores ejemplos, llegó a todos los rincones de la sociedad de consumo desplazándose como una verdadera línea desterritorializante, haciendo proliferar el arte mediante la reproducción en serie de la imagen misma de consumo, insertándose en el engranaje de la máquina capitalista hasta hacerla estallar en todas sus líneas de producción y consumo. Por supuesto, todo gran movimiento, por intenso y revolucionario que sea, siempre termina formando parte de ese gran osario que es la historia. Aun cuando constituya el hueso más vivo y provocador de la vitrina, terminará siendo mostrado como fetiche trascendental a través de un vidrio.

Lo esencial de "Do it", en el mismo sentido, es su voluntad desterritorializante del arte, su intención de hacerlo pasar por conductos alternos al museo y demás espacios oficiales para establecer nuevos flujos y su capacidad para restarle trascendentalidad a la obra de arte como objeto en sí mismo. Tal vez por ello el "Do it" de Bogotá aparece un tanto inconexo y disperso, porque no se trataba de legitimar artistas nacionales en el acto de interpretar y elaborar una obra a partir de instrucciones dadas por artistas internacionales, sino de agenciar un movimiento colectivo, bien sea entre artistas, estudiantes de arte, público en general o entre todos ellos.

Producción y Difusión:

Una Dicotomía Anacrónica que Resulta de Percibir la Difusión del Arte Contemporáneo por Fuera de su Producción.

Conferencia,
Biblioteca Luis Angel Arango,
Santafé de Bogotá.

JORGE REYES

Aunque los sistemas formales son, sin duda, una estructura necesaria para la visibilidad del arte y conforman un todo indivisible; es claro que ni en la formación de artistas, ni en las instituciones encargadas de su difusión se ha considerado la posibilidad de articular estos dos factores. Este desconocimiento se basa, seguramente, en la disociación existente entre arte y realidad.

Este escrito pretende examinar, desde la academia, la encrucijada que se presenta al percibir la difusión del arte contemporáneo por fuera de su producción.

En cuanto a la parte formativa, las academias se han encargado de transmitir "maneras" que satisfagan principios básicos de orden y pulido. ¡Con esto se confunde acabado con relamido! Además dedican innumerables horas a la reproducción de objetos descontextualizados. En cuanto a los encargados de la difusión -curadores, galeristas y hasta historiadores- se empeñan en la cómoda situación de exhibir en espacios y con métodos homogeneizantes esas "maneras". Desbastan así la particularidad y sacrifican sin remedio otras posibles lecturas, más acordes con una época en la que ya es imposible encontrar los lenguajes diferenciados, lo que significa que no se construyen a partir de sus relaciones internas ni intentan simbolizar por no creer, tal vez, en "grandes formas ideológicas".

Este fenómeno formalista, que es así por su infinita ausencia de relaciones vitales, genera deslumbramiento en los incautos espectadores, y lo logra por su derroche de escalas, de tecnologías y de materiales industriales, que desafortunadamente se hacen sentir mucho de manera patética en la plástica colombiana*. Una plástica desconectada y solitaria, de salones, ferias y bienales marginables; son así por admitir sólo lecturas desde la tradición especializada y por el aislamiento

*Terminan siendo manifestaciones periféricas de los centros internacionales del arte.

contradictorio de una sociedad que se comunica cada vez más con el mundo, a través de los medios de comunicación. Esta generalización en el uso de los medios de comunicación ha transformado la relación de la sociedad con los espacios y posibilitará un desplazamiento de los centros del arte a los lugares de acción. Pero esto es posible sólo si el arte se transforma en un espacio permeado por infinidad de comportamientos, de saberes y de sensibilidades que permitan, en últimas, mayores perspectivas de producción, de confrontación y de análisis en nuestra compleja multiculturalidad. De seguir las academias y los promotores del arte, ceñidos al historicismo artístico clásico, es decir, a las series constituidas por las diferentes actividades intencionales como la fotografía y demás, como también negados a nuevos campos del conocimiento que participan hoy en el producto plástico sólo de manera empírica, pues vienen de esferas supuestamente extra-artísticas que le podrían imprimir al infinito aislamiento formal, creatividad, juego, conocimiento y sorpresa.

Considero que sólo renunciando al punto de vista de la autonomía de las relaciones estéticas, podremos encontrar puntos comunes entre las actividades positivas del hombre, ya se trate de objetos plásticos, objetos matemáticos o literarios. Esto no implica, por supuesto, la abolición del factor histórico y sus procesos, incluyendo el "oficio", sino más bien ponerlos en contacto con la acción espacio-temporal, aquí y ahora. Además es muy importante que las vivencias y su "ubicuidad" hagan un todo fluctuante con la historia del lenguaje, sin temor a enfrentar la vaguedad categórica en la definición del arte. Es muy importante como anota E.H. GOMBRICH, "Que sea abolida en las disciplinas literarias y en las ciencias del hombre la tradición aristotélica, y la

creencia en las esencias". Mantenerse en estos parámetros es mantenerse en las fronteras y éstas han perdurado demasiado sin conducir a ninguna parte. La misma palabra arte está culturalmente determinada y esas determinaciones actúan condicionando y caracterizando los elementos provenientes de otras áreas, de tal manera que un investigador de arte hoy en Colombia debería tener un clima que influyera de manera provocadora y motora. Si ya hace tiempo que los marxistas hablaron de cómo la infraestructura económica determinaba la superestructura (ideológica, religiosa, cultural, etc.); si hoy los ecólogos reconocen que la vida puede darse en ciertos climas y ambientes y si en la historia del arte abundan los ejemplos de la manera en que lo extraartístico ejerció algún cambio en las formas. Para qué insistir en el aislamiento, en lo epigonal y en la obsesiva autonomía de las relaciones estéticas? Aclaro que no estoy apoyando el retorno de los estilos, ni la unificación de un comportamiento estético, sino que es el momento de potencializar las relaciones de las diversas instancias y correr aún más los límites.

El arte, hoy en día, debe pensarse como una unidad orgánica: producción y exhibición como un todo que concreta y dinamiza la obra en sí, para fortalecer los campos de acción mencionados y lograr que la relación con el "afuera" sea más real.

Debemos recordar que existe un fondo común de actividades y de sensaciones que sirven igualmente como base de todas las formas específicas de la actividad humana. Recuperarlas en virtud de nuevas actitudes, tanto en la formalización como en la difusión, depende entonces de la capacidad que tengamos para poner en función estrategias que nos permitan la coherencia con el mundo, siempre en ampliación y movimiento, y generando conexiones con otras formas de producción; accionando

con el mundo, igualmente, canales que borren las fronteras geográficas y las parcelaciones entre los géneros y las especies. Es primordial que las academias y las instituciones que trabajan al servicio del arte, también se vinculen con otras que sólo en su apariencia externa desarrollan actividades diferentes.

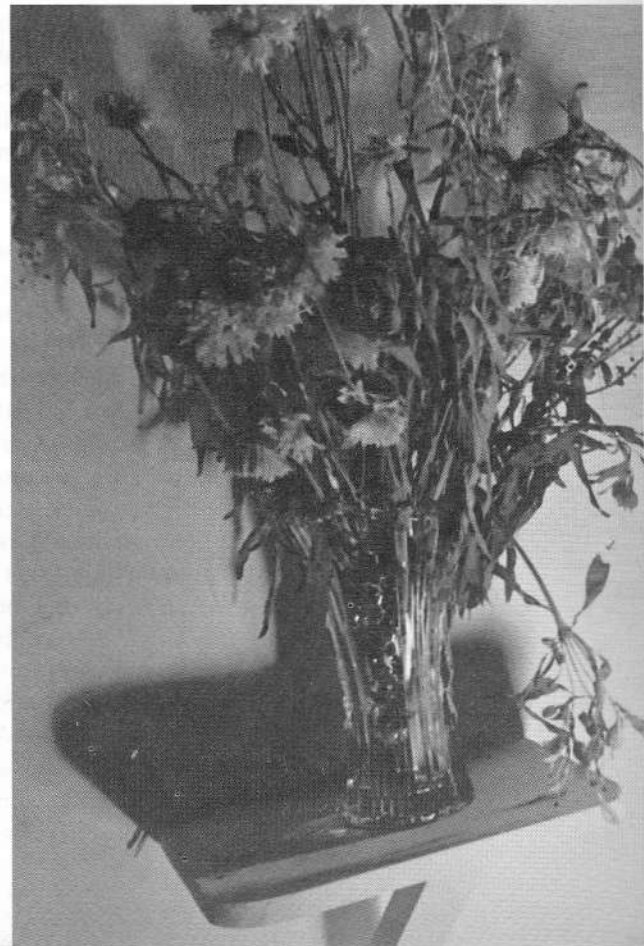
Formar artistas implica la creación de currículos flexibles donde sea el pensamiento plástico y no la actividad artística especializada e histórica, el que funcione como motor de producción en investigaciones que sean capaces de mostrar la concreción, en oposición a la normatividad concéntrica. La formación de los artistas deben garantizar múltiples opciones de profesionalización, e incluso limitar la ansiedad del medio por convertirlo en productor de cosas. En este sentido los nuevos medios de difusión no solamente son importantes sino vitales en un país enfermo de normas. La alternativa es dejar de ser sumisos decoradores de estancias oficiales, para poder respirar dentro de la realidad y no en el aislamiento moralizado de las costumbres.

El arte desde esta perspectiva actual, me refiero al de las academias y de los movimientos internacionales que es en el que nos movemos, se opone a toda clase de mitos colectivos, tiende a una ruptura con todas las convenciones y las normas, tanto desde el punto de vista del productor como del receptor.

Esto es como una especie de identidad singular del creador consigo mismo y con sus propias vivencias, donde sus acciones estén preñadas por su propia condición en medios y formas de actuar. De esta manera puede fabricar su propia noción y objeto de Arte. Este tipo de comportamiento, fruto de la división social del trabajo, no se preocupa ya por una adecuación entre significante y significado a escala social, sino que el punto

de referencia significativa del significante es el mundo propio de cada individuo.

Si las escuelas de Arte y las instituciones encargadas de su difusión replantean su relación con los contextos en los cuales están inmersas se daría un paso adelante hacia un arte menos distanciado y más provocador.



"Estrategias Paralelas para la Difusión del Arte Contemporáneo"

Conferencia,
Biblioteca
Luis Angel Arango,
Santafé de Bogotá

JOSÉ HORACIO MARTÍNEZ

Había planeado una charla que tenía un largo título: Proceso para la cocción de una pintura colombiana al final del milenio. Un enredo bastante complicado que decidí obviar para no caer en autoelogios y ceñirme un poco más al seminario y al interés de los asistentes, respecto a las estrategias de difusión del arte contemporáneo, por parte de un artista.

Paralelo a mi proceso como pintor, he tenido la oportunidad de desarrollar un proceso pedagógico que tiene sus inicios en Candelaria, una población del Valle del Cauca.

Comparto una frase de Herman Hesse que dice algo así como: "El amor consiste en acercar al otro a su propia singularidad". He sostenido siempre que EDUCAR ES UN ACTO DE AMOR y consiste en acercar al otro a sí mismo. Porque cuando nos acercamos a nosotros mismos y cuando apuntamos a conocernos, descubrimos la existencia de fuertes lazos con los otros y con nuestro entorno; lazos de afecto y de amor que hoy más que nunca deben ser revisados y reafirmados. Manifestaciones y expresiones de cada lugar en particular, de cada uno de nosotros que tienen como cimiento el amor, poderoso sentimiento que desatendemos en ocasiones y en otras olvidamos completamente. El amor es la gran fuerza que poseemos todos los seres humanos y los artistas sentimos más intensamente palpitar. No es posible desarrollar ningún proceso sin contar con esta fuerza inusitada y misteriosa.

Inicié mi trabajo como educador con los niños de Candelaria; eran niños de las escuelas locales que visitaban en las tardes la Casa de la Cultura, donde tenían lugar las clases de Arte. El contar con el apoyo del Alcalde permitió la realización de intervenciones en el área urbana y rural del municipio, generando el interés por el Arte Contemporáneo en diversos sectores

Hans Peter Feldmann, "Foto de periódico con floreros" 1997



cuya economía depende en gran medida de la agricultura, especialmente del cultivo de la caña de azúcar. Está situada geográficamente en el centro de la parte más ancha del Valle del Cauca, enmarcada por las cordilleras Central y Occidental y surcada por el río Cauca que le sirve de límite territorial con Santiago de Cali, la capital.

