

## LA CASA EN LA FRONTERA

La pérdida de "lugar" en el arte contemporáneo.

Por Emilio Martínez

-extracto de la conferencia incluida en el ciclo *Límites y fronteras: arte y comunicación* en el Aula de Cultura CAM "La Llotgeta"-

*Tijuana. Inmigrantes venidos de distintos lugares de los Estados de México se preparan para cruzar ilegalmente la frontera con Estados Unidos. El "salto" no siempre se realiza con la rapidez que todos ellos desearían. Algunos no vienen solos, les acompañan sus familias. Con los trastos viejos que encuentran, construyen pequeños refugios en las afueras de la ciudad, muy cerca de las alambradas. La espera se alarga, sus refugios crecen. Algunos ya han logrado pasar, sus familias los esperarán pacientemente hasta que puedan volver a por ellos. En la desolación del paisaje emergen una multitud de pequeños refugios. Destartalados por fuera, nadie puede suponer la limpia sensación de hogar de su interior.*

Este relato contado por algunos amigos mejicanos me decanto por el título de la presente conferencia. La necesidad de establecer límites -para acotar el conocimiento, rebasarlo, relacionarnos con el otro, escondernos, defendernos, abrirnos, intercambiar- parece inherente a la naturaleza humana. La línea que separa un estado de otro no siempre es precisa, real, definitiva, pero siempre denota un cambio, una transformación. Y es la transformación el estado propio de la experiencia, del sentir, ver, respirar, hablar, ser. Se habita lo provisional, el habitar es experiencia temporal, y por ello accidental, fugaz, pura provisionalidad.

La casa en la frontera es una casa viva, en movimiento, desarraigada se instala no obstante en el espacio concreto, el lugar. Unida estrechamente a sus moradores, al habitar, al tiempo. Testigo de la línea de la vida. Trasparente, su opacidad no puede ocultar su interior, sus habitantes. No distinguimos sus caras, viendo sus vidas. Refugio de miradas ajenas. Límite y descanso de nuestra mirada.

La casa tradicionalmente ha estado vinculada al concepto de "lugar". Como cristalización del "sitio" inicial es un enraizamiento. La íntima relación con el lugar, es una situación igualmente importante y cambiante que definirá el

desarrollo y las características del arte en la actualidad. Algunas de las reflexiones más fructíferas sobre arte contemporáneo han interrogado esta situación. El ensayo de Rosalind Krauss "la escultura en el campo expandido" aseguraba que la relación del arte con el lugar sería un elemento determinante en la nueva naturaleza de las prácticas artísticas contemporáneas, que hasta entonces se enmarcaban dentro de la disciplina de la escultura. La relación íntima entre escultura y arquitectura y su identificación con el "lugar" de emplazamiento era clave para entender la naturaleza de la escultura hasta finales del Siglo XIX. Bajo el concepto "lógica del monumento", la escultura era un "hito", ubicada en un lugar concreto que señalaba un significado/acontecimiento específico. Figurativo y vertical, con un pedestal mediador entre el emplazamiento y el signo representacional pertenecía a la lógica de la representación y señalización.

"Los Burgueses de Calais", "Las puertas del infierno", el "Balzac", de Rodin, son un indicador de un cambio en esta situación. En "Los Burgueses de Calais" Rodin reduce el pedestal a su mínima expresión, integrándolo en la propia escultura. "Las puertas del infierno" concebida expresamente para un lugar concreto, es finalmente ubicada en un emplazamiento distinto del previsto inicialmente. Por último el "Balzac" es tratado con tal subjetividad temática y formal que produce un enorme rechazo entre el público de la época. Estos acontecimientos suponen los primeros indicios de un cada vez mayor cuestionamiento de la "lógica del monumento" imperante hasta ese momento, dejando entrever un proceso gradual de pérdida de "lugar", propio de la escultura dentro de esa misma lógica

La fragmentación, la absorción de la base o pedestal, la representación de los propios materiales o procesos constructivos, eran algunas de las operaciones artísticas que definirían las nuevas condiciones en las que se movería el arte durante el siglo XX. y será definido por Rosalind Krauss como "condición negativa" del monumento. Todo ello dará lugar al monumento modernista abstracto, autorreferencial, desplazado.

