



Daniel Buren: la arquitectura de la gráfica en el espacio

María Fernanda Barrera Rubio H.

*Art is the illusion of disorientation, the illusion of liberty, the illusion of presence,
the illusion of the sacred, the illusion of Nature... Not the painting of Buren, Mosset, Parmentier or Toroni...
Art is a distraction, art is false. Painting begins with Buren, Mosset, Parmentier, Toroni¹*

Introducción

A partir de una revisión de la carrera de Daniel Buren –artista francés nacido en 1938, en Boulogne-Billancourt, Francia, y considerado uno de los artistas más importantes de nuestro tiempo–, en un lapso de aproximadamente 35 años se puede seguir su interés por la exploración de las relaciones entre gráfica y arquitectura, en diversas etapas y de diversas formas.

La primera etapa de su producción artística se consolidó a finales de los sesenta, década que estuvo regida por la crítica hacia la institucionalización del arte y la búsqueda de la desaparición del autor en la obra artística; su obra se desarrolló inicialmente junto y en relación con los elementos arquitectónicos que se encuentran en la ciudad para transformarse hacia principios de los ochenta en elementos arquitectónicos que conforman y delimitan un espacio.

Este texto propone, desde una revisión de su etapa inicial entre las décadas de los sesenta y setenta, una reflexión sobre la construcción del espacio arquitectónico y la ciudad como un elemento heterogéneo y cargado de significados y cualidades² que se interdeterminan con las mismas piezas que lo conforman –en este caso, la obra artística–, y que al delimitarlo y dotarlo de un sentido específico se convierte todo en lugar; en el caso de la obra de Daniel Buren, esto ocurre transformándolo y evidenciándolo desde la gráfica, su lienzo, y cómo ésta es emplazada en el espacio.

*Photo-souvenir: Peinture
acrylique sur tissu rayé blanc et
vert suspendu, trabajo in situ,
galería Yvon Lambert, París,
1970. Detalle. © DB-ADAGP
París*



Photo-souvenir: Hommes/Sandwichs, trabajo in situ, abril de 1968, París. Detalle. © DB-ADAGP Paris. Fotografía: Bernard Boyer

Traslado del contenido y la narrativa

La primera propuesta de la obra de Buren fue la de crear imágenes sin composición, contenido o narrativa, utilizando como soporte –como lienzo– elementos arquitectónicos que podrían ser encontrados en la ciudad, como espectaculares, puertas, ventanas, muros, etcétera. Esto lo desarrolló desde una única gráfica plasmada en sus lienzos, que creó a partir de un patrón repetitivo producido de manera mecánica. La meta, crear –lo que llamaría el artista– una imagen “neutral”, que remitirá más que a sí misma, para así provocar la reflexión del que observa desde la contemplación del contexto, la arquitectura y la ciudad que rodeaban el lienzo y la imagen, con el objetivo de trasladar la narrativa de la obra al contexto.

El fin de la obra era provocar la reflexión por medio de las imágenes sin composición o accidente alguno, para convertirse ella misma –la obra– en un accidente en relación con el lugar donde era emplazada y, por lo tanto, presentada³ –como es el caso de los anuncios publicitarios que encontramos día a día en las ciudades.

El método para lograr esta gráfica repetitiva incluyó alternar tiras de color –blanco y verde, azul o naranja– de 8.7 cm de espesor, para producir

un material prefabricado. El propósito, mostrar “algo creado” mas no “algo creado por alguien”,⁴ quitándole –en lo posible, según Buren– todo rastro de autoría para establecer que pudo haber sido hecha por cualquiera. Todos los colores eran utilizados simultáneamente, sin ninguna preferencia, pero de manera sistemática; el color no podía ser uno solo ni uno fijo, ya que esto mitificaría la proposición y la llenaría de supuestos significados. La representación repetitiva tenía como fin convertir la imagen visible en algo neutral, sin forma, contenido ni narrativa.

