

La aportación del estudio de los materiales y sus poéticas a una historia del arte contemporáneo abierta e interdisciplinar

Carmen Bernárdez Sanchís

Correo electrónico: molis@arrakis.es

Institución: Departamento de Arte III (Contemporáneo)Facultad de Geografía e Historia, Universidad Complutense de Madrid

Mesa: Las nuevas historias del arte

El trabajo que proponemos mostrar se deriva de una línea de investigación que inicié hace años, sobre la historia de las técnicas y materiales artísticos como procesos culturales y estéticos en el ámbito del arte contemporáneo. **Se trata de incorporar el estudio de las técnicas y materiales al análisis general de la obra de arte, aportando la información específica y al mismo tiempo ampliada interdisciplinariamente, necesaria para comprender lo característico de las propiedades, comportamientos y potencialidades estéticas de los materiales utilizados.**

Tradicionalmente, la Historia del Arte no ha atendido demasiado a lo que podríamos llamar la "constitución material" de las obras, enfatizando más los aspectos históricos, formales, o estilísticos. Aunque algunos grandes historiadores del arte (Wölfflin, Focillon, Semper, Berger, Hoffmann, Baxandall, Gehlen, Méredieu, Pugliese) les han dedicado atención, casi en todos los casos lo han hecho de manera tangencial. La bibliografía especializada ha aportado títulos sobre las técnicas como procesos de producción reglados y tradicionales, pero proporciona menos información sobre su historia y estética. Esta atención es aun menor en el arte más reciente y actual. Estas cuestiones parecen despertar más el interés de restauradores y artistas que de los historiadores del arte. Durante mucho tiempo, el estudio de los materiales y los procedimientos ha servido sobre todo para sustentar un modelo de la Historia del Arte positivista y de expertización, siendo un importante auxiliar en la dilucidación de escuelas, maestros y detalles que permiten en última instancia descubrir o descartar autorías.

Es cierto que los historiadores del arte no siempre han tenido a mano estudios científicos sobre la manera de crear de los artistas, pues las fuentes, o bien no se ocupan de estos asuntos, o los consideran de importancia menor, mera "cocina" de taller. Por otra parte, para acceder a un conocimiento directo y fundado de la constitución material de la obra es imprescindible un estudio en profundidad derivado de la experiencia y de la aplicación de conocimientos y dispositivos científico-técnicos que no suelen estar al alcance del historiador del arte, a no ser que trabaje en museos o en institutos de conservación. En la segunda mitad del siglo XX se han ampliado e intensificado estos estudios porque han proliferado los laboratorios de análisis en los departamentos de restauración de los grandes museos, y porque las grandes exposiciones retrospectivas y antológicas constituyen la ocasión idónea para estudiar las características y condiciones de la materialidad de las obras que se habrán de exponer. A las publicaciones especializadas en conservación-restauración se han ido sumando artículos de carácter divulgativo, integrados ocasionalmente en los catálogos de tales exposiciones, en los cuales los resultados de los análisis se presentan.

Pero **aquí no queremos plantear una historia del arte como historia de las técnicas artísticas, ni tampoco una disciplina fundada exclusivamente en la dimensión material de las obras.** Queremos ir más allá. No queremos centrarnos en la pura materialidad de la obra de arte, que seguramente nos llevaría a una taxonomía de materiales más o menos completa. Siendo nuestro campo de estudio la época contemporánea, seguramente esa clasificación sería extensísima y tan variada como lo es la plural creación plástica que, entre otras muchas cosas, ha asumido plenamente la liberalización de sus medios y lenguajes. Una clasificación exhaustiva

de materiales tendría sentido en el contexto de las grandes bases de datos que circulan internacionalmente para recabar información de los propios artistas, con vistas a la futura conservación de sus obras. Sin embargo, para el historiador del arte o quien aborde los estudios culturales y visuales puede no aportar mucho.

