



**Universidad Nacional Autónoma
de México**

Escuela Nacional de Artes Plásticas

“La Representación y sus formas”

Introducción a algunos conceptos del arte
contemporáneo.

Tesis para obtener el título de:

Licenciada en Artes Visuales

Presenta

Margarita Lizette Meza Pizá

Directora de Tesis:

Maestra María del Rosario García Crespo
México, D.F.

1997

**TESIS CON
FALLA DE COPIEN**



COMITÉ DE ASESORIA
PARA LA TITULACION
ESCUELA NACIONAL
DE ARTES PLÁSTICAS
XOCHIMILCO D.F.

SEDE DE
EXAMENES
22
22



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

**Gracias a
todos los que
me ayudaron,
soportaron
y alentaron
durante todo
este tiempo:
mis padres,
Alfredo,
mis hermanos,
mis abuelos,
y todos
los cuates.**

INTRODUCCION

Capítulo 1: REPRESENTACION

2. La representación no es igual a la figuración
3. El arte "libre"

Capítulo 2: REPRODUCCION DE LA OBRA DE ARTE

2. El conocimiento de las cosas a partir de reproducciones.
3. Falsificación ¿Substitución del original?
4. La reproducción y la necesidad de información

Capítulo 3: LA IMAGEN

2. La imagen de la obra de arte y los medios de comunicación.
3. Videoclips: el arte como fuente del LOOK
4. La imagen y el poder.

Capítulo 4: EL FRAGMENTO

2. Historia fragmentada.
3. La atención fragmentada. La tele y la fragmentación del tiempo
4. La fragmentación del conocimiento.

Capítulo 5: SIMULACRO

2. Representación, reproducción, simulacro

CONCLUSIONES

BIBLIOGRAFIA

Introducción

Representar, reproducir y construir imágenes son palabras claves dentro de la historia del arte. Pero cual es el significado de estas palabras y como están relacionadas entre ellas? Son acaso tres formas de decir lo mismo, o quizás son algunas de las formas en que tratamos de entender el mundo? Las formas más jóvenes de las artes (instalación, performance, videoarte) están seriamente influenciadas por estos conceptos y se podría decir que son respuestas del arte o los artistas a preguntas similares a las antes enunciadas.

Debido a la necesidad de información rápida y eficiente le ha dado la relación entre fragmento y reproducción una gran importancia. De esta manera podemos conocer lo que necesitamos en cuestión de minutos a través de la reproducción del fragmento necesario. Y de esta forma podemos crearnos la ilusión de que hemos conocido lo que teníamos que conocer tan urgentemente. Esta ilusión no es más que un simulacro que a veces parece desplazar a lo que conocemos como realidad.

Estoy conciente de que la selección de los temas puede parecer demasiado extenso y ambicioso y por eso he tratado reducir su extensión a los aspectos de cada concepto que influyen directamente tanto en mi desar-

rollo artístico como en mi vida tratando de responder algunas de las preguntas que me he hecho mientras me enfrento al trabajo. De esta manera intento hacer de estas páginas algo que me sirva a encontrar nuevas preguntas.

En el momento de escribir estas páginas pensaba como explicaría estos conceptos a lo que llamamos el espectador común, ese que se siente tan confundido al enfrentarse con el arte contemporáneo. Espero lograr este objetivo.

LA REPRESENTACION

Vivimos en un mundo poblado de objetos, a los cuales tenemos la necesidad de conocer para poder manejar. El primer paso en el conocimiento de cualquier cosa es la percepción.

Percibir un objeto es captar sus características por medio de los sentidos. Así de cada uno de los objetos que encontramos percibimos su olor, su textura, su tamaño, su color, etc. Y a partir de esta información se elabora una idea general del objeto desde la cual podremos reconocer al objeto la siguiente vez que se nos presente. Es decir si alguna vez nos hemos encontrado con una manzana y hemos visto su color y su forma, hemos probado su sabor y sabemos a que huele, ya nos hemos formado una idea de "manzana". Cada vez que encontremos un objeto que posea las mismas características sabremos que se trata de una manzana.

No solo podemos reconocer al objeto sino que además estamos en posibilidades de darle un nombre a todo este conjunto de características que lo forman. Este nombre lo utilizaremos cada vez que queramos referirnos a este. Esta palabra es una representación del

concepto que nos formamos a partir de la percepción del objeto.

Cuando representamos algo tenemos que reflexionar acerca del objeto y en consecuencia conocer un poco más acerca del él, por lo que podemos decir que cuando representamos algo lo conocemos mejor.

La manera más inmediata en que nos acercamos a un objeto es la simple observación del objeto (con esto nos referimos a la experiencia de todos los sentidos, y no únicamente al de la vista). Sin embargo esta forma de aproximación nos deja tan solo con la pura impresión física del objeto, es decir no va mas allá de una imagen, una especie de fotografía mental.

Para conocer realmente a un objeto no podemos conformarnos con la simple observación, es necesario conceptualizarlo, es decir abstraer la esencia del mismo. La esencia es lo que hace del objeto lo que es y no cualquier otra cosa, lo que nos permite conocer sus características y sus funciones y reconocerlo.

La representación

Una vez que tenemos una abstracción podemos formar una idea o concepto del objeto, a partir del cual nos es posible realizar una representación.

Durante todo el proceso de representación de un objeto se requiere que se reflexione acerca de él, por lo tanto representar un objeto es una manera de conocerlo, aunque solo se estén presentando algunas de sus cualidades. Es decir que la representación es una forma de conocimiento.

1.1. La representación no es igual a la figuración.

Muchas veces la representación se ha visto ligada o confundida con la figuración. Es decir, que para que una representación se considere fiel al objeto, debe parecerse al mismo en un sentido realista sin embargo paradójicamente para lograr este parecido hay que hacer uso de trucos que poco tienen que ver con el objeto a representar. Por ejemplo en el Tratado de la Pintura que Leonardo da Vinci escribió durante el renacimiento, encontramos instrucciones precisas sobre como deben dibujarse árboles, mujeres, viejos, y un sin número de objetos:

“Los paisajes se dibujarán de modo que los árboles se hallen la mitad con sombra y la mitad con luz; pero es mejor, cuando ocultando el sol con varios celajes, se vean iluminados de la luz universal del aire, y con la sombra universal de la tierra; observando que cuanto más se aproximan sus hojas a esta, tanto más se van obscureciendo.” ¹

Esta relación representación-figuración no cambio gran cosa durante varios siglos, aunque las recetas para obtener una representación “adecuada” cambiaron conforme a la época. No fue quizás hasta fines del siglo pasado cuando algunos artistas rompieron con ella, buscando nuevas aproximaciones a la realidad. En las que la imagen figurativa pierde importancia pues se intentaba representar otras características diferentes a la apariencia física del objeto.

Esto se debió en parte a los avances tecnológicos y científicos de la época, los que daban a conocer otros aspectos de la realidad, así como la invención de la cámara fotográfica y el cinematógrafo, que dan una imagen supuestamente mas fiel de ésta.

Hasta ese momento la pintura, más que cualquier otra de las artes, había tenido la función de representar todos los eventos importantes y de retratar a todas las

La representación

personalidades del momento inmortalizándolos para la posteridad. Poco a poco la fotografía se apoderó de estas funciones.

“La fotografía hace a un lado a la pintura a un lado. La pintura se resiste y esta determinada a no capitular. Esto debe interpretarse como la batalla que comenzó hace cien años cuando la cámara fue inventada y que solo ha terminado cuando la fotografía finalmente ha desplazado a la pintura del lugar que tenía en la vida cotidiana. El lema de los fotógrafos era velocidad, precisión, y economía. estas eran sus ventajas. Así podían competir con los pintores. Particularmente en el caso de los retratos...” ²

Por lo que los artistas y principalmente los pintores se vieron obligados a buscar otras formas de representar al mundo. Así los impresionistas más que representar al objeto tratan de representar la luz que incide en él, Picasso y Braque tratan a representar el objeto desde varios puntos de vista simultáneamente o bien los futuristas en los que la velocidad del progreso provoca un desmembramiento de la imagen o las investigaciones estéticas de Malevich que lo llevan a la completa anulación de la imagen, buscando representar la pintura ensimismada (como en una de sus obras más conocidas: Blanco sobre blanco).

1.2. El arte “libre”

El arte parecía haberse liberado de su relación con la figuración, o por lo menos esa era la visión de los artistas de la época. Parecía que estaba libre de cargas de siglos de tener que servir a fines religiosos e históricos. Ahora que ya no tenía que ser el medio por el cual las formas de vida se inmortalizaran, por fin podía intentar ser independiente, ser arte puro, el arte por el arte. Es en este punto en el que la relación del arte con la representación cambia definitivamente. De hecho pareciera que acabaría con ella, el arte también intentaría liberarse de la representación como lo hizo con la religión y la historia, pero lo único que consiguió fue romper la relación figuración-representación.

El arte dejó de representar objetos, pero empezó a representar conceptos y teorías que tenían más que ver con una fé en el desarrollo de la humanidad por medio de los avances científicos y tecnológicos que con preocupaciones estéticas. Ahora ya no era la representación de cánones de belleza, era la representación de sí mismo.

El arte que había estado permanentemente unido a la representación nos empieza a mostrar otra cara, en la cual no se reconoce, a nada se parece pues se convierte en abstracción.

La representación

“Precisamente por su existencia el arte no figura - tivo nos enseña que el “arte” continua siempre por su camino verdadero: Nos enseña que el “arte” no es la expresión de la apariencia de la realidad como la vemos, ni de la vida como la vivimos, sino la expresión de una realidad verdadera y una vida verdadera...indefinible pero realizable en la plástica.”³

¿Qué es lo que sucede cuando la figuración ya no es parte indispensable del arte y la representación se aleja de ella? Se desconfía de las nuevas formas artísticas, se les compara con las grandes obras del pasado. Una comparación un poco absurda, pues no tiene ningún sentido comparar obras que se realizaron en situaciones distintas, ya que cada una de ellas corresponde a su situación espacio temporal que le es única.

