

## ARTE CONTEMPORÁNEO

# ¿VANGUARDIA O TRADICIÓN?

*Discusión sobre la herencia artística de los años setenta en las tendencias de fin de siglo*

A partir de una revisión de lo que la crítica de arte ha escrito desde la década de los setenta, sobre las manifestaciones artísticas en México, se puede observar la reiteración de ciertos géneros visuales como la instalación, la performance y la ambientación.

El continuum de estos géneros de poco más de treinta años en México, nos habla ya de una tradición en su producción y aniquila consecuentemente la aplicación del término vanguardia.

Sin embargo, los críticos que buscan constantemente tipologías, los han incluido en la posvanguardia, simplemente porque ya todo es pos desde que se anunció que habíamos entrado a la posmodernidad.

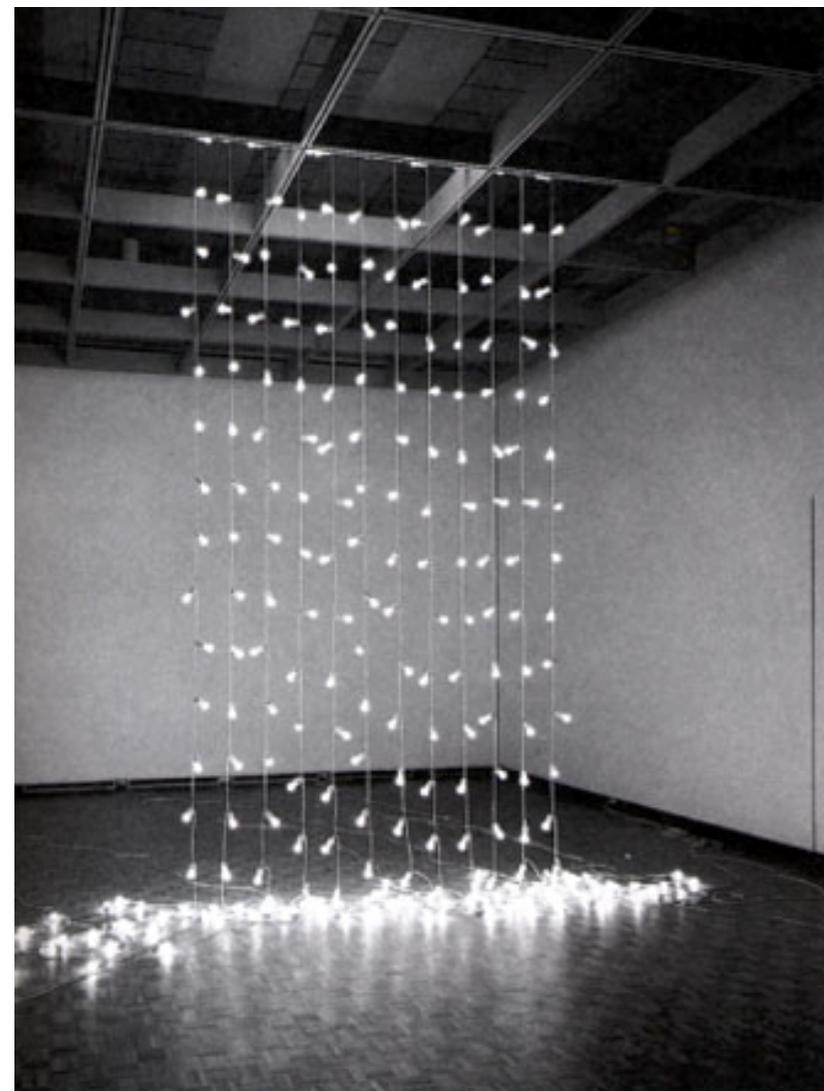
Por su parte, los performanceros e instalacionistas niegan constantemente su herencia y no se sienten continuadores de los setenteros.

Una exposición que resume el continuismo, es El legado conceptual presentada en febrero de 1997, en el Museo del barrio, en Nueva York, en la que el curador de la muestra, Rubén Gallo, anotó que al revisar el desarrollo del arte mexicano en los últimos años, encontró cierta continuidad en el lenguaje conceptual. Los artistas de los noventa -dice- tienen esa gran herencia artística, aunque ahora ese lenguaje se haya salido del molde y sus foros de reunión ya no sean más la calle, sino espacios culturales como La Panadería, Temístocles o Art Deposit, por ejemplo, y su creación sea individual y no se interesen por la política, aún cuando su trabajo sea crítico.

