

Artes plásticas



La gestión del poder en el espectáculo de la vanguardia artística

por Rafael Hastings

No parece ser culpa de ningún gran artista, si un día la pasión de la "grandeza del arte" ha tomado raíces en las gentes y las ha metido en trance a perpetuidad: la admiración debería ser considerada como parte de un funcionamiento glandular normal. Así como los santos levitaban en nombre de Dios, los artistas levitan en nombre del arte... y en algunos casos extremos, en nombre del "arte nacional". Los santos están rodeados de aureolas y son empujados hacia conventos en donde esperarán la beatificación enriqueciendo la comunidad gracias al devoto afluir de cartas postales. El artista a su vez está considerado como un héroe útil en lo cotidiano. En vez de ser "estatuificado" joven, por evidentes razones de seguridad, se ve confiar la guardia de la cultura. ¿Qué quieren ustedes que haga un hombre tan dedicado? El es el guardián del tesoro. Para guardarlo hace lo que puede, nada menos.

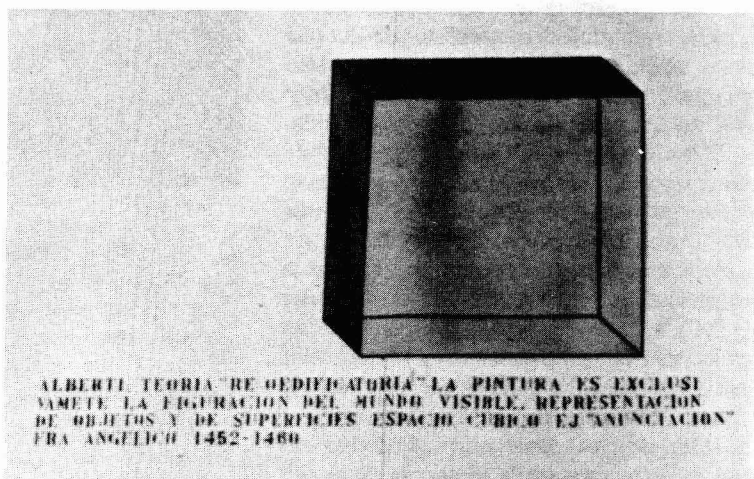
El poder tiene gran interés en reconstruir una historia del arte, y quiere que esta historia se haga con profesiones de fe y con buenas intenciones. Gracias al humanismo de los artistas, los gritos del verdadero "hecho social" se oyen menos y los engranajes que han servido para multiplicar la evolución progresiva del sistema hacia un totalitarismo reciben el aceite necesario. El hombre del cual nos hablan los artistas es masacrado en la primera esquina cuando se le encuentra. La miseria de la vida cotidiana llegará al colmo cuando el "condicionamiento por la fuerza" sea reemplazado, gracias a la actitud beligerante de los entes de la cultura, por una serie de pequeños condicionamientos; cuando, gracias a la técnica, los artistas reemplacen el servicio del orden. La mentira se individualiza, se formaliza, y de esta manera la cultura entra a tomar parte directamente en el gobierno de los hombres. Esto significa también que, gracias a una acción lineal constituida por un sinnúmero de acciones parcelarias, el progreso del conocimiento perfecciona la alienación; mientras más el hombre se conoce, gracias a la gestión oficial, más la represión se hace evidente. A través de la técnica, todavía rudimentaria, de distribución de la cultura (a la cual los artistas llaman muchas veces "participación"), el individuo aprende a modelar sus actitudes existenciales sobre retratos-robot que la psicología traza del pueblo. De la misma manera que la

pasividad del consumidor es una pasividad activa, la pasividad del espectador es la capacidad de asimilar papeles (modelos), para luego conservarlos de acuerdo a la regla oficial. Los actuales fabricantes de "inéditos" en el mercado de la cultura se ocupan de disimular la pasividad, renovando las formas de participación espectacular y la variedad de los estereotipos. Las máquinas de la sociedad de producción tienen tendencia a volverse, a tiempo completo, las máquinas de la sociedad del espectáculo; se puede muy bien exponer, por ejemplo, un cerebro electrónico. Algunos tratan de volver a una concepción original del teatro, a la "participación general de los hombres al misterio de la divinidad", pero al nivel superior y con el apoyo de la técnica. Y por supuesto con muchas más posibilidades de éxito de las que podían existir en la más alta antigüedad.

