



Pensamiento en la era Global, certezas, intersticios e *incertidumbre en las prácticas de resistencia artística*

Tito Monje P.

Profesor Facultad de Artes Visuales, UFT

Este escrito se ha propuesto evidenciar una reflexión que intentará dar cuenta de un relato que convoca un conjunto de ideas inconexas que se arrastran desde hace un largo tiempo de manera desarticulada; por lo tanto, apenas si será el enunciado de una construcción que acabará de fraguarse recién con el devenir del tiempo que otorga madurez.

El principio de indeterminación o incertidumbre de Werner Heisenberg, no sólo modificó el pensamiento en la física actual en su relación con la naturaleza, sino además, evidenció de manera permanente las grietas y fisuras que tiene el pensamiento presentado como conclusivo y/o determinista. Pensamiento en la era global, certezas, intersticios e incertidumbres en las prácticas de resistencia artística, recoge el espíritu de este principio al compartir con el lector la convicción de que las prácticas artísticas, entendidas como de resistencia¹ a la inscripción determinista en la constitución de la narración histórica -modernidad/postmodernidad- develan y evidencian a la "creación" como un corpus o matriz portadora de unos sentidos que comportan coherencias individuales y/o colectivas, por una parte,

y por otra, configuran un escenario en donde el arte asumido como un sistema de pensamiento se vislumbra como el faro que ilumina permanentemente a la razón en momentos de definir el tiempo actual.

Cuando apenas comienza esta centuria pareciera ser irrisorio pensar en "certezas e incertidumbres del siglo XXI", marco reflexivo de esta publicación, más aún, cuando dichas referencias aparentemente debieran hacer alusión a un tiempo que no ha llegado pero que se avizora, y por lo tanto, se podría predecir o profetizar sobre la base de cierta experiencia del pensar que ha dejado su huella en el tiempo, proyectada en la historia/memoria del hombre como una sombra que se arrastra y se proyecta ad-eternum.

Pareciera que recién en los últimos decenios el hombre ha sido capaz de mirar esa huella-marca para constatar que ha sido él el autor de la misma, momento en el cual nos encontraríamos y que la reflexión post-moderna ha identificado con un aquí y ahora, caracterizado a partir de conceptos como *hedonismo, xenofobia, fundamentalismos religiosos, consumo, individualismo*



La Creación de Adán - Miguel Ángel

exacerbado, cultura verde, hipertecnologización, etc. transformados en paradigmas de época.

Para intentar responder a esta cuestión, cabría en este punto, preguntarse: ¿en qué tiempo nos encontramos? Jürgen Habermas nos invita a pensar este momento como una modernidad inconclusa, que aún está en vías de constituirse, siendo la razón y la construcción racional el pilar de la misma y las circunstancias epocales, el aderezo. Gilles Lipovetsky por el contrario, nos habla de una sociedad en un tiempo post-moderno, "una era del vacío", encarnando en ella, la cultura de masas, la moda, lo efímero, la idolatría al ocio, el culto al mercado y la mercancía, etc. Los dos ejes-momentos, modernidad/postmodernidad, llevan en su matriz el sello de la razón en la identidad de época que, por una parte definen, y por otra, parecieran constituir uno la consecuencia, derivación o efecto del otro, de tal forma que, una vez más, estos momentos se establecen como un engranaje del tiempo lineal que ha caracterizado una forma de ver al hombre y su desarrollo.

Hoy más que nunca se ha hecho evidente la "fragilidad de

los límites"², sean éstos reales o simbólicos, taxonomías dominantes que dejan de serlo, fundamentalismos religiosos que se exacerbaban y/o atenúan, órdenes sistémicos y dominios económicos que se imponen a punta de bala, el desborde del poder político y/o económico, nuevas enfermedades, y por lo tanto, nuevas curas, incluso, nuevos pecados para un tiempo nuevo. Este es, sin lugar a dudas, un momento confuso, indeterminado, vago, invadido por un exceso de información, pero además, de información desordenada con términos que son híbridos más que puros: *crecimiento negativo, guerra preventiva, desaceleración, biotecnología, terrorismo religioso, etc.*

Tal parece que la razón, -y su dominio global convertido en ideas e ideologías que han movilizad acciones e inscripciones históricas- no es suficiente para dar cuenta totalmente de todas las certezas e incertidumbres que se vislumbran para este siglo XXI. Deseo aquí, recordar un poema de Horacio en alusión a la historia de Damocles y la espada:

"Para aquel que ve una espada desenvainada

sobre su impía cabeza, los festines de Sicilia, con su refinamiento, no tendrán dulce sabor, y el canto de los pájaros, y los acordes de la cítara, no le devolverán el sueño, el dulce sueño que no desdén las humildes viviendas de los campesinos ni una umbrasa ribera ni las enramadas de Tempe acariciada por los céfiro."³

"La espada de Damocles" más que estar pendiendo sobre Damocles y de todo aquel que atesore el tirano trono de Dionisio II, pareciera estar colgada en estos tiempos sobre la tiranía de la razón y de todo aquel que ve en ella la arrogancia del saber y su poder.

Frente a la hegemonía de la razón para actuar en la historia del hombre limitando cualquier certeza al ámbito de su competencia, desdén otras miradas, el arte nos ha entregado permanentemente claves a través de sus diversas prácticas de resistencia - la imagen, el cuadro, la performance, las obras específicas (*site specific*), la idea y el discurso artístico, la creación en su conjunto - constituyendo un elemento innovador, una manera distinta de mirar y asumir el discurso ante el dominio determinista de una mirada unívoca sustentada en el imperio de la razón. Desde este escenario de fe en la razón, de confianza en las certezas y de angustia ante las incertidumbres, el hombre se ha convertido de un *Homo sapiens* en un *Homo faber*, un eterno hacedor de cosas, un controlador del mundo.

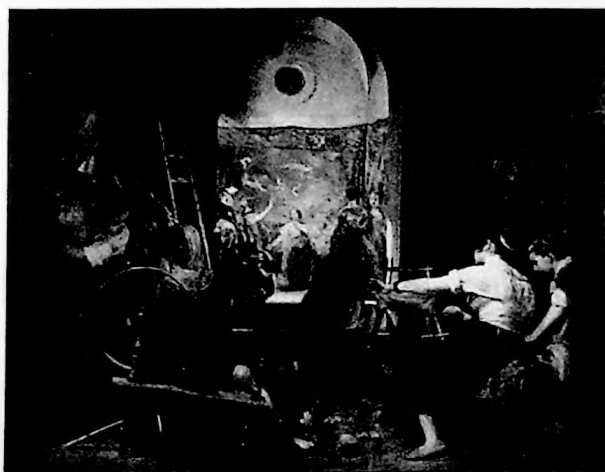
Es mi convicción que el arte, y las facultades creativas involucradas en él, nos desplazan a un escenario nuevo e innovador, subvirtiendo los sentidos, resistiendo el dominio de lecturas políticas impuestas desde las prácticas del poder real o simbólico. El arte así, se constituye en político: el poder político del arte que modifica el sensorio, visibilizando lo oculto, haciendo visible lo invisible, lo que estaba y no se veía por encontrarse justamente en el intersticio, la grieta, la fisura y que, justamente, el arte, y no la razón, visibiliza.

A este propósito, cito a continuación alguna de las voluntades que movilizaron las acciones del CADA⁴ en los años ochenta: "realizar trabajos de arte en forma colectiva, obviando los nombres propios, trabajar con

el video y el cine como mecanismos de producción de acción de arte; trabajar con un medio de comunicación masivo como vehículo de información de arte; alterar el sensorio (sensibilidad) ciudadano rompiendo su cotidianeidad mediante la reorganización de sus elementos ciudadanos; trabajar preferentemente fuera de galerías, privilegiando los espacios abiertos y públicos"⁵

Cabe mencionar que las acciones del CADA no sólo tenían un propósito artístico, ampliando espacios nuevos para la visualidad, nuevas maneras de concebir arte, trabajos distantes de la temporalidad de la galería y su confort, sino además, un marcado sello político, un gesto de resistencia desde el arte, integrando en este proceso a ciudadanos comunes a través de las acciones del colectivo y convirtiéndolos también en creadores.