Allí desarrollábamos un trabajo con los niños que consistía en un reconocimiento del entorno donde vivían, sus realidades, fantasías, etc. Porque a veces se nos olvida, no sé si este discurso esté muy trillado, que lo que tenemos y lo que conocemos de nosotros mismos es nuestra mayor ventaja a la hora de planear una estrategia. Hacer una vivencia particular de los fenómenos que nos afectan e interpretarlos en términos vitales, sea cual sea su orden: naturales, económicos, políticos, sociales, etc., mide nuestras fuerzas y estimula la creación, la lúdica y la fantasía. Nos hace conscientes de la mágica relación entre nuestra historia particular y la historia del universo. Nos muestra la existencia de pequeños cosmos en movimiento, de sistemas sutiles que sólo percibimos cuando nos acercamos lo suficiente para sentir y comprender más allá del entendimiento, la dimensión y la grandeza de las cosas que nos rodean. El desarrollo del trabajo buscaba integrar a la comunidad alrededor de los niños, pues en múltiples ocasiones el trabajo realizado por ellos era víctima de la incomprensión de los adultos que se resistían a verse reflejados en los elementos propios de su cotidianidad. Las preguntas acerca de sus sueños, sus deseos, sus afectos, sus triunfos y sus derrotas, resultaban ser subversivas para aquellos que nunca se habían atrevido a formularlas por considerarlas carentes de "sentido práctico". Este trabajo logró sensibilizar mucho más la actitud de los padres hacia su entorno y generó el respeto y la tolerancia a las manifestaciones

plásticas de los niños. Crear actitudes más estrechas con la vida es algo que sólo el arte puede lograr.

Mi trabajo en la plástica se acrecentó enormemente con esta relación; el desarrollo de esta labor me permitió entender un poco más a los demás y no juzgarlos por su pertenencia a tal o cual lugar, estimularlos y brindarles la posibilidad de mirar lo que está allí, frente a ellos, lo que les pertenece. Lo cual no significa, ni pretende en ningún momento, sustraerse a procesos globales que avanzan, sino más bien reafirmarse y reconocer el valor de los procesos particulares, los generados en la tradición, en la mixtura de historias y trasegares que son valores indispensables de resistencia en un proceso que debe ser de doble vía. Pues en la medida en que nos acercamos a nosotros mismos, es como nos acercamos al universo.

Después viajo a Cali, recibo mi título universitario como Maestro en Artes Plásticas e inicio mi labor como docente en la Facultad de Artes Plásticas del Instituto Departamental de Bellas Artes.

La universidad brinda un marco más amplio y propicio donde la labor ha sido insistente en el reconocimiento y la reflexión acerca de los valores propios, lo cual incluye la generación de nuevos espacios para la difusión del Arte Contemporáneo, tanto para la exhibición como para la difusión en los medios masivos que permitan generar una dinámica que sirva de apoyo y de refuerzo a los espacios de difusión serios y consolidados en la ciudad. Una ciudad que es satanizada en algunos casos o en otros es considerada como algo frívola, donde no existen sino bailaderos de salsa. Es cierto que los hay y son muy divertidos, pero también existe una corriente de pensamiento vital y muy importante que se está gestando alrededor del Arte Contemporáneo. Se propone ampliar el

radio de acción del Arte Contemporáneo, generar una participación más amplia por parte de otros sectores y la integración de los artistas a ese proceso. Desconocemos en gran medida esas etapas de los artistas que no son reconocidos, quienes han continuado en el silencio y la marginalidad, y las cuales deben ser revisadas. En nuestra Facultad tenemos un gran número de egresados, conocemos poco del trabajo personal que ellos desarrollan en la Plástica, pero sí sabemos de su vinculación a la pedagogía artística en diversos campos. Podría decir que la educación no consiste en aprobar, desaprobado o decidir en un afán determinista "esto es así o no es así".

En 1994 en el Salón Nacional había una obra de Gilles Charalambos y compañía que decía: "Esto es Arte esto no es Arte"; lo cual considero que no es el problema. La cuestión es cómo construir un espacio para el desarrollo de la plástica, cómo buscamos crear esos lugares comunes de encuentro, en donde las diversas corrientes del pensamiento plástico se den cita; espacios para la crítica seria, espacios para la difusión cultural, manejados por artistas o personas debidamente preparados en el campo de la cultura.

Me parece muy valioso generar y propiciar tales espacios, porque los artistas a veces sólo nos ocupamos de pensar en la "obra" y no participamos decididamente en los procesos sociales, económicos y políticos que nos afectan a nosotros y a nuestro entorno. Nos quejamos constantemente de la incompreensión y nos alejamos a una especie de "caverna mística" sin deliberar y sin actuar.

En nuestra Facultad de Artes tenemos una sala de exposiciones desde 1994. Un espacio que funcionará debidamente este año, recogiendo diferentes eventos de interés. Un espacio abierto a procesos regionales y nacionales es un inicio muy importante.

Soy pintor y he visto muchas veces el desprecio o la actitud peyorativa que se tiene hacia la pintura, porque se la recibe como una imagen más, descalificando lo que no se conoce, sin profundizar en un proceso.

Pienso que no se trata de eso, sino más bien de acercarnos para comprender que el Arte no es la moda de una u otra manifestación de la Plástica. Además, la pintura tiene un gran espacio en el Arte Contemporáneo y aquello que valida o legitima una obra, no es el hecho de estar realizada con un par de pinceles o con un scanner, sino el trabajo vital que la acompaña.

De hecho, he hablado siempre con una metáfora sobre la construcción de un nido, de un lecho, como el que construye Perseo para depositar la cabeza de la Medusa cuando va a lavar sus manos. Me refiero a la construcción de un lugar, de un espacio espiritual y físico en el que nos podamos reconocer. Una labor de reconocimiento tiene que empezar para poder vivir mejor, para poder entramar nuestras frágiles ramas en un tejido consistente, que sirva de abrigo a la intención de la vida.

Septiembre **Mes de la Fotografía**

MONDRAGON eduardo

DOSSMAN katherine

MELO juán

exposición alumnos de bellas artes

SANDOVAL andrés

VARGAS giovanni

CARVAJAL margarita

LOPEZ martín



**Bellas
Artes**
Entidad
Universitaria,
Facultad de
Artes Plásticas.
sept. 19 a
oct. 03
Sala
Alternativa
Avenida 2a
Norte
No 7N - 66
Cali - Colombia
1997

FUNCIÓN SOCIAL Y CONTEXTUAL DEL PRODUCTO EN EL ARTE

Fundamentación Teórica: La ética de la estética

“La calidad y la armonía de la vida dependerán en gran medida del modo en que se inculque a los jóvenes la creatividad y la capacidad de disfrute estético”.

(UNESCO)

Uno de los signos más alarmantes de nuestra cultura de alta velocidad es sin duda la pérdida progresiva de la “capacidad de disfrute estético” en amplios sectores de la población, especialmente entre los jóvenes. En efecto, la admiración y el asombro son dimensiones de la existencia que hoy brillan por su ausencia¹. En su lugar, la frivolidad, la indiferencia, la apatía y la insensibilidad parecen ocupar todos los espacios de la vida cotidiana. Son las huellas que deja a su paso el “hombre unidimensional”² y a “consumidor”³, que reduce su sensibilidad a “sensualismo”, porque se ha vuelto incapaz de vivenciar las cualidades sensibles de los objetos en su pura inmediatez⁴.

Se trata de un nuevo “malestar de la cultura” (Freud) que es preciso superar por varios caminos. Uno de esos caminos es justamente el Arte que, junto con la Etica, tiene la sublime misión de salvaguardar “la calidad y la armonía de la vida”. De hecho la raíz indoeuropea AR expresa ese carácter unificador y entreverador del Arte en la historia de la humanidad, ya que su función consiste en “unir a los hombres por el amor de los unos por los otros y el amor por la vida misma” (Herbert Read). Y como Arte, al igual que la Educación, es el núcleo central de la cultura, y gracias a él “en el futuro la cultura podrá ser un nuevo nombre que se dé a la paz”⁵.

Justamente el interés de los países, que en los últimos años han hecho reformas educativas, por darle a la educación estética una centralidad inusitada en el currículum, se debe al hecho de que urge aprender a vivir juntos en la “aldea planetaria”. Al respecto la Comisión Internacional sobre la Educación para el Siglo XXI ha dicho: “La Comisión considera las políticas educativas como un proceso permanente de enriquecimiento de los conocimientos, de la capacidad técnica, pero también, y quizás sobre todo, como una estructuración privilegiada de la persona y de las relaciones entre individuos, entre grupos y entre naciones”⁶.

Por lo anterior se puede observar la estrecha conexión existente entre Arte, Etica y Cultura, ya que el Arte no es un simple aditamento a la vida, sino la expresión de la vida misma en múltiples formas. De ello me ocuparé en la primera parte este artículo. En la segunda, mostraré la profunda simbiosis que se da entre el Artista y la Sociedad, reconociendo la sabiduría del adagio popular: “El arte no tiene patria, pero el artista sí”. Si el producto artístico es un producto cultural, entonces es fundamental el estudio del contexto en el que trabaja el artista.

Parodiando a Marx, quien decía que “las ideas de la historia eran producto de la historia de las ideas”, podría afirmar que las producciones artísticas son hijas de los contextos histórico-sociales y van dirigidas principalmente a dichos contextos.

Finalmente, en la tercera parte me referiré al producto en el Arte, pero a un tipo de producto especial, cuyo marketing requiere sobre todo una “Etica de la Estética”, y que en ninguna Gerencia para las Artes puede faltar.

La “función social y contextual del producto en el arte” puede ser comprendida adecuadamente si se esclarecen tres cosas: las relaciones y conexiones del Arte con la

Etica y la Cultura; la simbiosis entre el artista y la sociedad en que vive, y la naturaleza del producto artístico.

Estas tres cosas son como tres actos de una misma obra o tres movimientos de una misma sinfonía, a saber, **la articulación entre Etica y Estética.**

ARTE, ETICA Y CULTURA

No es fácil definir estos términos, porque son conceptos holísticos y polisémicos, es decir, omnicomprensivos. Sin embargo, es preciso abordarlos por algún lado, a fin de que afluya su riqueza significativa.

Una forma sencilla y metódica de hacerlo es empezar definiéndolos negativamente, o sea, por lo que no significan.

El ARTE no es sinónimo de Cultura, sino una manifestación cultural. Por eso cada pueblo tiene expresiones artísticas autóctonas. La CULTURA es un universo más vasto, que comprende "la ciencia, la educación, el desarrollo tecnológico y la filosofía que lo guía, la moral y todo el sistema de ideas que conforman la cosmovisión de un pueblo, la religiosidad, los códigos jurídicos y la práctica del derecho formal e informal, las características urbanísticas, las formas y costumbres de vivienda, del vestir, de mesa y cocina, la medicina con su respectivo enfoque filosófico, la actitud hacia el cuerpo humano, las formas de relación entre hombre y mujer, entre padres e hijos, las costumbres de convivencia comunal, las formas de resolver conflictos entre los individuos y entre los grupos sociales, la relación entre hombre y naturaleza y muchos otros que están contemplados -aunque de manera diferente- en los diversos intentos de dar definición al concepto de cultura"⁷.

La Cultura, por consiguiente, no se reduce al campo del arte y de las letras, ni es un privilegio de círculos selectos, ni mucho menos algo que da prestigio social.

El Arte es más bien un "vehículo de captación y expresión del mundo"⁸; es decir, una cosmovisión o visión del mundo tan válida e importante como la Filosofía, la Ciencia y la Religión. Dicho en términos cuánticos, el Arte es "un modo de ordenar la infinita energía del universo en un sistema que tenga sentido"⁹. Ordenamiento que implica una vivencia, porque en realidad es una forma de vivir. De ahí que el Arte requiera del artista una subjetividad rica, traducida y plasmada en una re-creación permanente de su mundo de ideas, valores y actitudes, que agudicen su sensibilidad en términos de incremento de su capacidad perceptiva y expresiva¹⁰.

En cuanto a la ETICA, hay que advertir que en la historia de la cultura occidental han estado presentes, con distinta intensidad, dos formas de concebir la Etica: una, de inspiración griega, y otra de sabor latino.

Para los griegos antiguos (siglo IV a.c.) "ethos" (con e larga) significaba un modo de ser o de vivir "propio del hombre, no sólo en el sentido de algo que lo hacía diferente del resto de seres del cosmos, sino también como un estilo de vida diseñado por el hombre mismo, es decir, de forma autónoma, independiente de las simples "costumbres" o

"hábitos", a los que denominaron "ethos" (con e breve).

Los latinos, en cambio, preocupados especialmente por la administración pública y las leyes, entendieron la Etica como "el comportamiento adquirido por hábito o costumbre" (= mores, en latín) con una fuerte connotación heterónoma, que hizo de la Etica un asunto externo al hombre mismo, reduciéndola al cumplimiento de unas normas establecidas por un sistema sociopolítico determinado.

Los griegos, interesados más en la verdad y la virtud, orientaron su sistema educativo (Paideia) a la formación de ciudadanos que aprendieran a "cuidar de sí mismos" y a "cuidar su ciudad", a fin de que fueran seres autónomos (seres cuyas normas brotaran del interior de ellos mismos) y políticos (seres que procuraran el bien común).

Sin embargo, en la cultura universal, este concepto griego de la Etica no fue el que prevaleció, sino más bien el latino, por el influjo romano tanto en la política de Europa como en la religión cristiana. La Etica personal se convirtió en Moral (ethos = moris) y la Etica social en Derecho, dando lugar así a la aparición de una "Etica ideológica", que subordinó la conducta de los individuos a los intereses del *statu quo*.

