

El soporte ya no es telonero.

Cuenta la leyenda —y con leyenda hacemos referencia a la historia del arte moderno occidental— que en 1953 el artista Robert Rauschenberg tuvo la brillante idea de desafiar un poco más los límites de la práctica artística del momento. En una época marcada por los asedios a la representación tradicional y por las travesías exploratorias hacia el interior del lenguaje visual, el pintor estadounidense buscaba emprender su propia odisea. Pero para ello, precisaba de la ayuda de otro nombre influyente de la escena artística del siglo XX: Willem de Kooning. Así, armado con un dibujo original del expresionista neerlandés y una goma de borrar, el joven artista llevó a cabo una obra a partir de la anulación de otra. Con el permiso un poco a regañadientes del admirado de Kooning, borró minuciosa y completamente su dibujo. La pasión por la destrucción es también una pasión creativa, dijo una vez el anarquista Mijaíl Bakunin y se ve que a Rauschenberg la idea lo conquistó. Una vez eliminados todos los trazos de grafito, la hoja de papel obtuvo —o tal vez, recuperó— el papel protagonista, en medio de un acto de colaboración y de crítica a las nociones de originalidad y autoría establecidas hasta el momento. Soporte de un dibujo, primero. Luego, registro físico de una obra de índole mayormente conceptual. Un palimpsesto de producciones alojadas en un rectángulo de celulosa de 64 x 55 cm.

Se recupera esta anécdota para poner sobre la mesa la importancia de los soportes en la historia de las artes visuales. La decisión de emplear un dibujo de un artista reconocido es parte fundamental del proceso de producción de *De Kooning borrado*, así como lo es el procedimiento de quitar todo rastro de este y el prolijo enmarcado dorado que lo contiene. Rauschenberg no dejó que los árboles le tapen el bosque, ni lo dibujado, el soporte. Así, lo que se pensaba como una obra acabada, estable, cerrada se transforma en una superficie posible de ser manipulada, abierta, permeable a la intervención de terceros, si se animan. Como diría Marcel Duchamp unos años más tarde, se trata de utilizar un Rembrandt como una tabla de planchar. Todo lo que toca el artista, puede ser un soporte, Simba.

Podemos pensar entonces que, en la contemporaneidad, un soporte «ya no es simplemente una superficie neutra en la que se coloca una imagen, sino que se convierte en el medio que da forma y sustenta su existencia» (Valent, 2016, p. 102). Así, cada soporte viene con su dosis de sentido incorporado, que puede enriquecer, desviar o contradecir aquello que se busca desarrollar en la producción visual; sin dejar de tener en cuenta su interacción con otros elementos de la práctica artística (herramientas, materialidades, dispositivos de montaje, etcétera). Estos elementos son organizados en un formato de tríada con fines didácticos, herramienta-material-soporte, pero su vinculación con otros factores y consigo mismos se modifica en diferentes casos, formando un entramado único para cada artista, obra y evento.

Es cierto que, de todos modos, existen algunos tipos de soporte que se consideran más tradicionales dentro de ciertas disciplinas y que ostentan su condición de V.I.P dentro del privilegiado salón de la fama de la historia del arte. Repasemos algunos de estos casos, haciendo hincapié en aquellos caracterizados por su empleo en obras bidimensionales.

En primer lugar, es posible considerar al muro como uno de los soportes más antiguos utilizados por la humanidad para llevar a cabo expresiones estéticas de carácter simbólico. Ya sea dentro de cavernas recónditas, sobre los techos y cúpulas de templos religiosos o en los laterales de altos edificios habitacionales, imágenes diversas se han plasmado a través de los siglos a partir de un amplio espectro de tecnologías y un sinfín de técnicas. El muro,