De este modo, el arte también se nos presenta como un pensar que se gesta, se desarrolla, y se transforma, en virtud de una experiencia de vida: el arte como una visión de vida que desnuda visiones sesgadas y sustentadas tan sólo en las miradas restrictivas de la razón, o sea, que abre y nos moviliza a una esfera que se escapa del mero dominio de la razón, permitiendo asumir la experiencia creativa como un aval del saber que vislumbra, orienta y ordena la vida más allá de momentos finitos, un soplo de vida, la creación como aliento de vida, y en ese sentido, dominio de fe. Quizá en este punto cabría recordar al filósofo alemán Immanuel Kant cuando



Las Hilanderas - Diego Velázquez

sitúa justamente al arte por sobre la ciencia, la religión y la política, vinculando dicha experiencia al concepto de Dios por estar involucrada la facultad creadora del hombre, el hombre como creador a través del arte, un creador del mundo y no controlador de él.

De esta forma, la experiencia del arte se constituye en un cuerpo teórico, en una reunión de ideas que lo interpreta y le da sentido, pero es a través del "aura" que porta la creación, la que se hace presente cada vez en la acción artística, visibilizando con ello un tiempo originario, un tiempo primero, en el sentido que Mircea Eliade⁶ da a este concepto, es decir, trayendo en cada experiencia de obra un "novum específico" que lo contextualiza y le da sentido - el color valor para Velázquez, el claroscuro para Rembrandt, el discurso transgresor de Bárbara Kruger o la autoflagelación de Gina Pane, etc.

En este escenario ¿qué certezas o paradigmas nos podría ofrecer el arte?, ¿qué incertidumbres develar? Pareciera que la producción artística ha ingresado a un momento de asimilación entre la producción visual -caracterizada por la gran generación de imágenes en un contexto en que el paradigma de la post-modernidad ha sido superado por la globalización bestial- y la obra de arte, que en este instante se constituye como tal, casi sólo, a partir del significado y de su carga simbólica.

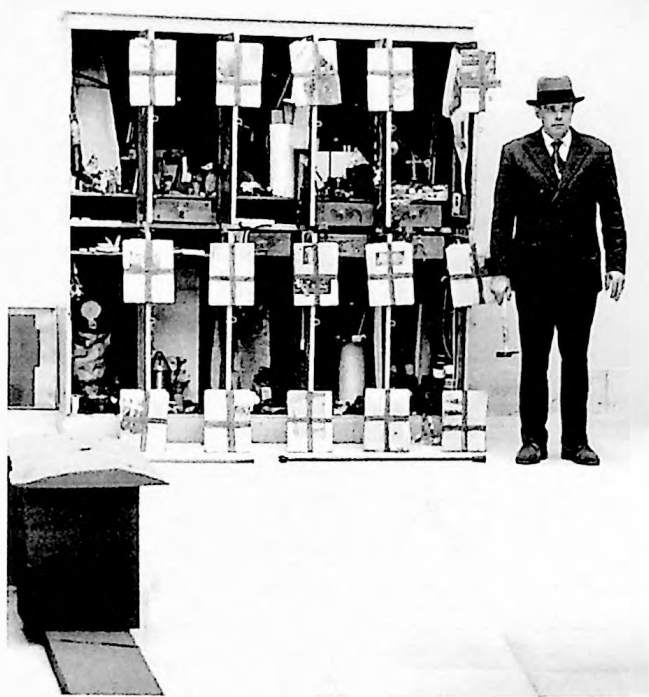
En un mundo desbordado por el propio paradigma del progreso y desarrollo de las capacidades humanas caracterizado en una tremenda productividad experimental a escala global en los últimos 25 años, pareciera no existir dogma no superado, límite en el desenfreno de conocimiento, ni utopía imposible de alcanzar en el siglo que comienza; a clonaciones de animales se podría sumar la clonación humana, viajes a otros planetas, recreación del big-bang originario mediante un acelerador de partículas en un experimento europeo en la frontera franco-suiza, fabricación de armas con mayor capacidad destructiva, etc., y todo en un planeta con 10.000 millones de habitantes que está resintiendo este progreso - cambios climáticos, hambrunas, pestes, escasez de materias primas, fuentes naturales agotables, etc. - de tal suerte, que las certezas e incertidumbres que se avecinan parecieran estar supeditadas a dos

escenarios posibles: uno, en el que el azar jugará un rol protagónico por el descontrol en los avances del conocimiento, y otro, de una política preventiva por el control de los recursos naturales.

