

El peso y contagio de un arte representativo

POR ANTONI MERCADER

Las incipientes expectativas de los años 70 han cimentado en Cataluña la eclosión de una nueva creatividad y conocimiento artístico, a través del uso de las tecnologías de la comunicación. Un amplio repertorio de artistas y de obras testimonia estas transformaciones.

Cataluña es tierra de paso. Su geografía permite a la perfección los desplazamientos a través de sus montañas, valles y llanuras, de lado a lado de los Pirineos, entre mar y montañas, de Levante a Poniente, de las regiones septentrionales a las meridionales. Culturalmente es una entidad diferenciada, con un alto grado de permeabilidad que la caracteriza y define. Artísticamente, destaca por una persistente vocación de universalidad basada en ingeniosos dispositivos de intercambio. El arte moderno catalán puede acotarse, por ejemplo, a través de las aportaciones de los artistas que primero viajaron a Roma, después a París y luego a Nueva York y han hecho posible su presencia entre los círculos de influencia creativa.

Cataluña, sin Estado propio ni mecenas, ha recurrido a la vehemencia de los ciudadanos pudientes de cada momento, que han invertido sus mejores hijos y dineros para darse un arte propio y representativo. El import-export del arte en Cataluña, el trasvase de ideologías y tecnologías artísticas y la asimilación de modas, estilos y comportamientos han articulado y hecho posible su existencia a lo largo de los siglos, a pesar de todos los avatares sociopolíticos que ha vivido. De la posguerra mundial a nuestros días las grandes novedades y avances de las Tecnologías de la Comunicación (TC) y el desarrollo de los mass-media han dislocado, también, el arte catalán.

Las transformaciones que se han producido a lo largo de los últimos decenios conducen no solamente a significativos cambios, sino que representan una gran expansión del conocimiento artístico en todas las disciplinas y dominios, así como la creación de otros inexistentes en la línea iniciada hace ciento cincuenta años con el advenimiento de la fotografía. La liberación del tiempo de trabajo productivo, la aparición de nuevos tipos de información, ocio y placer han dado como resultado entidades y sociedades culturales capaces de articular un arte nuevo. Cataluña, fiel a sus aspiraciones, es una de ellas.

Los fenómenos que enmarcan esta realidad general dentro del concierto de las naciones desarrolladas ha producido una revalorización de las relaciones ciencia/tecnología/arte hasta el



punto de recuperar el espíritu de muchos de los postulados renacentistas, la revisión del concepto de tecnología artística y la aplicación de otros modos de producción. A su vez, en la comunidad artística internacional, estos agentes han coincidido con una crisis general del sistema de valores del arte de las vanguardias, una renovación total del gusto y la puesta en cuestión de los dispositivos emotivos y conceptuales por los que hasta ahora se había regido. Las imágenes modernas de un arte audaz y personal que se reproducía por la técnica de saltos hacia adelante, han dado paso a las imágenes posmodernas, las de la irrigación informativa, inflación y conflicto icónicos, aquéllas que comportan complejidad, hibridismo y fragmentación. Las que, por oposición a todo lo moderno, quieren la ruptura del concepto de progreso y la deconstrucción de la tradición que supuso la evolución de éste.

Cataluña ha vivido idénticas vicisitudes en el terreno icónico; la insatisfacción y desorientación han hecho, también, mella en el mundo del arte actual y una nueva opción visual/audiovisual/multimedial hace su aparición en escena. Por el pasillo o corredor catalán circula, pues, un estatus difícilmente contrastable desde la concepción mecánica y termodinámica moderna, que poco tiene que ver con las imágenes manuales e incluso masivas (de inicio de los grandes sistemas de mediación). Alcanzar el grado de diversificación y representatividad acorde con los tiempos actuales más allá del peso específico de la tradición plástica catalana, después de la aparición de la fotografía, más allá de las imágenes cinemáticas después de las imágenes inteligentes ... es una tarea difícil que ofrece un panorama débil e irregular, pero que se puede plasmar en una clara gama de tipologías representadas en una nómina de obras y artistas catalanes en activo.

Desde la continuidad a la ruptura encontramos un amplio abanico de posibilidades; entre ellas vamos a destacar las obras que podemos considerar representativas y sintomáticas. Hemos recurrido al artificio de crear unos modelos aproximativos con la finalidad de articular las líneas maestras del actual panorama de relación entre las prácticas artísticas y las Tecnologías de la Comunicación (TC). Mediante el recurso de citar y relacionar obras y trayectorias concretas, sacadas de una especie de listado paradigmático extraído de la iconografía particular de quien firma este trabajo, procuramos aportar pistas suficientes, aún a riesgo de cometer imperdonables olvidos. En un sólo vocablo intentamos condensar lo más representativo de cada una de las tipologías tratadas, no idealizadas, procedentes del inventario de actividades artísticas del Principado durante los últimos tres años.

