

## Procesos e implicaciones de la teoría en las Artes visuales

*Dr. José Eugenio Garbuno Aviña*

En este breve ensayo hablaré de mi experiencia personal como artista visual. Mi vocación como artista fue despertada desde temprana edad: yo dibujaba en los libros de mi padre desde que tengo memoria y comencé a escribir poesía introspectiva en la adolescencia hasta reunir un volumen de poemas sobre la muerte titulado *Secta críptica*. En los estudios de secundaria tomé el taller de artes plásticas y descubrí que mi dibujo de imitación era deficiente, pero que en cambio prefería acudir a la imaginación para crear. Durante mis estudios de bachillerato seguí escribiendo, esta vez cuentos fantásticos, influenciado por H. P. Lovecraft y Jorge Luis Borges. Siempre he sido melómano y mi cultura auditiva oscilaba entre el rock, el blues, el jazz y la música clásica. Al ingresar a la ENAP en la licenciatura de Artes visuales, mi primera frustración fue el anuncio de la muerte del arte y mi primer aliento fue saber de la existencia de la estética de lo siniestro; ambos conocimientos nos fueron dados en las clases del maestro y artista Melquiades Herrera. En ese entonces, mis elementos creativos eran cuatro: mis experiencias de vida, mis lecturas sobre literatura y filosofía, la música *avant-garde* y el arte moderno. Creía que una vida de eventos desafortunados, la literatura europea moderna, la filosofía existencialista, cierta literatura esotérica, el rock progresivo, el free jazz, Picasso, Klee y el neo-expresionismo serían las fuentes de mi creatividad para producir una obra plástica sólida e interesante. Pero ante esa pretensión se elevaba el muro del llamado arte posmoderno a inicios de los años noventa. Yo ignoraba en qué consistía el discurso visual y estético del arte que se estaba haciendo en esa época, y desde mi incompreensión lo desdeñaba porque sospechaba el influjo del *pop art* y de Warhol, modelo artístico con el que nunca he comulgado. Yo me asumí como pintor durante esa década y pinté muchos cuadros de corte neo-expresionista, en los que intentaba lograr una fusión entre lo figurativo y lo abstracto; es mi primera época como artista visual. Pronto sentí que este lenguaje plástico se agotaba en sus posibilidades, sobre todo cuando teoriqué acerca de mi obra en la tesis de licenciatura sobre la *Estética*

*de lo siniestro*. En este documento planteé una definición de arte: “Siempre y cuando el arte es un camino de conocimiento, entonces el arte no ha muerto”, con ello quise decir que sólo cuando el arte expresa la verdad interior del artista, entonces es un arte auténtico.

Los últimos años del siglo XX fueron de desencanto, ya que por cuestiones personales me alejé del arte y tuve dudas de seguir ese camino, pues en reiteradas ocasiones mis proyectos para obtener becas por parte del FONCA o de otros programas de apoyo económico para artistas, fueron rechazados; me sentía frustrado y comencé a creer que mi obra no valía o que no tenía la calidad suficiente. En 2000 me titulé de licenciatura y con el entusiasmo adquirido solicité mi ingreso como profesor en la ENAP, lo cual ha sido una de las mejores oportunidades que se me han presentado, pues como académico de historia del arte pude estudiar a profundidad las diversas épocas, movimientos, estilos y corrientes del arte occidental, y más tarde me interesé por el arte prehispánico y el de otras culturas. Ya en este momento había abandonado la pintura y para continuar con mi desarrollo profesional me inscribí en el posgrado de Artes visuales en la orientación de arte urbano, y fue cuando comprendí que debía dar un giro de la pintura hacia el arte conceptual y recurrir a las estrategias del llamado arte contemporáneo; entonces pensé que lo más adecuado para resolver mi proyecto de arte urbano era una instalación, pues por mi inclinación hacia un arte con contenido simbólico concebí el espacio de la ciudad como un laberinto. Para el desarrollo de mi tesis, me di a la tarea de investigar sobre la historia de la ciudad, sobre urbanismo, y en concreto acerca de la historia de la ciudad de México, asimismo me enfoqué en el estudio de la cultura mexicana, leí autores del llamado “*boom latinoamericano*” y enriquecí mi cultura musical, añadiendo la música de otras latitudes del mundo, me volqué hacia el cine de arte y satisfice mi hambre de cinéfilo, estudié psicología profunda de Carl Gustav Jung y comprendí que el laberinto es un símbolo arquetípico que forma parte del inconsciente colectivo, asimismo estudié la tipología de los laberintos postulada por Umberto Eco en el libro de Paolo Santarcangeli; analicé la problemática de las ciudades modernas, el impacto social y político de mi proyecto.