Por otra parte se dice que los artistas han perdido el talento y junto con ello el oficio, se han convertido en charlatanes. “¿Por qué dicen que es arte, si cualquiera lo podría hacer? Además las imágenes no se entienden, no se parecen a nada!”...estos comentarios que aún seguimos oyendo en museos y galerías empezaron a surgir como la respuesta de algunos espectadores que nunca le han perdonado al arte la ruptura entre representación y figuración.

“No se muestra como una ayuda al entendimiento del desarrollo de la forma, como ejemplo de vida antigua, no, intenta probar y convencer que el mundo del arte que se ha escarbado, es bello, que su belleza es la más grande de todas, que es pesado y difícil; dicen que para repetirlo uno debe de poseer talento, ser muy habilidoso y estudiar mucho, mientras que el arte moderno es muy simple: cualquier tonto puede dibujar un cuadrado, pero nadie puede repetir un Raphael o un Rubens”⁴

Aún ahora, existen personas a las cuales estas imágenes en las que no identifican árbol, animal o persona alguna les causan ansiedad que los lleva a pensar que no entienden o que se les quiere tomar el pelo. Habría que explicarles que estas imágenes que para ellos son solo manchas de colores no son producto de la mala fé de los artistas, sino de teorías sociales y estéticas que suponen que la persona común tendría más tiempo de dedicarse a pensar en cosas más trascendentes, como el arte que se representa a sí mismo, y que parte de las reflexiones personales del artista en su afán de conocer el mundo y los objetos que lo pueblan. Así el público tendría que renunciar a los cánones de belleza tradicional y a los de representación figurativa, que si ya eran caducos a principios de siglo, en la actualidad resultan ridículos. Por una parte parecería qué se le deja sin

La representación

armas para juzgar una obra, se entraría en el peligroso terreno del “todo se vale”, pero el espectador siempre puede recurrir a su imaginación para descifrar uno o varios de los sentidos que la obra posee, aceptándola o rechazándola de acuerdo a su propio juicio sin necesidad de mayores explicaciones.

También se tendría que mencionar que tanto en el campo de la pintura como en la del arte en general, el acto de representar al objeto tal y como lo percibimos en sí carece de valor artístico, como lo dijo alguna vez Fernand Léger :

“Si en el campo de la pintura, la imitación de un objeto tuviera un valor en sí mismo, cualquier estampa de cualquier gente que tuviera un carácter imitativo tendría un valor pictórico. Como no creo que sea necesario insistir en este punto o discutir semejante ejemplo, diré algo que ha sido dicho antes pero que necesita ser dicho de nuevo aquí: el valor “realista” de una obra de arte es completamente independiente de cualquier carácter imitativo.” 5

Esto en otras palabras quiere decir que el parecido físico entre una obra y el objeto en la cual esta basada, no tiene nada que ver con la calidad de la obra; en

todo caso tiene que ver con una habilidad de manejar las herramientas de trabajo. Tampoco significa que si una obra muestra cierto virtuosismo en la ejecución sea mala, lo que se trata de dar a entender es que la técnica por sí misma no es suficiente para declarar buena a una obra de arte.

El hecho es que la realidad cambia, por lo tanto las maneras de representarla no pueden permanecer inmutables. Las formas de representación renacentistas, barrocas o hasta las modernistas, por más adecuadas que hayan sido en su momento no corresponden al momento actual.

“ El artista también debe transformar las masas de color y crear un sistema artístico, pero no debe pintar cuadritos de rosas fragantes por que todo esto sería una representación muerta apuntando hacia la vida. ” 6

La representación no tiene que ser necesariamente figurativa, aunque en algunos casos lo sea. Por otra parte que una representación sea realista es prácticamente imposible. Pero, ¿por qué decimos esto? Primero porque no todo lo que se representa es un objeto, este es el caso de la representación de los conceptos. Por ejemplo si quisiéramos representar el concepto de esperanza

La representación

no lo podríamos hacer de forma realista, porque la esperanza no posee un cuerpo material el cual pudiéramos copiar. La única forma que se podría representar este concepto es por medio de una alegoría, una imagen que suple la ausencia de otra imagen "real". Y aunque decidiéramos darle una apariencia conocida como de una mujer vestida de verde, por más que la mujer parezca mujer, esta representación no puede ser realista pues no hay modelo con la cual compararla.

Otra de las razones por las que la representación no puede ser completamente realista es su misma condición de *re*-representación, es decir el acto de *re*-presentar, de presentar de nuevo. La realidad se presenta sola, existe independientemente de nuestra percepción, y en cualquier forma que intentemos representarla, solo estaremos haciendo eso, volviéndola a presentar. Sobre todo si tomamos en cuenta que todo el que intente representar algo tiene forzosamente que realizar una abstracción, en la cual la percepción individual influye mucho, y el resultado solo nos permite ver una parte de lo que es en realidad.

Probablemente si lográramos juntar todas las maneras que existen de representar algo, la suma de

estas sería algo muy similar al objeto representado, pero no llegaría a serlo.

Incluso hay casos en los que el objeto se convierte en la representación de sí mismo. Esto sucede cuando el objeto toma el lugar que debería ocupar su representación, entonces este se vuelve un reflejo de su propia esencia, justo como sucede en la caverna de Platón.

El trabajo de Joseph Kosuth en un buen ejemplo de esto, de hecho él mismo considera a sus obras como una representación de la verdadera obra que son sus ideas:

"No es por mera casualidad que las obras hechas por mí, que se incluye en esta exposición tenga la etiqueta de "modelo". Todo lo que hago son modelos. Las verdaderas obras de arte son ideas. Más que "ideales" los modelos son una aproximación visual de un objeto de arte particular que tengo en mente. No importa quién haga el modelo, ni donde acabe. Los modelos son reales y son bellos en mayor o menor proporción a otros modelos y por quién están siendo vistos. Por lo tanto, como son, como modelos, objetos que conciernen al arte, son objetos de arte." 7

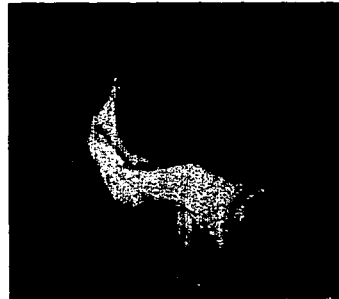
La representación

Otro caso es cuando el objeto se vuelve representación de otro, una especie de metáfora o alegoría. Por ejemplo la obra de Magritte *Perspectiva I: Madame Recamier* de David, en la que hace una paráfrasis de *Madame Récamier* de Jacques-Louis David, cambia el retrato de la mujer por un ataúd que adopta la misma postura que ésta.

Aplica el mismo tratamiento en *Perspectiva II: El balcón* de Manet. En los dos casos las pinturas originales son representaciones de personas, retratos, sin embargo Magritte los ha reemplazado con otro objeto, un ataúd que sin embargo representa a estos retratos, o quizás la muerte de los personajes retratados o hasta de los retratos mismos.

Pero ahora que hemos descalificado al realismo como elemento de juicio de una representación, hay que encontrar otros puntos mediante los cuales poder decir si la representación es “buena”.

Una “buena” representación es aquella que se acerca más al concepto que se tenía cuando se realizó. Desgraciadamente el único que realmente puede decir que tan exacta es la representación con respecto a la idea que la originó es el autor, porque solo él la conoce.

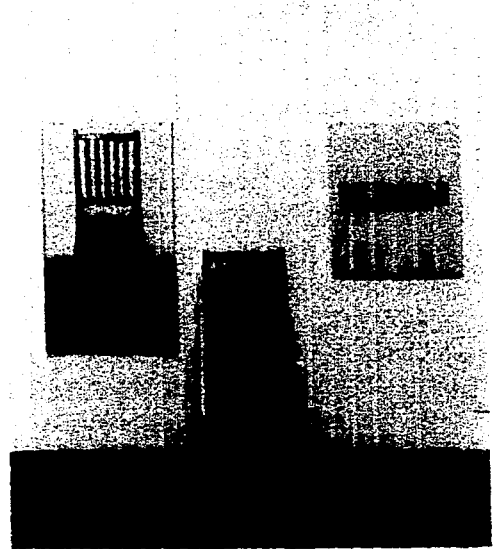


arriba: *Madame Recamier*
Jacques-Louis David, 1800

abajo: *Perspectiva I: Madame Recamier de David*
René Magritte, 1950

La representación

Esto deja fuera de este juicio a los espectadores; ¿que camino les queda? Nuevamente queda la observación, la inteligencia y la imaginación. El que representa algo siempre deja alguna pista de lo que quería representar, si observamos bien y descubrimos esas pistas podemos hacernos una idea del concepto ahí representado y a partir de este decidir si lo que vemos cumple su objetivo y que tan bien lo cumple. Obviamente como este es un proceso que cada espectador debe hacer individualmente el resultado siempre será un tanto subjetivo aunque si además se cuenta con alguna información adicional por ejemplo lo que pretendía el autor, nos será más fácil llegar a una conclusión y está será un poco más objetiva. Y aunque nunca lleguemos a conocer exacta y precisamente lo que



Una y tres sillas
Joseph Kosuth
1965.

La reproducción de la obra de arte

se quería representar podremos tener algo que nos permita juzgar y apreciar lo que se está viendo.