ADDENDA

Se refiere al uso de las TC como soporte (trampolín) para la expansión de las disciplinas del arte plástico. En la mayoría de los casos se trata de la ampliación más allá del cuadro, más allá del marco. Toda una actitud de transgresión de los cánones re-establecidos o recuperados a primeros de los ochenta por la conocida Transvanguardia alpina y todos los movimientos de involución pictórica acaecidos después del vendaval del arte conceptual de los setenta. Quien mejor puede representar actualmente esta opción es la trayectoria y obra del artista Carles Pujol (Barcelona, 1947), conocido pintor pasado a videógrafo (la cursiva corresponde al extraño énfasis que en algunos ambientes se suele dar a la conversión que para un artista plástico supone evolucionar hacia el uso creativo de la tecnología electrónica). Su pieza más significativa es la exposición-instalación Sense espai (Sin espacio), realizada en el Palau de la Virreina (Barcelona, enero-marzo de 1991), producida por el Servei d'Exposicions del Ayuntamiento de la ciudad siguiendo una trayectoria de potenciación puntual de la investigación en este terreno. Su aportación corresponde perfectamente a los parámetros que

definen toda una generación surgida del entorno de las prácticas conceptualistas que han ido desarrollando las inmensas posibilidades que tiempo y espacio tienen como laboratorio de experimentación plástica con el apoyo tecnológico de los nuevos medios. Pujol, con la ayuda de las grabaciones en vídeo, circuitos de televisión, monitores y multipantallas transformó y diseccionó los elementos arquitectónicos de la planta baja del palacio del siglo XVIII, y trazó un complejo juego de observación y reflexión de espacios reales y virtuales.

Arte y tecnología siguen juntos la andadura. Una adición, la tecnológica, amplía de nuevo el campo y las posibilidades de la expresión plástica.

EXCELENCIA

Todo un complejo de obras y cultivadores comprometidos en la optimización y mejora de los lenguajes y las formas audiovisuales que pueden agruparse bajo una tipología. Se refiere a la superación de las cotas establecidas por el buen hacer artístico, un poco más allá de la revalidada profesionalidad. El papel de las NTC es capital en su desarrollo, y si bien desempeñan un papel determinante y de abierta evolución, no alcanzan nunca la transgresión. Aún considerando la invalidez y absurdidad de las fronteras, este modelo de perfeccionamiento técnico y lingüístico-formal está radicado principalmente en las aplicaciones de los medios audiovisuales, bien sean videográficos, televisivos, cinematográficos o todos ellos a la vez, y no tanto en las esferas del arte convencional entendido como tal. Se trata de experiencias ligadas a dispositivos de producción suficientemente operativos, a través de los cuales se presentan trabajos rigurosos que comportan grandes dosis de creatividad.

Existen múltiples ejemplos que tipifican este modelo; podemos citar algunos, representativos de las diferentes líneas. Gaudí film-vídeo dirigido por Manuel Hueriga (Barcelona, 1957), con fotografía de Toms Pladevall y producido en 1989 por Virginia Films, goza de todas las consideraciones indicadas y constituye una baza importante en la débil cinematografía de Cataluña. Con él, se abren caminos por donde vehicular el adelanto tecnológico audiovisual y se dan fórmulas operativas de conjunción de las técnicas ópticas, magnéticas y electrónicas. Como dice su director de fotografía: «Gaudí es una película, un filme, puesto que se rodó; pero también es un vídeo, ya que sólo puede verse en una pantalla electrónica, un monitor o un televisor». La trayectoria videográfica de Julián Alvarez (Vaguellina de Orbigo/León, 1950), después de más de diez años de experimentación, está dando frutos interesantes y su trabajo es una buena muestra de las posibilidades narrativas de la imagen electrónica. Sus pioneras propuestas de ensanchar las posibilidades expresivas de la cámara de vídeo a mano (Ring, 1988; Jodidas Navidades, 1990) merecen un lugar de consideración en el sector de la creación audiovisual.

Técnica, tecnología y expresión se articulan operativamente en el marco del frame, para dar muestra de la excelencia del quehacer creativo de una cultura con vasta tradición artística.

