Poder y Sin razón

en el Arte Conceptual Actual

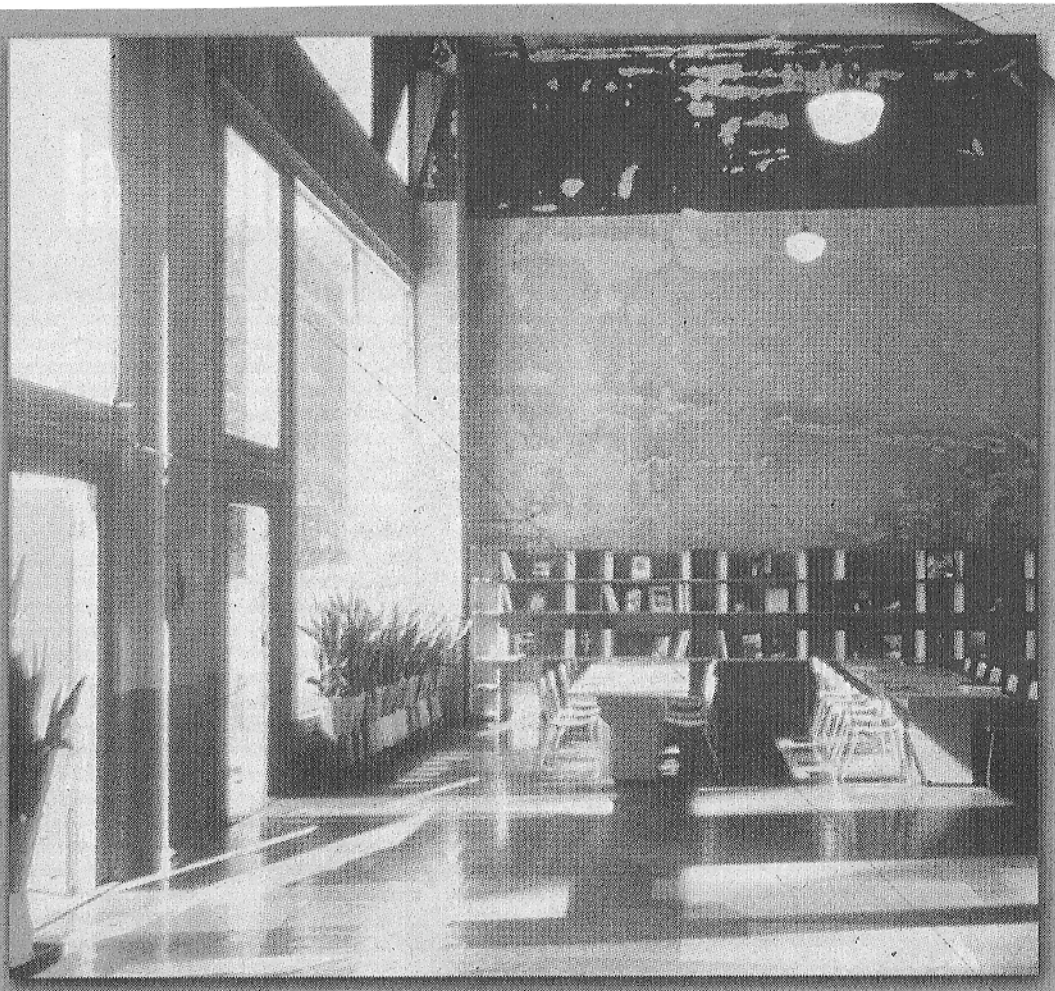
Por Blanca Scheleske

Han pasado muchas cosas desde el readymade. En 1913 el dadaísta Marcel Duchamp se mostraba a sí mismo como Rose Sélavy, se revelaba en contra del orden establecido, y se retiraba para dedicarse al ajedrez antes de que el asunto degenerara en espectáculo. Por vez primera, se utilizaba no solamente el objeto cotidiano sino al artista mismo como material y elemento de la composición. Simultáneamente los surrealistas esgrimían la metáfora bizarra, los "objetos de función simbólica" y los cubistas reencontraban el artefacto tribal. Las vanguardias modernistas se resistían a la cosificación de la obra de arte, develando sus contradicciones económicas y su fetichismo mercantil. Su provocativa propuesta era, por una lado, cuestionar la supuesta autonomía de un arte manejado por las fuerzas del mercado, y por otra, afirmar la necesidad de un arte determinado por el uso y no por el intercambio. Pero hoy, 90 años después, en los eventos masivo-culturales de tipo InSite, el arte conceptual puede significar exactamente lo contrario. La antigua rebelión ahora es sumisión ante los poderes del mundo. Esta parece ser la norma en el arte contemporáneo: una tendencia asciende como proceso revolucionario, culmina y finalmente muere. Un poco de estudio de la historia del arte y vemos cómo los mercados (y en este caso las instituciones gubernamentales) con el tiempo absorben y trastocan las intenciones y convierten a los movimientos en una fantasma de lo que fueron. Lo que antes existía como resistencia a la razón se convierte en una mezcla de excentricidad y complacencia, y lo que en otro momento se refugiaba en el caos ahora constituye un nuevo orden. De la misma manera que las relaciones sociales toman "la forma fantasmagórica de la relación entre las cosas", en el capitalismo tardío el arte se somete al poder y las instituciones sociales. Como aclara Hal Foster (ver Endgame, ICA Boston 1986, pp. 91-105), en el contexto de la galería y el museo, el readymade sugería que la obra autónoma de arte burgués es totalmente fetichista - desde el punto de vista tanto Marxista como Freudiano, donde el objeto funciona como un sustituto de algo de lo cual se carece - y que el objeto de arte en la sociedad capitalista no puede escapar al estatus de mercancía, tanto que nuestra adoración de la obra maestra es similar a nuestra pasión por los objetos de consumo. Entonces, si la postura de InSite es esencialmente anti-burguesa y revolucionaria, ¿cómo es que son precisamente los grandes capitales los que la patrocinan? ¿Será esto un índice de que nos hemos vuelto socialistas, o habrán logrado los organizadores engañar a los incautos patrocinadores? Es posible que el InSite Tijuana-San Diego sin saberlo haya traicionado los orígenes del arte conceptual y se haya convertido en un bastión de las