

critic@arte



www.criticarte.com

New York y Los Angeles; vuelta sobre el artista

New York: centro neurálgico del arte contemporáneo mundial que otras ciudades tratan de emular o destacarse frente a ella. Los Angeles muestra señales de ello con la reivindicación colectiva realizada con el proyecto financiado por la Fundación Getty, en marcha hasta Abril 2012, “*Pacific Standard Time: Art in L.A.*” (pacificstandardtime.org) donde más de 60 instituciones culturales a lo largo del sur del Estado de California, 13 de ellas en el mismo centro de LA, se unen para celebrar el nacimiento de la escena de arte de Los Angeles que, aunque creativamente activa desde 1945 no disponía de poderosos centros de arte, que alrededor de 2006 experimenta un aumento atrayendo influyentes galerías, museos, exposiciones, ferias y marchantes de arte contemporáneo que se van dando cita en el ámbito de Los Angeles. A través de este magno proyecto con diversas muestras de cerámica, arte conceptual, política e identidad cultural, diseño y arquitectura, pintura y escultura, performance, gráfica y fotografía, se revela cómo California contribuyó y llega a ser pivote importante en la creación contemporánea.

De las muestras de mayor aportación fue la que se desarrolló en MOCA (Museo de Arte Contemporáneo de Los Angeles) “*Under the Big Black Sun*” (www.moca.org/black_sun) con más de 130 artistas y 400 obras que examina la excepcional diversidad de las prácticas artísticas en California en el periodo marcado entre la era post-Vietnam y el Watergate en 1974 y la ascensión a la presidencia de Ronald Reagan en 1981, que aborda el espíritu de desilusión y pérdida colectiva de fe en las instituciones. El arte propugnaba una libertad desde una visión heterodoxa florecida en esta etapa en LA con una ecléctica combinación de medios y movimientos que rompían las formas tradicionales y géneros. Se cuestionó la narrativa maestra de la modernidad impulsando la conciencia que caracteriza el post-modernismo con las temáticas del racismo, sexualidad, género, cultura urbana, guerras y activismo político. En un amplio espacio se encontraban tanto obras desconocidas del inicio de artistas que fundamentaron el arte contemporáneo, Mike Kelley, Bruce Nauman, Chris Burden, Edward Ruscha, John Baldessari, Bas Jan Ader, Paul McCarthy, Raymond Pettibon, Vija Celmins así como de poco renombrados artistas cuyas piezas se entrelazaban ofreciendo una visión pluralista de estrategias que aunque resuenan a las prácticas contemporáneas desde esa libre experimentación, tendrían mucho que señalar hacia el activismo en el arte actual.

En la museografía hay que destacar la comprensiva explicación de las cédulas contextualizando la contribución de las obras, que coopera a la formación del público, que también se apreciaba en la exposición “*Now Dig This*” examinando el legado cultural de LA de los artistas afroamericanos en el “UCLA Hammer Museum” con un gran número de

creadores desconocidos y un fuerte bagaje de pintura y escultura, incluyendo una fascinante maleta que permaneció cerrada por 30 años que permite comprobar con el contenido cómo el artista negro no estaba desconectado intelectualmente del resto del mundo del arte. La exposición subraya cómo los artistas se sintonizaban con los movimientos de Derechos Civiles y el Poder Negro reclamando desde la identidad de la raza en la cultura americana reflejando el poder de los artistas para involucrar las comunidades en el logro de un cambio positivo con las acciones visuales; de nuevo, un reclamo hacia el necesario compromiso crítico del arte en la época actual. Siguiendo con la reivindicación del movimiento negro americano se mostraba en el LACMA (Museo de Arte del Condado de Los Angeles) la obra en retrospectiva de un artista actual, Glenn Ligon, con su exploración de lenguaje y raza que resulta un ejemplo de coherencia y ahondamiento plástico engarzando signo y materia. Y la primera vez que se muestra la obra de Edward Kienholz “Five Card Stud” después de su creación en 1972 para la Documenta 5 en Kassel, que representa en tamaño natural a seis hombres blancos atacando a un hombre afroamericano encontrado bebiendo en su camioneta en la noche; un recordatorio de este racismo aún prevalente en nuestro México con los indígenas o con los crímenes de odio y homofobia. El movimiento chicano tuvo su espacio en el MOCA con la retrospectiva del grupo de performance y graffiti, ASCO, que en aquellos turbulentos años contribuyó al desarrollo de la conciencia sociopolítica.