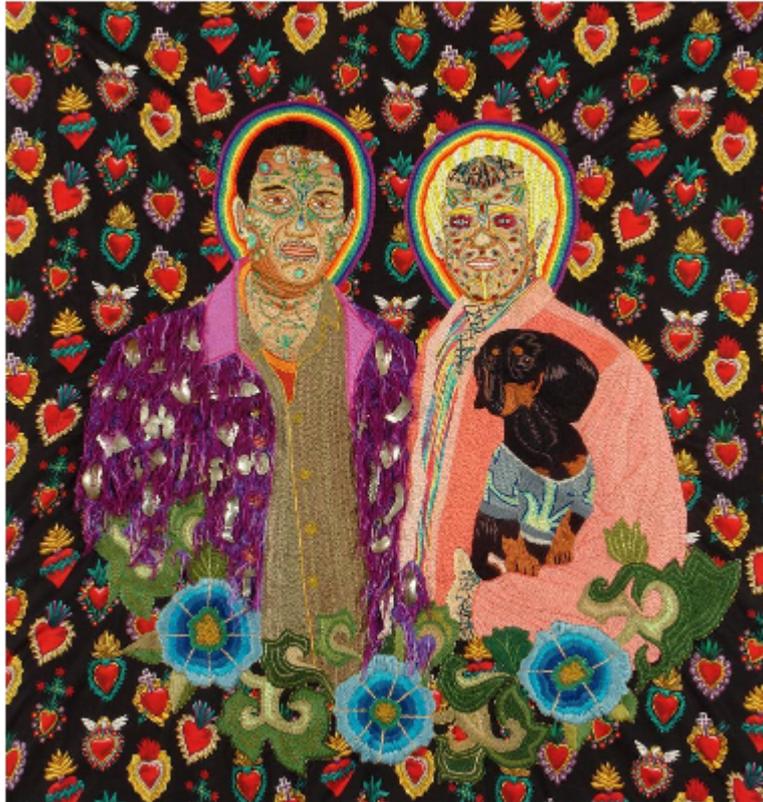
que puede ser soporte de pinturas, relieves, mosaicos, así como otras manifestaciones, nuclea una búsqueda que vincula la arquitectura, lo colectivo y lo artístico en una superficie de grandes dimensiones como sucede en Bonampak o la obra de Gomez Canle.



Izquierda:
Bonampak (790).
Abajo: Gomez Canle, *El salón de los caprichos*, 2019.



Por otra parte, se encuentra el tapiz, que ha sido un soporte utilizado principalmente en la tradición textil y decorativa, en especial en épocas previas a la revolución industrial. A través de su manufactura artesanal y sus materiales diversos, el tapiz ha servido como vehículo para representar escenas históricas, mitológicas o alegóricas a lo largo del mundo, dotando a la iconografía de una riqueza tanto visual como táctil, sobre todo aquella vinculada a la nobleza y el poder. Además, el uso de este soporte cuenta con la particularidad de poseer un aspecto pragmático, ya que se empleaba como un modo de aislar las habitaciones de las bajas temperaturas del exterior y mantener por más tiempo los espacios calefaccionados.



Chiachio y Giannone, *Promesas*, 2011/2012

Y si se piensa en tomar la rigidez del muro y combinarla con la docilidad de la tela, pero se le agrega un componente estratégico, el ingrediente X, el elemento que le faltaba a la pintura para consagrarse entre todas las disciplinas artísticas —la portabilidad—, obtenemos el soporte por excelencia de la bidimensión: el bastidor. A partir de la difusión de este soporte, de la mano de la expansión del mercado y el crecimiento de la burguesía, el arte pictórico halló un modo de llevar a cabo su actividad en espacios diferentes a la locación final de la obra, como pasaba con la producción asociada a la arquitectura de templos y palacios.



Carlos Vergara, 2019.