La Etica contemporánea presenta una fuerte tendencia a identificarse con el pensamiento griego, no sólo por la marcada orientación subjetivista y antropocéntrica de la Filosofía, la Política y la Tecnología en los últimos cuatrocientos años, sino también por las urgencias vitales a que se ha visto abocado el hombre después de las dos guerras mundiales, que lo han obligado a replantearse seriamente el sentido de sus conquistas materiales y el futuro de la humanidad.

En este contexto, "hacer que el hombre sea más humano" ha cobrado mayor importancia que "hacer que el hombre cumpla normas".

Por otra parte, desde la perspectiva de la Etica indígena prehispánica han ido ganando terreno en la actualidad dos aspectos importantes: la Etica ecológica (cuidado de la tierra) y la Etica comunitaria (cuidado del grupo)¹¹.

La concepción de la Etica ha sido también de gran incidencia en la sociedad desde el horizonte de la Estética, gracias a los valiosos trabajos de Michel Foucault, quien define la Etica como, "aquellas prácticas que de una manera sensata y voluntaria han permitido que el hombre se fije reglas de conducta, busque transformarse a sí mismo, modifica su ser singular y hace de su vida una obra que presenta ciertos valores estéticos y responde a criterios de estilo"¹².

En otro lugar dirá Foucault que ser ético consiste en "hacer de la propia existencia una obra de arte". Sin embargo, hay que ser también conscientes del hecho de que en la "sociedad tecmetrónica" (E. Fromm) y neoliberal de hoy "el ideal regulador de la civilización tecnológica no es la gracia o la belleza, sino la eficacia productiva"¹³.

Aclarada la significación básica de los términos ARTE, CULTURA Y ETICA, volvamos la mirada hacia sus mutuas y múltiples relaciones.

EL ARTE (lo mismo que el artista y el producto artístico) es un fenómeno indisoluble de la Cultura y de la Etica.

ARTE Y CULTURA

En efecto, la Cultura entendida como "el tejido de relaciones e intercambios simbólicos desde los que se construyen y reconstruyen permanentemente las identidades sociales"¹⁴, constituye "el horizonte de precomprensión" de las realidades artísticas.

La creación artística, junto con la interpretación, la ejecución y la difusión de las obras de arte, representa el núcleo esencial de la cultura, en torno al cual se estructuran los rasgos distintivos de un individuo y de un pueblo. Incluso la ciencia y la tecnología poseen un notable componente estético en sus producciones, particularmente en la denominada "industria liviana" (bienes y servicios), que no sólo se preocupa por la calidad sino también por la belleza de sus productos, buscando finura y perfección en sus acabados y diseños.

Por otra parte, entre "cultura artística" y "cultura general" existe una profunda interrelación, por cuanto la primera nutre e impulsa a la segunda, y ésta ofrece a aquella "el contexto vital" (*Sitz im Leben*) indispensable para su germinación y crecimiento.

Todo ser humano es, por naturaleza, sensible a lo bello, pero esa sensibilidad se agudiza en la medida en que crece su nivel cultural. Esto significa que las personas se vuelven más receptivas al producto artístico cuando están más culturizadas. Por eso el Arte sólo puede llegar a la mayoría de la población, si existe o se promueve una cultura generalizada, que prepare a la gente para comprender al artista en su obra de forma inteligente, es decir, con capacidad para "leer por dentro" (*Intus-legere*) su mensaje.

ARTE Y ETICA

Hoy asistimos ciertamente a un fenómeno nuevo: la reconceptualización o ampliación conceptual de la Cultura desde la ciencia, el arte y la ética. La Cultura se comprende a partir de la creatividad, la participación, la diversidad y la tolerancia.

La **creatividad** es la "capacidad de experimentación y de invención"¹⁵. La **participación** es la "capacidad de intervención en las decisiones" que llevan a la transformación social¹⁶. La **diversidad** es la capacidad de asumir la diferencia como "espacio básico" de realización de la democracia¹⁷. La **tolerancia** es la capacidad de reconocer "el derecho a vivir y pensar diferente" y "a reconocerse como hombre en esa diferencia"¹⁸.

En este contexto, el Arte cumple una extraordinaria función ética como una instancia de reconocimiento personal y social, por cuanto ayuda a superar la "lógica de la exclusión" y el "individualismo insolidario"¹⁹. Contribuye además a superar el etnocentrismo, al generar aportes autóctonos de la cultura popular a la cultura universal²⁰.

Los pueblos latinoamericanos se encuentran actualmente en una etapa crucial de su proceso histórico. Cada vez más se perfila su identidad nacional por encima de la rica multiplicidad de rasgos regionales y étnicos específicos sin nivelarlos²¹.

Por último desde el punto de vista del "desarrollo moral" de las personas²², el Arte promueve la convivencia pacífica, al disminuir los niveles de agresión por incremento de la capacidad simbolizadora de la mente, cuyos principales circuitos neuronales se encuentran en el hemisferio derecho del cerebro²³.

ARTISTA Y SOCIEDAD

Tras haber reconocido al Arte como una forma auténtica y legítima de racionalidad humana²⁴, se ha producido también un cambio de visión acerca del Artista y su obra. El Artista no puede ser más aquel excéntrico-narcisista-apolítico, que llevando una vida de bohemio se aísla en un mundo de ensoñación o se prostituye en la sociedad comercial.

Al contrario, desde la década de los 60 se ha resaltado especialmente el valor de los artistas para la sociedad.

"Este mundo en que vivimos tiene necesidad de la belleza para no caer en la desesperanza. La belleza, como la verdad, es quien pone la alegría en el corazón de los hombres; es el fruto precioso que resiste la usura del tiempo, que une las generaciones y las hace comunicarse con la admiración. Y todo ello por vuestras manos, artistas... Que estas manos sean puras y desinteresadas. Recordad que sois los guardianes de la belleza del mundo...²⁵.

Esta nueva visión del papel del Artista en la sociedad no debe ser entendida, sin embargo, de forma romántica sino crítico-creativa.

De forma crítica, porque el Artista es un intérprete de las necesidades y aspiraciones de la sociedad y un evaluador de sus aciertos y errores. Además de forma creativa, porque aporta, con su rica creatividad, alternativas de solución a la compleja convivencia humana, y posibilidades de transformación social a distintos niveles.

Los artistas tienen importantes tareas que realizar en el estado actual de la humanidad:

1. Ayudar a superar las siete tensiones del mundo, señaladas por la UNESCO²⁶.

- . La tensión entre lo mundial y lo real.
- . La tensión entre lo universal y lo singular.
- . La tensión entre tradición y modernidad.
- . La tensión entre el largo plazo y el corto plazo.
- . La tensión entre la indispensable competencia y la preocupación por la igualdad de oportunidades.
- . La tensión entre el extraordinario desarrollo de los conocimientos y las capacidades de asimilación del ser humano.
- . La tensión entre lo espiritual y lo material.

Esta superación requerirá de ellas y ellos de una formación amplia y una actitud de diálogo permanente con los cambios del mundo.

2. Contextualizar su trabajo y sus productos en la perspectiva del nuevo Milenio y de los fenómenos culturales más influyentes en la actualidad: la globalización, la urbanización, la postmodernidad, el neoliberalismo y el auge de la cuenca del Pacífico. Esta contextualización no es "irenismo" ni acomodación, sino el discernimiento crítico de las distintas expresiones culturales de la humanidad, bajo el siguiente criterio ético: "Valioso o bueno es todo aquello que contribuye al mayor despliegue de las facultades específicas del hombre y fomenta la vida. Negativo o malo es todo lo que ahoga la vida y paraliza la disposición del hombre a obrar"²⁷.

3. Incentivar con los productos artísticos un "espíritu de compartencia" (cultura de convivencia), no una "guerra de competencia" (cultura de agresión). En efecto "cultura artística" es sinónimo de "cultura de la paz". Hoy la sociedad de "alta competencia" ha aceptado como normal la lucha de todos contra todos, basada en el principio de la "libre concurrencia" del liberalismo económico, justificada por lo que se conoce como "darwinismo social" (el triunfo del más fuerte) y codificada en la moral del "éxito individual". Los artistas deben retomar y apoyar la convicción del eminente etólogo Konrad Lorenz, quien sustentó hasta su muerte que una sociedad que pone a sus miembros a competir entre sí no puede subsistir por mucho tiempo, porque la competencia intraespecífica es contraria a las estrategias de la evolución²⁸. El prestigioso biólogo chileno, Humberto Maturana, desde la perspectiva de la Biología del Conocimiento, ha definido recientemente la educación (también la educación estética) en clave de convivencia, no de competencia, como "el proceso en el cual el niño o el adulto convive con otro y al convivir con otro se transforma espontáneamente, de manera que su modo de vivir se hace progresivamente más congruente con el del otro en el espacio de convivencia"²⁹. Y la Antropología Cultural aporta sustentación científica de este enfoque: "Los cerebros y sistemas nerviosos humanos están organizados para promover la interacción social con los demás"³⁰. Los graves problemas de la humanidad no se resuelven estimulando la competencia, sino educando para la "compartencia". Y los Artistas tienen mucho que ver en esto, porque "la cultura debe transformarse en el idioma de comunión entre los pueblos"³¹.

4. Los artistas pueden contribuir en gran medida, mediante su trabajo, a equilibrar la "trágica desproporción entre el intelecto y la emoción en la sociedad industrial de este momento"³², que privilegia excesivamente el conocimiento por encima de la libertad y del amor³³, en una especie de "gnosticismo" de nuevo cuño, olvidando que "todo sistema racional tiene un fundamento emocional"³⁴. Este desbalance se presenta especialmente en los sistemas educativos, por lo cual la Comisión Internacional sobre la Educación para el Siglo XXI se ha pronunciado así: "La Comisión considera las políticas educativas como un proceso permanente de enriquecimiento de los conocimientos,

de la capacidad técnica, pero también, y quizás sobre todo, como una estructuración privilegiada de la persona y de las relaciones entre individuos, entre grupos y entre naciones"³⁵. 32

5. Por el hecho de influir decisivamente en el desarrollo del hemisferio derecho de la gente, responsable de la formación de los imaginarios colectivos, los Artistas juegan un papel importante en los cambios de paradigmas sociales y en la transformación de las mentalidades. Esto implica en la práctica que la actividad productiva del artista, cualquiera sea su especialidad, se oriente a modificar o al menos a atenuar el impacto social de ciertos "inconscientes colectivos", como por ejemplo: las creencias en el destino, que frenan la creatividad y los proyectos del futuro; la fe ciega en la fuerza bruta como instrumento de cambio, que dificulta el diálogo y la convivencia, y la concepción del trabajo como un castigo, que no se compromete con las tareas para el desarrollo. ¡El Artista es un Artífice de la sociedad!

PRODUCTO ARTISTICO

Hablar de "producto" en el Arte parecería introducir el mercantilismo en el recinto sagrado de la ESTETICA, pero ese no es el caso.

El producto artístico es una de las manifestaciones superiores del "Homo Sapiens" quien gracias al neocórtex puede simbolizar o fabular, como diría Bergson, la realidad³⁶.

Y si consideramos el hecho de que el objeto de estudio de la Estética es la belleza, la vivencia estética y la actividad artística³⁷, es decir, el conjunto total de las manifestaciones artísticas, entonces la obra de arte no es un producto cualquiera, sino un producto específicamente humano, una verdadera creación (poiesis).

Ahora bien, la obra de arte es "toda realidad objetiva elaborada por el hombre en la que se encuentra de algún modo plasmada la belleza, en cualquiera de sus manifestaciones"³⁸.

Esta peculiaridad de la obra de arte hace del "producto artístico" un producto digno y, por tanto ético, sea que se trate de una herramienta útil o bien de un gran cuadro de exposición.

Por esta razón el Arte no es un "inutensilio"³⁹, ni una "mercancía" (Marx) de la sociedad de consumo, como tampoco un objeto narcisista del Artista. Es deber de éste, precisamente, salvaguardar la autenticidad de su obra frente a la fuerte tendencia utilitarista y mercantilista de la sociedad actual. Recordemos que "el ideal regulador de la civilización tecnológica no es la gracia o la belleza, sino la eficacia productiva" (Ramón de Zubiría). El Arte es ciertamente un producto y como tal se compra o se vende (por ejemplo, una pintura, un diseño gráfico, una obra de teatro o una sinfonía), pero es un producto "*sui generis*", que implica dos aspectos:

a) Creatividad artística y b) Apropiación espiritual.

La creatividad artística no se puede confundir con la productividad eficiente, porque la obra de arte no es un mero objeto producido, sino un **modo de expresión humana, una vivencia estética** que involucra una **cosmovisión**. En efecto, el producto artístico es expresión de un mundo vivido por el artista con sus sentidos y su psiquismo.

La apropiación espiritual es la otra cara de la obra de arte. Consiste en la apropiación estética por parte del público. Si la creatividad es un modo de expresión, la apropiación es una actitud que es "mucho más que recibir la caricia de una armonía de tonos musicales y ritmos o el impacto de una consonancia o disonancia de líneas y colores. Es una labor conjunta de nuestra sensibilidad y nuestro intelecto (cargados de conocimientos, experiencias, recuerdos, ideas, formas de pensar) con el fin de establecer, por vía de diferentes mediaciones, un nexo entre la obra y la realidad⁴⁰. En esto reside la grandeza del producto artístico, pero también la dificultad para su **posicionamiento y empoderamiento** en la sociedad.