La obra de arte, de forma estricta, es un objeto producido por un artista y tradicionalmente debe tratarse de algo bello (es decir que produce placer estético), además de tener la característica de ser único e irrepetible. Esto hace que la obra tenga valor en varios sentidos: valor estético pues como ya se dijo es bella, valor histórico y anecdótico pues siempre refleja algo de las circunstancias en las que fue creada, además de valor monetario y finalmente un valor de exclusividad pues solo un número limitado de personas pueden ver (aunque esté en un museo). Sin embargo siempre se ha tratado de difundir la obra más allá de sus límites físicos, es decir siempre se le han hecho réplicas para llevarla donde no podría ser vista. Y este parece ser el siglo en que las reproducciones o réplicas han alcanzado niveles realmente masivos lo que ha permitido que el objeto de arte puede ser conocida prácticamente por todos los que se interesen en conocerlo y hasta por uno que otro despistado. Pero si conocerlo no es suficiente, también se puede poseerlo (por lo menos la imagen de este) pues ahora todo el que vaya a un museo puede adquirir por una módica cantidad su pieza favorita vaciada en yeso o impresa en un poster, una postal, un rompecabezas o hasta un paraguas. ¿Quién puede decir que no tiene algún conocido con una reproducción de "Las Meninas" de Velázquez colgado en la sala o pasillo? Esto aunque muy afortunado para los *grandes maestros*, el arte universal y la tienda del museo es a menudo poco conveniente para otros artistas, sobretodo si están vivos, son jóvenes o poco reconocidos, porque mucha gente preferirá siempre colgar una reproducción, a veces no muy buena, de un cuadro famoso que el original de un ilustre desconocido, al



Cajas esmaltadas con una reproducción de *La casa del artista en Argenteuil* de Claude Monet

La reproducción de la obra de arte

cual la historia puede no hacerle justicia.

Además de servir de souvenir la reproducción de arte juega un papel importante dentro de la conservación de algunas obras antiguas o muy delicadas. Por ejemplo si se descubre que una pieza muy antigua se está deteriorando por el paso del tiempo se puede hacer una reproducción que la sustituya y guardar la otra pieza en mejores condiciones. De esta manera la obra quedará a salvo para que las próximas generaciones hereden el problema de como conservar y difundir obras maestras que son patrimonio de la humanidad y que sin embargo no pueden ser vistas por todos ya que esto equivaldría a su destrucción.

La réplica ha hecho que la imagen artística pueda ser un objeto de consumo masivo. Todos pueden tener una, o por lo menos verla con el simple hecho de consultar un libro.

2. El conocimiento de las cosas a partir de reproducciones.

Es claro que actualmente la mayor parte de las cosas que conocemos las conocemos por medio de reproducciones. Entonces cabe preguntarse cual es el papel que juega el original. ¿Porqué las obras se conservan con

tanta dedicación cuando de algunas hay copias suficientes como para que la imagen de la obra sea preservada por varias generaciones? ¿Porque no simplemente se hace una matriz del objeto para poder reproducirlo y luego simplemente se destruye o se guarda?

Aunque por una parte podría ser muy benéfico para los fabricantes de replicas porque al no existir el original estas aumentarían su valor comercial siendo lo único que queda de éste pasando a ser copias originales, una replica jamas podrá ocupar por completo el lugar del original, por varias razones: primero porque cada artista trabaja su obra en el medio que considera más adecuado para representar un concepto, es decir que si alguien pinta al óleo es porque considera que es el material más adecuado para su trabajo. A la hora que se reproduce una obra raramente se hace en el mismo medio en el que fue creada originalmente. Casi siempre se le saca una fotografía de la cual se imprimirán gran cantidad de imágenes de la pieza. Al perderse el material original se pierden otras cosas que también son parte de la obra, me refiero a la escala, la textura, el color y sobre toda aquello que el artista deja al hacer la obra: los gestos, tachones, cambios y dudas que hacen parte del proceso que llevó a la creación de la obra. Es decir perdemos gran parte sino es que todo el diálogo que el artista tuvo con la obra al hacerla.

La reproducción de la obra de arte

Además la escala que es una parte fundamental de la obra, de ninguna forma es lo mismo ver una pintura de gran formato en una pequeña fotografía que de bulto. La escultura pierde aun más ya que es imposible rodearla en la fotografía, además de que teniendo tres dimensiones siempre se pierde una.

La textura tampoco es reproducida fielmente por ningún medio. Si volvemos al ejemplo fotográfico da lo mismo que un cuadro sea una acuarela que un óleo o un pastel, pues la mayor parte de la textura de cualquiera de estos medios aparecerá como una mancha de color plano.

Y hablando de color casi siempre aparecerá modificado por el ojo de la cámara las condiciones de iluminación, así como las del laboratorio en el cual se procesen la fotografías y la imprenta en la que finalmente se imprimirán. Esto empeora si además la fotografía es en blanco y negro pues los colores quedan traducidos a diferentes tonos de gris.¹⁰

“...aquello que se debilita en la era de la reproducción mecánica es el aura de la obra de arte.”¹¹

Todas estas cosas pueden parecer simples detalles técnicos pero forman parte del significado de la obra, pues es la coincidencia de estos y otros elementos que es lo que le dan su carácter de única.

Así aunque se pudiera reproducir exactamente el resultado (o sea la obra terminada) no se podrían reproducir las circunstancias en las que fue creada y lo que al fin y al cabo le da su lugar como obra de arte, que, después de todo, se convierte en una especie de reliquia. Por decirlo de otra manera el original con el solo hecho de existir o de haber existido da validez sus reproducciones.



Reproducción en yeso de la columna Trajana Museo Victoria y Albert Londres, Inglaterra.

La reproducción de la obra de arte

“...el valor único de una obra de arte auténtica tiene sus bases en el ritual, donde se encuentra su valor original de uso.”¹²

Y ya que tocamos el punto de adquirir conocimiento por medio de reproducciones no podemos dejar pasar el hecho de que en países como el nuestro las escuelas de arte utilizan diapositivas y reproducciones en libros para enseñar a los alumnos. De hecho son pocos los que llegan a tener contacto con las obras. Esto por una parte es muy conveniente para el que enseña porque es más fácil hablar de una imagen que tratar de describirla en su ausencia, así por lo menos se tiene una idea de cómo se ven las cosas, lo malo es que lo que se conoce es un pálido acercamiento que jamás podrá ser un buen sustituto de la obra.

Porque en este mundo en el que la información (visual o escrita) se convierte cada vez más en una de las



Reproducciones en yeso de el David y el Esclavo Moribundo de Miguel Angel en el Museo de Victoria y Albert, Londres, Inglaterra

La reproducción de la obra de arte

posiciones más valiosas la forma más rápida de adquirirla es por medio de las reproducciones, pero aun necesitamos del respaldo del original para validar la copia.

Aunque el original haya desaparecido hace tiempo su recuerdo nos sirve de parámetro para dar validez a cualquier reproducción que se haya hecho de este antes y después de desaparecer. Indudablemente sin el original en el que se reconocen las cualidades de la obra de arte, las copias o reproducciones perderían todo sentido.

Aunque no deja de parecer curiosa la veneración que aun se tiene por los originales en una sociedad donde prácticamente todo lo que conocemos lo hemos hecho a través de las imágenes reproducidas en fotografías, libros, postales y la televisión. Donde cada vez más a menudo las obras de arte se juzgan por medio de fotos o transparencias y los estándares que los artistas se suponen deben alcanzar se fijan por medio de pequeñas reproducciones en catálogos y revistas.

“No hay tiranía como la de la obra maestra que no se ha visto.” 13

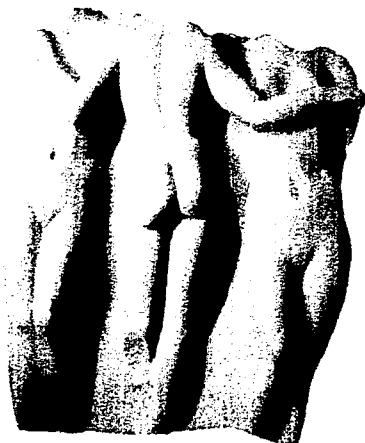
La reproducción de la obra de arte fomenta la ilusión que se tiene de que conocemos objetos que jamás hemos conocido y lugares a los que jamás hemos ido y de que podemos juzgar obras de arte a las que nunca hemos tenido en frente.

De alguna manera ahora tenemos mucha mas relación con las reproducciones de la obra de arte que con la obra misma. Pero como he dicho antes conocer algo a través de su fotografía no es más que conocer como se ve, y no todo lo que es.



Paraguas Magritte. Reproducción del *cielo de Magritte* aplicada al interior de un paraguas.

La reproducción de la obra de arte



Tres Gracias. Reproducción de una pieza griega del siglo I A.C. del Museo de Louvre.

3. Falsificación ¿Substitución del original?

¿Qué papel juega la falsificación en el mundo de las reproducciones. ¿Qué es una falsificación? ¿Es una simple reproducción o más bien es una copia que intenta substituir al original por medio de la imitación?

La obra falsa es falsa porque pretende ser lo que no es, mientras que la reproducción solo es un medio por el cual la obra se da a conocer y no pretende substituir al original.

La falsificación de alguna manera siempre cuestiona los criterios que se usan para definir lo que es y lo que no es una obra de arte. Es decir, que es lo que define que un cuadro pintado por Rembrandt sea considerado una obra maestra? ¿Es el cuadro en sí o el hecho de haber sido pintado por uno de los grandes maestros del arte universal? Y por otra parte... ¿qué es lo que hace que Rembrandt sea considerado como tal sino su forma de pintar? Pero entonces todo lo que hizo debe o no ser considerado una gran obra?

En este caso Rembrandt es considerado un gran pintor por su forma de pintar y sus cuadros son considerados valiosos por haberlos pintado él. Sin embargo no debemos olvidar que los parámetros que se usan para determinar que es una obra de arte son solo un convenciones a las que se llegaron en algún momento por un grupo de gente que juzgó la obra. Estas convenciones son en muchos casos tan arbitrarias como el gusto del que juzga la obra y muchas veces los cuadros que están en los museos tienen para nosotros mas valor histórico que estético.