En este contexto, el arte cumple un rol aún más importante conteniendo, resistiendo, denunciando el descontrol. Cabría recordar aquí la observación que el poeta y crítico David Lévi-Strauss realizó durante el desarrollo del seminario denominado "Semana Crítica", a propósito de la exposición de Alfredo Jaar "Jaar SCL 2006", citando el comentario realizado por el ex-secretario de estado Norteamericano Donald Rumsfeld, a propósito de la aparición pública a través de internet de las imágenes de tortura por parte de soldados de EEUU a presos de la cárcel de Abu Ghraib: "ahora ya no podremos hacer la guerra tranquilos". En este sentido, la democracia de las imágenes a través del uso de la tecnología ha permitido que todo pueda ser registrable como memoria visual; la cámara digital se ha convertido en un gran depósito y reserva de memoria.

El arte en esta era global nos entrega indicios de que las certezas e incertidumbres para este siglo XXI se resuelven justamente en los intersticios, grietas, fallas y fisuras del pensamiento, el que por determinista no tiene la capacidad de percibir claramente y deambula en la sucesión lógica de sí mismo. El talento del más grande pintor en la historia del arte, Diego Velázquez, nos ayudará a graficar esta cuestión. Los mejores resultados a los que ha llegado la pintura de representación han sido los de Velázquez; para conseguir aquello, Velázquez impregnaba de pigmento la tela depositándose éste en los montes de la misma, dejando los valles vacíos. En algunos casos, el pintor dejaba tan sólo el crudo natural de la tela, de tal suerte, que el ojo del espectador viera la síntesis visual de las formas pintadas en el cuadro, develándose blanco donde no lo hay (sólo hay tela), o transparencias que sólo eran posibles gracias al repinte, manteniendo la tensión del color porque éste ha sido usado en su justa proporción, "el color valor", ni muy fuerte para que acentúe, ni muy débil para que se atenúe.

Es otro artista, más cercano a nosotros frente a la paradoja de la "utopía real"⁷, Joseph Beuys⁸, quien al concebir al



Cada Hombre un artista - Joseph Beuys

arte como "escultura social" ("un organismo social que garantiza a todo individuo la autodeterminación y la coestión en el ámbito cultural, jurídico y económico") nos anuncia algunos indicios respecto de cuáles podrían ser las certezas que el arte puede entregarnos en este siglo XXI que recién comienza, al señalar que la misión del artista es analizar la estructura de la sociedad, y que el debe ser un provocador a través de los medios de comunicación.

Mediante el uso de la cera, miel, fieltro, grasa y cobre, Beuys nos dice que las artes plásticas son procesos que conducen a la forma autónoma. En este punto el artista es visto como un brujo, como un profeta, y el arte, como el esplendor de lo verdadero, se nos devela como un elemento en la esencia del mundo, comprende toda la vida, allí donde el hombre experimenta que es el punto del cual sale algo para insertarse en el mundo, el punto a partir del cual se produce algo que es siempre algo nuevo, algo que le permite evolucionar.

No sólo las certezas que nos brinda el arte se hacen visibles desde el intersticio, la hendidura o la fisura del discurso