Por eso, hoy, más que nunca, los Artistas deben trabajar en equipo y crear sus propias fundaciones y empresas, a fin de mantener su autonomía profesional y liberarse de los poderes manipuladores de la tecnocracia multi y transnacional.

Sabemos, por ejemplo, que algunos cantantes, escultores y deportistas trabajan como empleados de grandes empresas comerciales, produciendo en serie (no en serio) canciones, monumentos y medallas, según las demandas del mercado.

Finalmente, la revolución tecnológica actual, especialmente en Informática, le está planteando nuevas preguntas a los Artistas acerca de la naturaleza y el sentido del producto artístico. Un diseño artístico por computador (como el que realizan, por ejemplo, los artistas en Walt Disney, los ingenieros de diseño de automóviles en Japón o los compositores de música electrónica en diversos países del mundo), ¿hasta qué punto es una obra creativa y expresiva de la percepción y vivencia profunda de su autor? y ¿qué pensar de los "robots-artistas" que producirán obras maestras con inteligencia artificial?

Hay un hecho claro: el trabajo material humano va siendo reemplazado cada vez más por el trabajo de los robots. Aun así, este aumento de la robotización abre cada vez más el camino al aumento del trabajo intelectual artístico, lo cual representa ciertamente una mayor posibilidad de desarrollo humano.

Si el Artista contemporáneo aprende a valorar y a utilizar estas nuevas tecnologías como "nuevos instrumentos" que no anulan, sino que por el contrario potencian su creatividad y expresividad, los productos artísticos tendrán además un valor agregado fundamental: la calidad.

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

- (1) Véase P. Tillich, La Dimensión Perdida, Bilbao 1970; K. Lorenz, Los ocho pecados mortales de la humanidad civilizada, Barcelona 1975 (capítulo intitulado: "Muerte en vida al sentimiento").
- (2) Marcuse, H. El hombre unidimensional, Barcelona, 1985
- (3) Fromm, E. La revolución de la esperanza, Bogotá, 1992, p.47
- (4) LEVINAS, E. Totalidad e Infinito, Salamanca, 1977, p.157
- (5) UNESCO-1982: Informe final, p.12, No. 68
- (6) UNESCO, La educación encierra un tesoro, p.8 (el subrayado es mío)
- (7) BÁMBULA, J. Hacia una nueva concepción de la cultura del arte: problemas y perspectivas, p. 2
- (8) MARQUÍNEZ, G. El hombre latinoamericano y su mundo, Bogotá, 1980, p.367
- (9) CHOPRA, D. Cuerpos sin edad, Mentes sin tiempo, Buenos Aires, 1994, p.47
- (10) MORALES, G. El Arte como Ciencia, en "Arquitectura", 7 (1989), p. 25
- (11) Sobre algunos valores prehispánicos fundamentales, véase García Márquez G. Por un país al alcance de los niños, en "Colombia al filo de la oportunidad", Bogotá, s/f.
- (12) FOUCAULT, M. Arqueología del saber, México, 1991
- (13) De ZUBIRÍA, R. Técnica, Arte, Ciencia y Cultura, ASCUN-ICFES, Bogotá, 1985-1987, p.14
- (14) MARTÍN BARBERO, Jesús, Ética y Cultura, en "Colombia: una casa para todos" Bogotá, 1991, p.153.
- (15) Ibidem, p. 115
- (16) Ibidem
- (17) Id, p.152
- (18) Id, p.157
- (19) MORALES, G. El Giro Cualitativo de la Educación, Cali, 1996, p.42
- (20) Piñense por ejemplo, en "Barrio Ballet" y en "Macondo"
- (21) BÁMBULA, J. art. cit. p.11
- (22) MORALES, G., La diferencia entre Ética y Moral se puede ver en: Ética y Valores. Mat. mimeografiado, pp. 4-8 y 42
- (23) VERLEE, L. Aprender con todo el cerebro, Barcelona, 1986
- (24) Morales, G. Véase El Arte como Ciencia (cita 10) y M. Berman, El Reencantamiento del mundo, Santiago de Chile, 1987
- (25) Mensaje del Concilio a los Artistas (1965)
- (26) Véase el informe a la UNESCO de la Comisión Internacional sobre la Educación para el Siglo XXI: "La Educación encierra un tesoro".
- (27) FROMM, E., La revolución de la esperanza, p.94. Véase G. Morales, El Giro cualitativo de la Educación, pp. 27-37, J.E. Niño, Globalización, Neoliberalismo y Política Social, en: "Ética, Economía, Política y Pobreza. El desafío crucial para latinoamérica" Bogotá, 1995, pp.35-63; C. González (ed), El fin del Neoliberalismo, Bogotá, 1993
- (28) LORENZ, K. Los ocho pecados mortales de la humanidad civilizada el capítulo: "La competencia consigo mismo".
- (29) MATURANA, H. Emociones y Lenguajes en Educación y Política, p.26
- (30) NANDA, S. Antropología Cultural, Belmont, 1982, p.98
- (31) UNESCO-1982. Informe General. p.113
- (32) FROMM, E. La revolución de la esperanza, p.71
- (33) Véase Morales, G. El amor como forma y praxis del conocimiento, Cali, 1987 (ensayo)
- (34) Maturana, H. Op. cit. p. 14-49
- (35) UNESCO, La Educación encierra un tesoro.
- (36) BUSTAMANTE, E. La naturaleza del hombre, Bogotá, 1994
- (37) Véase MARQUÍNEZ, G. El hombre latinoamericano y su mundo, p. 367
- (38) Ibidem. p.371
- (39) LEMINSKI, Paulo, El arte y otros utensilios, en: Folha de Sao Paulo, octubre 18/86, p.92
- (40) BÁMBULA, J. art. cit. p.5

LA CREATIVIDAD UN RETO O UNA NECESIDAD LATENTE Y PERMANENTE

¿Acto Creativo Vs Complejidad?

Creatividad, concepto definido en su estructura gramatical y etimológica como: disposición del individuo que lo impulsa a inventar, a descubrir, a crear; inclusive esta expresión ha sido considerada igual por la competencia lingüística natural, para cualquier hablante nativo de una lengua.

Chomsky, humanista e investigador, ha potenciado o dimensionado este concepto, afirmando que la creatividad es el vehículo al interior de la gramática para explicar y demostrar la facultad que tiene el hombre para producir y entender un número indefinido de frases nuevas.

La creatividad es por tanto un recurso, una acción o una herramienta que se supone ha estado al lado del hombre a través de la historia y es evidentemente un punto de apoyo cada vez más necesario e imprescindible en las acciones y en los procesos. Cuando citamos experiencias cercanas, o vecinas, hemos escuchado, leído o interpretado a personajes que aliados y preocupados por el desarrollo humano en su contexto global o por alguna preocupación específica y con el ánimo de fortalecer o enriquecer las instancias intelectuales, perceptuales o sensibles del ser, nos presentan el acto creativo o las acciones de razonamiento con el interés, la motivación o el conocimiento que le permita insertarse en el ser como parte ineludible en su formación y en su desarrollo.

Cuantos intentos, inclusive algunos logros están consignados en los recursos bibliográficos que nuestro medio gestor nos proporciona: Jean Piaget, Paolo Freire, Montessori, Morin, Maxneef, y otros tantos ilustres pedagogos e investigadores que el proceso del conocimiento nos ha permitido descubrir en su momento oportuno.

Hoy, a escasos tres años de mínima distancia del tercer milenio, confrontando un ión histórico que compone la pila del "desarrollo" y el "progreso", debo asegurar con nostalgia la necesidad de resaltar el gran valor de la creatividad que incluso en la etapa de pre-escolar, podríamos afirmar que aún continúa envuelta en "pañales", conservando en muchas manifestaciones actos primitivos que minimizan su potencialidad y su valor, dilatando, por supuesto, sus efectos necesarios y prioritarios, generación tras generación.

Sí hay muestras del acto creativo, ha tenido y tiene representantes e investigadores que se reconocen en los diversos procesos investigativos, pero es un fenómeno para manejar por movimientos?, se estimula dependiendo de la situación?, sólo se resalta cuando se considera necesario adornar las acciones o los discursos? o simplemente está en la conciencia humana? Son interrogantes que inscriben al acto creativo en la reflexión y el compromiso de querer y poder "ser" e inclusive de querer y poder "hacer". Creo en el acto creativo como un elemento imprescindible en la conducta humana, que reestructura en su acción latente el "ser" y el "hacer". Sin embargo, se debe apartar su marco figurativo de la palabra decorativa en todo discurso o exigencia, dejar de ser un resaltador gramatical que destaca cada hoja brillante en la historia o toda introducción elegante que sin duda alguna no puede dejar de mencionar el grafismo **creatividad**.

La creatividad **es y debe ser, sin duda**, una de las escasas **propiedades privadas** que

Julio Cesar
Martínez Cabal
Coordinador
Académico Facultad
de Artes Plásticas
Instituto
Departamental de
Bellas Artes.
Estudiante
Postgrado
Especialización
Gerencia para las
Artes

posee un ser humano a partir de su propio reconocimiento y mérito; debe convertirse en un vigía permanente y además necesario en cualquier proceso cognoscitivo, inyectado por ende de continuidad y efectividad, en cada acción que pueda legitimizar la conciencia humana.

La creatividad, el acto creativo, debe estar al margen de obstáculos como la novedad, la tendencia, la moda y la premeditación para hacer latente su esencia. No debe cualificarse como estímulo ni presión; debe estar siempre en todo proceso del ser humano, vigente y consecuente, a partir de sus decisiones, conductas, e iniciativas. El acto creativo debe ser un elemento sintomático e imprescindible en todos los contextos y acciones cada vez más complejos, pero latentes en las reflexiones del hombre frente al mundo circundante. Un mundo que no le debe exigir al hombre adaptarse, sino transformarlo, adoptando una postura crítica, evaluativa y de proyección continua, involucrándose en todo proceso con el espíritu de manipular el entorno en aras de nuestros deseos y necesidades, logrando perspectivas con sentido fructífero y constructivo.

El acto creativo debe aparecer siempre en todo proceso, permitiendo acciones transparentes y no dependientes, más cuando el acto creativo está acompañando por estrategias que fortalecen y dinamizan su esencia y resultado. **Max Neef** lo describe como "El hecho creativo y el estado de alerta" y en su opinión estos deben ser argumentos constantes en toda posición e intervención del individuo. Edgar Morin habla de un "Desarrollo" que ha sobrevivido a todas las ideologías, sin embargo nunca se ha reflexionado a fondo sobre esto. Por esta razón sostiene que la ciencia ha homologado la afirmación de las certezas dando lugar a la **incertidumbre**, la evaluación de los procesos en un sentido general y no particular, y una apertura a la multiplicidad de lógicas por encima de la lógica racionalista.

He mencionado en un sentido particular a dos ponentes que aportan sustancialmente a la reflexión y antinomia que afirmo: "Acto creativo Vs Complejidad", pero en la actualidad son numerosos los autores que sientan un precedente ante la temática que reclama mayor profundidad, como un propósito que permita dinamizar los procesos y evidenciar los resultados que con mucho empeño pretendemos conseguir.

Toda tendencia, novedad o propuesta debe ser analizada con el fervor de lo fructífero para conducir a resultados y no inducir a modelos que naufraguen en la cotidianidad, la rutina, la acción repetitiva o la aparición de "lógicas" supuestas.

La sociedad de hoy tiene sed de investigación, de reconstrucción, de saneamiento en los procesos, de creatividad y otras significativas acciones que aunadas en un solo objetivo mantendrán al margen la angustia, la verdad absoluta, la lógica racionalista, la incertidumbre, la complejidad y todo lo que irremediabilmente se acomoda en el trajín de lo obsoleto y de lo decorativamente inservible.

EXPOSICION DE ESTUDIANTES DEL INSTITUTO DEPARTAMENTAL DE BELLAS ARTES CURSO DE ESCULTURA CONTEMPORANEA MAESTRO ELIAS HEIM.

Esta exposición está basada en tres ejes fundamentales: el objeto, la luz y el sacrificio. Tiene su origen en los ejercicios que llevan por nombre estos temas. Este es un trabajo realizado a lo largo de 5 años, y está apoyado en el de los artistas: Claes Oldenburg, James Turrell y Joseph Beuys de gran relevancia a nivel internacional.

Se busca aglutinar un proceso de madurez y desarrollo en ejercicios que involucren todo un quehacer pedagógico. Aglutinar en el sentido de materializar procesos e ideas que están abstractos en su conjunto-

El Maestro Elias Heim, artífice y curador de este evento, desea mostrar la calidad de los trabajos realizados, los cuales, sin duda, son un estímulo para ser tomado como muestra temática e incluso como una antología.