La reproducción de la obra de arte

Pero volvamos a las obras falsificadas. En el caso de que la falsificación sea tan exacta que haya logrado engañar a más de un experto en la materia, quiere decir que se le debe considerar con igual valor que el original? Yo diría que de cierta forma sí, en el sentido de que este mentiroso autor anónimo ha alcanzado una destreza igual a la del falsificado ya que ha podido engañar a los expertos. Por lo tanto su obra por falsa que sea debe ser considerado con igual valor técnico. Sin embargo no tiene igual valía en el sentido en que la técnica, la idea y el proceso del cual ya hemos hablado no son originales sino robados o simplemente imitados de alguien más. Lo que convierte al falsificador en nada más que un artesano, aunque muy virtuoso.

El caso de la falsificación de la obra de arte es la única situación en la que una reproducción podría llegar a tomar el lugar del original en caso de no ser descubierta.



Momia inflable basada en un sarcófago auténtico del Museo de Arte de San Luis.

Ver la historia de la falsificación es, de alguna manera, asomarse a la historia del gusto. Es decir solo se ha falsificado los estilos, a las obras o a artistas a los cuales se les ha reconocido cierto "valor". Ya sea de tipo estético, monetario o ambos. Usualmente primero se le reconoce un valor estético lo que provoca casi inmediatamente que su valor monetario. Nadie perdería su tiempo falsificando algo que no tiene demanda. Así viendo lo que se ha falsificado a lo largo de los siglos nos podemos dar una idea de lo que se ha considerado "valioso", lo que le gustaba a la gente y por lo tanto lo que deseaban.

4 La reproducción y la necesidad de información

Otra situación que ha provocado que proliferen las reproducciones de obras de arte es la creciente importancia que la imagen cobra en el mundo contemporáneo.

La reproducción de la obra de arte

La tendencia globalizante precipitada por el rápido avance de los medios de comunicación han hecho que las palabras se conviertan en un medio insuficiente para comunicar la cada vez más necesaria información. Una imagen de alguna manera hace que sea más fácil transmitir una idea a través de los medios antes mencionados. Esta tendencia también hace que sea cada vez más necesario tener conocimiento de lo que sucede en lugares en los que probablemente jamás se ha estado y de los que cuando mucho conocemos su ubicación geográfica correcta.

La televisión es otro elemento importante en el actual imperio de la imagen. Cada vez hay más gente en el mundo que ha crecido frente a la televisión, haciéndola imprescindible en prácticamente todo el mundo. Nos hace ver sitios en los que nunca estaremos, nos hace desear ir a lugares que nunca hubiésemos imaginado que queríamos conocer, nos hace ver cosas que son físicamente imposibles y por otra parte lleva el mundo de tal forma dentro de nuestras casas que a veces algunas personas no quieren salir de ellas con tal de no perderse ni un minuto de transmisión.

Es un gran evasor y tranquilizador de conciencias. Que mejor que sentarse a ver la televisión cuando no se

tienen ganas de hacer nada y sin embargo de alguna forma ver la tele aún se considera una actividad.

La televisión sin duda es el legitimizador de nuestros días, como antes lo eran los medios escritos. Antes si estaba impreso en un libro tenía que ser cierto pues "así decía el libro", ahora sino sale en la tele no ha sucedido, y si sale en la tele debe ser cierto, o por lo menos importante, porque nadie desperdiciaría el "valioso" tiempo al aire para decir una tontería.

Las computadoras cada vez más cercanas a tomar un lugar como el de la televisión en nuestras vidas también han contribuido a que la imagen traspase las barreras idiomáticas y culturales.

Esto hace que aquellos que trabajan con imágenes de pronto empiecen a adquirir poder. Aquellos que controlen las imágenes que dan a conocer la información probablemente serán los que tendrán el poder.

La imagen

Una pintura, una ilustración, una fotografía, lo que vemos en la pantalla de la televisión y de la computadora, todas estas son imágenes pero también los son aquellas que no se ven sino que se escuchan, se huelen, se gustan o se sienten. Las imágenes no son algo puramente visual, ya que son producto de todos nuestros sentidos porque se forman a partir de la información que adquirimos a través de estos.

“La imagen es la producción alucinante de la percepción” ¹⁴

“Una imagen es una visión que ha sido recreada o reproducida. Es una apariencia, o conjunto de apariencias, que ha sido separada del lugar y el instante en que apareció por primera vez y preservada por unos momentos o unos siglos.” ¹⁵

“ Toda imagen encarna una forma de ver.” ¹⁶

Las imágenes y las palabras se relacionan entre sí de varias maneras. Muchas veces se piensa en el texto como opuesto a la imagen, pero esto es inexacto pues de una manera estricta un texto también es una imagen,

pues el conjunto de letras la constituye. Aunque esta cualidad de imagen del texto per se es irrelevante porque el texto ha sido escrito para que alguien lo lea, no para que alguien lo vea. Si no es así su función no se cumple. Sin embargo podemos pensar en las palabras como evocadoras de imágenes ya que al leerlo estas vienen a nuestra cabeza. Lo que tampoco coloca al texto como opuesto de la imagen sino como complemento. Palabra e imagen son dos formas que tenemos de representar y aprehender lo que nos rodea y cada uno representa un aspecto diferente de la realidad.

“En un cuadro las palabras poseen la misma substancia que las imágenes. Vemos de otro modo las palabras y las imágenes en un cuadro”. ¹⁷

“Por otra parte oigamos a Magritte : Entre las palabras y los objetos se pueden crear nuevas relaciones y precisar características del lenguaje y de los objetos generalmente ignorados en la vida cotidiana”. ¹⁸

El texto y la imagen tienen una relación que encontramos constantemente tanto en la obra de arte como en la vida cotidiana, en los periódicos, en las revis-

La imagen

tas, carteles y anuncios y en los libros, y no podemos dejar de señalar que actualmente la imagen de alguna forma es más atractiva que la palabra para la mayoría de la gente. Por ejemplo lo primero que llamará nuestra atención de un libro es la portada o más específicamente la ilustración que aparece en está. Este impacto es tan importante que muchas personas no recordarán el título de un libro o de digamos un disco pero la portada la recordarán claramente. Aunque no hay que dejar de reconocer que la combinación de texto con imagen resulta visualmente interesante.

Algo debe haber de cierto en aquello de que: una imagen vale más que cien palabras o por lo menos lo dice en menos tiempo porque es un hecho que más gente prefiere ver la televisión que leer un libro, más gente prefiere ver la película que conocer la obra en papel. Y esto se debe a que leer un libro consume ese precioso tiempo del cual nadie parece tener suficiente hoy en día.

Pero ver la película tiene una implicación que pasa desapercibida por la mayoría de la gente y es que una película basada en algo escrito es una representación de la obra y no la obra en sí. Por esta razón los defensores de la literatura casi siempre prefieren la versión en papel de la obra a la versión cinematográfica ,

puesv ésta última rara vez cumple las expectativas de lo que la persona imaginó cuando estaba leyendo la historia. Esto es lógico pues tratándose de una representación hecha por otra persona la cual le ha dado su propia interpretación, de alguna forma la obra ha sido reinterpretada o representada. Sin embargo hay espectadores que prefieren esta forma de conocer las cosas o que creen que así pueden conocerlas.

Esto contribuye mucho a que los medios que manejan imágenes, especialmente visuales, se hayan vuelto tan poderosos. Porque no solo se les otorga el papel de comunicadores, sino que se convierten en verificadores y legitimizadores de los hechos.

Nada se convierte en algo realmente importante hasta que no sale en la televisión, en los periódicos o por lo menos se oye en la radio...esta afirmación no es necesariamente cierta aunque cada vez más gente parece creer en ella.

Pero una de las razones por las que se cree en la veracidad de esto es que recibir la imágenes de lo que está sucediendo significa que algún reportero ya está verificando que en realidad está sucediendo, es decir está alguien ahí para comprobarlo. Se dice: hasta no ver no creer, así que cuando lo vemos en la televisión lo creemos.

Con las personas o mejor dicho personalidades sucede lo mismo. Si alguien sale en la televisión o en una revista debe ser alguien importante, o por lo menos tener algo “importante y relevante” que decir, de lo contrario no estaría ahí y solo por este hecho se le concede autoridad. Por eso no hay que dejar de reconocer el papel de los artistas que han sabido crear un imagen pública para los medios. Andy Warhol sin duda ha sido uno de los que más exitosamente logró crear una imagen para utilizar este sistema de venta de imagen. Aún ahora podríamos decir que lo que más se recuerda de el no es su obra sino su imagen, tanto que es constantemente recordada en películas como *The Doors* (Oliver Stone, 1991). La imagen del artista es una representación de sus ideas que estas son las que lo hacen ser un artista y por lo tanto una representación de sí mismo.

Jeff Koons es otro ejemplo de como un artista puede lograr que no solo su obra sino su imagen se venda. Podemos ver que a lo largo de su carrera se ha visto envuelto en una serie de escándalos ya sea acerca de su controvertida obra, en la que a veces él mismo sirve de modelo, o de su espectacular matrimonio y posterior divorcio de la estrella porno y ex-miembro del parlamento italiano “la Ciciolina”.

2. La imagen de la obra de arte y los medios de comunicación.

“ Las imágenes son adictivas, una vez enganchado, es difícil vencer el hábito.” ¹⁹

El arte no es ajeno a esta tendencia a utilizar los medios de comunicación para transmitir imágenes y ha creado varias relaciones con estos medios las cuales no siempre son exitosas. La primera que me viene a la mente es la difusión de la obra artística por medio de la televisión: la mayoría de las veces tan solo consigue crear interminables horas de somníferos documentales sobre artistas, y movimientos artísticos que no consiguen competir con los programas y mucho menos con los comerciales que constituyen un gran bombardeo sensorial. Esto se debe principalmente a que la formas tradicionales de las artes no se prestan para ser transmitidas masivamente. ¿Qué es más absurdo que transmitir un concierto por la televisión, donde el objetivo de este no es tanto ver a la orquesta sino oír la música, la cual en las transmisiones televisivas suele perder mucha calidad de sonido? Además de que ni siquiera se aproxima a la experiencia en la sala de conciertos.