### Crítica y contenido

El cambio, que sin duda lo hay, es de forma y no de fondo, porque siguen existiendo puntos de convergencia con la vanguardia de los

setenta. El crítico Carlos Blas Galindo escribe: “en México, a los no-objetualismos setenteros les han seguido los postconceptualismos de los noventa. La diferencia es que en la obra de los noventa hay preponderancia de la idea a comunicar ya sea sobre la realidad tangible o

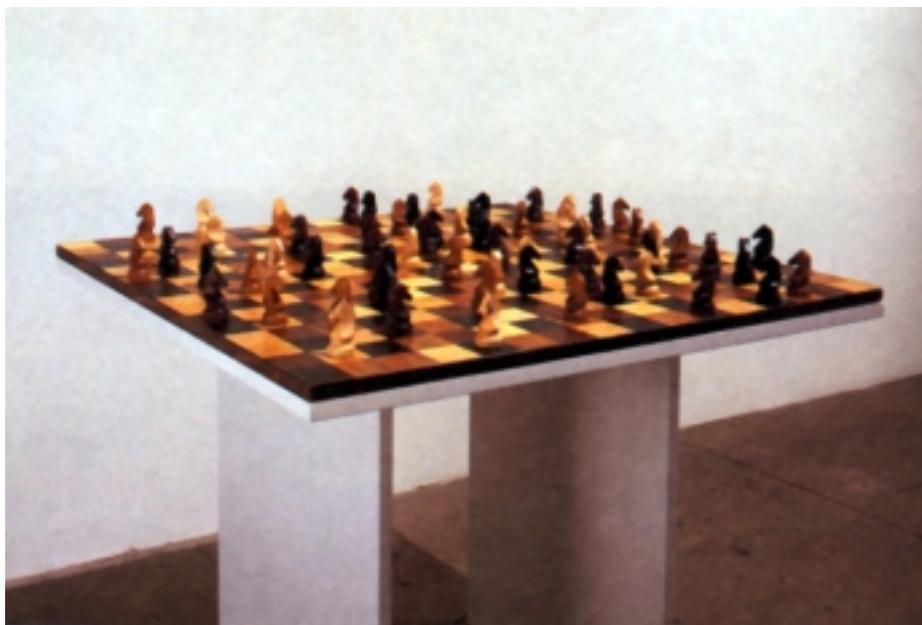


Felix González Torres, Sin título (norte), 12 cuerdas con focos, 1993.

GUILLERMINA GUADARRAMA PEÑA  
Investigadora del CENIDIAP

[guillegumx@yahoo.com.mx](mailto:guillegumx@yahoo.com.mx)

▲ **Palabras clave:** Grupos, manifestaciones artísticas y conceptuales, arte público, neovanguardia, postvanguardia



Gabriel Orozco, Caballos corriendo sin cesar, tablero de madera y piezas de ajedrez, 1995.

el arte mismo, pero no por ello ven menuada en importancia los objetos mediante los cuales se transmiten tales contenidos” Sin embargo, no existe tanta diferencia, ya que en los setenta también había en algunos grupos una idea de comunicar y en algunos, de jugar.

Si no, analicemos: El arte conceptual que está presente desde la década de los sesenta en Estados Unidos, Europa y Sudamérica, y en los setenta en México, tuvo sus primeras presentaciones con artistas extranjeros principalmente, como la exposición de poesía concreta que en 1966 se presentó en la Galería Universitaria Aristos, con obras de la colección de Mathías Goeritz.<sup>(1)</sup>

O la efectuada por Juan Buñuel en la Galería Misrachi en 1969. En los artistas mexi-

canos, las manifestaciones conceptuales fueron variadas, desde la quema de pasquines por parte de Aceves Navarro en el 3er Salón Independiente, los trabajos de Carlos Finck, Víctor Muñoz y Sebastián, hasta el movimiento artístico colectivo, que los críticos llamaron “el fenómeno de los grupos”, a los que se les insertó en el arte público, sin que todos los participantes tuvieran ese cariz.

### Grupos artísticos y propuestas individuales

La neovanguardia que irrumpió cambiando los soportes tradicionales, saliendo de los espacios adscritos a lo artístico y ampliando la recepción en los procesos de arte, no fue totalitaria, o uniforme, sino que tuvo cierto grado de diferencia.