En 2004 yo ya era maestro en Artes visuales e impartía regularmente el curso de *Estética de lo siniestro*, en el que trataba de integrar toda mi experiencia como artista, docente e investigador; ahora era poseedor de un gran bagaje teórico que intentaba canalizar hacia un arte objetivo, o para decirlo en otras palabras, un arte esotérico con profundidad simbólica y espiritual. Además había orientado mis pesquisas hacia el esoterismo y el estudio de la alquimia, intentando integrar las doctrinas del Cuarto camino de Gurdjieff y de Ouspensky con los libros de anti antropología de Carlos Castaneda y la psicomagia de Alejandro Jodorowsky. El resultado fue la realización de un *performance*, que yo más bien concibo como espectáculo multimedia, titulado *Teatro de la crueldad*, porque está basado en el teatro del mismo nombre de Antonin Artaud, y que se presentó en noviembre de 2004 y en mayo de 2005 en el Auditorio “Francisco Goitia” de la ENAP, con la participación de los alumnos que asistieron a mis cursos. En este momento intenté retomar la pintura con algunos resultados significativos, sin embargo seguía considerando mis recursos pictóricos muy limitados y comencé a sentirme atraído hacia la producción cinematográfica debido a la práctica con el *Teatro de la crueldad*, en el que había experimentado con la acción escénica y la proyección simultánea de video, la emisión de audio y música. Entonces decidí continuar con mis estudios teóricos y presenté un proyecto de investigación para ingresar al Doctorado en Historia del arte de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, en el cual pretendía estudiar el pensamiento esotérico en el film *La montaña sagrada* de Jodorowsky. El proyecto no fue aceptado y me vi obligado a plantear otro para el siguiente año.

En 2006 fui aceptado en el Doctorado de Historia del Arte con un proyecto de investigación sobre el arte contemporáneo. Por fin tenía que enfrentar la principal piedra que me obstaculizaba el camino del arte, debía conocer de una vez por todas en qué consistía la complejidad del llamado arte contemporáneo, el cual representaba para mí una sarta de incoherencias gratuitas sin contenido. Me fijé el propósito de desentrañar cuál era la estética del arte actual y para ello dirigí mi atención hacia el papel que el símbolo jugaba en él. Muy pronto descubrí que el símbolo había desaparecido en el arte contemporáneo y que ello daba como

resultado una *Estética del vacío*, un vacío de significado profundo, ya que en lugar del símbolo se presentaba un juego de significantes como en la alegoría, o bien se trataba de signos intrínsecamente vacíos como el índice de la teoría semiótica de Peirce, o de simples estructuras sintagmáticas y paradigmáticas en las cuales se prescinde de un significado central, tal como lo preconiza Umberto Eco en su *Obra abierta*, donde el espectador es el que aporta un significado totalmente subjetivo, ya que el autor de dicha pieza desde el inicio la concibe sin un significado, lo cual da lugar a la “muerte del autor” y al pasaje “de la obra al texto” como lo plantea Roland Barthes. Cuando no la literalidad del objeto, la repetición *ad nauseam* del *ready-made* duchampiano, la burda presentación de la banalidad como señala Kuspit, la “transfiguración del lugar común” parafraseando a Danto, quien ve en el arte “post-histórico”, una condición perfecta de “entropía estética”, equiparable “a un periodo de una casi perfecta libertad”. Como dirá Michaud, es “el espectáculo de la nada”. En nombre de la libertad, el arte actual llega a las peores aberraciones, a lo que Virilio llama un “arte despiadado” que hace que entre un museo de arte contemporáneo y el Museo de Auschwitz no haya diferencia alguna. La libertad que fue el ideal emanado de la filosofía política del anarquismo individualista, del libro *El único y su propiedad* de Max Stirner-lectura obligada de Duchamp y la mayoría de los artistas de las vanguardias históricas, como las llama Bürger-, fue expresada mediante la ironía crítica y fue asimismo el aliento hacia la utopía, hoy abandonada como proyecto, pues los artistas contemporáneos se desmarcan del compromiso con la sociedad y sólo les interesa la libertad desde una postura de ironía banal y cínica que les permite hacerse ricos, una vez que han accedido al circuito principal del mercado del arte, el *maistream*. Comprendí entonces que todo era un juego, un simulacro según Baudrillard, el arte contemporáneo con su estética del vacío sostenido por el hábil discurso sofista de curadores y críticos del arte, el verdadero “complot del arte”, donde el “delito de iniciados... especula con la culpa de los que no lo entienden, o no entendieron que no había nada qué entender”. Todo este arte es como dice el sociólogo francés: “...profusión de imágenes en las que no hay nada que ver”. Por ello, mi tesis doctoral es una crítica al arte contemporáneo: el *Anti Warhol*.