La propuesta de Buren en esta etapa era la eliminación de la ilusión, de la estética, de la sensibilidad y la expresión individual; la idea era que el observador pudiera encontrarse solo con él mismo, confrontado con él mismo ante una “cosa” anónima que no le daría ninguna respuesta, sino la posibilidad de una mera contemplación desinteresada de la ciudad y la arquitectura, a partir de la no visibilidad de una gráfica repetitiva en sus lienzos. El arte ya no se encontraría más ahí, se trataría de otra cosa.⁵

El sentido: la no evolución y la no perfectibilidad de la gráfica en pos de una neutralización de la imagen y de la visibilidad del contexto que rodeaba el lienzo.



Photo-souvenir: [Sin título – papeles pegados], trabajo *in situ*, in “Umwelt-Akzente : die Expansion der Kunst”, por iniciativa de Kunstkreis Monschau, Montjoie (Aix-la-Chapelle), mayo de 1970. Detalle. © DB-ADAGP Paris

La repetición no era una especie de ritual –que sólo tendría la función de “resacralizar” el arte–, sino el esfuerzo de crear una imagen que se refería más que a sí misma, con valor por y a partir de sí misma,⁶ presentando una obra que no podría –y no debía– distraer al observador⁷ y que estimulaba la observación más allá de la obra.

La repetición no era *a priori*, sino necesaria para eliminar el concepto de progresividad y perfectibilidad de la imagen, en el que la no visibilidad por medio de una gráfica repetitiva le quita a la imagen su carácter de unicidad –característica primordial de los objetos artísticos–, volviéndola única, y por ello, la obra es única frente al contexto que la rodea y la manera de emplazarla.⁸

En relación con lo anterior, en su escrito “Mise en garde!”⁹ Buren nos dará la pauta para hablar de la relación de su obra con el contexto, al definir que lo excepcional en la misma son las sutiles diferencias que no están en ella, sino en lo que la rodea.

Se puede decir que las diferencias son lo que hacen la repetición, y que no es cuestión de hacer lo mismo con tal de decir que es idéntico a lo anterior –lo cual sería redundante–, más bien la repetición de las diferencias con una perspectiva de la misma cosa.¹⁰

A partir de esto, la obra de Daniel Buren se propone hacer una observación del espacio y, por lo tanto, una reflexión sobre el mismo al desplazar la narrativa de los lienzos desde su “neutralización” hacia el contexto que los rodea, para convertir la obra en un objeto único en tiempo y espacio. El desarrollo de la gráfica en su obra nos permite entonces reflexionar sobre cómo ésta, a partir de su mera presencia en el espacio, lo resignifica, lo reconstruye y lo hace desde la aparición y la desaparición de la obra, desde una repetición sistemática de su gráfica.

Su obra

En la obra de Buren, el lugar aparece tal como es, visto desde su propia actualidad gracias a que lo muestra como lugar de presentación. El lugar entonces aparece junto-a, reside junto-a y en relación con su obra desde la repetición, la “invisibilidad” y la “neutralización” de la imagen; ésta reaparece en cuanto tal, extendiendo sus límites y volviendo al lugar parte de sí. La obra se convierte sólo en un accidente del lugar –como los demás elementos–, no en un distractor/centro, y lo único importante es el lugar. La propuesta misma de la obra es este “aparecer” del lugar y la revelación del contexto, la ciudad y la arquitectura. El fenómeno de la vida cotidiana



Fotografía de un *Affichage Sauvage*, trabajo *in situ*. Fuente: *The museum that did not exist* (París, Prestel, 2010)



deviene imperturbable, perceptible y nunca extraordinario, pero visible ante los ojos de un observador atento.

Como ejemplos de esta propuesta, entre algunas de sus obras con las que tuvo esta exploración se encuentran sus *Affichages Sauvages* de la década de los sesenta: el autor utilizaba espacios dedicados a la publicidad en la ciudad para colocar sus característicos lienzos rayados, convirtiendo la ciudad en marco y narrativa de su obra. Sus *Affichages Sauvages* engloban cada una de sus intenciones al mimetizarse con el espacio publicitario y la ciudad –debido a su condición, tamaño y posicionamiento–, ser una imagen despersonalizada y sin autoría, ser ellos mismos medio y fin, ser referencia más que de ellos mismos y convertir el contexto en el marco mismo y parte de la obra en sí.