MULTI

Se trata de autores y obras realizadas/expuestas en el panorama artístico actual con cierta asiduidad, la caracterización de la cual se basa principalmente en el principio de la instalación multimedia o la creación de una relación de espacio y tiempo radicalmente distinta de la pintura, escultura, arquitectura y audiovisual habituales. Se trata de modificar las condiciones de lectura en el receptor de la pieza artística, de manera que corresponda a otros mecanismos

de percepción distintos a los mencionados y, a la vez, a todos ellos (nos estamos refiriendo al multimedia). Su intención obliga al usuario a seguir e interpretar la obra propuesta bajo otros parámetros distintos a los estandarizados como los del arte del XVIII para acá. La instalación multimedia es de multiplicidad compleja, y el uso plural de objetos, textos, nuevos y viejos medios de expresión plástica la caracteriza como práctica habitual de los movimientos artísticos de los sesenta-setenta que el arte actual ha heredado. Cataluña dispone de muy buenos artistas en este dominio y sus obras son a menudo presentadas al público no solamente en Barcelona sino en ciudades como Sabadell, Hospitalet, Girona o Lleida.

Podríamos citar muchos ejemplos y de muy variada índole, pero nos limitaremos a mencionar tres obras paradigmáticas, de tres autores sobradamente conocidos. TV Ring, del conjunto Honeymoon Project 1986-1992 (Proyecto Luna de Miel), de Miralda (Terrassa, 1942), realizada dentro de la Engagement Ceremony en el New York City's Jacob K. Javits Convention Center de la ciudad de los rascacielos el 11 de octubre de 1986, presentaba el anillo de compromiso de los esponsorios de la Estatua de la Libertad y el Monumento a Colón de Barcelona, cuyo diamante/televisor emitía un vídeo sobre éstos. Exposure Time (Tiempo de exposición), de Eugènia Balcells (Barcelona, 1943) vídeo-instalación presentada en la Sala d'Exposicions de la Fundació Caixa de Pensions (Barcelona, enero-febrero de 1989), concebida como un diorama, ofrecía una escena dentro de una gran cápsula plateada donde se exhibían restos marinos de las demoliciones olímpicas, junto a vídeos de dichos trabajos y juegos cíclicos de luz ambiental. Amnesia/Memòria, de Francesc Torres (Barcelona, 1948), instalación presentada en el Centre d'Art Santa Mònica de la Generalitat de Catalunya (Barcelona, octubre-diciembre de 1991), en un recinto cerrado con grandes ampliaciones fotográficas y los textos del título corporizados a gran escala, conducía al espectador por la aventura social y humana de los anarquistas del maquis catalán durante nuestra posguerra, a modo de conciencia histórica visual.

Desde diferentes ópticas y puntos de vista, desde objetivos y contenidos distintos, el arte de la instalación multimedia insta al receptor a concebir su propia propuesta artística en el contexto adecuado para una renovación de las relaciones de comunicación artística.

MEDIA

La visión crítica de los propios medios y tecnologías de la comunicación constituyen de por sí una tipología, la MEDIA. Toda una manera de escaparse de la pura aplicación tecnológica para propiciar un estadio/estado de reflexión en el espectador/receptor. La transgresión de los códigos que se hace desde la experimentación con los medios es aprovechada para provocar una puesta en cuestión de la tecnología práctica que lo hace posible; estamos ante un caso de tautología (conceptual). El carácter complejo de la articulación artística muy en la línea de la iconografía tecnificada actual, el aspecto puramente reflexivo del pensamiento artístico y la amplitud del registro tecnológico definen este modelo. El carácter pluridisciplinar, la vocación de transversalidad y el ascendente híbrido en la concepción, en la producción, en las relaciones de colaboración y de difusión conforman un tipo de marcada singularidad en el actual panorama de las formas y de la comunicación artísticas.

Un buen ejemplo de todo ello es la actitud, obra y condición de Muntadas (Barcelona, 1942). La pieza The Board Room (La Sala de Juntas) presentada en el Palau de la Virreina (Barcelona, septiembre-noviembre de 1988), hacía referencia a una realidad que por un lado goza de una existencia cotidiana y tangible de la relación Religión/Media muy determinada y, por otro, nos lleva a una lectura abierta mediante la selección de la estructura arquitectónico-metafórica de una sala preparada para una hipotética reunión de líderes religiosos que inducía a una reflexión

sobre el poder, la manipulación.

Media es un claro exponente del uso creativo de las TC para incidir en el papel socio-económico y artístico de éstas. Una forma de compromiso artístico relativo a la ecología de la realidad mass-mediática a partir de las conquistas del multimedia.