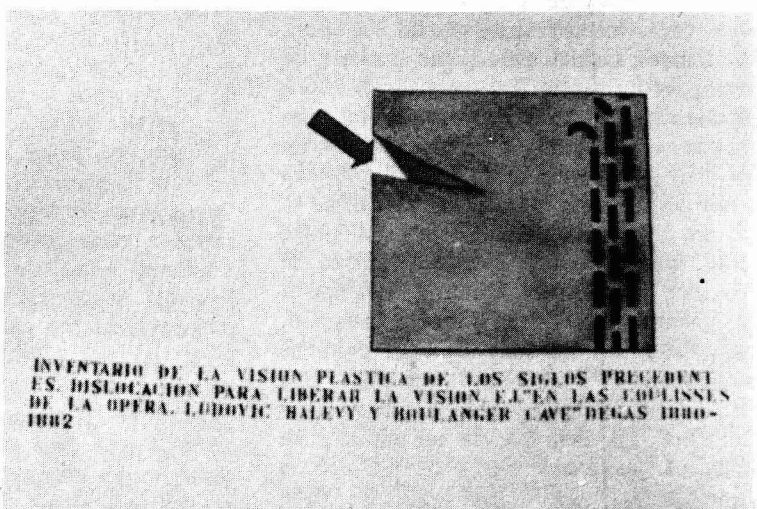
Los estereotipos no son sino formas degeneradas de las antiguas categorías éticas (el caballero, el santo, el pecador, el héroe, el bandido, el hombre honesto...). Las imágenes que actuaban en el seno de la "apariencia mítica" por la fuerza de lo cualitativo no actúan en la "apariencia espectacular" sino gracias al brillo y reproducción inmediatos y condicionantes (el slogan, la foto, la vedette, las palabras...)

Cualquier hecho es descompuesto en partes abstractas gracias a un esquema preestablecido encargado de suscitar piedad, indignación, asco, envidia. La sustancia no interesa, puesto que los artistas se mantienen ocupados en la creación de mil y una soluciones accesorias. Así que el poder nos comunica solamente la forma (pues una

ínfima corrección en lo esencial le resultaría catastrófico). Esta forma, de acuerdo a su importancia, ocupará un lugar determinado en la estructura de la apariencia... (y nos llegará con mayor o menor fuerza), pues como es un sistema organizado, la apariencia clasifica, separa y recorta los hechos luego de haberlos ordenado (asuntos del corazón, de dominio político, deportivos, culturales propiamente dichos, etc.). Estos hechos son distribuidos de acuerdo a rúbricas adecuadas (la juventud, la delincuencia, la violencia, la inseguridad...) La imagen, la foto, el cuadro, la pieza de teatro, el acto, el estilo, construidos y ordenados de acuerdo a ciertas técnicas combinatorias, constituyen algo así como un distribuidor automático de explicaciones hechas y de sentimientos controlados. Lo peor de todo es que *individuos reales*, reducidos a sirvientes (actores) son utilizados de carnada: el príncipe de Gales, Picasso, Brigitte Bardot se divorcian, hacen el amor y estornudan, por millones de otras personas. Esto no es otra cosa que la promoción por los medios de difusión del poder, del detalle prosaico espectacularmente significado, para provocar la multiplicación de los papeles inconsistentes. Lo malo de esto es que el papa agonizante tiene su lugar junto al asesinato del marido celoso y que el espectáculo de la incoherencia es permanente en lo que hasta hoy se puede permitir un Estado. La existencia de una crisis de estructuras es evidente. Los temas son demasiado abundantes, el espectáculo está en todos lados, diluido, inconsistente. La vieja relación tan empleada —el maniqueísmo— tiende a desaparecer. En 1930



ALBERTI TEORÍA DE EDIFICATORIA "LA PINTURA ES EXCLUSIVAMENTE LA FIGURACION DEL MUNDO VISIBLE. REPRESENTACION DE OBJETOS Y DE SUPERFICIES ESPACIO CUBICO EJ. ANUNCIAZION" FRA ANGELICO 1452-1460



INVENTARIO DE LA VISION PLASTICA DE LOS SIGLOS PRECEDENTES. ES. DISLOCACION PARA LIBERAR LA VISION EN LAS ESCULTURAS DE LA OPERA. LUDOVIC BALEVY Y BOULANGER CAVE" BEGAS 1880-1882

los surrealistas, saludando el gesto de un exhibicionista, se ilusionaban sobre el alcance de sus elogios. No hacían sino llevar (a través de este gesto y de muchos otros) al espectáculo de la moral la pimienta necesaria a su regeneración. La prensa sensacional y los artistas en pro-de-fama no actúan de otra manera. El escándalo es una necesidad de la información, del mismo modo que lo son el humor negro y el cinismo. El verdadero escándalo está en rehusar el espectáculo, en sabotearlo. El poder no podrá evitarlo sino renovando y rejuveneciendo las estructuras de la apariencia. Esta podría muy bien ser la función principal —como última facultad— de los estructuralistas. Pero no se enriquece la pobreza multiplicándola. El espectáculo se degrada por la fuerza de las cosas de la misma manera que se derrite el peso que nos lleva a la pasividad. Los papeles de servidumbre desaparecieron gracias a la fuerza de resistencia de lo vivido. De esta manera también la espontaneidad reventará el abceso de las falsas actividades.