Otro ejemplo de esta propuesta es su primera exposición individual realizada en la galería Apollinaire en Milán, en 1968. El artista cubrió la puerta principal de acceso a la galería con sus gráficos rayados, con lo que le otorgó al elemento arquitectónico el estatus de lienzo, marco, y a la edificación, de narrativa. El plano pictórico –el lienzo– era sustituido por la puerta¹¹ y el marco de la puerta, se convertía en uno “convencional”; además, el marco es lo que permitió al lienzo relacionarse con el mundo fuera del plano pictórico, delimitando lo que le pertenece a cada uno de los mundos y a su vez volviendo el lienzo un elemento del mundo donde éste se encuentra: la edificación de la galería

Más adelante, en 1977, Daniel Buren fue parte de los artistas que se presentaron en la exposición “Europe in the Seventies: Aspects of Recent Art”, la cual se llevó a cabo en el Art Institute de Chicago. El artista participó

con su obra titulada *Up and Down, In and Out, Step by Step, a Sculpture*, en la que utilizó como base y como lienzo los peraltes de la gran escalera, parte del edificio. En los peraltes de los escalones que llevan de la entrada principal del museo hasta el segundo nivel, donde se encuentra parte de la exposición permanente, colocó sus lienzos rayados y convirtió el elemento arquitectónico –la escalera– en uno con una presencia escultórica en sí mismo,¹² y apareció como una obra de arte en la que el lienzo –los escalones– y la gráfica se interdeterminan uno al otro.

La presentación de su gráfica tenía el propósito de devenir en la desaparición de formas casi insignificantes,¹³ aunque cabe decir que, a partir de la repetición y la visibilidad en lugares públicos, de manera paradójica el artista se hizo visible y ganó autoría, y esto lo llevaría a ser uno de los artistas contemporáneos más reconocidos –cuyo método utilizarán posteriormente otros artistas con otros fines.¹⁴ La obra de arte entonces se vuelve a convertir en centro y el espacio que aparece por medio de la neutralización de su obra, pierde importancia como parte del objeto artístico.

Después de este primer periodo vendrán obras como *À partir de là* (1982), en la que la pintura no es ya una sola con la arquitectura, sino que ella misma se convierte en estructura arquitectónica; esto último es otra reflexión que no abordaremos en este texto.

Interdeterminación espacio-tiempo-objeto (artístico)

Así es como, en esta etapa inicial de su carrera, el artista asumió el derecho a mostrarnos aquello que podríamos ver por nosotros mismos, el derecho a mostrarnos la ciudad y la arquitectura desde el emplazamiento de su obra a



Photo-souvenir: Daniel Buren y Guido Le Nocci frente a la galería Apollinaire, octubre de 1968, Milán. Détail. © DB-ADAGP Paris



Photo-souvenir: [Sin título], trabajo *in situ*, en "Giallo S FL 2/10 / Saranno presentate striscie verticali bianche e colorate sul retro esempio di un colore che puo essere utilizzato", Modern art agency, Nápoles, enero de 1972. Detalle. © DB-ADAGP París

partir de la "neutralización" de una imagen, que creó a partir de una gráfica repetitiva y plasmó en sus lienzos.

Sus imágenes eran producidas para ser vistas sin desviar el ojo, para darles un vistazo, a partir de la ausencia de composición, narrativa o accidente, deviniendo ellas mismas un accidente en relación con el lugar donde eran presentadas. A partir de la repetición sistemática de sus gráficos, Daniel Buren provocó una visibilidad del espacio desde su obra, convirtiendo éste en narrativa y contenido, y desplazando el contenido a lo que rodeaba el lienzo, que además lo separaba y lo relacionaba con el mundo en el que estaba inserto.

