

# Para una deconstrucción del arte

desmaterializado y de las decolecciones

## ...Mauricio Navia

El fenómeno del arte contemporáneo ha destituido el valor de legitimidad de la materia del arte sea en tanto que obra o como cosa. El arte no solo ha perdido su autonomía, su inmanencia, su aura, sino que el artista ha abandonado su pretensión de genialidad convirtiéndose en intérprete conceptual de sentidos diseminados y ampliados de múltiples campos del arte. La creación se convirtió entonces en desocultamiento de toda representación e imagen, en develamiento deconstructivo de la realidad virtual y ya no en expresión de inspirados e iluminados creadores de lo nuevo y lo absolutamente original.

Los espacios del arte y el proceso de recepción del espectador, del crítico y el curador, son entonces distintos. Ya no se re-crea dejándose “expresar” por ella. Ya no se le traduce en lenguajes mediados por la crítica y la historia del arte. Ya no se interpreta para su ideal adecuación al museo o galería.

En este nuevo horizonte la obra, en el arte contemporáneo, pierde en primer lugar, su carácter de ser obra maestra, original y única, realizada según la ejecución de un artista maestro. Pierde también su pretensión de trascendencia, de soportar los tiempos como icono clásico. Pero además pierde el carácter de obra.

Primero, en el sentido en que la obra es “opus”, autónoma, cerrada en sí misma y cubierta por un “aura” metafísica. Segundo, porque ya no es necesariamente desde el valor de ser obra hecha (*facere*), es decir, obra manufacturada desde el oficio maestro del juego libre del artista. Tercero, porque como obra, sólo tiene valor en el sentido que ella abre y no en su contenido. Es decir, la obra de arte propiamente está en la multiplicidad de interpretaciones que se abren en fronteras insinuadas por la obra pero distintas de ella. Solo es obra de arte, entonces, allí donde, más allá de la metáfora contenida en la obra-cosa, se desocultan sentidos límites, claro-oscuros, desterritorializados de la obra, que se esconden en lo patente que señalan. En cuarto lugar, la obra en tanto cosa material, en tanto materia-soporte, se torna en cosa repetible, serializable, reproducible, sin ninguna posibilidad de sostenerse como “cosa” individual. Es un objeto-acción, como mero campo estético, pero sin el valor de ser obra única, autónoma. Pero también, por último, la obra como cosa pervive como materia deslegitimada. Sin embargo esta materia deslegitimada es comercializable y coleccionable (todos los museos quieren poseer los objetos-residuos o por lo menos los registros de las obras-acciones no solo de Beuys y Warhol, sino de Long, de Nietschl, de Serra, de Baselitz, de Viola, de Paladino, de Pinochio o de Rebeca Horn, para citar una decena entre otros artistas ya clásicos del arte contemporáneo). La cosa de la obra sólo tiene su fundamento en ser mera materia con posibilidades. Ni siquiera es causa material, sino materia soporte, pero con un inusitado valor en los circuitos y mercados del arte.

Ahora bien, la obra vive y se despliega en lecturas culturales y epocales. Juega como una flama acrecentándose y apagándose, según si sus interpretaciones en los circuitos del arte la aviven o no. ¡Cómo ha crecido la flama de Duchamp o Malevitch en la segunda mitad del siglo XX, y cómo hemos olvidado a legiones de artistas genios de la primera mitad del siglo XX! Es decir, la obra es

juego vivo en el devenir de los sentidos del arte de una época. En este sentido la obra está más allá incluso del valor de la materia de la cosa, más allá incluso de ser un ente permanente. Es siempre multiplicidad diseminada de aperturas e interpretaciones que se despliegan y encogen en los tiempos.

Pero como el interés dominante de las obras contemporáneas ha subrayado el lugar donde se desmaterializan, es decir, donde se declaran inmatriciales como obra y como arte, aunque no como cosa, vale la pena repensar las direcciones de este expreso acento desplegado desde Duchamp hasta Beuys y Warhol y todos los caminos del arte desde entonces: Fluxus, el Pop-Art, el Arte Conceptual, el Minimal, El Povera, los Happenings, los Performances, el Land Art, el Body Art, las Instalaciones, los Lenguajes del Cuerpo, el Arte Accional, el Arte Virtual, los Lenguajes Multimedia, el Video Arte, el Arte Cibernético, el Arte Informático, etc.

