

EXPOSICIONES

Exposiciones industriales

El repaso a la agenda de exposiciones de las instituciones culturales españolas refleja, con alguna honrosa excepción, un ambiente general de repetición. La realidad muestra una serie de exposiciones que van itinerando de un lugar a otro como si se tratara de un producto industrial sujeto a compra-venta. Se echa de menos la existencia de instituciones que produzcan las muestras por ellas mismas; instituciones que estén dispuestas a realizar el esfuerzo económico necesario para sacar adelante algo nuevo y diferente de esa industria cultural que se ha generado en los últimos años, y que como tal industria tiende a vender lo que el cliente acepta, que no tiene por qué coincidir con lo que necesita. Pero más importante aún que el aspecto económico es el intelectual, de manera que de una atenta mirada a la situación podría concluirse que al frente de las instituciones culturales españolas no hay personas que dominen o conozcan los problemas que caracterizan al arte contemporáneo, o que la gestión de los escasos medios de que disponen les obliga a encargar para sus salas productos estandarizados. Sin embargo, el auténtico valor de una institución cultural estriba en su capacidad para proponer aproximaciones que, por su novedad, implican un nivel de riesgo; enfoques nuevos que resulten útiles al espectador y que signifiquen una cierta modificación del ambiente general de conservadurismo. Porque, aunque a muchas personas les parezca imposible, en el arte actual también existen la adocenación y la defensa de posiciones conquistadas.

VICTOR BURGÍN

La imagen desenmascarada

Por JUAN BOTELLA

Tras la retrospectiva que le dedicó la temporada pasada el MACBA, la madrileña Galería Javier López expone la obra de este artista británico, residente en San Francisco, que obliga al espectador a introducirse en su propia conciencia.

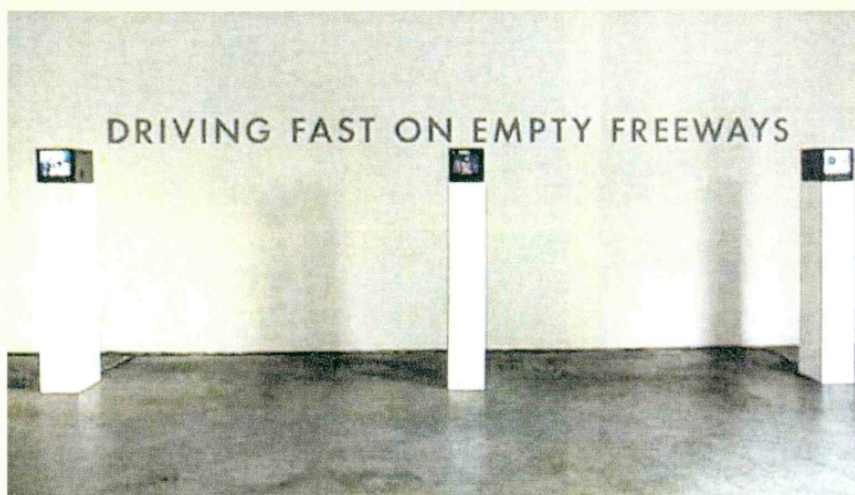
La palabra espectador define habitualmente a una persona que se coloca ante algo, e implica la acción de ver. Sin embargo, ese ver tiene consecuencias, como mínimo temporales. Ése es el caso de las películas de serie B o de las comerciales sin ninguna intención más allá del entretenimiento. Pero existe la posibilidad de que aquello que ve el espectador provoque consecuencias más profundas en él, de que sufra modificaciones o alteraciones en forma de emoción, reflexión, etc. Al arte se lo ha considerado siempre como generador de esas posibilidades otras, hasta el extremo de que en los últimos tiempos se ha desarrollado una teoría, la

Teoría de la Recepción, que sostiene que la obra de arte no la finaliza el artista sino el propio espectador. Esto significa un cambio radical de las posiciones de los elementos que intervienen en el proceso. El artista dejaría de ser ese personaje dotado de una capacidad especial, alguien colocado en un nivel superior respecto al que contempla la obra, y el espectador subiría varios peldaños hasta alcanzarlo.

La duda

El trabajo de Victor Burgin está íntimamente ligado a estos planteamientos, provocando en el espectador una alteración mediante la introducción de la duda sobre aquello que está vien-





do. Para ello, utiliza imágenes que obtiene de los medios de comunicación, del cine, de la publicidad o de la propia Historia del Arte, pero manipulándolas, o introduciendo un texto en ellas, de manera que quede subvertido el significado comúnmente aceptado. Burgin activa al espectador, le pone en marcha para sacarle del estado de anestesia al que le ha sometido el enorme aluvión de imágenes mediáticas, que lejos de hacerle más sensible le han procurado una insensibilidad general que le impide cualquier percepción.

Conceptualismo

Su obra está impregnada de conceptualismo y psicologismo, para conseguir reacciones de quien la mira. Parte así de un esquema que se basa en la teoría de la percepción que ya describiera Roland Barthes, según la cual la obra de arte no puede separarse de la imaginaria dominante, y que, por tanto, en la obra existe una fuerte presencia de la práctica social y semiológica. Esto es lo mismo que decir que

captamos un objeto del mundo gracias a la imagen que de él tenemos creada, pero lo que nosotros percibimos no es la imagen del objeto, sino el objeto gracias a la imagen que de él hemos elaborado. Por eso, Burgin se aplica a poner en obra esas ideas, sea mediante las series fotográficas en las que la imagen se acompaña por el texto, sea a través de una simple instalación de papeles con frases escritas con instrucciones perfectamente sistematizadas que obligan al espectador deseoso de seguir las a articular un pensamiento por el que obtendrá

conciencia personal de las teorías que maneja. En ese proceso, la recepción habitual de la imagen queda patas arriba, en una estrategia que desenmascara su aparente inocencia, y que, al mismo tiempo, subvierte esa visión romántica del arte y del artista que tan extendida está.

Paradójicamente, el trabajo de Victor Burgin provoca la desconfianza en la obra de arte como apertura de un mundo nuevo, y, sin embargo, ese mundo nuevo se abre en ellas al descubrir el espectador un nuevo modo de acceso a lo que se presenta ante él. Esa exigencia de partici-



pación que hace al espectador, esa enfatización de su conciencia, acaba por convencerle de que él mismo es artífice de la obra, que ella no es nada más que un objeto, y que sólo se convierte en artístico cuando entra en juego su percepción. En realidad, eso sucede con cualquier objeto, pero decir que una obra de arte es una "cosa" cuya aprehensión es similar a la de cualquier otra es ya en sí mismo un acto artístico, especialmente en un mundo en el que las propias obras de arte son tratadas de la misma manera que cualquier otra imagen de las que nos invaden diariamente. Por tanto, el trabajo artístico de Burgin se plantea dentro del ámbito de la utilidad porque lo mismo afecta a la relación del sujeto con la obra de arte que a la que pueda mantener con el resto de los objetos del mundo.

Carácter cósmico

Este asunto de la utilidad podría significar un problema si atendemos a la característica de inutilidad que las teorías estéticas modernas establecen para el arte, al que consideran "para sí" y no para otra cosa. Sin embargo, Burgin lo salva al desenmascarar precisamente ese carácter cósmico habitual de la obra en el que las consideraciones estéticas brillan por su ausencia, y establecer para ella el ámbito de libertad desde el que la relación sujeto-objeto se establezca en términos de igualdad, de tal manera que la utilidad que se le podría recriminar se convierte en inutilidad, el para mí con el que normalmente me relacionaba con los objetos se torna en un conmigo.