TEMAS DE LA EXPOSICION

EL OBJETO. Se toma como ejercicio la realización de un objeto para ubicar un ente real en una realidad; algo reconocible o específico para sacarlo de esa cotidianidad y por su manipulación, escala, textura o repetición se logra que trascienda hasta convertirse en una metáfora. Se pasa del fetiche a lo simbólico, de lo común a lo totémico. Además, sirve para agudizar en el estudiante su visión de lo cotidiano y hacerlo que trascienda.

LA LUZ. Es un ejercicio que en contraposición al objeto tiene poco de concreto. La luz es una materia volátil y abstracta que debido a su naturaleza al ser utilizada por el artista se convierte, por antonomasia, en una herramienta capaz de crear atmósferas, hacer los espacios sublimes y darle a los objetos un aura mística. La luz es un ente transformador, bien podríamos decir casi mágico.

EL SACRIFICIO. Contrapuesto a los dos ejercicios anteriores no es un problema concreto ni etéreo, sino una temática existencial. Se trata de precisar los parámetros de un fenómeno inherente a lo que se denomina la expresividad del arte. Por ejemplo la valoración del dolor, el desmembramiento o la muerte inducen al estudiante a reflexionar sobre la naturaleza comprometida del arte, a observar al artista como un ser investido de una responsabilidad consigo mismo y con la sociedad. A su vez este trabajo incentiva la creatividad de la existencia y el alumno logra disponerse ante su trabajo, superando así lo banal. Aquí se involucra una mirada más personalizada.

En la Exposición se podrán encontrar obras disímiles y contrastadas, las cuales han sido realizadas en una paleta de posibilidades; obras que van desde la madera, elementos iluminados, corteza de árbol, tela, fotografías, chocolates, video, textos, formas intermitentes, neón, revistas, oro y rama; otros van a oscuras por su misma naturaleza.

La Exposición se llevará a cabo en las instalaciones de la Sociedad de Mejoras Públicas que fueron restauradas recientemente.



INSTITUTO DEPARTAMENTAL DE BELLAS ARTES
Entidad Universitaria



Sociedad de Mejoras Públicas de Cali
Fundada el 7 de junio de 1904

LA CIUDAD PENSADA

La ciudad no es la que está afuera.
Lo vemos de acuerdo a lo que
construimos en nuestra síquis.
La ciudad es una proyección de sus
habitantes.

ARMANDO SILVA 1

SELECCION DE

LECTURAS

Introducción y

Selección

Fernando Vidal

Director Escuela

de Teatro

Instituto

Departamental de

Bellas Artes

Esta selección de lecturas tiene en común una mirada contemporánea del hombre inmerso en la complejidad de una ciudad. Una ciudad cercana, heterogénea y fragmentada, descentrada y plural espacio de encuentros sordos, tal vez gozosos de indiferencia hacia lo extraño y hacia todo aquello que no se parece a mi catálogo de identificaciones: una ciudad que sueña con posibles encuentros perdidos en su memoria, con espacios propicios para escapar de la rutina, de la versión diaria, entrando de esta manera en los terrenos de la di-versión.

Territorios del imaginario abierto, de la corporalidad admitida, del encuentro que comunica en sí mismo, como acontecimiento. Territorios del arte, para la proyección de lo oculto en nuestras síquis; la ciudad que está adentro, en el imaginario de sus habitantes.

En el caso particular del teatro, arte efímero y presente, si se entiende como el acontecimiento de encuentro entre la puesta en escena y la sala; este encuentro exige a los artistas teatrales clarificar los distintos componentes enunciativos del texto, ¿quién habla? ¿de qué? ¿a quién?, ¿desde dónde?, ¿de cuándo?, ¿desde cuándo? y ¿para quién habla este texto? "La estética de la recepción cuestiona que existan interpretaciones únicas y correctas, como tampoco falsas de los textos literarios. Toda escritura, todo mensaje, están plagados de espacios en blanco, silencios, intersticios, en los que se espera que el lector produzca sentidos inéditos"²

El público no es pues un invitado pasivo que se sienta a que lo bombardeen con sentidos resueltos, con una prédica de mundos mejores; es un activo espectador que participa, aun en su aparente inactividad, estableciendo un hilo invisible de comunicación que los actores son capaces de percibir, de descifrar.

Ese punto de encuentro obliga al actor a estudiar y a comprender (hasta donde sea posible) los rasgos característicos de los escenarios urbanos en los que actúa y la forma como se comporta ese habitante prevenido, esquivo y sospechoso que es actor y espectador, que es diferente aunque semejante por lo

menos en algo. Ese habitante que busca comunicar y comunicarse entre la/su intolerancia y la experiencia de esos instantes en los cuales el encuentro se ha dado. "El niño urbano es moldeado por un contorno contaminado visualmente, caótico, ávido y sediento. Crece y se vuelve adulto con la estructura mental de la cultura del consumo, que le hace tratarse como un interminable basurero"³. ¿Cómo capturar la atención de ese niño grande, de cualquier edad, distraído en sucesos anecdóticos, para que traspase el umbral de la ficción, y compartir con él una experiencia intensa que borre las marcas espaciales y temporales de la sala, para que entre en los fascinantes, aunque crueles, espacios /tiempos del espectáculo teatral? Esta selección de lecturas ha sido parte del material investigado y pensado por el equipo Docente de la Escuela de Teatro como una estrategia pedagógica para la contextualización de sus planes de estudio con las coordenadas contemporáneas.

Nos preguntamos cómo interactuar en esos espacios propuestos por la Ley General de Educación y la Ley de Educación Superior que suponen autonomía, creatividad y sentido crítico.

"La escuela se muestra resistente a aceptar que la cognición está cruzada por la pasión, por tensiones heterónomas, a tal punto que son las emociones y no las cadenas argumentales las que actúan como provocadoras o estabilizadoras de las redes sinópticas, imponiéndonos cierres prematuros o manteniendo una plasticidad resistente a la sedimentación"⁴.

¹SILVA, ARMANDO.
"La ciudad como arte". DIA-LOGOS de la comunicación #40. Revista de la Federación Latinoamericana de Facultades de Comunicación Social. Lima-Perú: septiembre 1994

²GARCIA CANCLINI, NÉSTOR. "Culturas Híbridadas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad". México: Grijalbo, 1989

³CARDONA, PATRICIA.
"Percepción del espectador". México: Centro Nacional de Investigación, 1993.

⁴RESTREPO, LUIS CARLOS. "El Derecho a la Ternura". Bogotá: Arango Editores, 1994

LAS CIUDADES SUTILES

40

“Ahora diré de la ciudad de Zenobia que tiene esto de admirable: aunque situada en terreno seco, se levanta sobre altísimos pilotes, y las casas de bambú y zinc, con muchas galerías y balcones, se sitúan a distintas alturas, sobre zancos que se superponen unos a otros, unidas por escaleras de mano y aceras colgantes, coronadas por miradores cubiertos de techos cónicos, depósitos de agua, veletas, de las que sobresalen roldanas, dedales y grúas. No se recuerda qué necesidad, orden o deseo impulsó a los fundadores de Zenobia a dar esta forma a su ciudad, y por eso no se sabe si quedaron satisfechos con la ciudad tal como hoy la vemos, crecida quizá por superposiciones sucesivas del primero y por siempre indescifrable diseño. Pero lo cierto es que si a quien vive en Zenobia se le pide que describa cómo sería para él una vida feliz, la que imagina es siempre una ciudad como Zenobia, con sus pilotes y sus escaleras colgantes, una Zenobia tal vez totalmente distinta, con estandartes y cintas flameantes, pero obtenida siempre combinando elementos de aquel primer modelo.

ITALO CALVINO

“Las Ciudades

Invisibles”,

3a Ed., España:

Siruela de

Bolsillo, 1995

Dicho esto, es inútil decidir si ha de clasificarse a Zenobia entre las ciudades felices o entre las infelices. No tiene sentido dividir las ciudades en estas dos clases, sino en otras dos: las que a través de los años y las mutaciones siguen dando su forma a los deseos y aquellas en las que los deseos, o logran borrar la ciudad, o son borrados por ella”.

IMAGINARIOS URBANOS: LA CIUDAD IMAGINADA



Policías auxiliares cambiaron los fusiles por los zancos. Fotos: Victor Hugo Henao

ARMANDO SILVA
"La ciudad como
Arte".
DIA-LOGOS de la
Comunicación
#40.
Revista de la
Federación
Latinoamericana
de
Facultades de
Comunicación
Social.
Lima-Perú, 1994

"La imagen de una ciudad, pues, no es sólo la fotografía de cualquier esquina, sino el resultado de muchos puntos de vista ciudadanos, que sumados como se suman las cuentas imaginarias, esto es, sumando no para agregar sino para proyectar fantasías, dan como resultado que una ciudad también es el efecto de un deseo que se resiste a aceptar que la urbe no sea también el otro mundo que todos quisieran vivir. Y también los que viven y desean que así sea. O para decirlo con el diccionario del gran Borges, que en esto de cuentos imaginarios en cualquier momento salta a la vista. Se trata del estudio y proyección de la otra ciudad: ella misma...

La ciudad no es la que está afuera. La vivimos de acuerdo a lo que construimos en nuestra psiquis. La ciudad es una proyección de sus habitantes... La condición estética de la ciudad exige su estudio desde el ciudadano. No hay ciudad-arte, si no es desde el ciudadano.

Las formas de la ciudad conllevan un ritmo y una percepción ciudadana, más sólo cuando ellas se interiorizan y pasan a formar parte de un patrimonio psíquico, sólo allí la ciudad se hace imaginada y puede verse como creación estética colectiva.

Nos aproximaremos de este modo a una nueva topografía: La creación imaginaria".

¿APLASTAMIENTO DE LA SINGULARIDAD?

LUIS CARLOS
RESTREPO
"EL Derecho a la
Ternura".
Bogotá, Arango
Editores, 1994.

"La escuela, en su conjunto, siente una profunda aversión a la sensorialidad y a la singularidad, lo cual puede constatarse en el manejo que se da al llamado problema de aprendizaje. Cuando una sensibilidad singular choca con el onanismo de la máquina escolar, preocupada tan solo en perpetuarse a sí misma, la forma que toma el encuentro es el fracaso académico. La razón burocrática proyecta en el individuo las causas del desencuentro, resistiéndose a echar una mirada sobre su propio funcionamiento. Al negar la importancia de las cogniciones afectivas, la educación se afirma en una pedantería del saber que se mantiene subsidiaria de una concepción de razón universal y apática, distante de los sentimientos y los afectos, afianzadora de un interés imperial que desconoce la importancia de ligarse a contextos y seres singulares. Razón que, desde sus orígenes en la lejana Grecia y su consolidación en la modernidad, no pretende otra cosa que apuntalar las condiciones de un mercado mundial de los deseos, de los sujetos y los cuerpos, de la fuerza de trabajo y los sistemas de acumulación. Esta razón universal, torpe para percibir la singularidad, no entiende que aprender es siempre aprender con otros, pues las estructuras del pensamiento no son más que relaciones entre cuerpos que se han interiorizado, afecciones que al tornarse estables nos imponen un cierto modelo de cierre o de apertura ante el mundo.

El aplastamiento de la singularidad queda patente en la incapacidad de la escuela, para comprender la existencia de modelos divergentes de conocimiento, en su obsesión por el método y la nota, en la incapacidad para captar los tintes afectivos que dinamizan o bloquean los procesos de aprendizaje. La escuela se muestra resistente a aceptar que la cognición está cruzada por la pasión, por tensiones heterónomas, a tal punto que son las emociones y no las cadenas argumentales las que actúan como provocadoras o estabilizadoras de las redes sinópticas, imponiéndonos cierres prematuros o manteniendo una plasticidad resistente a la sedimentación".

LA DIVERSIDAD

JESUS MARTIN

BARBERO

"La

Comunicación

Plural: Alteridad y
Socialidad".

DIA-LOGOS de la
comunicación
#40.

Revista de la
Federación

Colombiana de
Facultades de
Comunicación

Social.

Lima-Perú:

septiembre 1994.

"Complementario de la globalización, el mundo vive un proceso expansivo de fragmentación a todos los niveles y en todos los planos. Desde el estallido de las naciones a la proliferación de las sectas, desde la revaloración de lo local a la descomposición de lo social. Y otra vez se impone la pregunta: el crecimiento de conciencia de la diversidad no está desembocando en la realización de toda certeza y en la negación de cualquier tipo de comunidad y aún de socialidad? Y el desarraigo que supone o produce esa fragmentación -en el ámbito de los territorios o los valores- no estará en la base de los nuevos integrismos y fundamentalismos? El elogio de la diversidad habla a la vez de una sensibilidad nueva de lo plural en nuestra sociedad, de una nueva percepción de lo relativo y precario de las ideologías y los proyectos de liberación, pero habla también del vértigo del eclecticismo que desde la estética a la política hacen que todo valga igual, confusión a cuyo resguardo los mercaderes hacen su negocio haciéndonos creer, por ejemplo, que la diversidad en televisión equivale a la cantidad de canales, así esa cantidad acabe con la calidad y no ofrezcan sino un simulacro hueco de la pluralidad".