Por otra parte hacer que un cuadro o una escultura se vean bien en la televisión es casi imposible, ya que

estos deben de ser vistos primero como un todo que es resultado de la relación de sus partes; y generalmente la forma en que se graban, especialmente las pinturas, es haciendo una especie de barrido de un lado al otro del cuadro o la escultura imponiendo a la obra una característica que le es ajena: la temporalidad. Me refiero a que las artes visuales tradicionales (pintura, escultura, grabado) a diferencia de las artes escénicas (teatro, danza) usualmente no dependen del tiempo para manifestarse, es decir que sus fragmentos no corren uno detrás de otro durante un cierto lapso de tiempo como en el cine, sino que todas sus partes están presentes siempre.

Otras características que se alteran al filmar un cuadro o una escultura son como en la reproducción la escala, la textura y el color. La escala se pierde debido a que la obra se transmite en fragmentos y no nos permite ver en realidad de que tamaño es la pieza con relación a lo que la rodea. La textura y el color son simplemente imposibles de reproducir con la tecnología actual.

La danza y el teatro no resultan tan inadecuados para transmitirse ya que su naturaleza es temporal, sin embargo la forma de hacerlo es la que resulta poco atractiva y en ocasiones hasta tediosa y aburrida. Esto es

quizás porque la mayoría de estos programas mas bien parecen la documentación del espectáculo.

El performance y la instalación aunque hacen uso de los medios tampoco obtienen un buen resultado cuando se les transmite y esto se debe a las mismas razones que ya enumeramos, es decir solo se puede ver fragmentariamente algo que fue pensado para ser visto de golpe, como un todo.

El arte ante todo es una experiencia que cada espectador tiene al estar frente a la obra. Televisar una obra que no ha sido creada para tal propósito pierde ésta característica. Es decir que ver algo por televisión no es necesariamente una experiencia diferente a la de ver televisión, es decir, si vemos un cuadro en la tele no necesariamente estaremos teniendo la experiencia de conocerlo, más bien estaremos teniendo la experiencia de verlo por la televisión.

Sin embargo no todas las obras de arte son tan inadecuadas. Hay trabajos que fueron pensados para medios masivos Jenny Holzer usa frases que son a la vez fragmento y todo. Estas partículas ser pueden transmitir, escribir, poner en carteles o hacer pasar por pantallas

La imagen

sin perder absolutamente nada de fuerza e intención. Este es un caso en el que la relación del arte con los medios masivos de comunicación funciona.

Otro caso en el que la relación del arte con los medios electrónicos es la del video arte. Este medio relativamente nuevo trata de crear un lenguaje plástico adecuado para ser visto en un monitor. Cabe aclarar que aunque el arte en video se deriva del cine y de las artes visuales es un medio independiente a estos.

El video arte aunque formalmente adecuado para transmitirse no es muy difundido en su forma pura por los medios sino mezclado con la música popular a manera de videoclips musicales, o en otros casos como cortinillas para presentar el canal o rellenar tiempo.

3. Videoclips: el arte como fuente del LOOK

Otra de estas relaciones es la del arte como fuente de imágenes o como referencias visuales. Para nadie pasa desapercibido que los videos musicales o videoclips son una de las mejores formas de transmitir ideas visualmente, aunque muchas veces las ideas no sean precisamente claras, interesantes o artísticas y para nadie es un secreto que el arte es una fuente casi inagotable de

“looks” para la realización de estos. Así se han visto desde videos con atmósferas renacentistas y futuristas hasta referencias al arte oriental y los principios de la fotografía. Este es el caso de un video del grupo R.E.M. en el que se presentan imágenes en un estilo manierista.

Lo curioso es que en ocasiones se conoce o reconoce más una obra como referencia a un video, un anuncio publicitario o una película, que como obra de arte: “Mira, ese cuadro se parece al video de...” en lugar de “...ese video parece un cuadro de...”

Tal vez el futuro del arte se encuentre precisamente ahí. Tratando de transmitir al video lo que podría transmitirse en un cuadro o una escultura. Con esto no estoy diciendo que el medio en el que se realiza el trabajo del artista no tenga importancia, sino que de esta forma la obra de arte tendría mucho mas difusión que cualquiera otra de sus formas. Aunque está no sería reconocida como tal, sino como parte de otra cosa.

4. La imagen y el poder.

“ Si el nuevo lenguaje de las imágenes se utilizase de manera distinta, estas adquirirían, mediante su uso, una nueva clase de poder.”²⁰

La imagen

A lo largo de la historia aquellos que son capaces de crear y manipular imágenes han sido objeto de admiración y envidia. Y es que estas personas hacen de la imagen algo que se puede poseer. Es decir aquel que dibuja o pinta posee ese don especial de representar la realidad convirtiéndola en un objeto el cual puede ser poseído por cualquiera para ser contemplado por éste cada vez que le plazca.

La fotografía sorprendió a la gente en un principio por su poder de capturar lo que nos rodea de manera "realista". Lo mismo se puede decir del cine que como por medio de magia reproduce imágenes en movimiento. Estos no solo convierten pedacitos de realidad en objetos posibles sino que preservan fragmentos de nuestras vidas facilitando nuestros recuerdos.

Y es que crear imágenes nunca ha sido fácil. Dibujar correctamente es fruto de largas horas de dedicación. Lo mismo se puede decir de la pintura. La fotografía aunque es relativamente fácil de realizar (se apunta y se dispara) tener control sobre la luz y el tiempo de exposición y apertura del lente necesita de cierta maestría además de que hasta hace relativamente poco era demasiado cara. El cine representa una gran inversión, tanto de dinero como de tiempo. Reproducir una obra en un libro o folleto es consecuencia de un proceso

laborioso y nada barato. La televisión es producto de largas horas de trabajo, las imágenes digitales también tienen su gran carga de trabajo detrás. Por esto de alguna manera se reconoce y se respeta a aquellos que haciendo todo esto, parecen dominar la imagen, y lograr la imagen que todos quieren ver, o mejor dicho decir lo que se quiere que los demás vean.

Al hablar de la proliferación de la imagen no podemos dejar de lado un medio de conocimiento que últimamente se ha popularizado bastante, me refiero al multimedia.²¹ Este, según algunos podría llegar a ser el sustituto del libro como una de las principales instituciones difusoras de conocimiento. Aunque no creo que esto llegue a suceder, por lo menos a corto plazo y es que el multimedia no substituye la lectura, sino que es otra opción para adquirir conocimientos. Además el libro es una forma más directa de dar a conocer algo: alguien tiene algo que decir toma una pluma y lo escribe, por supuesto no estamos hablando de los problemas que publicar y distribuir representan. En cambio para realizar un multimedia primero se debe tener todo un equipo de trabajo pues hay que hacer un guión, una investigación, recopilar imágenes, redactar los textos, garbar y editar el sonido, hacer las animaciones y finalmente programarlo todo. Esto sin tomar en cuenta que aún es relati-

vamente poca la gente que posee la tecnología para tener acceso a estos multimedia. Sin embargo no hay que menospreciar el medio por poco desarrollado, pues puede proporcionar opciones muy atractivas para acercarnos a las cosas, y por otra parte puede llegar a ser un buen medio para crear arte.

No hay que dejar de preguntarse cual es el papel del artista en un mundo en donde cada vez más gente sabe un poco de todo y mucho de nada, donde la ilusión de conocimiento va ligada con la sobreinformación encapsulada y agilizada, y donde todos nos dirigimos veloz y angustiadamente a alcanzar algo que no sabemos bien a bien que es.

Quizá el papel del artista sea el de relacionar los fragmentos que han quedado y hacer que otros vea estas relaciones, quizá sea el de apresurarse con todos los demás para llegar a algún lado, o tal vez sigue siendo una especie de chaman de la imagen al que todos admiran por tener la capacidad de crearla.

“ Una parte de una colección, denominada el todo de ella, es una colección tal que toda cosa que sea unidad de la parte es unidad del todo, pero algo que es unidad del todo es unidad de la parte.” ²²

El fragmento



*Jinete. Reproducción
de una pieza griega
(100 A.C.)*

El fragmento y la reproducción de las obras son responsables en gran parte de que percibamos las cosas como lo hacemos. De hecho la manera en que conocemos el mundo es a partir de fragmentos. A esto estamos condicionados primero por nuestros sentidos, y estos solo nos permiten procesar una cierta cantidad de información a la vez: solo podemos ver los que nuestro campo visual nos permite, solo oímos lo que esta dentro de las frecuencias que podemos percibir. Y después por nuestra historia, pues la manera en que relacionamos los fragmentos depende de las experiencias que hayamos tenido. Cada quién reconstruye la realidad de forma individual y es que cada uno de nosotros posee solo algunas piezas con las que la construimos.

Especialmente en el arte, las reproducciones siempre nos presentan una visión fragmentada de las obras pues estas sean vistas generales de la pieza no pueden presentar mas que algunas de sus características. Así al ver una obra reproducida armamos en nuestra cabeza nuestra propia versión de ella y es por eso que cuando llegamos a verla de bulto siempre nos sorprende, unas veces favorablemente y otras desfavorablemente.

“ La reproducción ha creado artes ficticias (así el románico pone la realidad al servicio de la imaginación), falseando sistemáticamente la escala de los objetos, presentando improntas de sellos orientales y de

El fragmento

monedas como relieves de columnas, amuletos como estatuas; lo inacabado de la ejecución debido a las pequeñas dimensiones del objeto, se convierte por la ampliación en un estilo amplio, de acento moderno...”²³

2.Historia fragmentada.