Con un par de colegas, Fernando Martínez Aroche y Héctor Inda, llevamos a cabo un ciclo de conferencias sobre la estética del vacío y convocamos a la comunidad de la ENAP a presentar proyectos para realizar una exposición colectiva en los espacios abiertos de la escuela, con la finalidad de hacer una ironía crítica sobre el arte contemporáneo, enfatizando su carácter vacío, banal e insignificante; la muestra se presentó en abril de 2008 y significó una corroboración a la teoría de la estética del vacío y la desaparición del símbolo en el arte contemporáneo, además de haber sido todo un proceso creativo en colectividad. Yo mismo inventé los *easy-made*, remedos irónicos del *ready-made* y del *objet-trouvé* en los que hacía patente la facilidad y futilidad de las obras del arte contemporáneo. A manera de conclusión, en mi tesis de doctorado escribí sobre “el artista que nunca existió” y desde una estética de la resistencia enuncié el *no-hacer*, al cual definí como “proponer ideas artísticas como juego de la imaginación, pero que no voy a realizar”, que me permite concebir las ideas más descabelladas como *Ante el cadáver exquisito del arte*, en donde planteo hacer arte con fragmentos de cadáveres humanos, o *Ante la imagen pornográfica: los fantasmas del deseo*, en donde propongo hacer una película porno como *performance* con participantes voluntarios entre el público, para hacer una orgía en medio de una instalación total a la manera de IlyaKabakov. El no-hacer me ha llevado a la frontera entre el arte subjetivo y el arte objetivo, pero el puente entre ambos es el arte crítico. El paradigma del arte crítico es opuesto al paradigma del arte contemporáneo, el cual responde a las prerrogativas del mercado del arte y del *mainstream*, fenómenos del capitalismo avanzado, de la sociedad de consumo o sociedad del espectáculo, el contexto del mundo globalizado donde la hegemonía dominante se presenta como un neo-colonialismo en el que impera la visión eurocentrista y de Estados Unidos. El arte crítico es opuesto al arte como onanismo, es en primer lugar *autocrítica*, la hermenéutica del sujeto y la liberación del yo. El individuo-artista es producto de su sociedad y de su cultura, es un mensajero, un promotor de la cultura y un civilizador, inserto en su comunidad, transforma el imaginario colectivo en símbolos para crear un nuevo orden social; a través del arte crítico crear una imagen de México, una obra real: la **X**.

## Bibliografía

- Adorno, Theodor W., *Teoría estética*, Akal, Básica de bolsillo, trad. Jorge Navarro Pérez, Madrid, 2004
- Ardenne, Paul, *ART, L'age contemporain. Une histoire des arts plastiques a la fin du XXesiècle*, Editions du Regard, París, 2003
- Argan, Giulio C. *El arte moderno*, Akal, trad. Gloria Cué, 2ª ed., Madrid, 1998
- Artaud, Antonin, *El teatro y su doble*, Grupo Editorial Tomo, trad. José R. Lieutier, 2ª ed., México, 2003
- Barthes, Roland, *El susurro del lenguaje*, Paidós, Barcelona, 1978
- Baudrillard, Jean, *Cultura y simulacro*, Kairos, trad. Antoni Vicens y Pedro Rovira, 7ª ed., Barcelona, 2005
- La ilusión y la desilusión estéticas*, Monte Ávila Editores Latinoamericana, Sala Mendoza, trad. Julieta Fombona, Caracas, 1998
- El complot del arte*, Amorrortu, trad. Irene Agoff, Buenos Aires, 2006
- Bürger, Peter, *Teoría de la vanguardia*, Península, trad. Jorge García, Barcelona, 3ª ed., 2000
- Castaneda, Carlos, *Las enseñanzas de don Juan*, Fondo de Cultura Económica, México, 1986
- Chevalier, Jean y Alain Gheerbrandt, *Diccionario de los símbolos*, Editorial Herder, trad. Manuel Silvar y Arturo Rodríguez, 7ª ed., Barcelona, 2003
- Danto, Arthur C., *La transfiguración del lugar común*, Paidós, trad. Ángel y Aurora Mollá Román, Barcelona, 2002
- Después del fin del arte*, Paidós, trad. Elena Neerman, Barcelona, 1999