Primero, no todos fueron colectivos, también hubo individuos. Segundo, entre los colectivos, estuvieron los que optaron por el arte público, que decidieron enfrentar críticamente la oficialización, el individualismo, la tradición del arte y cuestionar la producción artística y sus canales de distribución en galerías o museos.

Así mismo estaban los que tenían una necesidad de seguir a la vanguardia, más lúdicos y menos enfocados al proyecto de arte público y contestatario como los anteriores. Más cercanos a la idea de vanguardia, según los críticos. La creación, para los lúdicos, significó «la posibilidad de desacralizar el arte», buscando nuevas formas de expresión, con ironía y humor. Sus experiencias participativas fueron, en el mejor de los casos, una diversión momentánea para los espectadores.

En el primer grupo estuvieron el TAI, TIP, Proceso Pentágono, Tepito Arte Aquí, Suma y Germinal. En la segunda categoría estuvieron, Tetraedro, Códice, No Grupo, Marco, Baobab, Peyote y Yolteotl, entre otros.

Para los primeros, la autogestión fue un medio para enfrentar al aparato burocrático estatal que administra la cultura y “las mafias elitistas que consciente o inconscientemente reproducen la ideología dominante en este campo”. Su alternativa, ante la oficialización en la que habían caído en pocos años las llamadas “nuevas tendencias” y su individualismo, fue sacar el arte a la calle para, al igual que el Dadá, enfatizar la separación entre arte y vida. Para los segundos, la búsqueda de espacios donde presentar sus obras, ya fuera museos o galerías, era un imperativo.

Ambas “tendencias” tuvieron entre sus objetivos, la interacción con el espectador, para los primeros como medio de comunicación, para los segundos, la idea era concientizar a través de las imágenes a toda una población marginada de la recepción artística.

Fue la parte pública de este arte alternativo, lo que más llamó la atención de la crítica y de los estudiosos del tema, más que las prácticas conceptuales individuales como las de Sebastián, Carlos Finck y Víctor Muñoz, aunque los mismos críticos aseguraban que éstos y no los otros, estaban más cercanos a la vanguardia.

### Paralelismo, los setentas y los noventas

Una similitud en ambas épocas son los materiales, desechos de la sociedad industrializada, aunque la discrepancia es que en la actualidad también se usan productos de alta tecnología. Desde los setenta se trabajaba con técnicas audiovisuales que en ese entonces era el cine súper 8, fotos y grabaciones sonoras. Sus libros visuales eran realizados mediante fotocopias y mimeógrafo. Cada época según su tecnología.

Entre las diferencias entre la neovanguardia de los años setenta y la posvanguardia de los noventa en algunos casos, es el paso del feroz colectivismo al individualismo feroz. En las vanguardias pos existe un prolongado énfasis en la sacralización de la individualización, tal como dice Edward Lucie Smith, y yo agregaría que también hay un culto al objeto elegido y al arte de acción.

La irrupción vanguardista conceptual, así como la participación de cuatro colectivos en la X Bienal de Jóvenes de París, abrió tempranamente espacios oficiales para este género artístico, aunque de manera esporádica y no siempre en los lugares requeridos.

El inicial fue en 1979, con el primer Salón de Experimentación organizado por el INBA, aunque con un poco de retraso, porque la convocatoria se hizo dos años antes y no se verificó en el Palacio de Bellas Artes como se había proyectado, y tampoco en el Museo de Arte Moderno. La sede fue la inhóspita Galería del Auditorio Nacional. Poco después el No grupo presentó diversas actividades en el Palacio de Bellas Artes y en 1983 el Museo de Arte Moderno abrió sus puertas a la exposición ¿Y la calle a donde va?. Ahora, existe una gran oferta de espacios oficiales.

En ese primer Salón oficial estuvieron no solamente los grupos, sino también artistas que decidieron participar individualmente. Entre los colectivos se encontraron los más lúdicos y menos dirigidos hacia el arte público como Baobab y Yolteotl, y artistas como Moisés de la Peña, Mariano Rivera Velázquez, Marcos Kurtycz, Zalathiel Vargas y Alberto Gutiérrez Chong junto con Humberto Guzmán.

De los colectivos que eran partícipes del arte público, en este arte alternativo, sólo concurrieron El Colectivo, Proceso Pentágono y Suma. El resto, acorde con sus postulados, decidieron no asistir.