El arte contemporáneo quiere pensar la obra de arte desmaterializada como concepto, interpretación, idea, acción efímera, intervención del cuerpo o del paisaje, instalación "in situ" de un espacio tiempo y sólo para ese espacio tiempo, reproducción mimética serializada, imagen de imágenes mediáticas, deconstrucción de arqueologías íntimas o públicas, degradación de imágenes en registros virtuales, sombras de circuitos virtuales mediáticos, diseños multimedia de formas sin forma, ciberespacios en redes de lenguajes informativos, etc.

Allí el arte pretende salir y entrar en juegos cínicos de y en los circuitos del intercambio material del arte y, sin embargo, estos circuitos se apropian del arte desmaterializado y lo introducen en las colecciones, las taxonomías históricas museológicas, los mercados y también en la red de símbolos materiales culturales.

El arte desmaterializado es a pesar de su esfuerzo por desacreditarse de la materia, uno de los campos materiales más decisivos de la cultura contemporánea.

El urinario de Duchamp, los retazos de fieltro de Beuys, las superimágenes de Warhol, las placas de Serra, la silla de Kosuth, los neones minimal, las síntesis povera, los bosquejos de Christo o Long, el bad painting de la Transvanguardia y los Nuevos Salvajes, las instalaciones de la Mona Hatum, los ensamblajes de Zerpa, son un campo material que valen en los mercados y en todas las colecciones y museos del mundo.

La materia pervive a la desmaterialización, pero siempre la sobrepasa. No existen las instalaciones que ya no están, ni las acciones, ni los videos, ni las inscripciones corporales, ni las combinaciones virtuales de imágenes multimedia, incluso cuando los registros hablan de ellas. Los videos y las fotografías ya no son ellas pero siempre son parte relevante de ellas.

El sabio cinismo del arte contemporáneo, sin embargo, no huye de los circuitos de los museos, del éxito público, los busca con una inteligencia asesina e indiferente, incluso cuando las desprecia. La ideología romántica contra la materia ya no existe y, sin embargo, el arte contemporáneo huye y desprecia la materia, y su espectador radicaliza la condición inmaterial incoleccionable e intercambiable de la obra como valor de mercado. Y mientras más lo hace, más se imagina las posibilidades de su valor de cambio. Hoy todos los museos están en la rebatiña por obras de la tradición postvanguardista. La Caixa de Madrid mostró con honra pública su colección de artistas de todas las postvanguardias en el año 2000, incluso cuando la única obra relevante era una de Bill Viola. Sin embargo estaban todos los nombres importantes según su curaduría y sus criterios para imaginar la historia del arte contemporáneo. El Museo Reina Sofía expuso también en el 2000, no

a los *Nuevos Salvajes* alemanes sino al coleccionista Groethe que los coleccionó antes de su descubrimiento en Dusseldorf en el año de 1979. Todo museo quiere una colección que ilustre los caminos del arte contemporáneo y con ello construye su historia del arte contemporáneo (La Tate Gallery, el Pompidou, el MOMA, el MOCA, el Reina Sofía y el Sofía Imber).

Todo las obras imposibles del arte contemporáneo se coleccionan decoleccionando su sentido. Se coleccionan los residuos fetiches de instalaciones y acciones e incluso registros caseros. Todo se quiere coleccionar hoy del arte contemporáneo. Recuerdo incluso que la colección de objetos sustraídos por Warhol, ocupó un lugar destacado como una instalación llamada "*Warhol*" en el salón "Voilà" en el Palais de Tokio del 2000. Este año el mismo Palais de Tokio expuso instalaciones decoleccionadas por el artista invitado y los espacios *Pierre Cardin* expusieron las colecciones de jóvenes artistas japoneses de los Digimom, los Pokemon y los Power Ranger. Incluso, la muestra de la Galería la Otra Banda, en Mérida, expone este año el concepto de la colección interpretado por varios artistas merideños, de Caracas y latinoamericanos. Así también aparece el concepto de colección de la curadora de la Sala Rómulo Gallegos, Carmen Hernández, y el de decolección de la curadora de la GOB, Albeley Rodríguez, reinterpretadas desde tradiciones locales e imposibilidades museológicas tematizadas como colecciones imposibles. Hoy forma parte de las exposiciones de colecciones el concepto de colección que se utiliza. Desde ahí se lee las múltiples posibilidades para coleccionar unas obras de arte incoleccionables. Se colecciona incluso la colección de coleccionistas imposibles.

La obra de arte desmaterializada pertenece ya a la decolección de toda la cultura contemporánea.



**Carlos Zepa  
La Frontera, 2002  
DE-COLECCION  
GOB**



Jesús León  
Imágenes de un espacio borrado  
DE-COLECCION  
GOB