Existen dos maneras de entender el concepto *arte*. La primera de ellas es como lo entienden los artistas, los críticos y las demás gentes de la cultura. La segunda manera es mágica, y hacia ella la mayoría del público actúa supersticiosamente. Sin embargo, los dos puntos de vista tienen entre sí una relación muy estrecha: teología y religión, como en la Edad Media. Políticamente, la segunda manera de entender el concepto *arte*, es importante en cuanto permite control, pero sería falso divorciar la política de la inquisición de las doctrinas y proposiciones de los santos... De manera que es mejor no separar la tiranía de los gobiernos de las teorías de los artistas.

La conexión que existe entre estos dos modos de comprensión del fenómeno es desgraciadamente recibida en la opinión vulgar en forma de imágenes, "imágenes dominantes de una época". Esto por supuesto no supone un peligro mayor que el provocado por una medalla de San Cristóbal al lado de un conductor de automóvil. Pero las imágenes del espectáculo dominante crean estereotipos, que a su vez son el modelo de un papel y éste es un comportamiento modelado. El verdadero peligro nos aparece entonces claramente en la "fe ciega" en un determinado estado de cosas. "Las escrituras dicen..." era antiguamente la voz de la autoridad que nos indicaba la legitimidad de tener esclavos, que ser pobre era ser virtuoso, etcétera, esta fue la voz de la autoridad y de la opresión durante mucho tiempo en la historia de Europa y América. Hoy día "la ciencia dice..." que los campesinos vietnamitas no tienen las suficientes infraestructuras para mantener una economía progresiva y democrática, y dice también que los negros no pueden razonar tan bien como los blancos... y que ser egoísta es estar sano.

Alguna vez las religiones supieron crear autoridad temporal en la promesa del cielo, y asombraron a las gentes con milagros de tiempos pasados y vendieron futuros gracias a la "sanidad del dolor y del hambre". La excusa enarbolada "antropológicamente"

fue la dominación de la naturaleza. Hoy día hemos remplazado esto por nueva fe, y vemos algunos de nuestros contemporáneos ascender directamente a los cielos. Nuestros milagros están resueltos en lo inmediato y recibimos cortadores eléctricos de pan como recuerdo de algunas acciones importantes. Y lo más extraordinario de todo es que ya no es más la plegaria sino la razón que sirve de vehículo entre nuestros pedidos y nuestras recompensas.

El derecho a la cultura suplanta democráticamente el derecho a la religión. Nuestros Mesías actuales, los artistas, no son más el producto de una "divina sustancia" sino más bien la representación de la ambigüedad del poder. Nos consuelan del trabajo cotidiano y nos ayudan a sobrellevar el impuesto al César. Los podemos ver al lado nuestro gracias a la facilidad de la información, más humanos que divinos, más al lado del sufrimiento que de la trascendencia y dispuestos a revelarnos (al otro lado del teléfono) que ningún ser humano podrá nunca soñar en una justicia realmente desinteresada.

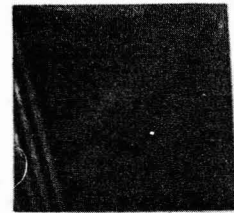
La historia del arte que nos han creado no es otra cosa que la sucesión en el tiempo de una larga serie de trucos y de sistemas, los unos más hábiles que los otros, que ayudarán a los hombres a adaptarse a un sistema de transformación del mundo. De esta manera las sociedades humanas, la organización jerárquica de un estado de cosas, se apropian de la naturaleza... y la parte de libertad y de creatividad reservada a los individuos se encuentra absorbida por la necesidad de adaptación a

normas sociales y a sus variantes.

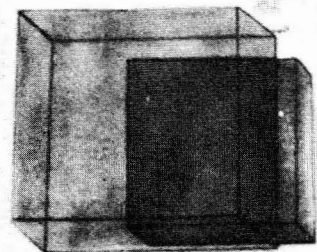
El individuo no tiene —aunque esto parezca increíble— en la historia del arte sino un "tiempo muerto". El que esto nos resulte ahora insoportable no es sino muy reciente. El arte que nos enseñaron estuvo siempre inclinado frente a las guerras, a la miseria, a las crisis cíclicas y más recientemente frente a la preocupación de los artistas por acceder a las clases dominantes y frente a las leyes del mercado. La sumisión de los artistas ha creado el "derecho al poder" en la cultura. El poder ejerce parcialmente en todas partes creando jerarquías, de esta manera se introduce el mecanicismo cultural: *la iniciación*.