El origen de esta línea de investigación está en un deseo de completar el estudio de la obra de arte como fenómeno estético y cultural, con el conocimiento de cuanto se deriva de sus materiales y procesos creativos ejecutivos. Este punto de vista partió de mi doble condición de historiadora del arte y restauradora de pintura, y pudo desarrollarse y perfilarse a través de tres instancias. Por una parte, las diversas investigaciones que he venido realizando sobre estas cuestiones desde los años ochenta, sin perder la orientación general histórico-artística, pero tendiendo a ampliarla a otras disciplinas. Por otra, mediante la práctica docente de licenciatura y doctorado durante diez años, en los cuales el estudio de las técnicas artísticas contemporáneas se fue configurando como un sistema de relaciones culturales y estéticas que rechaza el "recetario" de técnicas. Así, cada obra de arte con sus materiales y procedimientos de realización se insertaba en un contexto que recorría desde las condiciones físicas a las opciones estéticas que propiciaban que un artista eligiera unos determinados materiales para dar cuerpo a su proyecto. En tercer lugar, impartir conferencias y cursos en museos e instituciones me ha permitido aplicar estas cuestiones a colecciones concretas y contrastarlas con su recepción por parte de audiencias diferentes, no sólo el alumnado universitario.

En el siglo XXI y quizá más que nunca, la Historia del Arte sigue estando llamada a reflexionar sobre sí misma y sus límites. Especialmente la que aborda la creación artística contemporánea y actual debería tener en consideración algunos aspectos. Uno podría ser **revisar la viabilidad de las metodologías tradicionales para ampliar y adaptar la disciplina a la complejidad de las culturas contemporáneas.** Creemos que la praxis histórico-artística, además de estudiar el objeto artístico y su contexto, podría considerar el conjunto de relaciones, interacciones e implicaciones que, teniendo su punto de partida en la acción creativa del artista que produce un objeto concreto, establece relaciones con otros objetos, y todo ello entra a formar parte de las redes de significado cultural, histórico, ideológico, etc. que están constantemente estableciéndose en la época actual.

Lejos de considerarlos meros soportes neutros en los que se apoya el mensaje artístico y se encarna la idea y la forma, los materiales pueden ser concebidos también como campos semánticos y sistemas complejos, dinámicos y abiertos, caracterizados por la amplia información que aportan a la lectura y estudio de la creación plástica contemporánea.

Se propone así una aproximación metodológica a la obra de arte contemporáneo desde (y no sólo) el estudio de los materiales, sus propiedades físicas y morfología, su elección, manipulación, rasgos culturales y antropológicos, significados, usos y estados, así como sus potencialidades como desencadenantes de percepciones, asociaciones, memorias, mensajes y reacciones de muy diverso tipo.

Los materiales son un aspecto importante dentro de la red de interrelaciones sociales, culturales, técnico-científicas de cada época. La utilización de un material determinado o varios combinados –lo que se ha denominado *multimaterialidad*– en instalaciones e intervenciones relacionales de diverso tipo, responde a una intencionalidad por parte del artista. Desde que en los primeros *collages* cubistas, los *Ready-made* y luego los *Merz* se incorporaron fragmentos de objetos del mundo cotidiano, se abrió el paso a cualquier otra integración de objetos de cualquier naturaleza. El ámbito de la obra fue