“*Hollywood es Newark, New Jersey, con palmeras*” dijo Arthur Fellig, fotógrafo con el sobrenombre Weegee quien dejó New York, donde destacaba por las brutales imágenes de escenas de crímenes del New York nocturno (que el MOMA incorporó a su colección de arte moderno), para moverse a Los Angeles donde se centró en la banalidad de las estrellas de cine incorporando trucos y caleidoscopio generando miles de fotografías condensadas en el libro “Naked Hollywood”, que procura el nombre a esta retrospectiva de su obra mostrada por el MOCA. Años después de dejar Los Angeles, Weegee se encontró con Andy Warhol en New York como da cuenta una fotografía en la exposición; dos generaciones que se entretajan en la misma acción de captar y manipular la imagen de las celebridades.

Pero New York sigue poseyendo esa atracción que lo distingue en el mercado del arte y su dinámica creativa al ser polo fundamental del comercio internacional del arte emplazado entre sus cientos de galerías extendidas entre los barrios de Manhattan y Brooklyn que pueden recorrerse consecutivamente. Muchos de los artistas exponiendo ahora en Manhattan, en el área de Chelsea, una de las áreas que se consolidan después de la relevancia experimentada por los espacios del Soho y East Village, residen en Los Angeles. Numerosas galerías se distribuyen a lo largo de sus calles haciendo de New York un inmenso escaparate de la creación artística mundial. Todo este diálogo visual inmerso en los discursos museísticos va marcando pautas y atención a la producción artística.

Desde que el arte y las instituciones pivotan peligrosamente hacia el consumo especulativo, los artistas emergen con un sentido de libertad comunicativa alejada de las restricciones que el comercio impone. La Bienal del Museo Whitney de Arte Americano ofrece una reflexión desde el 1 de Marzo a esta reivindicación del artista por un mundo personal sin constricción de disciplinas, sujeto tan solo a las inclinaciones intuitivas del individuo con sus amplias perspectivas de significación social, económica, política y artística. Un vistazo a esta agrupación de artistas revela una clara decisión por parte de los curadores de tomar en cuenta de manera equilibrada tanto el objeto artístico, como la video

producción, el cine, o la danza y el teatro, con una inclusión heterogénea de diversos estilos sin determinación por alguno; eso sí, cada uno de los conjuntos creativos de los integrantes transpira una fuerte identidad visual.

La museografía se aleja de la extendida grandiosidad de muchas presentaciones del mercado artístico, inclinándose por la escala modesta en una apertura ambital, el espacio como posibilidad de múltiples direcciones de lectura dentro de la amplitud arquitectónica de la sala, lo que facilita un acercamiento a las obras, tal y como la existencia se nos impone. Incluso la alternativa virtual y presencial se conjuga de manera única con algunos artistas, involucrando también el performance dentro de varias obras de instalación. La vivencia directa de una artista, Dawn Kasper, dentro del museo como si de su estudio se tratara diluye fronteras de la obra y la institución, así como la circulación del visitante por espacios entre vestuario-club nocturno que transpone la idea de lo privado hacia el contacto público, así como el acercamiento a los ensayos de la actuación de danza que el visitante alcanza a presenciar hasta el camerino donde se maquillan los bailarines.

Por otro lado, el énfasis puesto en artistas menos conocidos que producen su obra bajo excepcional compromiso acentúa lo creativo frente a lo comercial, reafirmando con audacia frente a este mundo del arte preso en la saturación creada por el valor económico. Artistas que se centran en revisar y recuperar la obra de otros artistas, o afirmándose en la escritura crítica como forma de arte (Andrea Fraser <http://whitney.org/2012Biennial/AndreaFraser>), esculturas que remueven la atención hacia el diálogo entre espacio y material, o tornan su mirada a la esencia del origen cultural entrelazándose con iconos contemporáneos, esculturas que conforman instalación implicando el desafío de la tecnología, el automatismo y los ámbitos en los que el hombre actual está sumergido.

