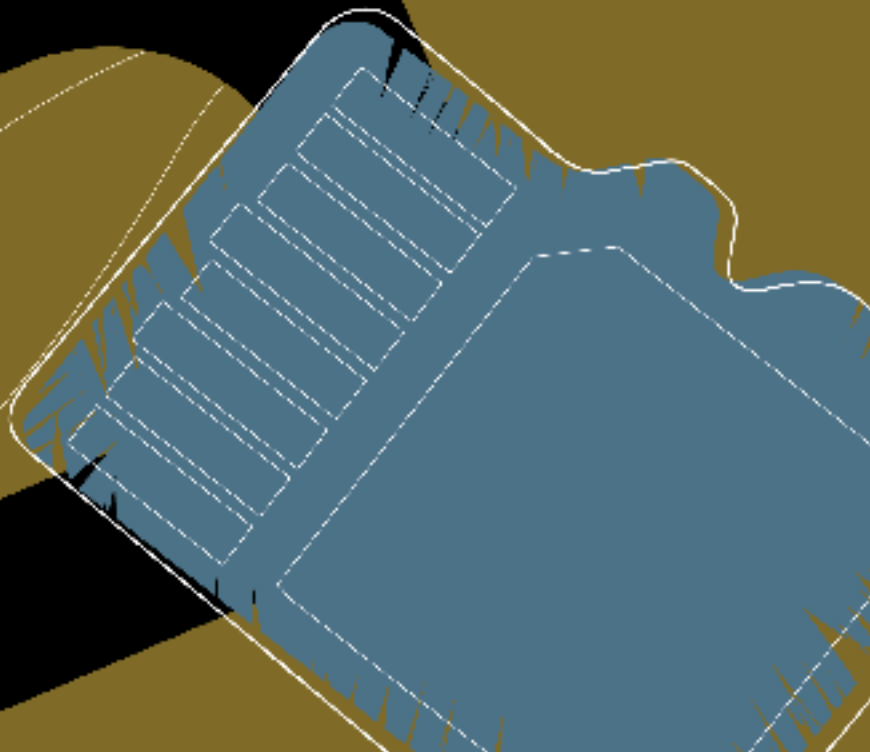
SERENDIPIA®

arte

Año II. No. 14. Enero-Febrero 2010. Ejemplar Gratuito.

DISOLUCIONES:
la integración tecnológica de las artes plásticas



INCLUSIÓN

Jorge Alcántara

En el momento en que la búsqueda de la Filosofía del arte, a través del mismo, facilitó el acceso a un nuevo nivel de conciencia sobre el concepto del arte llegando al punto en que era posible presentar cualquier objeto como una obra artística; la tarea de encontrar una definición filosófica del arte dejó de estar en manos de los creadores y la colocó en el campo de la Filosofía. La serie de eslabones encontrados ideológicamente, las vanguardias y sus manifiestos que pretendían superarse una a la otra y establecer una verdad filosófica universal, finalmente, llegaron al agotamiento de su propio campo. El ejercicio de la autocrítica del arte moderno lo había llevado hasta diludir el arte en la realidad, al separar la Filosofía del estilo generando la pregunta emblemática: ¿qué es el arte?

No corresponde ya al arte encontrar la respuesta a la pregunta sobre su naturaleza porque, de hecho, la exploración de sí mismo fue la que lo llevó a ella. En la Era de los Manifiestos, la exigencia era producir arte que encarnara la esencia filosófica del mismo y dictaba que toda propuesta distinta sobre el arte, no lo era. La falsedad de esta sentencia es demostrada haciendo uso de esta nueva conciencia, ¿cómo definir si un estilo es mejor que el otro?; una Filosofía del arte

debe ser aplicable a todos los estilos, debe ser universal y dar cabida a todos ellos; todo arte debe poder ser arte, sin mezclar el jucio sobre su forma. Lo bueno y lo malo en el arte no es una cuestión de estilos.