El propósito, la creación de obras *in situ* que se interdeterminan con el contexto que las rodea, la arquitectura y la ciudad, para provocar que la arquitectura y la ciudad se convirtieran en contenido y, a la vez, en límite de una obra que, por su posicionamiento en el espacio, reflexiona sobre el lugar, la gráfica y la arquitectura, formando en conjunto parte de un todo, que se transforma y se convierte en algo nuevo. Aparecen en su conjunto lugar, contexto, lienzo y obra como un objeto artístico, que sólo tiene su razón de ser cuando cada uno de estos elementos se conjugan.

Lo que aquí se propone es la reflexión sobre el "aparecer" del lugar respecto a la obra de arte en un tiempo y espacio específicos, que la determi-

nan y que a su vez ésta determina. De esta forma, la obra de arte transforma y da sentido a su lugar de presentación, y es entonces uno con el otro en esta relación, como sucede todos los días con las imágenes que vemos en la ciudad.

El espacio se convierte en un elemento crucial para la transformación, significación y capacidad de significar de los elementos que a su vez lo conforman. De manera concreta, la obra de Buren nos permite reflexionar sobre la formación del espacio y cómo se convierte en lugar al delimitarlo, dotarlo de sentido, y cómo se interdetermina con cada uno de los elementos que lo conforman, haciendo que la obra artística no pueda existir sin el lugar y viceversa: se vuelven elementos que tienen sentido entre sí y que trabajan en conjunto, ya que "uno no puede existir sin el otro".¹⁵

Daniel Buren convirtió su manera de hacer arte –paradójicamente– en un estilo, que al pasar el tiempo lo caracteriza y hace desaparecer el lugar donde es emplazada la obra de arte, convirtiéndose éste –el lugar– en un mero contenedor que recibe la obra, más que en un contexto que aparece a partir y junto con la misma,¹⁶ aunque su significación y sentido seguirán determinando el espacio.

Notas

1. Este fragmento fue dado a conocer por primera vez como un audio de tres minutos, sincronizado con una serie de diapositivas proyectadas en pinturas realizadas por los cuatro artistas en la Bienal de París de 1967, y fue tomado de Daniel Buren, Olivier Mosset, Michel Parmentier, Niele Toroni, "Statement", en Alexander Alberro y Blake Stimson (ed.), *Conceptual Art: A Critical Anthology* (Cambridge, Mass.: MIT Press, 1999), 28.
2. Michel Foucault, "De los espacios otros", trad. Marie Lourdes, *Versión 9* (México: UAM, 1999), 17.
3. Daniel Buren, "Beware! (1969-70)", traducido al inglés por Charles Harrison y Peter Townsend, en Kristine Stiles y Peter Selz (eds.), *Theories and Documents of Contemporary Art: A Sourcebook of Artists' Writings* (Berkeley: University of California Press, 1996), 9.
4. Georges Boudaille, "Interview with Daniel Buren: Art is no longer justifiable or setting the record straight", en Alexander Alberro y Blake Stimson (ed.), *Conceptual Art: A Critical Anthology*, 68.
5. Georges Boudaille, "Interview with Daniel Buren...", 69.
6. Georges Boudaille, "Interview with Daniel Buren...", 70.
7. Georges Boudaille, "Interview with Daniel Buren...", 71.
8. Georges Boudaille, "Interview with Daniel Buren...", 69.
9. Éste es el título original en francés del texto en inglés conocido como "Beware!..."
10. Daniel Buren, "Beware!...", 6.
11. Anne Rorimer, "Painting to architecture", en *Parkett 66* (2002), 62.
12. Anne Rorimer, "Painting...", 65.
13. Daniel Buren, "Beware!...", 7.
14. Como es el caso de Shepard Fairey y su obra *Obey*, y los artistas Invader, Banksy y Keith Haring.
15. Daniel Buren, en Anne Rorimer, "Painting...", 65.
16. Como es también el caso de su instalación en uno de los patios del Palais Royal en París, en 1986, que aún existe y se ha convertido en un ícono de este espacio, con lo que los objetos cobran importancia por encima del lugar.

María Fernanda Barrera Rubio H.
 Arquitecta y museógrafa
 Maestranda en Historia del Arte
 Facultad de Filosofía y Letras
 Universidad Nacional Autónoma de México
 ✉ mafer.brh14@gmail.com