Ahora, los artistas podían trabajar en sus talleres, en diferentes formatos, y experimentar con técnicas y materiales sobre una superficie receptiva y duradera. La exposición de obras, así como el traslado y su comercialización, se volvió más frecuente a partir de la expansión del uso del bastidor y se comenzó a consolidar un circuito artístico que, más allá de las transformaciones históricas, se mantiene en sus bases hasta la actualidad. Con el paso del tiempo, la portabilidad del bastidor no solo dio lugar a mayor distribución de las imágenes pictóricas y su consumo, sino que también permitió el desarrollo de temáticas y géneros por fuera de la religiosa, política e histórica y abordar asuntos que podían identificarse con la vida cotidiana. Asimismo, posibilitó, junto con otros avances tecnológicos del campo artístico, el surgimiento de técnicas como el *plein air*, o la pintura al aire libre. Así, los bastidores pequeños fueron elegidos por aquellos artistas como Vasili Andresevych y Louis Aston Knight que buscaban sacar a la luz su práctica y buscar un modo de producción fuera del ya tradicional taller.



Vasili Andreyevich Golynsky. *Un día caluroso de verano (el artista trabajando)*, 1904.



Louis Aston Knight en plena faena,
fotografía de 1890.

Sin embargo, la importancia del soporte en la producción de las artes visuales se extiende más allá de las tradicionales superficies bidimensionales, pequeñas y transportables, las niñas de los ojos del mercado. No contra ellas, pero sí contra las pretensiones agobiantes de las instituciones, varios artistas abandonaron los papeles, lienzos y muros por un rato y emprendieron su propio camino a campo traviesa. Literalmente.

Así, el desarrollo histórico de movimientos como el *land art*, el paisajismo y el sitio específico ha revelado otras posibilidades de producción al emplear y transformar el espacio exterior en un soporte de las artes visuales. Estas manifestaciones artísticas han ido desafiando, con su surgimiento, los límites convencionales más arraigados en el campo artístico y han explorado la interacción directa entre la obra y el entorno natural o arquitectónico, así como la elaboración de piezas pensadas para adaptarse únicamente a un contexto determinado.

El *land art* —que en el idioma anglosajón significa arte de la tierra— hizo su aparición como tal a finales de la década de los sesenta y se caracteriza por la creación de obras, generalmente de tamaño monumental, que hacen uso de los recursos del paisaje tanto para actuar de soporte y materialidad como de emplazamiento. Se trata de manipular los elementos existentes en el medio ambiente —madera, tierra, piedras, viento, fuego, agua— y utilizarlo como el espacio mismo de exposición. Así, el escenario natural se torna el soporte elegido para intervenir, y su modificación particular, la producción artística. Esta decisión conlleva dejar la obra en el exterior, supeditada a las alteraciones que los agentes erosivos del ecosistema, del clima y del tiempo puedan ocasionar, aceptando su carácter efímero y su imposible conservación por fuera del registro documental, como pasó con la intervención de Stand Herd para Absolut Vodka.



Stand Herd, *Land art*, 1995.

Por otro lado, el paisajismo moderno, o arquitectura del paisaje, lleva adelante una perspectiva multidisciplinar que combina múltiples saberes con el objetivo de transformar estructuras o espacios exteriores con fines estéticos, sirviéndose de la combinación de materiales que pueden ser de origen natural —vegetación, fauna, clima, topografía, etcétera— como artificial —estructuras edilicias, de transporte, luminaria urbana, entre

otros—. A diferencia del *land art*, las producciones del paisajismo están pensadas para perdurar en el tiempo, funcionales y armoniosas a través de las cuatro estaciones, integrándose a la arquitectura y considerando las necesidades y movimientos de la vida social local. El soporte continúa siendo un espacio exterior pero los requerimientos de la práctica de los profesionales aquí son otros y están al servicio del público usuario, como se ve en el trabajo de Roberto Burle Marx.



Roberto Burle Marx, 1970.

Finalmente, como una intersección entre aquellas manifestaciones no transportables y aquellas que consideran de manera fundamental las características particulares del contexto, se encuentra un género que posee al soporte como protagonista principal de las transformaciones de vanguardia, el gran lucero rebelde de la noche: el sitio específico. Este modo de producción implica tener en mente que el diseño y la confección de las obras estará determinado por un único lugar, ya seleccionado para su montaje y emplazamiento final. La razón detrás de este contrato de exclusividad con el soporte espacial es que, tanto la elaboración material como el sentido poético de la intervención, se hallan estrechamente vinculados con esta ubicación y fuera de ella pierden todo mérito. Posibles de ser desarrolladas en espacios interiores o exteriores, las producciones de sitio específico son, en la mayoría de los casos, instalaciones que hacen suyas las dimensiones y proporciones del área que ocupan como realizan Voina y Bansky.