Como toda historia la del arte esta formada por fragmentos. Hemos reconstruido el pasado a partir de pedacitos. Que mejor ejemplo de esto que la arqueología , disciplina que se dedica a reconstruir lo que pasó a partir de los fragmentos que encuentra o que supone que tiene que buscar. Cuantas veces no se habrán inventado artes y civilizaciones a partir de un objeto, o un fragmento de este.

“ El fragmento es un maestro de las artes ficticias.”²⁴

Las culturas clásicas solo las conocemos a partir de un montón de fragmentos y nunca sabremos como fueron en realidad. Las esculturas griegas talladas en mármol blanco probablemente se veían muy diferentes cuando estaban policromadas (si es que en realidad lo estaban), lo que quiere decir que se podía apreciar en ellas otros valores diferentes a los que podemos encontrarles ahora por lo que probablemente tenían otro significado al que les



Fragmentos del friso
del Parthenón en el Museo Británico,
Londres, Inglaterra.

El fragmento

atribuimos.

Estamos tan acostumbrados a la fragmentación que muchas veces tomamos al fragmento como un todo. Un claro ejemplo es la obra de Auguste Rodin quién nos presenta fragmentos de cuerpos como una pieza. El fragmento aunque sigue siendo tal es percibido como un total, es una escultura. Que a su vez sabemos parte de un total que no podemos ver pero que está implícito en el fragmento. Una mano ya no es una mano parte de una persona es una cosa en sí misma y sin embargo siempre sabremos que es parte de algo más grande. Por otra parte hay esculturas griegas a las que les faltan pedazos, pero las cuales percibimos como completas, como la multicitada y mundialmente conocida Venus de Milo a la que prácticamente nadie ve como incompleta.



Fragments del friso
del Parthenón en el Museo Británico,
Londres, Inglaterra.

3.La atención fragmentada. La televisión y la fragmentación del tiempo

“Es hora de dejar de cacarear que la gente joven no lee como nosotros lo hicimos. Los chicos probablemente no lean tanto como lo que los críticos actuales afirman haber leído. Si lo jóvenes no están leyendo todo lo que quisiéramos el problema podría ser la manera en que estamos escribiendo. Tal vez si escribiéramos televisualmente, los chicos querrían leer más.”²⁵

Gracias a la televisión y la tecnología de la rapidez nuestra atención se ha fragmentado. Cada vez ponemos menos atención a las cosas que vemos o lo hacemos por menos tiempo. Estamos acostumbrados a que se nos de nuestra dosis de conocimiento en cápsulas informativas de ciencia, arte, deportes, noticias importantes y de ridículas notas, y es a partir de estas partículas que for-

El fragmento

hacemos por menos tiempo. Estamos acostumbrados a que se nos de nuestra dosis de conocimiento en cápsulas informativas de ciencia, arte, deportes, noticias importantes y de ridículas notas, y es a partir de estas partículas que formamos nuestra idea de lo que creemos saber y conocer. Así creamos nuestras versiones del todo. Es mucho más fácil adquirir conocimientos de esta manera o mejor dicho creer que se adquieren.

Este fenómeno afecta al arte ya que prácticamente nadie parece tener ni el tiempo, ni la dedicación requeridos para la contemplación que la obra de arte exige o exigía. Ahora el arte debe ser casi un espectáculo, pues ya no es suficiente su cualidad de experiencia estética para atraer la atención del espectador, aunque sea por unos breves minutos. Ya no es suficiente que la obra tenga un discurso que la respalde también debe de ser atractivas (en el sentido de atraer la atención) lo cual no necesariamente se logra con algo " bello" sino que muchas veces se utiliza lo grotesco y lo *kitsch* para hacerlo lo que ha creado esta especie de estética de la fealdad que caracteriza gran parte del arte contemporáneo, pues resulta un buen gancho para atrapar al escurridizo y apurado espectador. El hecho de usar estos anzuelos no deja de ser peligroso pues muchas de las veces pueden resultar que se invierta tanto en el "look" que se diluya lo que en realidad quería decirse y la obra

se quede en un bonito ejemplo de esta estética fea o de otra que haya aparecido utimamente y esté de moda.

Por otra parte a partir del dominio de la imagen gracias a la televisión y demás medios masivos, la capacidad de asombrar a alguien con una imagen se convierte en una tarea difícil. ¿Que puede sorprender a los testigos de las guerras televisadas? A aquellos que con solo apretar un botón tienen acceso al clima de Barcelona, a las elecciones de Israel o el último atentado terrorista en Colombia. ¿Cómo hacer que estos televidentes (espectadores) se interesen en el arte?

Tal vez la respuesta sea ofrecer al espectador algo que este constante fluir de imágenes no proporcionan, la oportunidad de reflexionar a partir de una imagen, de armar nuestra propia historia o teoría a partir de lo que estamos viendo. Sin embargo esto no es nada fácil pues primero tenemos que obtener aunque sea por un breve instante la atención de aquel al que llamamos espectador. Este es un reto que cada artista tiene que resolver a su modo.

4. La fragmentación del conocimiento.

La fragmentación ha alcanzado todos los campos del conocimiento. Cada quién se ha especializado en un pedacito de este; el hombre renacentista que sabía un

El fragmento

poco de todo y se dedicaba a encontrar nuevas relaciones entre las cosas se está extinguiendo, sino es que ya desapareció por completo. Cada quien sabe su materia y pocos son los que se interesan en otra. Parece paradójico que en esta época en la que la información está al alcance de cualquier que desee tenerla solo unos cuantos se molesten en informarse realmente.

El papel del artista en esta sociedad de fragmentos especializado es el de encontrar nuevas relaciones entre los fragmentos. Y digo que es el artista y no el biólogo, el físico, el administrador o el comunicólogo porque ninguna de estas profesiones parece dejar tiempo suficiente a las personas para observar lo que pasa a su alrededor, pues su trabajo es muy importante. En cambio los artistas que parecen no hacer nada se pasan el día haciendo relaciones absurdas tales como relacionar la comida con la estética y las formas con las ideas o la miel y la cera con energía. Es como si se pasarán el tiempo tratando diferentes formas de armar un rompecabezas.

Simulacro

están en él, ya expurgadas de su muerte, mejor aún, más sonrientes, más auténticas, bajo la luz de su modelo, como los rostros de las funerarias.” 26

Simulacro. m. (latín simulacrum). Imagen, estatua. // Fantasma aparición, visión // Apariencia sin realidad // Representación, acción simulada. 27

En la película “Strange Days” (K. Bigelow, 1995) por fin ha llegado el fin del milenio, es diciembre de 1999. La tecnología por fin ha desarrollado una forma de tener experiencias “reales” sin necesidad de vivirlas. Esto se logra grabando fragmentos de las vidas de algunas personas en diskettes. Estos son reproducidos por una aparato que manda la señal digital directamente a la corteza cerebral del usuario, produciéndole la sensación de que lo que está viendo lo está viviendo satisfaciendo así sus fantasía de ser otros o de hacer lo que esos otros hacen. La droga perfecta, experiencia sin riesgo, vivencias prestadas.

Esto aunque es una pieza de ciencia ficción a veces parecería ser una “realidad” demasiado cercana. No solo por la proximidad temporal, sino por la exten-



Strange Days
Dir ección K. Bigelow
1995

sión de la paranoia en la que vivimos. Cada vez menos gente quiere salir a la calle o está en ella cada vez menos tiempo, pues lo consideran demasiado riesgoso. Además de que gracias al desarrollo tecnológico cada vez se pueden hacer más cosas desde *la comodidad de su hogar* hacer compras, ordenar comida, y hasta trabajar. Ya no tenemos que salir al cine pues podemos rentar videos y verlos en casa mientras comemos la pizza que ordenamos y que ha llegado en menos de media hora. No es necesario ir todos los días a una oficina, es suficiente con tener una computadora conectada en red, ya ni siquiera es necesario viajar para enterarnos de los que sucede en otros lugares o lo que piensa la gente que vive en ellos, solo tenemos que “conectarnos” y “navegar” por internet, donde los riesgos son más virtuales que reales (uno de los mayores peligros es que un siniestro virus entre en nuestro sistema y borre absolutamente nuestra valiosísima información o dañe nuestro apreciadísimo disco duro). Podemos darnos el lujo de vivir aislados en nuestras casas y al mismo tiempo estar conectado al mundo entero. Podemos “vivir una televida”.

Pero las computadoras y el teléfono no son los únicos aspectos tecnológicos que nos permiten tener cosas aún mejores que lo real (Even better than the real thing). No debemos perder de vista que en este afán contemporáneo de obtener el mayor beneficio de las cosas

sin ninguna de sus desventajas nos han llevado a crear toda clase de substitutos. En el área de la alimentación tenemos substituto de crema y de azúcar, chocolates y refrescos dietéticos, helados y quesos sin grasa, leche descremada o light, carne y chorizo de soya, además de té y café descafeinado, huevos sin colesterol, así como alguna substancia que substituye a la mantequilla y a la margarina. Todo esto nos ayuda a ganar la guerra contra las calorías que la naturaleza parece haber puesto en la comida solo para molestarnos haciéndonos engordar. Pero controlar el consumo calórico no es suficiente para mantenernos en forma, también hay que hacer ejercicio y ya que salir a la calle a hacerlo es tan peligroso y poco práctico se han inventado maravillosos aparatos como la caminadora, que nos permite dar paseo de varios kilómetros sin necesidad de perdernos nuestro programa favorito, o para los más ocupados existe también una ingeniosa maquinita que por medio de toques eléctricos provoca contracciones musculares simulando el ejercicio. Y si de vernos bien se trata ya no tenemos que conformarnos con lo que la naturaleza nos dio podemos cambiar el color de nuestro pelo, ojos y piel, el tamaño y la forma de nuestra nariz, orejas, busto y nalgas. Gracias a la tecnología cosmética podemos convertirnos en nuestro propio ideal, al que después encerraremos en la casa porque es demasiado peligrosa salir así de guapos a la calle.

