

A partir de la década de los sesenta las artes plásticas dan un giro importante abandonando las poéticas de índole romántico-idealistas. A partir de este momento inciden sobretodo: la tendencia sintáctico-formal por una parte, la semántica-pragmática por otra, donde se presta menos atención a la sintáctica de las formas. Ambas alternativas sobrepasan las fronteras institucionalizadas de los géneros artísticos heredados de la tradición, y en una tercera tendencia se cuestiona el estatuto existencial de la obra como objeto,

Sin el arte tradicional predominaba el objeto sobre la teoría, en el modelo sintáctico-semántico, desde la abstracción, se da un equilibrio hasta pasar a situaciones límite donde la teoría es más importante que el objeto (arte conceptual). Tan necesario como percibir la obra concreta es actualizar los conceptos teóricos anteriores a la misma, sus presupuestos productivos y receptivos.

Anteriormente a lo que vamos a desarrollar hubo manifestaciones que ya preconizaban esta tendencia pero que en su momento no fueron admitidas o lo fueron tarde y por ello hay diversas facetas en el arte objetual que hoy nos ocupa. Las tendencias objetuales se refieren en sentido estricto a aquellas donde la representación de la realidad objetiva ha sido sustituida por la presentación de la propia realidad objetual, del mundo de los objetos. Parece claro que no se trata de enfrentamientos objeto-antiojeto pues esto no lleva a ninguna parte ya que, no toda obra que utilice los medios tradicionales es desdeñable, ni lo conceptual se reduce a lo antiojetual. Asistimos en este enfrentamiento más a un cuestionamiento del objeto artístico tradicional que a una superación absoluta del objeto. frente a un concepto estrecho del arte, ligado al arte del caballete casi exclusivo, se aboga por la expansión de los dominios del arte. Se trata de una recuperación teórica y práctica de aspectos extra artísticos, incluidos los antropológicos y los sociológicos.

Frente a la mentalidad optimista del arte tecnológico y su subordinación a la razón instrumental, se han afianzado las tendencias antitecnológicas. Y paralelamente a esta tendencia alcanza relevancia la noción del azar o lo casual como principio compositivo de una parte de estas manifestaciones. La recuperación del azar significa una vuelta a las fuentes de la vivencia, a la naturaleza. Y esta relación a la naturaleza es doble: a la del individuo y a la ambiental. Esta fue una tendencia que pretendía aliar la revolución con la utopía estética. Por otra parte la apropiación de la realidad como elemento artístico se realiza con todas las cargas de significantes del fragmento declarado arte. La hostilidad al objeto artístico tradicional, la extensión del campo del arte, la desestetización de lo estético, la nueva sensibilidad en sus diferentes modalidades, se insertan en la dialéctica entre los objetos y los sentidos subjetivos, en la producción son solo de un objeto para el sujeto sino también de un sujeto para el objeto, y en la práctica teórica de los sentidos, reivindicando los comportamientos perceptivos y creativos de la generalidad. Esto resumiría en que consisten las nuevas tendencia y sus objetivos.

Se pretende poner en cuestión el arte dominante, o mejor dicho su práctica. Hay una reacción antigalería, antimuseo, etc. y favorecer lo social, lo histórico, aunque para ello se cae constantemente en la utopía.

Dando un paseo por estas nuevas tendencias observamos los cambios que se efectúan y su dinámica social, así como sus orígenes y objetivos que son a grandes rasgos los que ya hemos enumerado.

El collage tiene sus orígenes en el cubismo, al que sustituyen. Esto significa que el objeto que quedaba excluido del concepto del arte quedaba aceptado como obra de arte, naciendo de esta manera el arte objetual independiente. Este es el inicio del principio collage que se extenderá a lo largo de todo el siglo XX. El collage restablece la identidad entre la representación y lo reproducido. Los materiales reales no son sólo objetos de uso que están subordinados a la obra de arte, sino que por si mismos poseen unos valores estéticos que anteriormente no poseían, y se les eleva a la categoría de arte.