ALTER

Podría ser la tipología que reúna otras opciones que pretenden alcanzar los trabajos de investigación y búsqueda de una nueva creatividad, bien sea bajo nuevos parámetros, bien sea con nuevos medios, experimentando nuevos soportes. Por las distintas procedencias, vivencias artísticas y enfoques de la producción de cada uno de ellos citaríamos, entre otros, a Teresa Picazo (Barcelona, 1951) la más internacional de nuestros artistas del ordenador y que mantiene una cuidada línea de investigación sobre soportes distintos; Lluís Nico Lau (Barcelona, 1960), video-artista implicado en la búsqueda de nuevos campos de actuación, pionero en el desarrollo de propuestas audiovisuales interactivas.

El amplio repertorio de obras y trayectorias son testigos de las grandes posibilidades del uso de las TC en la creación artística una vez salvado el importante escollo que en todos los casos, sin excepción, supone mantener una producción regular y un rigor en las investigaciones.

TEORÍA Y CRÍTICA

En otro orden, deberíamos situar las aplicaciones teóricas y críticas que se desarrollan paralelamente a las presencias artísticas. En este dominio quisiera citar a Eugeni Bonet y Joaquim Dols Rusiñol (en la historiografía y en la docencia) y a Juli Guillamón (en la prensa), como tres destacadas personalidades del sector artigráfico interesado en lo aquí tratado. Asimismo, sería necesario mencionar las interesantes actividades de artistas y productores en las aplicaciones industriales, comerciales e institucionales del arte de las TC. Todo un plantel de animáticos y/o pixelistas, que vehiculan sus actividades artísticas en el diseño gráfico por ordenador. La mayoría de ellos, estrechamente vinculados a la evolución artística que aquí queremos reflejar, como Remo Balcells (Turín, Italia, 1953), y otros tantos que de manera firme y segura lideran una interesantísima producción en la cresta de la ola.

Como hemos visto, la mayor parte de las actuaciones están centradas en las tecnologías electrónicas de los medios de comunicación, pero también otras tecnologías como el viaje (Miralda, boda Honeymoon en Las Vegas, 1992), el automóvil (Muntadas, The Limousine Project en Nueva York, 1990-91), así como las telas emulsionadas de Joan Rabascall, los fotomontajes de Quim Daví, las fotocopias y fax de Rom Arranz y Oscar Font o las pinturas por ordenador de Josep Giménez, que si bien no pertenecen al círculo de las nuevas tecnologías descritas, se relacionan a la perfección y son igualmente representativas del nuevo quehacer artístico/tecnológico actual.

Dentro de la gama de puntales que conforman el sector aquí presentado habría que citar todas las opciones formativas que nutren el sustento singular y la personalidad del arte de las TC. Me refiero al Aula de Infografía de la Universidad de Barcelona, al PCI de la Escuela Massana, a los cursos organizados por la Escuela Elisava y al Aula Informática del Centre de Tecnologia Aplicada del Vallès, la Mediateca y las actividades del CIEJ., las escuelas de las televisiones de Cataluña, la industria videográfica, así como las frecuentes actividades culturales y exposiciones que programan el Palau de la Virreina, el Instituto de Estudios Norteamericanos o

la Fundació la Caixa. Actualmente, y hasta febrero de 1992, la muestra *Idees i actituds: entorn de l'art conceptual a Catalunya, 1964-1980*, organizada por Pilar Parcerisas en el Centre d'Art Santa Mònica, presenta la génesis y origen del fenómeno hace ya algún tiempo.

Si en los años 70 eran unas incipientes expectativas (véase el catálogo exposición que acabamos de citar), la evolución individual y colectiva junto al desarrollo de la comunicación han hecho posible una nueva forma de conocimiento artístico por imágenes ligadas al proceso de pervisión del tratamiento plástico, a las ampliaciones y expansiones visuales y audiovisuales de las tecnologías mass-mediáticas. Esperamos, una vez más, que los poderes culturales se den cuenta con celeridad de su existencia y corrijan el desfase entre posibilidades de producción y opciones creativas y de investigación de los artistas y científicos del país. No vaya a ocurrir como siempre que deciden aplicar la conocida medida de paliar olvidos, en virtud de la cual sólo la ciudad de Barcelona cuenta con treinta y cuatro museos y fundaciones. Por favor, que no nos monten un museo. Simplemente, que favorezcan el magmático fluido de las imágenes avanzadas para que lo infecte todo, sin ponderación y sin miedo al contagio. Como emotiva y continuada aportación de esta tierra de paso a un artístico cambio de milenio.