Esta situación sufrirá una transformación radical en la segunda mitad del S. XX con la aparición de una serie de prácticas artísticas que ya no atienden a estas lógicas del monumento e incluso resultan difícilmente clasificables como esculturas. El minimal el land art, el process art en Estados Unidos plantean conceptos novedosos en su relación con el objeto escultórico, y con el lugar donde se materializan estas prácticas. En un intento de describir los cambios que se estaban operando en el arte, Rosalind Krauss planteará un

esquema de estructuración de estas nuevas manifestaciones artísticas a partir del binomio arquitectura - paisaje<sup>1</sup>. Conceptos ambos estrechamente ligados a la noción de sitio, de lugar. Describe un tipo de obra que reclama una ubicación específica, una relación contextual con el lugar donde se instalan. Una necesidad de inscripción que concretará la idea de "lugar" en la de "sitio" específico.

Quizás sea en el land art donde más evidentemente encontramos este proceso de reinscripción del arte en el lugar, "site specific". ( Robert Smithson, Michael Heizer, Walter de maria, etc.). Sin embargo es en las practicas artísticas relacionadas con la arquitectura, con la ciudad, donde cada vez es mayor la necesidad de reinscripción del arte en su contexto, que no será exclusivamente físico, arquitectónico, sino también social, "tanto los artistas que trabajan en el dominio público de la ciudad: parques, la calle, jardines, como los que prefieren los solitarios paisajes desérticos, ambos han necesitado ligar la obra dialécticamente al sitio"<sup>2</sup>

Esta necesidad de reinscripción, esta búsqueda de lugar, dentro de un contexto físico y social, ya sea en la naturaleza o en la ciudad, corre en paralelo y en dirección opuesta a una deslocalización del arte actual sin precedentes. Para algunos los procesos de reinscripción supondrán, el canto del cisne, el último coletazo del arte tal y como lo entendemos en la actualidad<sup>3</sup>.

La irrupción de las nuevas tecnologías basadas en la capacidad de transmitir información en señales eléctricas, permite una "intercomunicación casi instantánea" y sin precedentes, entre el factor y el espectador. Mientras en las técnicas de la imagen que mayor desarrollo han experimentado en el S. XX -la fotografía y el cine- la imagen virtual se transmitía en diferido, la imagen transmitida a través de tecnologías electromagnéticas se trasmite en tiempo real. La deslocalización anunciada se dará en términos de "dislocación espacial y temporal" permitiendo una absoluta virtualización. "avanzamos contra la barrera del tiempo, la virtualidad es la velocidad electromagnética que nos lleva al límite de la aceleración, es una barrera irrebasable..... hemos alcanzado ya la velocidad de la luz"<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> Ver *la escultura en el campo expandido*. Rosalind Krauss. "la posmodernidad". Vvaa. De. Kairos. Barcelona. 1985

<sup>2</sup> "El espacio raptado". Javier Maderuelo. Ed. Mondaróni, 1990

<sup>3</sup> vease *Alles Ferting: se acabó (una conversación)* Catherine David, Paul Virilio. Acción Paralela, nº3

<sup>4</sup> *Alles Ferting: se acabó (una conversación)* Catherine David, Paul Virilio. Acción Paralela, nº3 pág. 18

La emisión y recepción de imágenes en tiempo real que desaparecen una vez transmitido su sentido. La virtualidad nos ofrece una experiencia sensitiva y que desaparece sin el residuo objetual de aquello que la ha producido. El continuo desplazamiento desde el objeto artístico hacia el acontecimiento es uno de los procesos más importantes en el arte desde principios del siglo XX, a partir principalmente de la influencia de las disciplinas temporales, el teatro, la danza, y que bajo la forma de performan constituye uno de los medios de expresión artísticos que acompañará todo el discurrir del arte moderno hasta nuestros días. Las nuevas tecnologías permitirán a este nivel performativo la eliminación de la presencia del factor y del espectador en el lugar concreto. El factor y el espectador podrán ocupar situaciones espacio temporales completamente diferentes, haciendo innecesario el objeto artístico como vehiculador de la experiencia estética, siendo sustituido por *la maquina* que generará las imágenes o estímulos necesarios para la experiencia y que serán totalmente instrumentales, temporales, sin residuo objetual