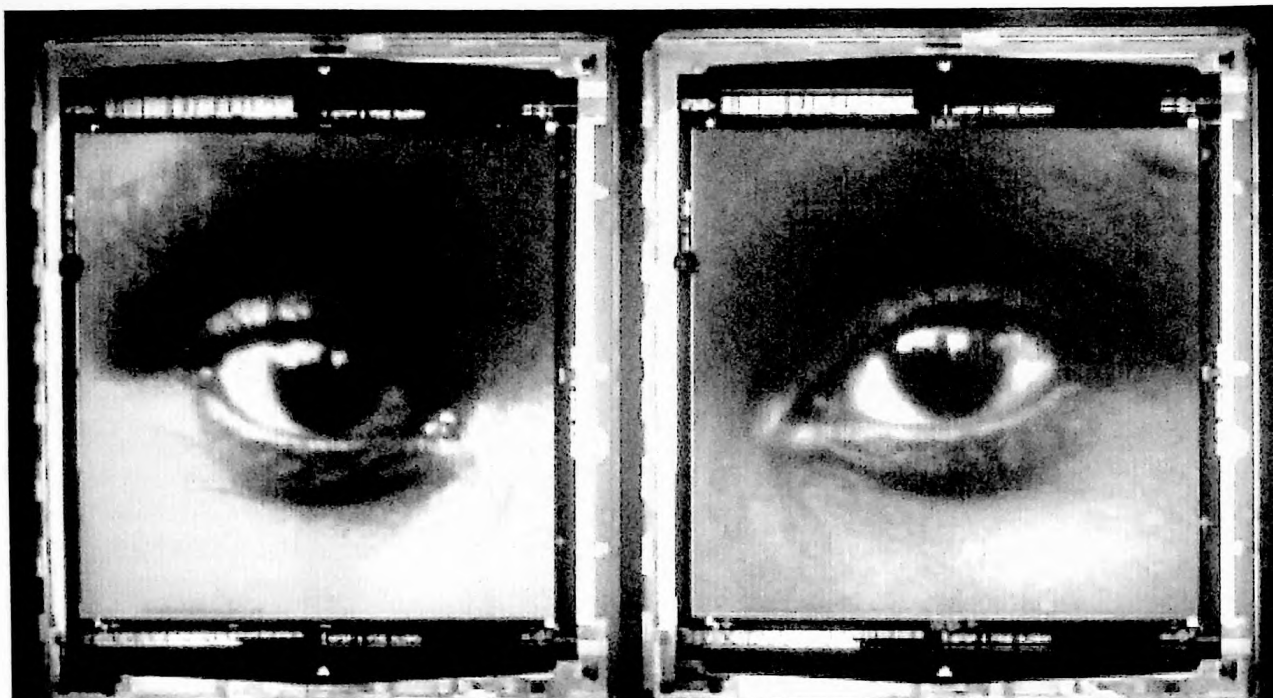
dominante, de la narración visceral, sino también desde la resistencia a esas lógicas del poder real o simbólico que suponen el control, el engaño, la mentira de quien administra ese poder, prácticas del poder convertidas en atrocidades, como el millón de ruandeses asesinados en tres meses de guerra civil entre Tutsis y Hutus, violencia y actos terroristas que no operan sobre un tercero sino que, finalmente constituyen autoatentados.

Finalmente, comentaré un relato hecho por Alfredo Jaar¹⁰ en la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de Barcelona a propósito de su exposición "Hágase la luz; Proyecto Ruanda, 1994-1998" organizada por el Centro de Arte Santa Mónica de la ciudad de Barcelona el año 1998, que explicará esta "resistencia" a la que me refiero. Jaar señalaba en esa ocasión la experiencia de unos coleccionistas con relación a la obra que preparó para ese montaje.

En esa exposición, el artista negó al público las imágenes de los cuerpos mutilados de los tutsis a manos de hutus, y presentó una serie de imágenes en cajas de luz que daban cuenta de Ruanda como el país de los Safaris y de sus bellezas naturales; las fotografías de violencia extrema se ocultaban y presentaban al espectador en cajas negras y cerradas, con un texto impreso en sus cubiertas que daba cuenta del contenido. El relato de Jaar apuntaba a que uno de esos coleccionistas le había expresado que "aún no había abierto la caja" para ver su contenido, mientras que el otro, que sí lo había hecho, manifestaba su arrepentimiento ("no debía haberlo hecho").

Esta experiencia de ocultamiento de una imagen produce en el espectador un efecto aún más estremecedor al tensionar su pasividad y resignificar o subvertir los sentidos contenidos en las imágenes, al desplazar el mensaje desde la violencia ocultada hacia su relato, y desde la imagen idílica de la postal en la caja de luz.

Cabría recordar en este punto, la tesis de Hal Foster respecto a considerar al artista como etnógrafo, la cual tiene su génesis en el artículo de Walter Benjamin presentado en 1934, "El autor como productor"¹¹. Junto a Foster, serán otros autores - Lacan, Danto - quienes



El Proyecto Ruanda - Alfredo Jaar

nos aportarán nuevos elementos de comprensión para el momento de la producción artística reciente en el contexto de un mundo global. Arte que, asumido globalmente en sus propósitos, soluciones, búsquedas, respuestas, confluye con el nuevo paradigma post-moderno de un hombre a-utópico. Basta recordar aquí la coincidencia de títulos entre "El fin de la historia y el último hombre" de Francis Fukuyama, y "Después del fin del arte" de Arthur Danto.

Las certezas e incertidumbres a las que nos convoca el arte están permeadas por un elemento inherente a la experiencia del crear, la vanguardia, la que caracteriza su producción reciente e inscribe su reflexión en el ámbito de los problemas actuales. Hal Foster¹² nos da una estupenda definición, "la vanguardia histórica y la neovanguardia están constituidas de una manera similar, como un proceso continuo de protensión y retención, una compleja alternancia de futuros anticipados y pasados reconstituidos, en una palabra, en una acción diferida que acaba con cualquier sencillo esquema de antes y después, causa y efecto, origen y repetición"¹³.