- Eco, Umberto, *Obra abierta*, Planeta-Agostini, col. Obras Maestras del Pensamiento Contemporáneo, trad. Roser Berdagué, México, 1985
- Foster, Hal, *El retorno de lo real*, Akal, trad. Alfredo Brotons Muñoz, Madrid, 2001
- Freud, Sigmund, *Lo siniestro*, López Crespo editor, trad. L. Rosenthal, Buenos Aires, 1976
- GarbunoAviña, Eugenio, “Estética de lo siniestro (un estudio teórico sobre la obra personal)”, UNAM, ENAP, Tesis de Licenciatura en Artes Visuales, México, 1999
- “Laberinto de Utopía (una metáfora del caos urbano)”, UNAM, ENAP, Tesis de Maestría en Artes Visuales Orientación en Arte Urbano, México, 2003
- *Estética del vacío. La desaparición del símbolo en el arte contemporáneo*, ENAP-UNAM, Espiral, 2012
- Guasch, Anna María, *El arte último del siglo XX. Del posminimalismo a lo multicultural*, Alianza Forma, 4ª reimp., Madrid, 2002
- Haden-Guest, Anthony, *Al natural. La verdadera historia del mundo del arte*, Ediciones Península, Atalaya, trad. Ángela Pérez, Barcelona, 2000
- Hopkins, David, *After Modern Art, 1945-2000*, Oxford University Press, New York, 2000
- Jodorowsky, Alejandro, *Psicomagia*, Grijalbo, México, 2004
- Jung, Carl G., et al., *El hombre y sus símbolos*, Caralt, trad. Luis Escobar Bareño, 7ª ed., Barcelona, 2002
- Krauss, Rosalind E., *La originalidad de la Vanguardia y otros mitos modernos*, Alianza Editorial, col. Alianza Forma, trad. Adolfo Gómez Cedillo, 2ª reimp., Madrid, 2006
- Kuspit, Donald, *El fin del arte*, Akal, trad. Alfredo Brotons Muñoz, Madrid, 2006

- Lucie-Smith, Edward, *ARTODAY*, Phaidon, 7ª reimp., New York, 2005
- MarchánFiz, Simón, *Del arte objetual al arte de concepto (1960-1974). Epílogo sobre la sensibilidad "postmoderna"*, Ediciones Akal, col. Arte y estética, 8ª ed., Madrid, 2001
- Michaud, Yves, *El arte en estado gaseoso. Ensayo sobre el triunfo de la estética*, Fondo de Cultura Económica, Breviarios no. 555, trad. Laurence Le BouhellecGuyomar, México, 2007
- Micheli, Mario de. *Las vanguardias artísticas del siglo XX*, Alianza Editorial, trad. Pepa Linares, 1ª reimp., Madrid, 2000
- Oliveras, Elena, *Estética, la cuestión del arte*, Ariel Filosofía, Buenos Aires, 2004
- Ouspensky, Pedro D., *Fragmentos de una enseñanza desconocida*. Buenos Aires, Hachette, col. Ganesha, 1977
- Reszler, André. *La estética anarquista*, Fondo de Cultura Económica, trad. África Medina de Villegas, México, 1974
- Roob, Alexander, *Alquimia & Mística. El museo hermético*, Taschen, Alemania, 2001
- Santarcangeli, Paolo, *El libro de los laberintos*, Ediciones Siruela, Barcelona, 1997
- Stirner, Max, *El único y su propiedad*, Editorial Sexto piso, México, 2003
- Trías, Eugenio, *Lo bello y lo siniestro*, Ariel, Barcelona, 1988
- Virilio, Paul, *El procedimiento silencio*, Paidós, trad. Jorge Fondebrider, 2ª reimp., Buenos Aires, 2005
- Zavala, Lauro, *La precisión de la incertidumbre: posmodernidad, vida cotidiana y escritura*, Universidad Autónoma del Estado de México (UAEM), México, 1998