POPULAR / URBANO

JESUS MARTIN

BARBERO

Conferencia del

Seminario:

"La ciudad:
Cultura, Espacio y
Modus de vida".

Universidad de
Antioquia.

Medellín, 1991.

Bogotá: Gaceta
de Colcultura #12,
1992.

"Hasta hace pocos años creíamos saber muy bien de qué estábamos hablando cuando nombrábamos lo popular o cuando nombrábamos lo urbano. Lo popular era lo contrario de lo culto, de la cultura de élite o de la cultura burguesa. Lo urbano era lo contrario de lo rural. Hasta hace poco estas dicotomías, profundamente esquemáticas y engañosas, nos sirvieron para pensar unos procesos y unas prácticas que la experiencia social de estos últimos años ha disuelto. Hoy nos encontramos en un proceso de hibridaciones, desterritorializaciones, descentramientos y reorganizaciones tal, que cualquier intento de trabajo definitivo y delimitador corre el peligro de excluir lo que quizás sea más importante y más nuevo en las experiencias sociales que estamos viviendo. Así pues, no se trata de definir, se trata más bien de comprender y asomarnos a la ambigüedad, a la opacidad, a la polisemia de esos procesos que han dejado de ser unívocos, que han perdido su vieja identidad".

ESCENARIOS URBANOS

44

"La ciudad no sólo es el lugar del parecer, sino del aparecer, y en este caso subrayo esa condición implícita de teatralidad y de la construcción cotidiana de una gran variedad de escenarios urbanos. Incluso puede ser que aparezcan contradicciones evidentes en su **actuación**, como que aquello que se llama centro de una ciudad sea ocupado por sectores marginales, como ocurre en algunas ciudades latinoamericanas. ... La ciudad como el lugar del mestizaje y del encuentro cultural. LA CIUDAD MEZCLA hábitos, percepciones, historias, en fin, "cultura haciéndose como costura", como dice un escritor español hablando de la estética contemporánea permeable de lo LIGHT (P. Salavert, 1988: 10).

... No obstante el término "mosaico", lo concibo mejor como experiencia de la mezcla, en sus aspectos físicos cuanto simbólicos:

EN LO FISICO, pues se mezclan los colores, los ruidos, las formas, los signos, las letras, como una especie de permanentes COLLAGES cubistas o *surrealistas*, que si bien la ciudad entrega en un caos dependiendo de múltiples *iniciativas*, cada ciudadano al "recorrer la ciudad" le da una orden *particular*; Y MEZCLA SIMBOLICA, en cuanto a los entrecruces de ideologías, de posibles construcciones de relatos individuales que en conjunto hablan de la ciudad, la representan, la cuentan, y la recuerdan".

ARMANDO SILVA

"Imaginarlos
Urbanos".

Bogotá, Tercer

Mundo Editores,

1992

ARTE POSMODERNO LATINOAMERICANO

“Qué es el arte, no es sólo cuestión estética: hay que tomar en cuenta cómo se le va respondiendo en la intersección de lo que hacen los periodistas y críticos, historiadores y museógrafos, *marchands*, coleccionistas y especuladores. De modo semejante, lo popular no se define por una escénica a priori, sino por las estrategias inestables, diversas, con que construyen sus posiciones los propios sectores subalternos, y también por el modo en que el folclorista y antropólogo ponen en escena la cultura popular para el museo o la academia, los sociólogos y los políticos para los partidos, los comunicólogos para los medios.

... Una primera conclusión es que estos desencuentros entre emisores y receptores del arte no deben ser vistos como desviaciones o incomprensiones de los segundos respecto de un supuesto sentido verdadero de las obras. Si el sentido de los bienes culturales en una construcción del campo, o sea de las interacciones entre los artistas, el mercado, los museos y los críticos, las obras no contienen significados fijados, establecidos de una vez y para siempre. Diferentes estructuras del campo artístico, y a veces de sus vínculos con la sociedad, engendran interpretaciones diversas de las mismas obras.

... Del mismo modo, la noción del público es peligrosa si la tomamos como un conjunto homogéneo y de comportamiento constante. Lo que se denomina público en rigor es una suma de sectores que pertenecen a estratos diversos, con hábitos de consumo cultural y disponibilidades diferentes para relacionarse con los bienes ofrecidos en el mercado. Sobre todo en las sociedades complejas, donde la oferta cultural es muy heterogénea, coexisten varios estilos de recepción y compensación, formados en relaciones dispares con bienes procedentes de tradiciones cultas, populares y masivas...

... Sobre estas bases, la estética de la recepción cuestiona que existan interpretaciones únicas y correctas, como tampoco falsas, de los textos literarios. Toda escritura, todo mensaje están plagados de espacios en blanco, silencios, intersticios, en los que se espera que el lector produzca sentidos inéditos. Las obras, según Eco, son “mecanismos perezosos” que exigen la cooperación del lector, del espectador, para completarlas.

... Hay un cambio de objeto de estudio en la estética contemporánea. Analizar el arte ya no es analizar sólo obras, sino las condiciones textuales y extratextuales, estéticas y sociales, en que la interacción entre los miembros del campo engendra y renueva el sentido.

... La asimetría que casi todos los autores de la estética de la recepción examinan como si sólo ocurrieran entre el texto y el lector, es una asimetría también entre los miembros del campo artístico.

... El gesto ecléctico del público, que mezcla los principios de las tradiciones plásticas mexicanas con una concepción idealista y romántica del arte, puede correlacionarse con las oscilaciones del Estado entre la promoción de una cultura nacional-popular, no mercantil, y, por otra parte, la concepción del sistema de museos y la educación artística como escenario de consagración individual de acuerdo con la estética de las bellas artes”.

NESTOR GARCIA

CANCLINI

Culturas Híbridas.

Estrategias para

entrar y salir de la

modernidad.

México: Grijalbo,

1989



El Cuerpo en el Espacio Escolar Musical

MARTHA LUCIA SILVA

Asistente Académica y Administrativa de
Formación Básica
Instituto Departamental de Bellas Artes

Es un propósito educativo formar un ser humano que como una unidad indivisible, pueda desarrollar integralmente sus dimensiones biopsíquicas, psicosociales y espirituales. Esta reorientación se deja sentir en los discursos de los diferentes proyectos educativos, incluido el artístico.

La educación en general ve las actividades artísticas y corporales como las alternativas para desarrollar, descubrir y ampliar las facultades expresivas y creativas del individuo. En otras palabras se puede decir que ha comenzado un reconocimiento al cuerpo, cuya importancia había sido suplantada, de alguna forma, por el predominio del ejercicio unilateral de la inteligencia. Pero será posible que la actividad artística y la actividad corporal garanticen de por sí, la formación del ser humano como unidad, la aprehensión de la sensibilidad, la expresividad y la creatividad? En el espacio educativo artístico es bien sabido que aún cuando el arte es la finalidad de su formación, también existe allí la necesidad de buscar opciones que posibiliten, que sus diferentes formas de manifestación sean verdaderamente una expresión del cuerpo.

En nuestro caso se habla de "formar integralmente al músico", partiendo de un currículum que desarrolla esta visión a través del proceso de evaluación. Sin embargo, la educación musical, al igual que la educación en general, comparte las mismas dificultades en el ejercicio del aprendizaje y del reconocimiento del ser como unidad. En la práctica, el proceso de aprendizaje musical considera más relevante el desarrollo intelectual, mientras que el aspecto psicomotriz, aunque lo considera fundamental para la apropiación del conocimiento, lo enfoca más hacia el desarrollo de habilidades y destrezas que como medios de expresión y comunicación. Por consiguiente, la dimensión psicosocial y espiritual están en un segundo plano.



Gestos que hablan acerca de la pureza como se relacionan los maestros y los alumnos en la clase de piano.
Fotos: Perucho Mejía.

1/ Maestra con un adaptador (lápiz) que cumple con diferentes funciones, en algunos casos sirviendo de batuta y en otros, sirviendo como instrumento para modelar.

2/ Maestra que entra en la zona íntima (espacio personal) para lograr la postura que desea en el alumno (del cuerpo, del brazo, de la mano)

Ahora bien, sin descalificar los medios por los cuales se pretenden equilibrar las diferentes dimensiones del individuo, ni los esfuerzos institucionales por encontrar las estrategias para lograr la coherencia de este discurso con la práctica pedagógica musical, siguen siendo obstáculos para conseguirlo, entre otros, los siguientes factores:

- El compartimiento de los diferentes aspectos del saber en la educación tradicional. Persiste la escisión del cuerpo, cuando ciertas dimensiones de su ser, sólo se reconocen o se pueden manifestar en una asignatura o en una actividad creada para ello.

Es evidente que en algunas asignaturas, las acciones corporales que impliquen movimientos o desplazamientos por fuera del espacio señalado, o de las normas tradicionalmente adoptadas son desaprobados en el aula de clase, en una clara postura reduccionista y prejuiciada -ya sea consciente o no-. La participación del cuerpo se circunscribe básicamente a una comunicación viso-auditiva¹ y a unas manos, lo demás se excluye para comodidad del orden interno en el aula de clase.

Por el contrario, en otras asignaturas donde se supone que lo corporal es el eje fundamental, la actividad se limita a la acción de ejercicios mecánicos y repetitivos para producir un buen rendimiento en relación con el tiempo y el espacio, o con un supuesto de la academia. La participación del cuerpo es reducida a una postura robotizada de manos o de pies que reproducen, sin duda en muchos casos, muy bien el movimiento o el sonido, pero que no logran comunicar su expresividad.

- Además, la música como una expresión del cuerpo o como un arte del cuerpo surge de la interacción entre los procesos internos y externos del individuo y su calidad la define el contenido de estos procesos.

3/ Alumno que mira hacia arriba buscando contacto con la maestra, está de pie y el alumno sentado. Esta postura habla de la actitud. El alumno busca la aprobación de la maestra.



De ahí que en este aprendizaje quien propicie esa interacción sea determinante. La forma como interpreten la función pedagógica el maestro y el alumno de música determina la calidad de los procesos y en consecuencia, la calidad de la producción musical del individuo. En la educación musical, los conceptos que subyacen en el maestro acerca de sí mismo y de su quehacer, la práctica heredada y su ejercicio no reflexionado, se convierten en obstáculos para el reconocimiento de un cuerpo expresivo o vivido. En la educación tradicional existen una disciplina, unos comportamientos, unas normas y luego un cuerpo que debe obedecer, adoptar y responder a lo que está establecido. Un cuerpo expresivo o vivido es singular y está influenciado por su entorno social y cultural. Para un gran número de maestros, el cuerpo que adopta una forma de comportamiento autónomo o que no responde en el tiempo esperado a esas determinadas formas de modelamiento, es un cuerpo con problemas. Conviene preguntarse, si es posible que maestros formados dentro de una concepción dualista del ser humano y en espacios donde el cuerpo ha sido reducido a los ojos, oídos y manos, puedan actuar como una unidad y reconocer que cualquier movimiento que surge de su cuerpo comunica y aglutina las diferentes dimensiones de su ser? Qué puede hacer un maestro que desconoce su cuerpo y las posibilidades de expresión que hay en él para lograr que el alumno desarrolle su propia expresividad?

A partir de estas reflexiones y con base en el estudio realizado por Josefa Lora Risco sobre la educación del cuerpo, se pueden establecer unas categorizaciones con las cuales se expresa el cuerpo 2 y que pueden servir para ubicarnos y situar a su vez el cuerpo en el espacio escolar musical:

6/ Maestra y alumno sentados hablando del trabajo de la clase. Son acciones que hablan de la postura de la distancia personal, hay una puesta común del trabajo. La postura permite una relación horizontal. Nota: las observaciones que se hacen sobre las fotografías son descripciones del gesto sin aislarlo del lenguaje verbal.



5/ Maestra y alumno sentados: la alumna realizando sus ejercicios en el piano, la maestra alejada de la alumna en actitud de observación. Es una distancia personal que decide la maestra para evaluar el trabajo de la alumna.

El cuerpo instrumentalizado:

Se manifiesta en el espacio educativo, cuando el cuerpo se convierte en un objeto al servicio de la acción, ya sea como cualquier otro objeto, modelándose para el cumplimiento de cierto tipo de aprendizajes (leer, escribir, etc). El cuerpo es sólo un instrumento al servicio del aprendizaje, puesto que hace las veces de soporte anatómico-fisiológico que contiene palancas y fuerzas mecánicas o de apoyo pasivo para las nociones que se desea que interiorice. Son ejemplos la adopción de la postura clásica del instrumentista, la repetición e imitación mecanizada de movimientos o ejercicios que conducen a fijar aprendizajes (repetición de escalas, arpeggios, etc).

Un cuerpo instrumentalizado nace como respuesta a una educación tradicional que fragmenta la razón de los sentimientos y los afectos. Un cuerpo instrumentalizado reproduce movimientos y posturas impuestas. El conocimiento previo del cuerpo, el estrecho vínculo entre el desarrollo mental y afectivo, el afinamiento de los sentidos, las posibilidades que tiene para adoptar dichos movimientos y posturas no se tienen en cuenta; por supuesto, la expresión que se logra no es algo que surge de su cuerpo, sino que se le añade o se le agrega. De ahí que en el ambiente musical se encuentren músicos que no logran comunicar, ni hacer que la música esté impregnada de su pasión y que lleve por lo tanto su sello interior. Sencillamente, la escuela desconoció el desarrollo de su cognición afectiva y su relación con la inteligencia sensorial.