Otra cosa que se ha logrado simular con bastante éxito son experiencias como la de volar o caer. En los parques de diversiones donde hay juegos mecánicos que simulan caídas libres pero con completa seguridad pero también podemos simular un vuelo de avión o una operación de corazón abierto, o podemos construir mundos virtuales que no existen más que como representaciones luminosas de lenguajes binarios. Toda es posible dentro de este mundo de riesgos calculados.

Pero no todos han caído en esta seducción de la tecnología simuladora de la misma forma, cada día son más los que practican los llamados Extreme Sports o deportes de alto riesgo como el Bungee, el paracaidismo en cualquiera de sus modalidades, la bicicleta de montaña o el buceo. Cuando suprimimos los riesgos algo más se pierde, cuando la sensación de que podemos morir desaparece también desaparece la de estar vivos.

El simulacro es un síntoma de la época light en la que se quiere tener los beneficios de las cosas sin ninguno de los inconvenientes queremos helado que sepa rico pero que al mismo tiempo no engorde, queremos endulzantes sin calorías, huevos sin colesterol emociones sin riesgo. Y al mismo tiempo pretender que es lo real.

2. Representación, reproducción, simulacro

Anteriormente se habló de las reproducciones y de porque no pueden suplantar al original. Sin embargo es curioso como se insiste en suplantarlo: se cuelgan reproducciones en las paredes de las casas y se les trata como si fueran originales y pocas personas son las que al verlas se preguntan como es en realidad la obra reproducida, si los colores corresponden a los del original, o si siquiera es del mismo tamaño. Lo que nos hace preguntarnos si al colgar estas reproducciones en las paredes se busca recordar la experiencia que se tiene al contemplar el original, o solo es el simular que se tiene algo que sabemos tan valioso como una pintura de alguno de los grandes del arte universal. En otras palabras que es lo que se busca, un recordatorio de que existe ese objeto bello o la ilusión de que al tenerlo representado en nuestras casas lo conocemos y que somos cultos y conocedores.

¿Será que si la reproducción se parece lo suficiente a lo real podemos aceptarlo como tal? ¿Podemos vivir en un mundo en el que prácticamente todo está siendo substituido por su versión mejorada?

¿Es el arte contemporáneo solo una sustitución de lo que solía ser anteriormente? O es que el arte sigue siendo arte y solo refleja esta era light y por lo tanto se convierte en arte diluido y sin riesgos. Quizá como tele espectadores del mundo hemos perdido la sensibilidad para ver cosas menos espectaculares que necios festivales musicales y disturbios armados alrededor del mundo.

“Disimular es fingir que se tiene. Simular es fingir tener lo que no se tiene. Lo uno remite a una presencia, lo otro a una ausencia. Pero la cuestión es más complicada puesto que simular no es fingir.” 28

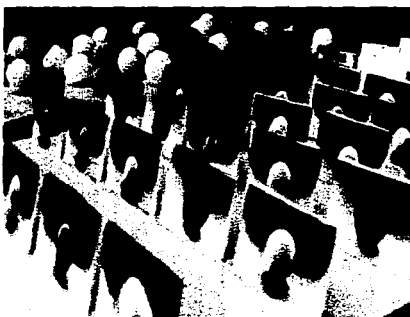
El simulacro es una forma de no tener que vivir o de hacerlo lo menos posible.



Los conceptos tratados en los capítulos anteriores son muy importantes en mi desarrollo plástico. A continuación presento algunos ejemplos de esto.

Sobre la individualidad de la esfera.

En esta pieza están 56 formas de representar una esfera comparadas, contrapuestas o simplemente junto a 56 fotografías de las mismas. Es decir que aquí la esfera está reproducida, representada y comparada.



“Durante todo el proceso de representación de un objeto se requiere que se reflexione acerca de él, por lo tanto representar un objeto es una manera de conocerlo, aunque solo se estén presentando algunas de sus cualidades. Es decir que la representación es una forma de conocimiento.” Cap. 1

Aproximadamente cien.

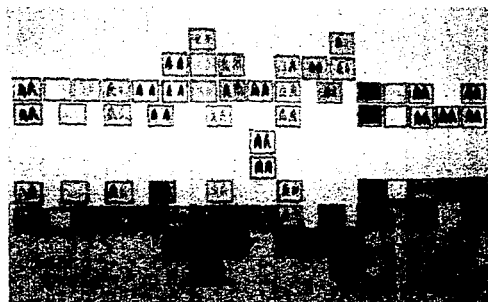
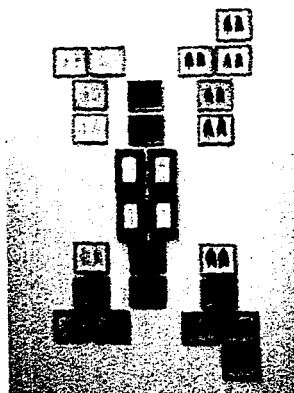
“Probablemente si lográramos juntar todas las maneras que existen de representar algo, la suma de estas sería algo muy similar al objeto representado, pero que no llegaría a serlo. Incluso hay casos en los que el objeto se convierte en la representación de sí mismo. Esto sucede cuando el objeto toma el lugar que debería ocupar su representación, entonces este se vuelve un reflejo de su propia esencia, justo como sucede en la caverna de Platón “ Cap. 1

¿Cuántas formas de representar una hoja hay?
¿En cuántas podemos pensar?

En esta especie de genealogía de la representación hay aproximadamente cien.

Hay dos ramas principales la que parte de una hoja natural y la de el mismo tipo de hoja pero de tela. Se pensaría que la artificial es una representación de la natural, sin embargo en este caso no, pues busque la hoja natural a partir de la artificial que compré.

Y fue a partir de estos dos modelos que traté de representar esta hoja en la mayor cantidad de formas posibles, utilizando en algunos casos medios de reproducción macánicos como la fotografía y la fotocopia.



Una de estas cosas no es como las otras...

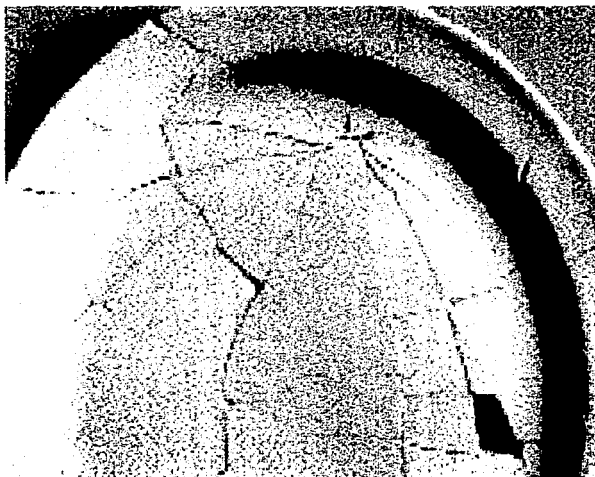
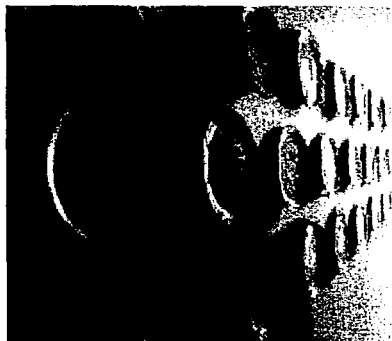
Estos parecen ser cubos hechos de diferentes tipos de madera: triplay, perfofel, macopan. Sin embargo la mitad se ellos solo simulan serlo, en realidad son cubos hechos de fotocopias a color de fotografías de los diferentes materiales. En este juego cual es el cubo de madera "real"? ¿cuál de estos materiales es madera? ¿O simplemente todos son representaciones de el concepto cubo de madera? ¿ Que tan real es la melamina ponderosa? Tal vez solo estén simulando.

"Anteriormente se habló de las reproducciones y de porque no pueden suplantar al original. Sin embargo es curioso como se insiste en suplantarlo." Cap. 5



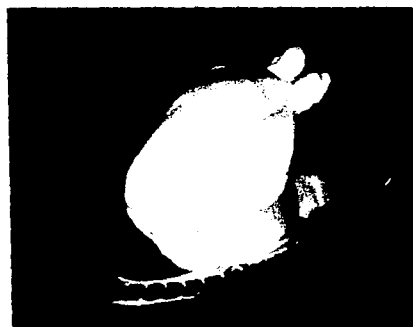
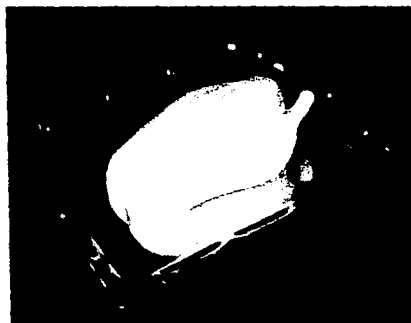
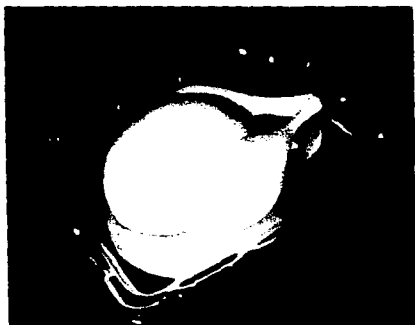
Sin Título (fragmentos)

Cuando se fragmenta algo no es posible reconstruirlo en su totalidad, siempre se pierde un pedazo.



