

Paul Ardenne

UN ARTE CONTEXTUAL

Creación artística en medio urbano, en
situación, de intervención, de participación



CENDEAC

AD LITERAM

Paul Ardenne

Un arte contextual

Creación artística en medio urbano,
en situación, de intervención,
de participación



CENDEAC
CENTRO DE DOCUMENTACIÓN
Y ESTUDIOS AVANZADOS DE
ARTE CONTEMPORÁNEO

II

La experiencia como regla artística

Como lo escribe Richard Martel, uno de sus más ardientes defensores y de sus mejores analistas (1), "el arte contextual supone la materialización de una intención de artista en un contexto particular" (2), el contexto particular que es la realidad. La "intención de artista" (el proyecto) que pretende "materializarse" (la obra de arte), está entonces dedicada al mundo de "fuera" sin lazo obligado con los espacios de arte tradicionales, de tipo galería o museo, mundo de fuera que presentimos ilimitado, mundo tal cual, a la vez político, económico y mediático. YUNSCIBICO

Este amplio terreno a explorar, el artista contextual pretende apropiárselo. ¿Sus realizaciones? Se prohíben cualquier autonomía, rechazan caer en la estetización demagógica del buen gusto. Tal y como lo estipula Jan Swidzinski, cuya obra va a privilegiar las intervenciones, las confrontaciones directas con el espectador, las performances participativas, "el arte contextual se opone a que se excluya el arte de la realidad como objeto autónomo de contemplación estética" (3). Este destino natural que es la utilización de lo real por el artista, sin embargo, no le viene dado. Si el arte pertenece al campo de la realidad, que moldea a su medida, ésta lo desborda por todas partes. Utilizar la realidad es, aparte de tener que explorar un territorio más amplio que el del arte, decidir arbitrariamente impulsar en él una aventura de la contingencia que nada manda a priori y de la que no se sabe si será positiva; es za-

PROCESO

podemos denominar este
proceso una red, una
red de virtual / espacio
virtual

Si fuera necesario, este ejemplo muestra que el arte contextual tiene que ver con el tiempo de la confrontación inmediata y no renovable, tiempo de la tentación, de la acción y no de la contemplación. Se trata, en sustancia, de subrayar esta característica propia del arte llamado "en contexto real": su naturaleza "procesal". Más que formas o como formas, se le propone al espectador unos acontecimientos, una experimentación en vivo de lo dado. André Cadere, a propósito de los *Bâtons* que pasea con él, expuestos al azar de sus peregrinaciones, declara:

"De este trabajo podemos esencialmente decir que lo produzco y que lo enseño, siendo esto el complemento de eso, constituyendo el conjunto una actividad cotidiana e inalcanzable. Por su cotidianeidad misma esta actividad no puede ser contada." (9)

Forjado en el siglo xx, sobre los pasos de Kurt Schwitters (las obras *Merz* del artista de Hanover) y de James Joyce (a través del concepto, en este último, de *Work in progress*, el "trabajo en elaboración", tomando es este caso valor de obra de pleno derecho), el término *Process Art* designa unos tipos de arte que valen primero o únicamente por su ejecución, ya se trate de representaciones teatralizadas, de happenings o de performances. En el caso del *Process Art*, la acción artística importa por lo menos tanto como el resultado obtenido. Apropiarse la realidad, viene a ser entonces activar en ella un "proceso", sea cual sea, y entrar en una temporalidad específica del mundo concreto confrontándose a su ritmo, así como conformándose en él. Por morfología, el arte contextual es un arte del acontecimiento, considerando el "mundo como acontecimiento", para citar a John Latham ("The-World-as-Event" (10)), acontecimiento en sí, como fórmula que surge. Pero también acontecimiento particular en el acontecimiento global que representa la realidad en su conjunto, aquí atacada. Lo que atesta, por ejemplo, la obra en forma de intervención de Gillian Wearing, titulada *Indicaciones de lo que quiere decirles y no indicaciones de lo que cualquiera le puede decir* (1992-93): en

on reubando fuera de casa
lo que se va a contar. Que
debería, incluso ejecutar a
algunos en tu casa e luego
compartirla en red.