La atención del visitante se desplaza entre la denuncia visual y la percepción del proceso del arte envuelto por la tensión establecida en la interacción entre las obras. Recorrer los espacios de esta Bienal deja el sabor de proximidad a la vibrante energía de los artistas desde su núcleo creativo en un complejo panorama económico, y en el que el artista resiste abocándose hacia lo que él sabe mejor; su propia esencia. El mismo catálogo de la exhibición se convierte en una extensión de cada una las propuestas individuales de los artistas. Una Bienal que apuesta y apunta hacia un uso del arte no secundando intereses del mercado y reivindicando la realización individual de profundo compromiso social y reflexivo de la existencia humana.

Por otro lado, la selección artística expuesta en las galerías de New York se fundamenta en intereses e inclinaciones del coleccionismo, bajo la óptica del mercado. En estas fechas, la orientación advertida representa el sustrato desde el cual los artistas construyen: las prácticas artísticas predominantes marcan las ideas que sostienen las intenciones destacadas de este tiempo concreto, su realización contemporánea que, junto a las obras de otras etapas mostradas, crean un conjunto que no obstante heterogéneo conduce la mirada a una reflexión sobre la época en que vivimos marcada por grandes colapsos económicos y políticos en medio de las tecnologías de comunicación e información que saturan nuestro mundo. El arte se perfila como medio de simbolización de la confrontación con esta realidad que apunta hacia la renovación desde la crisis anticipada con el advenimiento del año 2000 al iniciar el siglo XXI. Con los cambios ocasionados por las tecnologías de la comunicación se predice la modificación paulatina de la esencia del

ser humano y su estructura relacional. Como efecto retardado, el hombre se encuentra en este tiempo agónico contemplando la finalización de algo y no distinguiendo hacia dónde se encamina en un futuro sin posibles salidas; una especie de oscurantismo medieval del que surgirá recompuesto.

El mercado del arte engulle todas las dimensiones de la creación y se advierte en la producción artística, lo que la Bienal del Whitney en New York delata con la tendencia predominante hacia la introversión en discursos estéticos de mundos personalizados concentrados en la forma y lo objetual con el debate interno subjetivo, y la resistencia a las imposiciones del mercado. Pero el espacio del mercado está vivo y muestra las tensiones de las vivencias del momento: un re-encuentro plástico con el caos y la fragmentación donde la expresión figurativa navega entre la representación convencional y la construcción desde el residuo enfatizando lo obsoleto como fuerza en la cultura de masas y el arte.

La búsqueda de la idiosincrasia con su afirmación y expresión bajo una actitud artística retoma la historia, la mitología, las metáforas de la vida actual, los procesos de la vida social, originando expresiones visuales que convocan una interiorización reflexiva en el espectador. Una visita al panorama expositivo conduce, desde luego, al encuentro de las grandes firmas y revisiones de diferentes movimientos entre lo conceptual y expresivo - valores comerciales asimilados- pero, sobre todo, permite un recorrido por la apuesta del mercado hacia una ejecución no supeditada a la tecnología valorando el uso de estrategias mixtas donde la creación pictórica y el collage se extienden mayoritariamente sobre la fotografía o el video.

El arte, emancipándose de las instituciones como Iglesia y Estado, ha propugnado desde la época de la modernidad una actitud de resistencia en la acción social y política tornándose la razón intrínseca de muchas prácticas artísticas que asumen un rol en el activismo social de manera crítica buscando modificar la mirada desde la cual el individuo percibe la realidad, induciendo una variación en el complejo dispositivo mental y cultural en el que se encuentra inmerso. Aunque subsisten las estrategias críticas, el ensamble entre el arte y el activismo parece mostrar signos de desgaste y crisis. ¿Qué relevancia están teniendo los proyectos artísticos en el esfuerzo contra el gran capital?

La creación más extendida y expuesta en las galerías de Nueva York se muestra escéptica de la tecnología perdiéndose en el polo opuesto de la trivialización de fastuosidad plástica como dispositivo cultural; la dimensión estética se desliga de lo social acentuando lo individual. Una instalación de Greg Haberny, sintetiza esta actitud de introspección: una psicótica agrupación de objetos inspirados en su niñez y juventud, disfuncional y tormentosa, que origina esta revuelta y caótica presentación. En la galería J. Cacciola se desgranar obras basadas en la acumulación como intrincadas estructuras donde el equilibrio físico se halla en la multiplicidad justa. El acopio de materiales plásticos, manipulados y fragmentados, da como resultado, con Charles Spurrier, geométricas composiciones abstractas pictóricas que evocan, en contraste realista, a los paisajes de enmarañadas hojarasca y ramas de senderos de bosque en la pintura de Allison Gildersleeve. Las construcciones-collages reivindicando espacios interiores de Arne Quince bajo la inscripción "My safe secret garden" donde de nuevo, de manera reflexiva, el entrecruzamiento de tiras de madera y chorreado pictórico se descuelga hacia el abismo de un espejo. Las pinturas de Allison Miller, formas abstractas palpitantes de rastro caligráfico, y las de Chris Martin, compuestas de varios materiales que se incorporan a sus