Desde esa época, el arte conceptual “fue un arte de estructura intelectual representada de la manera que cada artista decidiera”; mientras, la crítica que hacía referencia constante a conceptos como antiarte, ensamblaje, instalación y performance, entra-



Milan Knizak Instan temples, performance, 1970.

ba a una crisis que la llevó a buscar otros elementos para analizar el signo icónico con la convergencia de investigaciones semióticas más específicas.

### El mercado

Lo anterior indica como ya se ha dicho, la permanencia y lenta evolución de estos géneros visuales, su ipseidad, su cambio, parece haber entrado a un ritmo pausado, que en esta era de globalización se observa, no sólo en México, sino en todo el mundo.

A esta persistencia, que ha dado lugar a la complacencia y autocomplacencia, conduciendo hacia una especie de institucionalización y tradición, ha contribuido el circuito del arte, la crítica, los marchands, quienes ahora comercializan, incluso lo que es estrictamente intangible. A ellos se suman los coleccionistas, que compran asiduamente obras con sopor-tes no tradicionales.

En este rito al objeto elegido, convertido en un objeto artístico por la voluntad del artista, el comprador da el pase final para la sacralización, cuando adquiere como arte, por ejemplo, las cajas de brillo de Andy Warhol, pero en realidad lo que compra es el acceso a un tipo de vida, porque obtiene lo que produce una personalidad como Warhol,<sup>(2)</sup> sin cuestionar la artisticidad o no del

objeto. El mercado logró su objetivo.

A diferencia de lo que acontecía en las vanguardias de principios del siglo pasado, cuando estas se atropellaban continuamente para dar paso a otra, porque su vigencia terminaba pronto y todo era relativo. Ahora por el contrario. Lo que se piensa como novedoso, ya lleva un buen tiempo sobre la mesa. La carta que Duchamp escribió a Hans Richter en 1966, es ilustrativa: «Este neodadaísmo, al que llaman neorrealismo, pop art, ensamblaje, etc. es una salida fácil y vive de lo que hizo el

dadaísmo. Cuando yo descubrí los ready mades pensé que con ello quitaría fuerza a la estética. Este neodadaísmo ha cogido mis ready mades y ha encontrado estética en ellos. Yo cogí mis botelleros y el orinal y se los tiré a la cara a forma de reto y ellos lo admiran por su belleza estética».<sup>(3)</sup> Estas ideas pueden aplicarse con mayor rigor a lo que ahora se denomina pos vanguardia.

### Nuevos espacios

Por otro lado, el apoyo y continuidad para ese tipo de actividades, es decir para el arte acción y los ensamblajes, solicitado allá por los setenta, ha sido abundante, sobre todo a últimas fechas. Aun cuando estos géneros no han logrado la aceptación general, ha generado un fuerte apoyo institucional, costó trabajo, esfuerzo, pero ahora el llamado arte alternativo ya tiene espacios y cada vez son más, tanto públicos como privados. Primero fue el ex Teresa, al que recientemente se sumó el Laboratorio de Arte de la Alameda, pero también diversos museos ceden espacio para estas formas, como el Museo Carrillo Gil, el Museo Tamayo, el Museo de Arte Moderno, el Museo Universitario del Chopo y el MUCA, entre otros.

Si bien en los sesenta, la llamada ruptura, se quejaba de falta de apoyo institucional y atacaban a la llamada Escuela Mexicana de Pintura. Ahora es exactamente lo contrario. Un ejemplo reciente fue la negativa por parte de las autoridades del Museo Rufino Tamayo para prestar una sala a Arturo Rivera Velázquez para presentar su libro catálogo sobre pintura. Ni el director del Museo, ni el director del INBA lo apoyaron para lograr su objetivo. Y como en los viejos tiempos, cuando se hacía a un lado a los llamados abstractos frente a la EMP, y



se les daba espacio en galerías o no se les daba, ahora a Rivera Velázquez se le ofreció finalmente la sala Manuel M. Ponce del Palacio de Bellas Artes, pero no el Museo Tamayo. Un espacio negado, porque, dice el artista, está «profanado», por el arte alternativo.

### Nuevas tendencias y política cultural

Es decir, hoy día, el arte alternativo tiene mayores espacios en la política cultural oficial, e incluso ha llegado a las aulas. No se trata de un boom, sino de la permanencia que se da como parte de la globalización que sufrimos. Y no es que no deba seguirse realizando este tipo de actividad visual, sino que ya no debe calificarse como vanguardia o pos vanguardia, ya que ha pasado a formar parte de la academia, se ha institucionalizado y forma parte de la tradición.