Desde el punto de vista semántico, hay una alegoría, por medio de ésta el objeto pierde su sentido único para explorar su riqueza significativa.

Aunque hubo artistas como Picasso, Tatlin, que iniciaron este paso a lo objetual, fue M.Duchamp quien dio el paso decisivo hacia el arte tanto objetual como conceptual. Su envío de la obra Fuente (bajo el pseudónimo de R.Mutt) y declarándola obra propia por el mero hecho de haberla elegido y haberla predispuesto para ser un pensamiento nuevo, según sus propias palabras. Esta acción supone en primer lugar la aproximación del arte a la realidad, es decir formula la fusión arte = vida. Y en segundo lugar Duchamp libera a los objetos de sus fines de utilidad y consumo recuperando su apariencia formal proclamando el principio de cualquier cosa puede ser motivo de una articulación artística.

Para Duchamp este gesto era una provocación artística contra el concepto y objeto del arte burgués. Y éste gesto de provocación es considerado como arte. Con ello crea una metamorfosis entre lo real y su apropiación por su creador. Duchamp es el pionero del arte objetual y del arte conceptual. Pues sostiene al mismo tiempo el polo físico de la permanencia y el mental de la elección y metamorfosis significativa.

Los dadaístas utilizaron el collage pensando que la utilización de objetos no artísticos desembocaría en un anti-arte a una superación de la frontera arte-vida.

Fue K.Schwitters quien conservó sus provocaciones dentro del arte y otro pionero del arte objetual neodadaísta. Éste aprovechaba los materiales de deshecho encontrados, todo lo dado, como material para realizar sus obras Merz, cuyo objetivo era la creación de relaciones entre todas las cosas del mundo, con la pretensión de unir arte y no-arte en la imagen total Merz.

En el Objet trouvé el surrealismo continua la tradición antiburguesa y antiartística del dadaísmo. Es más importante la transformación del espíritu, la provocación constante que la obra de arte.

En el Objet trouvé no hay un orden establecido, es el azar el que hace que varios objetos se relacionen, se encuentren y emerja algo que impacta en el espíritu del artista y lo considere su obra. Esta obra aparece por casualidad, nunca en el sujeto, en el artista no ha habido un fin preconcebido, la obra ha surgido del azar, en el momento que la unión o dispersión de objetos ha ocasionado el impacto espiritual del sujeto. El objet trouvé se convierte en algo encontrado y cambiado por casualidad en una elección promovida por estructuras psíquicas impulsoras de vivencias. Este retorno surrealista al azar implica una aproximación a la realidad y a la vida vivencial.

No quisiera convertir este trabajo en un resumen de las diferentes corrientes del arte objetual que nos ocupa. Por lo estudiado, todas ellas: assemblage, ambientes, fluxus etc., buscan un impacto social, por un lado quieren salirse del mercantilismo existente en el arte y en la sociedad, por otro no se conforman en que el arte no es sólo caballete sino que cualquier objeto cotidiano, real puede ser objeto de arte, incluso los sujetos, situados de manera casual en un ambiente forman parte de ese arte.

El arte objetual se basa en la provocación, en hacer que la gente despierte de su rutina y se enfrente a la vida de una manera diferente, no aceptando lo establecido. Cualquier gesto, cualquier objeto por inútil que parezca, puede ser utilizado para crear, sino belleza, algo diferente, algo que haga pensar que hay más de lo que nos presentan, que se sea el propio artífice de la propia vida, no de una vida alienada.

El arte objetual intenta que el sujeto no sólo sea espectador, sea parte de la obra, participe y, se aleje de los convencionalismos, para ello utiliza todo aquello que la vida, la naturaleza nos ofrece.

La acción transformadora del arte habitualmente se desarrollaba en el plano urbano, aunque por sus condiciones lo mismo se puede trasladar al mundo natural, a la propia naturaleza. El surgimiento de movimientos ecologistas, al observar los problemas reales que padece el mundo natural, hace que esta provocación a nivel urbano se traslade al exterior y se reivindiquen problemas también sociales que más tarde o más temprano repercutirán en la vida de los sujetos.