lienzos, hacen de la improvisación registro de la huella-lenguaje personal. Susan Dory, en sus pinturas de acrílico y veladuras de resina en ordenaciones dinámicas de color se adentra en las capas de sus propias memorias como recuerdos de aromas del pasado. Esta introspección en la vivencia humana se revela también en el gran formato de retrato de Piet Van den Boog donde los rostros realizados entre óleo y acrílico aparecen desbastados por áreas presentándose como metáforas de las cicatrices internas que todos poseemos. Lo colectivo es interpretado como una densidad saturada de imágenes en forma de ambiciosos collages en la obra de Aaron Morse como topografía de la humanidad.

Lo común en el recorrido de galerías por Nueva York es encontrar destacables procedimientos de realización o espectaculares escenificaciones que, en ocasiones, quedan limitados en su calidad a la apariencia grandilocuente como es el caso de Will Ryman quien con la intención de congregar a “cada ser humano” ocupa todo el perímetro de la galería con una figura cuyos miembros están formados a base de 30,000 tapones de botella, así como la camisa con 250 suelas de zapato y en una habitación contigua, semejando la cabeza, el visitante se adentra en un laberinto cerebral construido con 200,000 brochas.

Donde se encuentra la robustez de muchas obras en las galerías es en su congruencia entre material y significado. Elaine Richek utiliza el bordado desarrollando el mito del hilo que Ariadna dejó a Teseo para encontrar la salida del laberinto del Minotauro. James Busby conecta una brillante superficie de grafito, que responde a la luminosidad y el entorno, sobre canales horadados en la capa de base de gesso creando una poética visual geométrica. Esta actitud de involucrar la posición del espectador se enfatiza en las obras de Mary Corse cuyos cuadros cambian ante la más ligera variación de lugar en obras minimalistas que convocan la dinámica perceptiva en constante cambio, del mismo modo que las obras de Norbert Brunner con rango espacial donde sólo situándose frente a la obra se configuran los distintos puntos de color compuestos con una frase y luces sobre tres planos y un espejo donde la aparición de unos ojos convocan al espectador a confrontarse consigo mismo.

La fotografía opera desde la influencia para la creación de la imagen en las obras expuestas en la galería Lyons Wier donde, desde el sentido de la apropiación, se mueven del mero realismo hasta la re-contextualización. En la serie de autorretratos de Frank Yamrus se explora la propia presencia afirmando la identidad transitando por los momentos que conforman su ser actual adentrándose en su homosexualidad. Dionisio González presenta una mirada arquitectónica a la problemática de la favela en Brasil con impactantes panorámicas combinando la ficción digital a partir de escenas reales que en conjunto aparecen con una objetividad testimonial que reclama una reacción subjetiva ante las coloristas composiciones. Lo digital es empleado por Melanie Willhide como aportación con el tratamiento de los píxeles en la imagen fotográfica al recuperarlas desde el disco duro corrupto que le ofreció nuevas posibilidades de actuación gráfica.

Múltiples galerías más ofrecen una mirada a expresiones estilísticas determinadas o exploración temática recuperando figuras o estilos dentro de la oferta del mercado del arte en consonancia con intereses y preferencias actuales que hacen de la urbe de Nueva York una efervescente ciudad de arte hacia donde las creaciones de todo el mundo buscan posicionarse.

Comentarios: “arte@criticarte.com”. Este artículo, con imágenes, así como los anteriormente publicados, puede encontrarse en la dirección de critic@rte en internet: www.criticarte.com [Sígueme en](#) facebook: [criticarte](#), twitter: [@arte_criticarte](#)

Ramón Almela
Doctor en Artes Visuales
Abril de 2012