El cuerpo expresivo o vivido:

Surge como una categoría en el espacio educativo “ser en el mundo” y “ser para los demás”. Como tal, se manifiesta en su relación con los objetos y los seres del mundo, asumiendo una actitud cargada de su pensamiento, emociones y espiritualidad. En consecuencia, la acción que genera tiene una clara intención, plena de autonomía, eficacia y autenticidad.

Esto supone interactuar en un tiempo y un espacio que hace posible la comunicación personal y corporal con el otro; actuar de una manera cooperativa en un proceso común que es la comunicación mutua de pensamientos y sentimientos (el aprendizaje) y expresarse con todas las posibilidades humanas. El cuerpo no es un instrumento al servicio del aprendizaje, del rendimiento y por lo tanto de la técnica; es más bien un cuerpo que maneja con criterio la técnica (el medio) para lograr el dominio de la expresión, la ejecución, la necesidad y la creatividad.

La formación de un cuerpo expresivo es posible si se orienta al alumno “a una toma de conciencia de su dominio corporal, del ordenamiento de sus gestos, de la orientación y afinamiento de sus sentidos y de sus percepciones”³.

Por otro lado, si el cuerpo es el ser humano, por eso mismo nace con fortalezas y con debilidades. El cuerpo señala el límite de nuestras capacidades y la ausencia de ellas. No todo lo que el ser humano desea puede hacerlo; esto da lugar a que se presenten desniveles o incoherencias entre lo que queremos expresar y lo que realmente expresamos con nuestro cuerpo. La fragilidad, por su parte, es un rasgo inherente a nuestra naturaleza que debemos tener presente, ya que somos susceptibles a la enfermedad y por tanto a que se operen modificaciones por esta y otras circunstancias.

En síntesis, el cuerpo expresivo o vivido es un cuerpo en situación, pues además de estar cargado de un contenido interior, producto de su relación consigo mismo y con los demás, también está afectado por las circunstancias del contexto. El cuerpo construye de esta manera su propio lenguaje, su propio tipo de movimiento que lo va a caracterizar.

A la educación musical, al igual que a la educación en general, les corresponde reflexionar sobre las diferentes maneras en que el cuerpo participa en la acción escolar; por un lado, debe promover y propiciar un aprendizaje que lo reconozca como “el cuerpo de un ser situado corporalmente en el mundo”⁴ y por otro, debe considerar al cuerpo existiendo como la unidad indivisible que es y como el medio integrador de todos los aprendizajes.

¹ RESTREPO, Luis Carlos. “El Derecho a la ternura”. Bogotá: Arango Editores, 1994

² LORA RISCOS, Josefa. “La educación corporal”. Barcelona, España: Editorial Paidotribo

³ *Ibíd*, p.84

⁴ *Ibíd*, p.34

Arte en el Contexto Urbano

El Arte planteado como difusión por parte de los artistas y a partir de los artistas

ELIAS HEIM

Profesor de Facultad de Artes Plásticas,
Instituto Departamental de Bellas Artes

Hablaré de cómo una obra artística se vuelve bien sea popular, difusora del nombre del artista o de sí misma a través de los mecanismos o de los sistemas que el arte contemporáneo ha prestado de alguna u otra manera a estas manifestaciones.

Una obra bastante polémica en París es la de Daniel Buren en el Palais Royal, que está dentro de las instalaciones hechas en el espacio público para ser utilizadas por el observador o el paseante. También encontramos obras por las que es necesario cruzar o que se cruzan en el camino del transeúnte y con las que se debe interactuar. Otro tipo de obras interactúan como juguetes para el ciudadano. De igual forma me referiré a las obras que utilizan los medios de comunicación masivos que le permiten al artista que proyecte su trabajo y popularice su mensaje; son obras básicamente perceptivas, no obras conceptuales o de tipo complicado, a las cuales la persona del común puede fácilmente acceder. Yo las llamo obras de arte de tipo democrático. Otras, se convierten en banderas de algún grupo marginal de la sociedad, ya sea racial, religioso, político, sexual y estas obras se vuelven bastiones de dichas marginalidades. Volviendo a Daniel Buren, su obra en el Palais Royal de París tuvo toda clase de críticas. Se hizo en función del lugar, pues él estudió la distribución arquitectónica del sitio y repitió las columnas originales a lo largo y ancho de la plaza. Durante ese trabajo descubrió que el acueducto, que llevaba las aguas limpias al palacio, formaba una gran H y esto le permitía en cierta forma, establecer una relación entre las columnas que pensaba instalar allí con el líquido que cruzaba a dos o tres metros de profundidad. Estas se encuentran a diferentes alturas; algunas pueden servir de sillas, otras son más altas y están de alguna manera relacionadas con el agua del acueducto. Buren con este trabajo hace referencia a la idea de "ciudad luz", para que

este lugar se convierta en un hito de la ciudad, que sea un sitio de visita, gracias a que alrededor de la plaza se han adecuado una serie de cafés y tiendas para los transeúntes. Las columnas se conocen con el nombre de Columnas de Buren. Los visitantes desapercibidos, que no conocen París o a este artista conceptual, dicen que Buren es una población en Algeria y otras creen que Buren es el material.

Scott Berton, artista de E.E.U.U., realiza una obra, comisionado por la ciudad de New York, que consiste en colocar una serie de monumentos de bronce. El fabricó una serie de esculturas a la cera perdida, sin pedestal, unas sillas que implantó en lugares muy populares para hacer un homenaje a las personas del común. La silla le sirve de pedestal a la persona que allí se sienta, convirtiéndose ella en la escultura. Es una obra para usar que tiene la particularidad de estar hecha en materiales muy convencionales y se convierte en un elemento más de la ciudad.

Denis Adams en Israel, encargado por el museo, realizó una serie de trabajos que tenían que ver con las paradas de autobús. Normalmente aparece la publicidad de objetos de consumo. Las fotografías que él instaló tenían que ver con la política de la región; hacía pocas semanas habían pasado las elecciones en Israel y la imagen representaba unas pancartas políticas tiradas en el piso. Este es otro ejemplo de obra que se usa y que implica una reflexión ya que el espectador se sienta a esperar el bus y el artista aprovecha esta situación para convertirla en una pequeña galería.

Siah Armajani realiza una obra en un museo que juega con la dualidad entre volumen escultórico y receptáculo para el usuario. Realiza una especie de diccionario de la arquitectura de Estados Unidos; mezclando lo urbano con lo rural, fabrica unos kioscos para la lectura de revistas de arte, donde hay papel para tomar notas, también un

descanso, para luego continuar viendo las obras del museo.

David Hammons, artista afroamericano, fue designado para realizar una escultura en un parque de Harlem. Estuvo observando el lugar para ver qué sucedía allí, qué era lo más característico y hacer una obra que tuviera una relación con el sitio. Pudo observar que el 40% de los paseantes usaban el parque como baño. Por lo tanto, Hammons decidió instalar una serie de orinales en diferentes diseños e incrementar así el uso que se hacía del parque.

En la segunda categoría que establecí están las obras que se cruzan en el camino y que no podemos evitar relacionarnos con ellas. El matrimonio Poitiers en Prato, en las afueras de Florencia, Italia, realiza una obra que se desploma y cae en la mitad del camino. Nos encontramos con este antimonumento, donde una columna está derrumbándose y el momento queda congelado.

Venturi realiza también una obra por la que se debe pasar. Hace una casa fantasmal que tiene relación con el lugar por el cual estamos pasando en ese momento. En el corredor donde ubica su obra estaba la casa de Benjamín Franklin, donde se redactaron muchos artículos de la carta constitucional de Estados Unidos. Esta casa se destruyó, pero Venturi ha querido hacer una referencia a este sitio histórico que no existe, colocando en el pavimento parte de la constitución y reconstruyendo con líneas, en el espacio, el lugar de una casa de la época de Franklin.

Fischli & Weiss, dos artistas suizos, realizaron una investigación sobre un lote en donde se encontraba un edificio modernista. Reconstruyeron el edificio, pero a una escala reducida. La persona que pasa frente al edificio, vuelve a ver esta construcción que había sido demolida, como si se tratara de un fantasma que revive el espacio urbano.

Las esculturas, vistas como juguetes, son utilizadas por los artistas para acceder a un público determinado, en un sitio determinado. En el Museo de Arte Contemporáneo de Amsterdam se colocó una salida de emergencia, un tobogán en medio de las escaleras que tiene una aceptación total. Dan Graham participó en este proyecto y también realizó otro dirigido a un público adolescente: es un semicírculo para skate board con un espejo en la parte superior, de tal forma que el usuario ve su imagen duplicada como si lograra dar una vuelta de 360°.

Otra manera de jugar en el museo con las obras de arte, de abrir el espacio a la participación del público es la propuesta que hace David Hammons. Este artista, salido del Bronx, con amigos en su mayoría músicos, jugadores de baloncesto, pandilleros, la gente del barrio; realiza obras con las que ellos puedan divertirse, un partido de baloncesto, un rincón de jazz, etc. Una de estas cestas fue adquirida por el Museo de Arte Moderno de New York; la obra parece un estandarte un poco religioso, pero normalmente sirve para jugar baloncesto, es movable y está construida con elementos de desecho, tubos, ventana blindada de un bus, lata de jamón serrano y alrededor unos neumáticos de bicicleta con unas velas.

En el ítem de los medios de comunicación masivos que utiliza el artista Jenny Holzer, tenemos los anuncios digitales para escribir frases. Son una especie de gritos lanzados a la población, entre más grande sea el lugar a un mayor número de espectadores llega. Una de estas frases está ubicada en el aeropuerto de Amsterdam en el lugar de las salidas. Las frases se refieren a la partida, la familia, la soledad y las despedidas. Son obras bastante emotivas que interactúan con los viajeros. Los medios de comunicación se toman el arte como es el caso de una obra de Oliverio Toscani, fotógrafo de Benetton, presentada

en el Aperto de la Bienal de Venecia. Toscani 54 es un publicista que toma un espacio artístico. La intervención consistió en fotografiar sexos humanos de todas las edades, colores, etc.; con estas fotografías forró el espacio, haciéndole como una epidermis a la arquitectura y volviéndola un salón de la fama. La obra ocupa todo el lugar, viste la arquitectura, se elimina el erotismo y se pasa más a la observación.

Otra forma de trabajar con el inconsciente colectivo es lo que hace George Willie, en Dakota. En esta ciudad se transportaba la cebada por el aire, utilizando unos rieles exteriores, para después elaborar la cerveza. Durante este trayecto el viento hacía que la cebada volara por la ciudad. Esto desapareció cuando se inició el transporte de la cebada por aire. Su obra consistió en realizar unas locomotoras de cebada que con la interacción del viento se iban deshaciendo. La gente volvió a ver este fenómeno que se había desvanecido.

Chris Burden realizó una obra en el cuarto piso de una galería en Suiza; allí colocó una máquina de demolición de edificios, pero las paredes fueron protegidas por unos platos de acero. La máquina tiene tres velocidades que hacen vibrar el edificio en la primera velocidad; en la segunda agrietarse y en la tercera derrumbarse. En la galería se colocó la primera velocidad con un protector de seguridad, y cada cinco minutos se siente temblar el edificio.

Otra obra que llamaría democrática, es aquella en donde se encuentra un cuadrado azul en el techo; el azul celeste más sublime que se pueda imaginar y el público se sienta a observarlo. Esta obra de James Turrell es de gran envergadura; el sitio está coloreado con una luz naranja y produce un efecto muy especial. En realidad es un hueco en el techo que parece pintado, debido al efecto de los dos colores.

Otra obra perceptiva es la que nos obliga a pasar por un tapete que tiene un dibujo, pero curiosamente la gente evita pasarle por encima, ya que la imagen es una fotografía de materia fecal y la luz le da un aspecto tridimensional.

Otras obras se han convertido en banderas de una comunidad periférica. Por ejemplo, David Hammons ha trabajado sobre los chistes que hacen las personas de raza blanca sobre los de raza negra. Ellos dicen que cuando a una persona de raza negra se le cae el cabello, este se convierte como en un moho pegado a una piedra; es un chiste peyorativo que Hammons utiliza como bastión de su trabajo. La fotografía muestra a un peluquero en Queens, peluqueando a una roca. También elaboró una especie de planta gigante hecha con pelo de personas de raza negra. Otro de los mitos que existen es sobre el tamaño del pene de los hombre de raza negra; Hammons retomando esta idea hace una obra en la salida del metro, colocándole a las barras de color negro, condones blancos y las convierte metafóricamente en miembros viriles; así cuando se sale del metro es necesario agarrarse de estas barras y obviamente se interactúa con esta obra.