La tolerancia ante la pluralidad de opciones estilísticas, permisiva ante la convivencia mutua, significó la liberación de un relato legitimador. La crítica del arte que se desempeñó apegada al desarrollo de la historia, debía emprender una renovación para encontrar el sentido de su ejercicio en un contexto sin relato dominante. En el momento en el que el arte rebasó la meta de su desarrollo histórico, la pureza, la crítica se vió ante una realidad artística en la que todo estaba permitido.

Carente de la responsabilidad de encontrar una filosofía que lo sustente y de una práctica dictaminada por un relato, el artista encontró la libertad de movimiento que le había sido negada por décadas. Lejos de añorar la presencia de un estilo establecido o de enfrentarse al arte del pasado, el artista se lanzó a la práctica creadora que más satisfaciera sus necesidades generando todo tipo de manifestación artística realizada en cualquier dirección. El expresionismo, el arte conceptual, el arte pop, el arte abstracto, el cubismo, el impresionismo, todos tenían cabida; pero no sólo ganaron continuidad en su ejercicio, sino que fungieron como fuente de información para la práctica del arte en nuevos sentidos, como la apropiacionista.

En una entrevista a Jeff Koons realizada por Klaus Ottmann en 1986, el artista respondió

al cuestionamiento planteado acerca de qué tan involucrado estaba él en la producción de su obra, de esta manera:

"I'm basically the idea person. I'm not physically involved in the production. I don't have the necessary abilities, so I go to the top people, whether I'm working with my foundry — Tallix — or in physics. I'm always trying to maintain the integrity of the work. I recently worked with Nobel prize winner Richard P. Feynman. I also worked with Wasserman at Dupont and Green at MIT. I worked with many of the top physicists and chemists in the country".

Este papel del artista como proveedor de ideas, que produce su obra sin estar involucrado en el proceso y, en su lugar, éste es realizado por personas especializadas en otras disciplinas es una práctica común del arte contemporáneo en nuestros días, comprendiendo que "contemporáneo" no hace referencia únicamente al arte en un sentido temporal sino al creado bajo una disposición (estructural, metodológica o conceptual) no vista antes.

Diversos artistas contemporáneos producen obra desde una metodología multi, inter o transdisciplinaria al involucrar distintas áreas del conocimiento en la producción de su obra. En estos casos, la innovación va más allá del nivel relacional que logre alcanzar el artista en su interacción con otras disciplinas; lo destacable es la confianza con la que el artista contemporáneo transita entre diversos territorios del saber humano.

En el campo de las artes plásticas es del orden común el desplazamiento en ambas direcciones de la frontera establecida con el diseño

gráfico. Artistas y diseñadores por igual atraviesan hacia el otro lado de sus límites y ambos profesionales son capaces de cumplir la función del otro, aunque quizá no con la misma eficiencia. Y es que en realidad, una vez poniendo sobre la mesa las características propias de cada disciplina, la frontera que las divide se ve gravemente reducida ante la cantidad de aspectos que comparten.

El arte como el diseño, comunica, transmite un mensaje que por su forma puede ser evidente o críptico para su interpretación; decisión depositada en manos del artista, quien no sólo es el creador de la forma sino también la fuente del contenido del mensaje. Esta característica puede ser manifestada en contraposición al rol que el diseñador interpreta en su actuar. El diseñador gráfico no es el origen del mensaje sino su mediador, quien le da la forma necesaria para transmitir un significado exitósamente, no obstante, este desempeño arroja sus dudas. El diseñador no es una persona aislada del contexto social e histórico en el que vive; al momento de ejercer su oficio, el diseñador no puede separar su bagaje cultural de sí mismo para crear una forma inmaculada, no contaminada por su personalidad.

En pocas palabras, planteada la definición de diseño como la labor de proyectar la mejor solución a un problema o intención determinado, es posible inferir que el carácter común entre el artista y el diseñador gráfico es, precisamente, el diseño. Por otra parte, las características formales de cada una son los elementos que las separan y distinguen entre sí.