En un principio cabe pensar que lo que ocurre lejos o en un entorno que no comprendemos, no nos puede afectar, o no lo puede hacer tan directamente como lo que nos ocurre día a día, eso no es así y todo aquello que destruye la naturaleza nos afecta más directamente que otras más cercanas.

Pero estos problemas, este componente social ¿qué implicaciones estéticas tienen? ¿cómo podemos considerar arte lo natural y cómo lo podemos expresar? Unos pequeños apuntes nos vienen del fluxus en la que se dice o se proclama todo lo no artístico en artístico: el canto de un pájaro, un chaparrón, etc. Esta tendencia es una especie de anti-arte, cuyos objetivos son más sociales que estéticos, aunque como todos los demás busca la provocación y la salida de lo tradicional.

En el arte Povera encontramos otra implicación directa entre arte y naturaleza. En él los materiales son los protagonistas principales de las obras: troncos, tierra, papeles, sacos, etc. En el arte Povera el artista trabaja junto al biólogo o ecólogo, investigando el crecimiento vegetal, las reacciones físicas y químicas, las propiedades de los minerales. Se acerca al reino natural para descubrirlo en alguna de sus potencialidades físicas y energéticas.

En Estados Unidos se acentúa más el lado procesual y se habla de la noción de simbiosis en la que se siguen los pasos de cambio y transformación de la naturaleza. El arte Povera o ecológico se expresa a través de las propiedades de sus materiales y su sentido se compone de todo el proceso cambiante, en cada momento del mismo.

Porque parece un arte poco comunicable debido a que su expresión simbólica se esconde en las propiedades de cada material utilizado, esto no quiere decir que no tenga connotaciones simbólicas. R. Morris lo expresa del siguiente modo: Lo que está siendo atacado es algo más que el arte como icono. Lo atacado es la noción racionalista de que el arte es una forma de obra que resulta en un producto acabado. Lo que el arte tiene ahora en sus manos es materia mudable que no necesita llegar a un punto de tener que estar finalizada respecto al tiempo o al espacio. La noción de que la obra es un proceso irreversible, que desemboca en un icono-objeto estático, ya no tiene relevancia. El arte Povera puede presentar como una reacción al mundo tecnológico, con una cierta vena romántica.

Esta clase de arte como otros más tecnológico o urbanos tiende a concienciar al espectador de la situación estética, social o ambiental de las cosas y provocar reflexiones y posiciones críticas ante ella. También comparte con otras tendencias el aprovechar cualquier ambiente o situación, cualquier objeto, por insignificante que parezca, para provocar la sensibilidad del espectador y hacer ver que el arte no tiene porque seguir los cánones tradicionales para ser arte.

Según Morris el arte Povera no se queda en lo físico, sino que sus fines y prioridades pueden ser **intenciones** y por tanto tiende a un arte conceptual.

Como culminación del arte Povera y abandonando el marco de los museos, galerías, etc. aparece el Land-art, que traslada sus obras al contexto natural donde son realizadas: la montaña, el mar, el desierto e incluso a veces la misma ciudad.

Su campo de acción es la naturaleza física en un sentido amplio, tanto al exterior natural, como la transformada industrialmente, convertida en material artístico de configuración.

Se trata este arte de que los mismos espacios naturales, a veces con retoques, sean objetos artísticos por ellos mismos. Es un retorno a la naturaleza en una acción transformadora sobre la misma, instaurando nuevas relaciones con ellas.

Hay artistas que no consideran a la naturaleza por sí misma, sino como medio y lugar de experimentación, sin embargo, otros han querido mostrar al espectador su inmensidad frente a él. La naturaleza es en sí misma. Hay

una competencia entre la acción del hombre y la inmensidad de la naturaleza. Ésta es superior, condiciona la obra. El tiempo es una condición básica en estas obras: cambios de estaciones, erosión,

El Land art rompe inicialmente con las ligazones tradicionales del objeto, con las galerías y los museos, pero continua apropiándose de la naturaleza de un modo estético y artístico, imprimiendo las normas de cada artista.