fuerzas que controlan una sociedad postindustrial que pasó del rancho a la maquila sin conocer la modernidad. Por otro lado no podemos negar que para esta pobre esquina del mundo, más vale tarde que nunca. Debemos reconocer que el InSite, aún como arte conceptual de sacarina, le ha aportado a los que pudieron captar la moraleja, que el arte no solamente es algo bonito que cuelga de la pared. Un resultado favorable es que tendremos más recursos intelectuales para apreciar el nuevo arte. Pero quisiera señalar que este choque entre el arte autónomo y la mercancía cotidiana, que por cierto ya regresó 50 años después del readymade (desde los 60's y 70's con el minimalismo y el pop), y en el cual se utiliza el objeto industrial y no solamente el objet trouvé, sino también la image trouvé, es algo que yo presenté en una instalación de video/performance en el CECUT en 1989, mucho antes de la existencia de InSite. Vi que me encontraba ante una contradicción, donde necesariamente se incurría en el fetichismo de los nuevos materiales y las técnicas, que a pesar de ser estéticamente no tradicionales, no eran neutrales. Esto es, eran específicos. ¿Pero específicos a que? Específicos a una sociedad industrial avanzada, tal y como Don Judd menciona en su ensayo "Specific Objects" de 1965. Un fetichismo de los procesos industriales (como el artista enamorado de las proyecciones y las cámaras de video) agravado por un fetichismo de los signos del mercado (el artista debía ser admirado y comprado cual mercancía de lujo.) Ante tal realización, por poco y me retiro por completo del arte, tal y como lo hizo Rimbaud cuando abandonó la literatura para dedicarse al tráfico de esclavos. Más tarde comprendí que la contradicción entre arte y mercancía es la esencia misma de la dialéctica entre modernismo y cultura de masas. Me propuse entonces desarrollar esta contradicción hasta el punto de resolverla, haciendo uso de apropiaciones que quizás replantearan tanto el alto arte como las imágenes de los medios. Hice "Vaquerías Virtuales" con iconos de la decoración pueblerina, y más recientemente "Delirio Místico" con apropiaciones de las páginas de misticismo del Internet. Deseo ver algo que funcione como un verdadero anti-fetiche, porque el fetichismo es un problema que debo confrontar no solamente como artista sino también como humano. La obra de arte se exhibe y se vende de la misma forma que el cuerpo desmembrado del esquizo postmoderno. Pienso que el arte conceptual actual, si realmente se resiste al fetichismo de la mercancía de consumo, no puede darse el lujo de ignorar lo sublime y lo sagrado y permanecer en la superficie de las cosas.

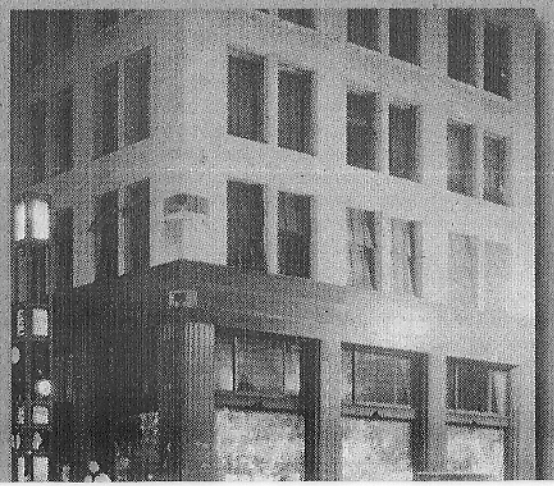
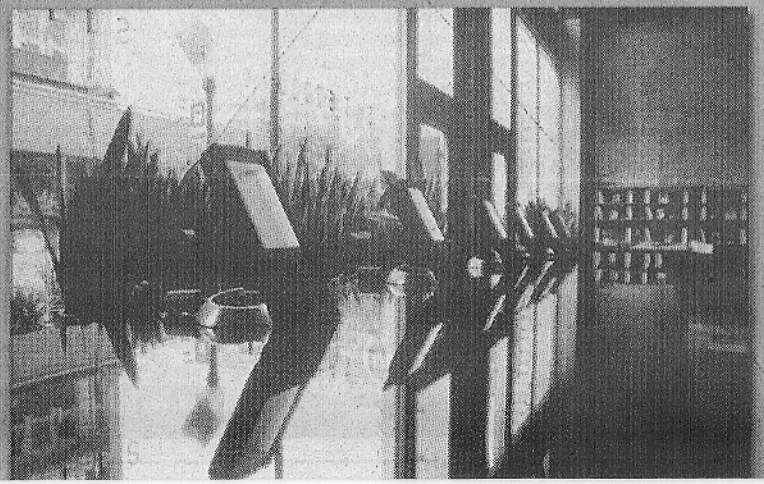
Hasta el próximo domingo.

IN SITE

Fotos: 1,2, 4 y 5 Shigeto Miyata, 3 Allan Decker/FRONTERA



1

2

1.- in(fo)site San Diego
2 y 3.- Heat Seeking, proyecto de Jordan Crandall