Es indicativo de ello, la continuidad en los Festivales y muestras de performance en diferentes sitios, pese al desgaste manifestado por integrantes del gremio que consideran que ya se llegó al tope. Según Laura García, integrante del grupo performancero Hiperión, es urgente una revisión histórica, para dar paso a la discusión y la praxis, con el objetivo de encontrar nuevos caminos. Postura manifestada durante la 3ª semana de Performance celebrada en los museos Universitario del Chopo y MUCA de la Roma.

La saturación lleva a confusiones conceptuales, como aconteció con la exposición Escultura mexicana III, nuevas tendencias, celebrada en el Palacio de Bellas Artes, en la cual, la curadora ubicó a la instalación como una subdivisión de la escultura. Ante ello cabría preguntar ¿no exis-



Joseph Beuys, *Fat chair*, silla de madera, grasa y termómetro, 1953, 83.5 x 43.5 x 47 cm.

te más la escultura contemporánea?, ¿ha desaparecido para dar paso a lo tridimensional, concebido únicamente como instalación? Las fronteras se han diluido.

A diferencia de la vanguardia y algunos casos de la neovanguardia, que se caracterizaba por un rompimiento absoluto con lo establecido e incluso con la sociedad de la que se mofaban, ahora, las formas pías ya forman parte de la enseñanza no formal en las escuelas de arte, la metodología, si es que existe, ya ha llegado a las aulas, lo que lleva peligrosamente hacia la

academización, si por academización entendemos la reiteración constante de este paradigma, como una norma estética establecida, conduciendo implícitamente a la repetición y el desgaste.

Así, mientras que algunos críticos tratan de fundamentar tipologías para las versiones locales y las escuelas se preocupan por llevar a sus planes de estudio una visión aparentemente novedosa, con el objetivo de darle a los alumnos herramientas para las nuevas tendencias, generando una continuidad un tanto sin sentido de lo que en algún momento fueron vanguardias; los artistas por su lado, siguen pensando que están trabajando a contracorriente con lo tradicional. Si no como podemos tomar las declaraciones de Laura García, integrante del grupo performancero, Hiperión, que comentamos anteriormente.

Esta revisión nos conduce a la reflexión sobre el panorama del arte en la posmodernidad. En él coexis-

ten diversos géneros que dan paso al eclecticismo, pero en el que dominan los medios alternativos, y dentro de ellos, el performance y la instalación. Y no es que esté en contra de estas manifestaciones artísticas, hay cosas bien logradas y otras no tanto, pero en esta saturación, al igual que en la mercadotecnia, lo que importa es la representación antes que el contenido. Tal vez, como dice el escritor Evodio Escalante, a propósito de las cajas de zapatos de Gabriel Orozco, en el Museo Tamayo, esta sea una forma de protesta inconsciente contra esta saturación. El artista protesta contra la es-

tética vuelta literalmente lugar común y se obstina en presentar artefactos que desdibujan toda estética y hasta se burlan sarcásticamente de ella.

### Tradicición y novedad

¿Qué determina esta continuidad convertida en tradición? El año pasado el crítico italiano Achille Bonito Oliva, opinó, en el marco de la Feria de Arte Contemporáneo, sobre la dictadura de los museos para juzgar y dirigir el gusto en materia de arte a nivel global. Él proponía romper ese monopolio, porque, decía, estamos asistiendo a la muerte del público como sujeto que contempla las obras de arte.

Por mi parte solo me queda preguntar, ¿si estamos ante la tradición del arte conceptual, a cual tradición se debe regresar?, ¿lo que se conoce como tradicional se ha convertido en una opción de vanguardia?, ¿sería una propuesta el romper el monopolio de los museos?, ¿tomar la calle como lo hacen los que se dedican al arte público o arte activista? Ante estas preguntas, la respuesta posible a algunas de ellas, por parte del circuito mercantil del arte, sería de una rotunda oposición.

### Sobre la instalación

Instalación: Arte más allá de la simple representación esquemática, es una expresión libre e independiente que busca una posición semántica y estética de un discurso no convencional.

Instalación: Un arte ligador de ambientes físicos culturales y sociales que nombre analiza y expresa todos los contextos en los que se desenvuelve y construyen una estructura sólida que parte de la tríada arte-espacio-tiempo y la premisa arte no-arte.