Naturalezas muertas

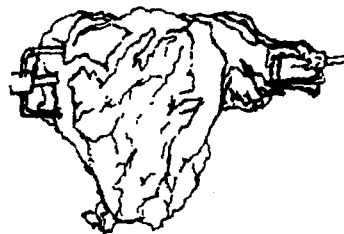
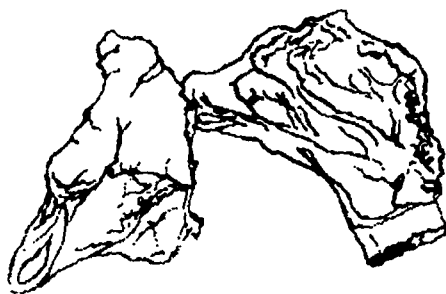
Un pollo, un pavo, un pato y un faisán, todos ellos aves muy comunes en los libros de cocina, aquí ha sido despojados no solo de cabeza y plumas sino también de su color olor y sabor. Son blancos, inocuos y sin calorías ya solo son su forma.





Festin

Esta serie de dibujos es un intento por desrepresentar todos los significados de la comida, es decir de tratar de ver los platillos como una interrelación de formas. Todas son imágenes copiadas de fotografías.



Conclusiones

En el último siglo la humanidad ha cambiado el mundo más de lo que lo había hecho en toda su historia. Se han inventado herramientas y procedimientos para hacer las cosas que han hecho que todo cambie radicalmente. Las antiguas estructuras ya no existen y fueron destruidas tan rápidamente que no dieron tiempo de crear otras nuevas, por lo menos no otras que tuvieran tanta fuerza como las anteriores, y todo lo que de alguna forma tenía un lugar dentro de estas de pronto perdió su sentido. Podríamos decir que esto sucedió con el arte o por lo menos con sus formas más tradicionales. De pronto pintar de manera naturalista ya no tenía caso, tampoco el hacer una escultura ecuestre de algún personaje importante pues los autos habían substituido a los caballos y la cámara a los retratos. Pero no solo las formas más tradicionales son las que ahora pagan el precio de evolucionar o cambiar tan rápido, todas las teorías que a principio y mediados de este siglo se consideraban como las nuevas reglas del juego han pasado velozmente a ser obsoletas. Por ejemplo la eterna oposición entre abstracción y figuración se terminó el día que alguien decidió que lo importante era el concepto detrás de la obra y no la manera en que este se presentaba o mejor dicho se representaba.

A lo que quiero llegar es que antes el arte (y por lo tanto los artistas) tenían lugar muy bien definido dentro de la estructura social que se perdió al cambiar esta y que desde hace tiempo intenta encontrar otro. Esto se puede ver claramente en las relativamente nuevas formas que ha elegido para manifestarse. Me refiero a utilizar nuevos materiales y nuevos medios, como videos y computadoras.

Otro cambio que me parece importante es que algunas obras de arte tienen más las características de un servicio que de un bien. Por ejemplo pensemos en una instalación. Su naturaleza es efimera debido a que es una pieza que ha sido diseñada para ocupar un espacio específico por un lapso de tiempo determinado con anterioridad. Entonces más que adquirir una instalación lo que se hace es contratar los servicios del artista para que vaya al lugar a instalarla. Lo mismo se podría decir acerca del performance. Cuando se adquiere un video lo que se tiene no es exactamente la obra sino una reproducción de esta, un recordatorio de que lo que está ahí ocurrió pero ya no existe más. El arte por computadora es quizás el ejemplo más claro de la desobjetualización de algunas formas de arte pues las imágenes que se ven en la pan-

talla son simples representaciones luminosas de lenguajes binarios. Lo que ahí vemos no existe, por lo menos de forma tangible y si lo imprimimos seguirá siendo una representación, aunque ahora en tinta, de un ordenamiento de ceros y unos.

Es por esto que algunos ahora artistas tienen que vender su obra antes de realizarla ya que esta es prácticamente la única forma de asegurarse de contar con medios suficientes para llevarla a cabo. Y son estos artistas los que más que nunca se tiene que promover, conseguir un nombre y crearse una imagen para poder contar con los medios para trabajar.

El arte en la actualidad no tiene un lugar sino varios que cambian tan rápidamente como todo lo demás. Los artistas tampoco tienen un solo lugar que sea fijo e inamovible, continuamente se tiene que buscar uno nuevo, junto con una nueva forma de decir lo que se tiene necesidad de decir. Quizás estemos viviendo el fin del arte como se conocía y el principio de lo que será y la única forma de sobrevivir es con un trabajo que nos respalde.

Capítulo 1

1. Leonardo Da Vinci, El Tratado de la Pintura, p. 28
2. Osip Brik , ART IN THEORY 1900 - 1990, An Anthology of Changing Ideas, Cambridge, U.S.A. 1993, (pag. 454)
3. Piet Mondrian, ART IN THEORY 1900 - 1990, An Anthology of Changing Ideas, Cambridge, U.S.A. 1993, pag.373
4. Kasimir Malevich, ART IN THEORY 1900 - 1990, An Anthology of Changing Ideas, Cambridge, U.S.A. 1993. pag. 293- 294.
5. Kasimir Malevich, ART IN THEORY 1900 - 1990, An Anthology of Changing Ideas, Cambridge, U.S.A. 1993, pag. 196
6. Kasimir Malevich, ART IN THEORY 1900 - 1990, An Anthology of Changing Ideas, Cambridge, U.S.A. 1993, pag 291.
7. February 1967. Joseph Kosuth, Art Conceptuel Formes Conceptuelles, Conceptual Art Conceptual Forms. Galerie 1900-2000. Paris,1990.(pag 260).

Capítulo 2

8. Para fines practicos el concepto de obra de arte estará limitado a las artes visuales, ya que ocuparme de todas las artes sería demasiado extenso. Sin embargo esto no quiere decir que le reste importancia a aquellas obras generadas por las artes escenicas, la literatura y la música.
9. Cabe aclarar que hay casos como el de la estampa y la fotografía en los que el original no es único, sino una serie de impresiones generadas por la marca de una matriz en el papel. La matriz a la que me refiero (negativo fotográfico, placa, etc.) no puede ser considerada como el original pues es simplemente un medio de hacer que una imagen puedan ser transportados al papel; y de alguna manera toda aquella impresión que provenga de estos negativos o placas podrán considerarse como originales.
10. He usado la fotografía como ejemplo porque es el medio de reproducción más popular, pero lo mismo sucede con otros medios de reproducción, a menos, claro, que se trate de un facsimil o de una falsificación.
11. Walter Benjamin, ART IN THEORY 1900 - 1990,

An Anthology of Changing Ideas, Cambridge, U.S.A. 1993., p.514

12. Walter Benjamin, ART IN THEORY 1900 - 1990, An Anthology of Changing Ideas, Cambridge, U.S.A. 1993., p.515

13. Robert Hughes, NOTHING IF NOT CRITICAL, Penguin Books, E.U.A., 1992, p.4

Capítulo 3

14. Mark C. Taylor y Esa Saarinen, IMAGOLOGIES, MEDIA PHILOSOPHY. Routledge. Londres, 1994, Ad-Diction 2

15. J. Berger, MODOS DE VER. Colección Comunicación Visual Gustavo Gili. España, 1975., p 15

16. J. Berger, MODOS DE VER. Colección Comunicación Visual Gustavo Gili. España, 1975., p 16

17. Michael Foucault, Esto no es una pipa, p. 58

18. Michael Foucault, Esto no es una pipa, p. 58

19. Mark C. Taylor y Esa Saarinen, IMAGOLOGIES, MEDIA PHILOSOPHY. Routledge. Londres, 1994, Ad-Diction 2

20. J. Berger, MODOS DE VER. Colección Comunicación Visual Gustavo Gili. España, 1975, p.41

21. Por multimedia me refiero a un conjunto de textos, imágenes y sonidos ensamblados con una computadora y acerca de un tema en específico.

Capítulo 4

22. Peirce, EL MUSEO IMAGINARIO

23. El Museo Imaginario p. 22

24. El Museo Imaginario, p. 22

25. Taylor Mark C. y Saarinen Esa. IMAGOLOGIES, MEDIA PHILOSOPHY. Routledge. Londres, 1994.

Capítulo 5

26. Jean Boudrillard , **CULTURA Y SIMULACRO**,
Editorial Kairos, 4 edición1993, p. 28

27. Pequeño Larouse en color.

28. Jean Boudrillard, **CULTURA Y SIMULACRO**,
Editorial Kairos, 4 edición1993, p. 12

Bibliografía

Berger J., Blomberg Sam, Fox Chris, Dibb Michael,
Hollis Rachel, *MODOS DE VER*, Colección
Comunicación Visual Gustavo Gili.
España, 1975.

Boudrillard Jean, *CULTURA Y SIMULACRO*,
Editorial Kairos, 4 edición 1993

Foucault Michael, *LAS PALABRAS Y LAS COSAS*,
Siglo Veintiuno Editores, 22 edición,
1993

Goodman Nelson, *LANGUAGES OF ART*, Hackett
Publishing Company, Inc. Indianapolis,
1976.

Hughes Robert, *NOTHING IF NOT CRITICAL*,
Penguin Books, E.U.A., 1992

Reinhardt Ad, *ART AS ART; THE SELECTED
WRITINGS OF AD REINHARDT*,
University of California Press, Los Angeles
1991.

Schlatter Christian. *ART CONCEPTUEL
FORMES CONCEPTUELLES, CONCEPT*

TUAL ART CONCEPTUAL FORMS,
Galerie 1900-2000. Paris, 1990.

Taylor Mark C. y Saarinen Esa. *IMAGOLOGIES,
MEDIA PHILOSOPHY*. Routledge.
Londres, 1994.

Harrison Charles y Wood Paul, *ART IN THEORY
1900-1990*, An Anthology of Changing
Ideas, Cambridge, U.S.A. 1993.