Para Virilio, esta nueva situación del arte está vinculada con su dimensión en cuanto energía en transformación, "la deslocalización de la que estoy hablando procede del electromagnetismo. Los problemas de la proximidad, de la localización si se quiere, han estado siempre vinculados a las energías..... Se necesita energía para deslocalizar, para perder el lugar". Desde la energía propia de la dimensión animal del ser humano y que se manifestaba por la relación de proximidad, inmediatez con el medio, con el lugar que proporciona su capacidad de ir a pie o a caballo. Pasando por la energía propia del desarrollo de las tecnologías mecánicas, representadas por el ferrocarril o el automóvil y el distanciamiento que nos proporcionara respecto al lugar convertido en paisaje cinético. Hasta la nueva era, donde las tecnologías electromagnéticas nos proporcionarán una relación casi instantánea con los acontecimientos y lugares, virtuales. Para Virilio en esta situación "el arte ya no tiene lugar, se ha convertido en pura energía", por lo menos el arte tal y como lo concebimos en la actualidad.

## 1. El aquí ahora

*"El yo es el centro del mundo; ¿cómo podría, en efecto, existir un mundo en el que el yo no sea el centro? Una fenomenología del espacio, como una fenomenología del tiempo, tendría su punto de partida en el lugar que ocupa mi cuerpo. Aquí y ahora, tomándolo como centro."*<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup> "Psicología del espacio". Abraham Moles. Ed. Ricardo Aguilera, Madrid, 1972, pág. 15

La percepción de la obra de arte a través de la "presencia" del objeto artístico está puesta en entredicho, después de la enorme difusión de las tecnologías de la comunicación, de la introducción generalizada del concepto de telepresencia. Hasta que punto se va a extender al campo del objeto, la pérdida de su condición "aurática", tal como describía Benjamin respecto a la obra de arte con la aparición de la imagen fotográfica<sup>6</sup>

¿Vamos a seguir necesitando la transmisión de la experiencia estética, ideas, imágenes, a través de la presencia física de las obras artísticas?. Se muestra estos días<sup>7</sup> en el IVAM una exposición de artistas que desarrollan sus trabajos en Berlín, desde las vanguardias históricas hasta nuestros días. Si visitas esta exposición, reconoces muchas de las obras que han sido reproducidas en catálogos o libros. Para cualquier visitante de esta exposición resulta evidente que la experiencia de poder ver las obras en su materialidad real es absolutamente insustituible por la imagen de esa experiencia. Hasta no hace mucho, la imagen fotográfica era experienciable principalmente a partir de su reproducción en libros o revistas, sin embargo cada vez más los artistas que trabajan con la imagen fotográfica reivindican la necesidad de la fruición de sus obras en el soporte original, quizás por razones de mercado pero también indudablemente por otros motivos más disciplinares tales como la relación de escala con el espectador y con lo reproducido. El concepto de presencia de la obra y del espectador en la exposición todavía sigue siendo importante, pero ¿hasta cuando seguirá siendo importante el aquí ahora?

Se nos ofrece la posibilidad de investigar en las tecnologías que utilizan esta energía electromagnética, que nos haga utilizarla de una forma más libre, al igual que las vanguardias hicieron en su momento rompiendo lo que era la imagen de la escultura tradicional. Los artistas en la actualidad experimentan las posibilidades que les ofrecen las telecomunicaciones y ello propiciará importantes cambios en la forma que adquieran las propuestas artísticas en un futuro.

Es curioso como en los últimos tiempos las expresiones "aquí ahora", "lugar" o "site", son parte del vocabulario contemporáneo vinculado a campos deslocalizados, Internet, publicidad, compañías multinacionales. Parece una necesidad de fijar, de inscribirse en la realidad escenificada por las palabras que denotan adscripción a un sitio específico. En su última campaña de publicidad, Coca Cola ha decidido cambiar su clásico eslogan *Coca Cola*

---

<sup>6</sup> *la obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. "Discursos interrumpidos, Walter Benjamin.

*always* (Coca Cola siempre) por *Coca Cola now* (en español traducido como Coca Cola aquí y ahora). O, el portal de Internet *eresmas*, cuya publicidad utiliza el eslogan "el lugar donde poder ser". Si resulta sorprendente la utilización de concepto que estaban en pleno cuestionamiento a finales de los noventa<sup>8</sup> en la reflexión del nuevo status de la obra artística y recepción por el espectador, es igualmente interesante observar como la publicidad tiene esa enorme capacidad para absorber ya no solamente lenguajes plásticos<sup>9</sup> son también discursos del pensamiento.