IV

La ciudad como espacio práctico

El arte en contexto real se define como un arte de la acción, de la presencia y de la afirmación inmediata que se une a una realidad completa, a la que el artista se “anuda” a su medida y a su atajo. Entre todos los espacios de la realidad a los que tiene el deseo de “anudarse”, la ciudad es uno de los que le gustan especialmente.

Celebrada por los impresionistas (Monet, *La Rue Montorgueil pavoisé*), reverenciada por los futuristas (Boccioni, *La ciudad que sube*), la ciudad nacida de la revolución industrial tiene un fuerte poder de atracción estética. Existen varios motivos para ello. La ciudad es el lugar de una actividad continua, rutinaria o impulsiva que ritma la extrema concentración de actos humanos, actividad siempre intensa, frenética, que encuentra su correspondencia en la excitación más que querida por los modernos. También es el espacio público por excelencia, lugar del intercambio, del encuentro: del arte con un público, en contacto directo; del artista con el otro, en los términos de una proximidad que puede adoptar varias formas, afectiva o polémica según el caso. Es, finalmente, por todos estos motivos, cronotopio mitológico del arte moderno. Elemento motor del imaginario modernista, palimpsesto mental que conjuga orden y caos, organización y entropía, en resumen, propiedad natural de la cultura occidental, el medio urbano parece, en efecto, más que cualquier otro, reservado al arte. Ya emanen de la literatura (*Manhattan Transfer*, de John Dos Passos)

Desde los comienzos del siglo XX numerosos artistas han abandonado el territorio del idealismo, rechazando en bloque las formas tradicionales de representación y desertando de los lugares institucionales para sumergirse en el orden de las cosas concretas. La realidad se convierte en primera preocupación, teniendo como consecuencia una remodelación del "mundo del arte", desde la galería al museo, del mercado al concepto de arte mismo. Emergen entonces unas prácticas y formas artísticas inéditas: arte de intervención y arte comprometido de carácter activista, arte que invade el espacio urbano o el paisaje, estéticas participativas o activas en los campos de la economía, de los medios de comunicación o del espectáculo. El artista se convierte en un actor social implicado, a menudo perturbador. En cuanto a la obra de arte, adopta un giro completamente nuevo, problemático, más que nunca relacionado con el mundo tal y como va. Reivindica la puesta en valor de la realidad en bruto, el "contexto" precisamente. El arte, en definitiva, se torna contextual.

Paul Ardenne es maître de conférences de la Universidad Picardie Jules-Verne de Amiens. Escritor y crítico de arte, es colaborador de revistas como *Art press*, *L'Art même*, *Esse* o *Inter*. Entre sus obras recientes, destacan *Art, l'âge contemporain* (1997), una historia general de las artes plásticas a finales del siglo XX; *L'Art dans son moment politique* (2001); *L'Image Corps* (2001), un estudio dedicado a las figuras de lo humano en el arte del siglo XX (Premio 2002 de la Academia de Dijon); *Portraits* (2003) sobre el retrato fotográfico; *Codex Riccioviti* (2004), una monografía sobre el arquitecto Rudy Riccioviti; *Topiques* (2005), sobre la arquitectura de Alain Sarfati; y *Terre habitée - Humain et urbain à l'ère de la mondialisation* (2005), un ensayo sobre la urbanidad contemporánea. Paul Ardenne, además, ha sido comisario de las exposiciones *Micropolitiques* (Grenoble, 2000) y *Expérimenter le réel* (Albi-Montpellier, 2001 et 2002), ambas dedicadas a las relaciones fecundas y complejas que el arte contemporáneo mantiene —o deja de mantener— con lo "político".

CENDEAC

ISBN 84-96299-40-6



9788496299405