El arte más idea: La instalación resulta ser una disciplina híbrida hecha de muchas historias incluyendo ciencias exactas, escultura, pintura, arquitectura, paisaje y ambientación.

La instalación actual se divide en: sitios, medios, museos, arquitectura.

Ready made: Duchamp dijo: Objeto casual promovido a la dignidad de objeto de arte por la simple decisión del artista.

Performance: tendencia oriunda de Japón y de Estados Unidos y Europa exportadas a todo el mundo. Vocablo de origen latino que indica desempeño, actuación, ejecución y acción, pero no es una actuación, representa su propia iniciativa, ofrece una realidad como signo en sí mismo,

### Comentarios finales

Un artículo que Mathías Goeritz escribió en 1969 a propósito de su exposición (o de los Hartos?) en el Palacio de Bellas Artes, fue particularmente ilustrativo. Cito: “Estoy harto de la gloria del día, de la moda del momento, de la vanidad y de la ambición del bluf [...] de los conceptos inflados, de la aburridísima propaganda de los ismos y de los istas, figurativos o abstractos. Harto también del griterío de un arte de la deformación, de las manchas, de los trapos viejos y pedazos de basura; harto del preciosismo de una estética invertida que festeja la exteriorizada belleza de lo destruido y podrido. Harto de todas estas texturas interesantes y de los juegos vacíos de una educación visual y táctil. Estoy harto sobre todo de la atmósfera artificial e histórica del llamado mundo artístico con sus placeres adulterados. Quisiera que una silla sea una silla tal cual, sin toda la enfermedad mixtificación inventada en torno



Jennifer Steinkamp, Swell, video generado por computadora, 1995.

suyo[...] Esto harto de mi propio yo cuando siento mi profunda impotencia”.

«De igual manera, las exposiciones nacionales, que han sido traídas de Europa y varios países sudamericanos, nada han hecho por sugerir un nuevo lenguaje que sea significativamente diferente del que utilizan los artistas de Europa y Estados Unidos, no se ha repetido el fenómeno del arte populista mexicano, los murales de Diego Rivera y su escuela, que despertaron gran interés en Estados Unidos, aunque la tradición populista ha continuado de manera atenuada en México.»

(Tal vez porque la llamada “ruptura”, en ese momento histórico estaba en su apogeo, aunque ya tenía aproximada-

mente veinte años de establecida en México y los actos del SI que tenían esa connotación vanguardista, eran inconstantes, por lo que la crítica no estaba suficientemente preparada para ver estas nuevas propuestas plásticas. Sobre todo si éstas tenían implicaciones políticas y sociales como había sucedido con las vanguardias de principios del siglo XX).

El Dadá, que como ustedes saben es uno de los antecedentes de las formas pías en el arte, fue un movimiento anti arte, anti forma, “los dadaístas no pretendían instaurar una nueva relación entre arte y sociedad, sino demostrar la imposibilidad de cualquier relación entre ellas.” Había en ellos un deseo de no-estilo, una voluntad

antiforma que agrupa a todos aquellos que se sienten disconformes”, lo que generó un escándalo.

Sin embargo yo insisto en que si uno de los objetivos de las vanguardias y de las neovanguardias, era la desacralización del arte, las postvanguardias lo siguen logrando, pero en parte. Cito al escritor Evodio Escalante quien escribió a propósito de la exposición de Gabriel Orozco en el Museo Tamayo: hay una percepción en las famosas «instalaciones» en las que no se ve más que la instalación de la nadería, banalidades traídas a cuento con pretextos estéticos. En suma no vemos arte por ningún lado.

Una de las primeras instalaciones fue realizada por el grupo El colectivo, con su circuito interno, pero su intención era estimular la idea del anonimato del individuo a favor de un grupo con lo cual se pretendía desacreditar al artista genial.

### Notas

1 Las obras trabajadas a partir de poemas de Max Bense (Alemania), Carlos Bellotti (Italia), Augusto y Haroldo Campos de Brasil, Francois Dufrené de Francia, Vicente Rojo de México y el propio Goeritz, exposición a la que la crítica adjetivaba como un arte que oscilaba entre la literatura, las artes visuales y la música.

2 Edward Lucie Smith. *Tendencias artísticas desde 1954 a nuestros días*, Thames and Hudson, Londres, 1992, p. 8.

3 *Ibid.*, p. 1.