### 1.1 El mito del ángel

El mito del ángel recorre la era digital, el arte que ya esta presente , que nos seduce y nos tienta para convertirnos en energía, para desaparece, para deslocalizarse, para la perdida total del lugar, en un arte que esta completamente deslocalizado.

Los científicos están estudiando la composición de la cadena de ADN del genoma humano. Si le pregunta a uno de estos científicos si se puede modificar la estructura del genoma de un niño que genéticamente lleve inscrito en sus genes la posibilidad de desarrollar una enfermedad incurable o muy grave consiguiendo así que no la tenga, la respuesta será afirmativa. Este es el sentido último de la investigación en este campo, evitar la mayor cantidad de dolor innecesario.

Pero si ha esta pregunta inicial añades, si podemos modificarla también para que este niño tenga los ojos azules, la respuesta será igualmente afirmativa, Aunque siempre expresen sus reservas de si sería o no aconsejable, no encontramos ninguna teoría que moralmente acepte o deje de aceptar que eso sea posible.

El cuerpo se convierte en algo completamente mutable, en un instrumento. Podríamos tener granjas de cuerpos, de órganos. La película Matrix, una de

---

<sup>7</sup> exposición bajo el título "Berlin", IVAM, Enero - marzo de 2000.

<sup>8</sup> El concepto "aquí ahora" utilizado por Abraham Moles en 1972 en su "psicología del espacio", vuelve a ser revisado en los años 90 por Paul Virilio en *Alles Ferting: se acabó (una conversación)*

<sup>9</sup> Algunas de las imágenes y de los conceptos utilizados por la publicidad provienen descaradamente de trabajos desarrollado en el campo del arte contemporáneo. La ideas, imágenes de muchos de los productos publicitarios que estamos viendo en la actualidad en una valla publicitaria los hemos podido ver hace cuatro o cinco años en una Bienal, una documental, etc . son ya de dominio publico. Ha habido siempre un traslado, un trasvase desde el arte experimental al campo de la publicidad. En ocasiones lo que ocurre es que se produce un trasvase inverso y es la publicidad la que alimenta el arte contemporáneo (Barbara Kruger, Jeff Koons). Pero no solo la publicidad tiene esa relación con el arte contemporáneo, también lo tiene con el pensamiento, quizás en un mayor grado que lo que podríamos presuponer.

las más recientes fantasías pseudocientíficas en este sentido, nos plantea un mundo donde las máquinas por fin han tomado el poder y los hombres son una especie de pollos que están en una granja y sirven de alimento a las propias máquinas que mantienen una guerra con los pocos hombres que quedan por ahí, en una ciudad perdida que es la ciudad de la resistencia. Los hombres viven una existencia "vegetal", conectados eléctricamente a la máquina, esta generará una realidad virtual donde los hombres son representados, sustituidos, por espectros electromagnéticos completamente autónomos e independientes de su realidad física.

Matrix nos escenifica la concepción contemporánea del mito del Ángel. El cuerpo ha dejado de tener el valor que se le atribuía anteriormente a la aparición de las tecnologías basadas en la energía electromagnética. Paul Virilio ilustrará este nuevo status del cuerpo, a través de las experimentaciones de la cibersexualidad: unos sensores aplicados a nuestro cuerpo desde la máquina nos permitirán obtener sensaciones sexuales sin la necesidad del concurso del otro. La cibercultura, sustituye el cuerpo por ondas corporales, por la emisión y recepción de estímulos de ondas.

La última inscripción del arte está en el territorio y en el propio cuerpo, el cuerpo es el último límite, la última frontera el único lugar que nos es propio. Cuando miras a través de tu ordenador, la imagen del otro es un espectro electromagnético. Los intentos del arte de estar en ningún lugar, de perder lugar, de asumir los desafíos de la dislocación a través de su conversión en energía, asumen un viaje emocionante no exento de riesgos hacia mayores grados de virtualización.

*"En un periodo de ocupación, no se habla de resistencia, la ocupación es por el medio. Estamos ocupados por las teletecnologías, y debemos ser parte de la resistencia. Hoy todo lo que hay son colaboracionistas. Yo estoy con la resistencia. Lo que estamos haciendo ahora; con todo este preguntarnos, es explorar la zona oscura del arte. Esto es la resistencia. No resistencia conservadora, sino liberadora"*<sup>10</sup>

---

<sup>10</sup> Alles Ferting: *se acabó (una conversación)* Catherine David, Paul Virilio. Acción Paralela, nº3 pág. 30