¿Cómo podríamos comprender el rol del arte en este siglo XXI?. ¿qué certezas descifrar?, ¿qué nuevas narrativas validarían la obra de Bárbara Kruger, Cindy Sherman, Gina Pane, o Sherrie Levine, sólo por citar unos pocos nombres? En ese sentido, será la teoría lacaniana en una suerte de retorno a algunos de los postulados freudianos, pero en un contexto mucho más significativo para la producción visual en la era de una post-modernidad superada por la globalización, la que nos entregue indicios para comprender esta productividad absolutamente desbordada. Junto a ella, el aporte de autores como Jean Baudrillard, Julia Kristeva, Hal Foster, Douglas Crimp, Craig Owens, Benjamin Buchloh, Frederik Jameson, Jacques Derrida, Gianni Vattimo, Gilles Deleuze, Severo Sarduy nos entrega algunas claves para una mejor significación de la obra de arte después de los años 50.

Ante este nuevo siglo que comienza, y en el ánimo de develar las certezas e incertidumbres que el arte pudiera profetizar, cabría preguntarse cómo estas claves pueden contextualizar también la producción local en artistas

consagrados como Juan Castillo, Lotty Rosenfeld, Diamela Eltit, Carlos Leppe, Catalina Parra, Alfredo Jaar, o en artistas más jóvenes como Mario Navarro, Francisca García, Ximena Zomosa, Mónica Bengoa, Claudia Missana, Bernardo Oyarzún, Ángela Ramírez, Carolina Hernández, entre otros.

No puedo concluir sin resignificar lo sostenido por

Joseph Beuys respecto al arte y al rol que éste debe cumplir en un momento de carencias espirituales, y ante una realidad desbordada en mundo que terminará fagocitando su futuro: "Todo ser humano es un artista, HACER PRODUCTIVO LOS SECRETOS, todo HOMBRE ES UN ARTISTA y hace productivo los secretos".

1. "resistencia" entendida como "un elemento de esa relación estratégica en que consiste el poder" real o simbólico.
"Michel Foucault, une interview: sexe, pouvoir et la politique de l'identité", en Michel Foucault, Dits et écrits. 1954-1988, vol.IV (1980-1988), Daniel Defert y François Ewald (eds.), Paris. Gallimard, 1994, pp 740-741.
2. Danto, Arthur; "Después del fin del Arte". El arte contemporáneo y el linde de la historia. Paidós, 1999.
3. Horacio, Odas III, 1.
4. CADA. Colectivo de Acciones de Arte, surgido en Chile el año 1979. Estuvo integrado por Fernando Balcells, sociólogo; Juan Castillo, artista plástico; Diamela Eltit, escritora; Lotty Rosenfeld, artista plástica y Raúl Zurita, poeta.
5. Saúl, Ernesto; Artes Visuales 20 años -1970/1990. División de Cultura del Ministerio de Educación, Santiago 1991. Pág. 54.
6. Mircea Eliade, 1907/1986 Rumania, es considerado uno de los fundadores de la historia moderna de las religiones. Erudito estudioso de los mitos - El mito del eterno retorno, 2000, Ed. Alianza -, Eliade elaboró una visión comparada de las religiones, hallando relaciones de proximidad entre diferentes culturas y momentos históricos..
7. Utopía real, entendida como el reconocimiento del aquí y ahora en el desarrollo del hombre, "la real utopía".
8. Joseph Beuys, 1921/1986 Alemania, es considerado uno de los artistas Europeos más influyentes en la segunda mitad del siglo XX, trabajó con varios medios y técnicas, escultura, performance, video, instalación, etc.
9. Joseph Beuys, "Jeder mensch ist ein künstler" un film de Werner Krüger. INTER-NATIONES.
10. Alfredo Jaar, artista visual, nació en Santiago en 1956, vive y trabaja en Nueva York.
11. Ponencia presentada por el autor en el Instituto para el estudio del fascismo. París, 27 de abril de 1934.
12. Foster, Hal, 1955, EEUU. Profesor de Arte en la Universidad de Princeton, autor de libros sobre el post-modernismo en el arte.
13. Foster, Hal; El retorno de lo real", La vanguardia a finales de siglo, Akal Ediciones, 2001. Pág 31.