asumiendo lo que de peculiar tenían esos materiales: su función, su uso o cualidad de residuo, las resonancias que poseen, sus pequeñas historias, los factores perceptivos y cognitivos que el espectador (y el artista) han percibido en ellos. La inserción, en suma, de esos retazos de materias en un sistema simbólico y semántico nuevo en el que cobran nueva vida y se revisten de nuevo significado. Así se convierten en señales cargadas de potencialidades. En el siglo XX hallamos momentos en los cuales el factor materiales y técnicas ha gozado de una notable fortuna crítica. Por citar solo dos ejemplos: en el entorno de la vanguardia rusa, en el Productivismo hallamos interesantes reflexiones y realizaciones conscientes de las potencialidades de los materiales. Por su parte, el Informalismo europeo –sobre todo el *matérico* y gestual– propició la utilización de materiales hasta entonces inusitados y de técnicas y modos de hacer en los que las materias se experimentaban preñadas de símbolos, metáforas e interpretaciones subjetivistas y psicológicas. Desencadenó interpretaciones histórico-artísticas que enfatizaron en exceso las lecturas simbólicas de los materiales, pasando éstos a ser en ocasiones metáforas absolutas, sustancias que en manos de los artistas adquirirían rasgos casi míticos y animistas. Estas lecturas de los contenidos materiales quedarían justamente liquidadas, marcando con su retórica toda una época.

Del mismo modo que hablamos de una *cultura visual*, podemos expresarnos en términos de *cultura material* pero ya no en el sentido arqueológico o documental, sino plenamente incorporada al sistema de valores, debates e interpretaciones del mundo contemporáneo. Con frecuencia comprobamos que los materiales y mezclas inusuales, orgánicos, residuales, o de cualquier otro tipo ajeno a la tradición de las "bellas artes" han servido de vehículo especialmente rico para manifestaciones creativas desde los márgenes del discurso principal. Trabajar con materiales ofrecía muchas veces la posibilidad de situarse en una posición crítica fuera del sistema hegemónico del arte, asumiendo posturas ideológicamente críticas. Esto se hizo patente a lo largo de todo el siglo XX, pero particularmente en las décadas de los sesenta, setenta y noventa, en las que podríamos hablar de un **rendimiento político de los materiales**. Por ejemplo, cierto tipo de materiales conllevan una tradicional asociación con las artesanías y las creaciones más puramente "femeninas". Tal es el caso de los textiles. Sin embargo, constatamos que estos tópicos no son procedentes, y que, más allá de la utilización real y deliberada de textiles como exponentes de una cultura de género, han sido empleados también como objetos cargados de otros significados y acepciones por parte de muchas mujeres y hombres artistas que han cifrado en ellos mensajes sobre la violencia, la identidad individual, el rechazo al "otro" y la denuncia social en el más amplio sentido.

La línea de investigación histórico-artística que proponemos está definiéndose a medida que se plantea retos nuevos, sin dar nada por cerrado ni pretender arrojar conclusiones absolutas sino, por el contrario, asumiendo la complejidad propia de abordar un estudio sistémico amplio. **El proceso ha partido de la definición de los puntos de partida y la adecuación de los métodos a las nuevas estrategias de análisis, y de ahí ha desembocado en diferentes estudios de caso, es decir: tomar como base un material o familia de materiales y objetos semejantes.**

En mi propio proceso de trabajo de los últimos años me ocupé de los materiales textiles en todo su espectro y campo semántico, desde las materias primas a los objetos vestimentarios y los textiles domésticos, utilitarios, sanitarios, etc. etc. Tanto la pieza en sí misma (tapiz, manta, traje, trapo) como representada en otro soporte (fotografía, otros materiales que simulan tejidos y vestidos, o bien videoinstalaciones) siempre que el ser vestido o pieza textil tenga un sentido específico, y que ese sentido aporte algo particular al interés global de la obra. Se observa también tanto la conectividad entre el conjunto de piezas textiles de diverso tipo (en instalaciones por ejemplo) como las razones de su elección por parte del artista, las implicaciones

ideológicas, y sus procesos perceptivos, cognitivos y relacionales. Los materiales a considerar pueden no ser obra definitiva, desapareciendo o disolviéndose cuando son vehículos puntuales para el desarrollo, por ejemplo, de un performance. Aun así, aunque de ellos sólo quede constancia fotográfica, el hecho de que tuvieron protagonismo en la acción efímera ya los hace dignos de la atención del historiador del arte.