Otra forma de reaccionar ante el abuso es el trabajo de Hans Haacke, que fue comisionado por la firma Cartier para realizar una obra. Para esto le pidió oro a la Cartier. La obra denunciaba la explotación de esa compañía a los empleados del Brasil. Colocó una fotografía de los trabajadores haciendo huelga en contra de la Cartier y sus abusos. La denuncia se encuentra enmarcada en oro, con los nombres de la mesa directiva de la Empresa. Una de las condiciones era utilizar el último reloj de Cartier para una edición de diez y él utilizó el reloj en una escultura que representaba un gesto muy contundente.

Hablando de estrategias para que la gente se confronte, tenemos al grupo de veteranos alemanes de la segunda guerra mundial, sin olvidar que fueron derrotados. Hans Haacke realizó una obra en una plaza de la ciudad de Graz; el artista ubicó el lugar en donde Adolfo Hitler le cambió el nombre a la ciudad de Graz por el de ciudad de "los héroes". Al terminar la guerra, la ciudad recuperó su nombre.

La plaza fue utilizada para celebrar el cambio de nombre de la ciudad, en un espectacular montaje hecho por el tercer reich. Este monumento que cubría la columna en donde se encontraba la virgen fue el elemento principal que se utilizó en esta escenografía. Cuando Haacke fue invitado, buscó en los archivos, encontró la fotografía de la plaza y reconstruyó el monumento, cambiándole solamente dos palabras. El nombre original de la obra era la ciudad de los héroes, y él escribió "A pesar de todo ustedes siguen siendo héroes". Esto causó en los veteranos una respuesta terrible, ya que revivió recuerdos del pasado que querían olvidar. Quince días después, una bomba colocada por un neonazi y un nazi destruyó parte del monumento. Actualmente están en prisión en Berlín. Esta fue entonces la respuesta a un estímulo que le llegaba a una agrupación específica en Alemania. Otra obra realizada por Haacke que se dirige especialmente a un grupo en Alemania, es el pabellón de este país en Venecia. A la entrada se mostraba una foto de Adolfo Hitler, ingresando a este mismo pabellón reformado por él. Podría pensarse que es un homenaje al tercer reich, pero al entrar vemos que el piso ha sido destruido y la palabra Germania ha sido desprendida de la fachada y colocada en el interior. Esta obra está dirigida concretamente a los alemanes, a la reunificación y a los problemas xenofóbicos que este país vive.

Christian Boltanski ha dirigido su trabajo a un grupo marginal de la sociedad, que ha

Las esculturas, vistas como juguetes, son utilizadas por los artistas para acceder a un público determinado, en un sitio determinado. En el Museo de Arte Contemporáneo de Amsterdam se colocó una salida de emergencia, un tobogán en medio de las escaleras que tiene una aceptación total. Dan Graham participó en este proyecto y también realizó otro dirigido a un público adolescente: es un semicírculo para skate board con un espejo en la parte superior, de tal forma que el usuario ve su imagen duplicada como si lograra dar una vuelta de 360°.

Otra manera de jugar en el museo con las obras de arte, de abrir el espacio a la participación del público es la propuesta que hace David Hammons. Este artista, salido del Bronx, con amigos en su mayoría músicos, jugadores de baloncesto, pandilleros, la gente del barrio; realiza obras con las que ellos puedan divertirse, un partido de baloncesto, un rincón de jazz, etc. Una de estas cestas fue adquirida por el Museo de Arte Moderno de New York; la obra parece un estandarte un poco religioso, pero normalmente sirve para jugar baloncesto, es movable y está construida con elementos de desecho, tubos, ventana blindada de un bus, lata de jamón serrano y alrededor unos neumáticos de bicicleta con unas velas.

En el ítem de los medios de comunicación masivos que utiliza el artista Jenny Holzer, tenemos los anuncios digitales para escribir frases. Son una especie de gritos lanzados a la población, entre más grande sea el lugar a un mayor número de espectadores llega. Una de estas frases está ubicada en el aeropuerto de Amsterdam en el lugar de las salidas. Las frases se refieren a la partida, la familia, la soledad y las despedidas. Son obras bastante emotivas que interactúan con los viajeros. Los medios de comunicación se toman el arte como es el caso de una obra de Oliverio Toscani, fotógrafo de Benetton, presentada

en el Aperto de la Bienal de Venecia. Toscani 54 es un publicista que toma un espacio artístico. La intervención consistió en fotografiar sexos humanos de todas las edades, colores, etc.; con estas fotografías forró el espacio, haciéndole como una epidermis a la arquitectura y volviéndola un salón de la fama. La obra ocupa todo el lugar, viste la arquitectura, se elimina el erotismo y se pasa más a la observación.

Otra forma de trabajar con el inconsciente colectivo es lo que hace George Willie, en Dakota. En esta ciudad se transportaba la cebada por el aire, utilizando unos rieles exteriores, para después elaborar la cerveza. Durante este trayecto el viento hacía que la cebada volara por la ciudad. Esto desapareció cuando se inició el transporte de la cebada por aire. Su obra consistió en realizar unas locomotoras de cebada que con la interacción del viento se iban deshaciendo. La gente volvió a ver este fenómeno que se había desvanecido.

Chris Burden realizó una obra en el cuarto piso de una galería en Suiza; allí colocó una máquina de demolición de edificios, pero las paredes fueron protegidas por unos platos de acero. La máquina tiene tres velocidades que hacen vibrar el edificio en la primera velocidad; en la segunda agrietarse y en la tercera derrumbarse. En la galería se colocó la primera velocidad con un protector de seguridad, y cada cinco minutos se siente temblar el edificio.

Otra obra que llamaría democrática, es aquella en donde se encuentra un cuadrado azul en el techo; el azul celeste más sublime que se pueda imaginar y el público se sienta a observarlo. Esta obra de James Turrell es de gran envergadura; el sitio está coloreado con una luz naranja y produce un efecto muy especial. En realidad es un hueco en el techo que parece pintado, debido al efecto de los dos colores.

sufrido muchos atropellos durante la guerra, como es el caso de los judíos. Boltanski colecciona anuarios de fotografías de jóvenes que murieron en los campos de concentración durante la segunda guerra mundial. Algunas fotos de rostros han sido ampliadas como un homenaje a este grupo de la sociedad. Las ampliaciones le dan a los rostros unos visos fantasmagóricos y cadavéricos, y a la obra un dramatismo especial que interactúa con el espectador. Pierre y Gilles también han trabajado acerca de la segunda guerra; se han fotografiado como presos homosexuales. Esta es otra manera de abordar la xenofobia y la destrucción de la guerra.

Ashley Bikenton ha trabajado acerca de las personas que no tienen casa, homeless, y fallecen en el invierno. Ha realizado una serie de fotografías de estas personas que viven en casas de cartón en las calles. Toma las fotografías en el verano, ahí se ven muy rozagantes; pero al llegar el invierno muchas de ellas mueren de frío o de inanición. Las fotos se amplían y se les colocan unas bolsas de primeros auxilios y frases bastante poéticas sobre la trascendencia de la muerte.

Los homosexuales también han sido representados, por ejemplo Gilbert y George hablan de esa condición en la ciudad, de lo difícil que es el enfrentamiento a la sociedad. Utilizan fragmentos de obras del renacimiento que se ubican en la imagen y se convierten en bastiones de los homosexuales en el mundo artístico.

Las mujeres, como grupo marginal, tienden a realizar una estrategia un poco referencial. En este sentido podemos mencionar obras como la de Sue Williams que trabaja sobre la mujer golpeada por el hombre. Esta artista es bastante popular entre los grupos de mujeres heterosexuales y homosexuales.

Mireya Sentís, artista española, realiza joyas para ser usadas por hombres, pero colocadas por mujeres. Se pueden ver los testículos y el pene de un hombre con un adorno bastante doloroso que seguramente se utiliza en días de fiesta.

De la serie de trabajos más dramáticos está tal vez el de Gina Pane; una obra bastante rigurosa que habla un poco de la actitud sumisa de la mujer, maquillándose para agrandar al hombre. Ella utiliza la cuchilla Gillette para "maquillarse", haciéndose cortes en el rostro y en el abdomen.

SCHEHERAZADE, de "Las Mil y Una Noche" del jueves, a "los mil y un ruidos" del viernes **JUAN DIEGO VEJARANO**

Aunque pueda resultar extemporánea la publicación del siguiente texto, consideramos que por su estilo resulta verdaderamente atractivo para el lector y lo invita sin duda, a la reflexión sobre el respeto que se debe tener por el quehacer artístico. A propósito, esta historia fue escrita el pasado 29 de noviembre en la Sala Beethoven durante el Concierto de la Orquesta Sinfónica del Valle. *Luego de triunfar en la primera noche del jueves, temeroso se encuentra el Sultán o gran felino al enfrentar el nuevo día, pues está convencido de la poca fidelidad auditiva de ciertos personajes que por entrada libre, corren raudos y curiosos a presenciar en forma distraída su sultanato orquestal, motivo por el cual ha decidido eliminarlos a punta de buena música, después de pasar con ellos al primer final de tarde.* Pero los infieles oyentes de SCHEHERAZADE logran salvarse de una muerte auditiva con torturas rusas, armándole al Sultán revesadas historias entre "los mil y un ruidos", por consiguiente el gran felino, totalmente aturdido, aplaza la ejecución de esos "lorudos" sujetos y al final termina

desistiendo de ella. Paralelo entonces a la hermosa obra SCHEHERAZADE del compositor Nikolai Rimsky-Korsakov; su enemigo y lejanísimo paisano chibcha N. N. Ruidimsky-Bullakov, a nombre del mal público y en contra del sultanato orquestal, estructura su improvisada suite de sabotaje en cuatro movimientos: el primero, molto allegro y bullicioso como andante con moto non silenciador; el segundo, largo maestoso cual crujido "tostatis alimentis"; el tercero, allegro tertuliatti con brío y el último o cuarto movimiento, en un libre y presto rondó de fugas y entradas de salón. El virtuoso vibrato de los pliegues vocales

en las voces de los "moros" parlanchines, trasladan al oyente a dimensiones celestes, muy similares a las experimentadas en el día de la inauguración de un

almacén MAKRO o cualquier otro. Mientras tanto el Festival de Bagdad, al estilo "Juanchito", toma y toma más furor, convirtiendo la

Sala Beethoviana en la Alameda, pero no la de Chabuca Granda sino la de Santiago de Cali; es decir en una importante "galery", claro que no precisamente de ARTE. Al final los miembros del sultanato orquestal que actúan en el abarrotado barco de Simbad, se refugian en sus computadores pentagramados y al tiempo el Sultán, que en verdad es todo un león, infructuosamente trata de materializar el largo bastón de "Lully" para zamparle un golpe a la situación. Al final resuelve mejor sentarse a dirigir

lo que queda de SCHEHERAZADE, como un tranquilo felino o todo un gatito. Por último y en la coda del pelotón, aparece el máximo oficial inglés o Sultán de los Sultanes, controlando muy fuera de su oficio las desprotegidas escotillas de la nao, por las que se han estado colando toda clase de aventureros del arte, razón por la cual, con justificada ira, busca entre su maleta alguna de sus finas flautas como objeto de protección, pues el reinante

Caos está muy barroco. *Finale*

**BENDITA
MEMORIA** Aníbal Arias

Tin-Tin-Deo

de buena cintura
las mejores piernas
toda exacta
de la cabellera
(no se sabe)
si la arrastra
en la pena
o en el goce la posee

58

bendita memoria

con el piano de richie no se juega
muchachón
préndele velas
échale incienso

bárbaros del piano
juegan con codos y dedos
a ese piano bravo
las teclas
le vuelan por los
cielos

**por el momento
donde el corrompido**

todo sitio respetable
tiene su desnucadero
ésto no es cuento
en la misma mesa
cara a cara
el ché y los kennedy
al frente
la poesía del fútbol brasil méxico 70
y una que otra modelo
los duros bebiendo
las convierten ideales
y en esa apuesta con la muerte
le ganan a la vida

óyeme mamá

guardan
las manecillas del reloj
a su justo tiempo se pararon
que el tiempo pasa

óyeme mamá

el colorete
el perfume
aun el pañuelo con las lágrimas
el moho necesario
para enterrar cualquier
asomo del objeto
que de vez en cuando
y sin quererlo
se despierta

CATALINA
Estudiante Escuela de Teatro,
Instituto Departamental de Bellas Artes.

Hoy la mañana está bella
el cielo está azul y vuelan pájaros
sobre las nubes.
Hoy la mañana está bella,
tan solo en las calles se ven billetes
triunfantes, flotando en el aire,
y hombres en las tumbas
porque no hay que comer

Cuando la soledad toca tu piel
te abrazas a ti mismo
y sientes miedo, tanto miedo,
que enciendes la luz de tu corazón
y llamas a alguien con las
ansias de un niño

OB
JE
TO

L
L
L
Z

Del 7 de octubre al 7 de noviembre de 1997
Sociedad de Mejoras Públicas

SACRIFICIO

Sociedad de Mejoras públicas



Instituto Departamental de Bellas Artes
Entidad universitaria



Instituto Departamental de Bellas Artes

Entidad Universitaria

Avenida 2Norte No. 7N-38, Conmutador 667 33 71 Fax 668 55 83 Cali - Colombia