El problema que tiene el artista en el Land art es en mostrar su obra al público. Para ello recurre a la fotografía y a la televisión y vídeo, siendo estos últimos más útiles, porque permiten una toma completa del paisaje, así como la plasmación del tiempo en el proceso. La utilización de estos medios, como es normal, origina las preguntas de si realmente arte es lo mostrado o las técnicas empleadas para hacerlo. Sea como sea, el empleo de técnicas hace que no se contemple directamente la obra y por tanto nos lleva a un proceso mental, a un contexto metalingüístico.

El Land art ha ofrecido a nuestra percepción amplios fragmentos de la naturaleza. Con la elección de los escenarios naturales ha querido evocar una unión nueva con la naturaleza. Por tanto amplía el campo de aplicación de la actividad artística y además implica una sensibilidad en el sujeto para percibir estéticamente fenómenos naturales de la índole que sean.

Se le critica al Land art el mostrar sólo paisajes lejanos con una débil protesta a la artificialidad del paisaje urbano y no denunciar la violación y degeneración que sufre la naturaleza por medio de la polución y la acción directa del hombre. Ha perseguido más una apropiación visual de la realidad ecológica que la transformación de la misma.

En el Land art aún más que en el arte Povera se da el proceso conceptual, pues al ser la obra la misma realidad, hace que el espectador descubra cosas que le habían pasado desapercibidas y reflexiones sobre si los valores mostrados tienen un estatus artístico y por qué.

El arte conceptual es aquel donde el concepto prima sobre el objeto. Sus tendencias son tantas como las hay en el objetual: desde aquellas que eliminan totalmente el objeto haciendo del arte pura teoría, como el conceptual lingüístico y tautológico el arte como idea como idea, a aquel que sólo pretende desplazar la atención sobre el objeto hacia el concepto, el proyecto donde el receptor no sea tan pasivo y participe más activamente en la obra de arte. Se trata de procesos de autorreflexión, una autorreflexión crítica, constructiva frente a los sistemas sociales instaurados. Hacer despertar al receptor de su letargo, de su pasividad frente a la vida y se involucre en los procesos de cambio.

El arte conceptual intenta una emancipación de la práctica social actual, que no se acepte la realidad tal y como se nos presenta, sino que se participe de ella, se altere, en una palabra hacer que el arte sea igual a vida. No hay un artista y un receptor, sino que el arte sea un artista-receptor-espectador-emisor, sea el comportamiento, la intención más importante que lo realizado, que el objeto.

La pregunta que surge es: ¿qué implicaciones tiene el arte conceptual con la naturaleza, con lo natural? La respuesta es muy simple, si no hay un cambio radical de conceptos la naturaleza está perdida, y nosotros con ella. Podemos considerar lo natural muy estético, bello, pero no actuamos para que esto continúe así, nos limitamos a observar, mientras día a día se destruyen miles de hectáreas de bosques y selvas así como miles de especies animales. Si además de ecología, la política conseguimos que por medio de la estética hacer ver esta destrucción de una manera más brutal y participamos en todo aquello que además de arte son conceptos nuevos de vida. Realizamos acciones no sólo para protestar y hacer ver i aceptar que el arte no son sólo cuadros esculturas o edificios sino que también es vida. Algo de lo que nosotros como actores activos también podemos participar y ayudar a cambiar. Ser los artistas de nuestra propia vida, con el entorno que queremos, no el que nos imponen desde el capitalismo y la mercantilización de todo objeto existente sea un cuadro o una flor.

Tanto el arte objetual como el arte conceptual nos infieren que el arte es vida.

### **BIBLIOGRAFÍA**

Marchán, S., Del arte objetual al arte de concepto. Epílogo sobre la sensibilidad postmoderna, Ed.Akal, Madrid, 1990.

IX