Grupo Voina, 2008.



Banksy, 2009.

De este modo, aquella oportunidad de movilidad otorgada por el bastidor a lo largo del tiempo mutó hasta convertirse en una condición impuesta, un requerimiento del mercado y el coleccionismo que llegó a restringir la práctica artística. El land art, el paisajismo y el sitio específico son respuestas a esta situación, que hacía de la obra una mercancía.

Pero eso no es todo en el largo y sinuoso camino del soporte. Otras vanguardias y movimientos artísticos buscaron sus propias formas de romper con las convenciones establecidas y las limitaciones impuestas por la tradición, incluyendo el uso de soportes ya consagrados. Las corrientes como el dadaísmo, el surrealismo y el constructivismo exploraron nuevos territorios estéticos y conceptuales, desafiando y confundiendo las nociones instaladas sobre la pintura, la escultura y otras formas de arte. Incorporaron elementos, procedimientos y materiales no usuales para la realización de sus obras, como objetos encontrados, collages y *assemblages* —la versión tridimensional del collage—. La fusión de distintos medios y el uso de soportes efímeros o perecederos reflejaron la intención de romper con la permanencia y la estabilidad asociadas a los soportes tradicionales. Y al llegar el arte contemporáneo, los artistas continuaron adoptando enfoques más experimentales y multidisciplinarios para el desarrollo de sus trabajos. Los objetos, ya sean encontrados, modificados o creados específicamente para su uso artístico, han adquirido una relevancia significativa en la práctica contemporánea. Al emplearlos como soportes, los productores exploran y juegan con el contexto, la función y los significados que rodean a estas piezas y cómo dialogan entre sí dentro de una obra de arte. Esta apropiación de objetos cotidianos como base para la intervención con fines poéticos permite la formulación de nuevas narrativas, el cuestionamiento de las jerarquías estéticas y la reflexión sobre la relación entre el arte y la vida cotidiana como hace Toni Spyra.



Toni Spyra, *Vacaciones*, 2013.

También surgieron prácticas artísticas que se alejaron por completo de los soportes convencionales y se introdujeron a los nuevos mundos del arte de la instalación y el arte digital. Estas formas de expresión y construcción metafórica ampliaron las posibilidades

creativas al utilizar el espacio, el sonido, la tecnología y otros medios como soportes de su producción.

En conjunto, pareciera que no queda superficie, estructura, plataforma, cuerpo o lugar que pueda salvarse de las manos activas, la mente curiosa y el ímpetu de los artistas por descubrir qué soportes son los ideales para llevar a buen puerto sus proyectos. Se trata de comprender que los límites de la práctica artística no son aquellos marcados de antemano por la historia, las tendencias, o el imaginario cotidiano sobre lo que ha de ser empleado para producir, sino que aparecen luego, según las condiciones reales que se presenten. En consecuencia, el soporte, como la superficie o medio sobre el cual se desarrolla la obra, puede variar desde lienzos tradicionales hasta instalaciones en espacios públicos, pero siempre se encuentra en estrecha relación con las herramientas, los materiales y otros factores que influyen en el proceso artístico. La selección de cada uno de los elementos involucrados conlleva, además, la reflexión sobre sus significados, sus contextos, su combinación y su interpretación posterior. La elección del soporte, entonces, no puede dejarse librada a la costumbre, al azar, o la conveniencia.

El soporte ya no es una banda telonera, que entretiene al público mientras espera algo mejor. No, el soporte, con todos sus devenires y transformaciones, es el show principal.

Referencias

Valent, G. (2016). Del grabado a la gráfica artística o de la técnica O de la técnica a la dinámica de los procesos. *Arte e Investigación*,(10), 101-107.

<http://papelcosido.fba.unlp.edu.ar/ojs/index.php/aei/article/view/246>