El artista encuentra su lugar en un estado de cosas que le resulta natural. El papel de artista es la moneda de cambio de un sacrificio ostentatorio y de ciertos módulos provistos del factor "banalidad". El artista ejerce una función compensatoria dentro de los trabajos que distribuye el Estado. Cada uno de ellos se esforzará por crear una unidad de comportamiento y deberá, a fuerza de alejarse de sí mismo, negarse como individuo, sacrificarse, inventar una "identificación". ¡Omnipotencia del masoquismo!

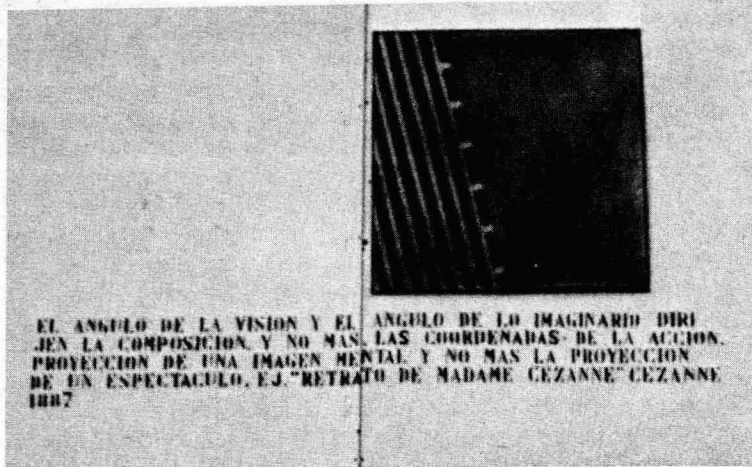
Nuestra metafísica habría sido posiblemente diferente, si por lo menos la cultura no hubiera servido a los gobiernos de pretexto para ejercer una presión del hombre contra el hombre. Como reacción y paralelamente a la metódica devaluación de los valores los jóvenes ejercen hoy una fuerte presión por el mejoramiento de las relaciones con otros seres humanos... tratados



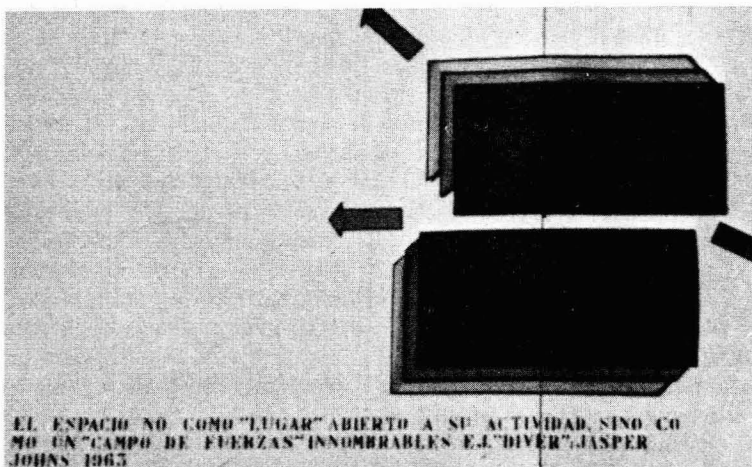
REPRESENTACIÓN DEL ESPACIO FUNDADA EN EL CONTRASTE DE PLANOS DE COLOR, UN ESPACIO SIN LÍNEA DE HORIZONTE, EL TIEMPO, SECCIÓN DE OBJETOS, LUGER 1937



LA PERSPECTIVA AEREA, ESPACIOS DIFERENCIALES LA SAN PEDRO, BENEFICIA IBERITA Y CERA A UN PARALITICO, MASOLINO, 1422-1426



EL ANGULO DE LA VISION Y EL ANGULO DE LO IMAGINARIO DIRIJEN LA COMPOSICION, Y NO MAS LAS COORDENADAS DE LA ACCION. PROYECCION DE UNA IMAGEN MENTAL Y NO MAS LA PROYECCION DE UN ESPECTACULO. E.J. "RETRATO DE MADAME CEZANNE" CEZANNE 1887



EL ESPACIO NO COMO "LUGAR" ABIERTO A SU ACTIVIDAD, SINO COMO UN "CAMPO DE FUERZAS" INNOMBRABLES. E.J. "DIVER". JASPER JOHNS 1963

esta vez fuera de los sistemas: como personas.

Estas medidas deben ser consideradas como independientes en la medida en que escapan a toda forma cultural conocida, conservada y jerarquizada, en la capacidad que pueda tener la imaginación de establecer medidas necesarias a todos los hombres como individuos y de escapar a la "probabilidad macroscópica" impuesta por el poder.

La percepción de modelos culturales, como por ejemplo el mundo fenomenológico que arrastramos desde el Renacimiento (para nombrar uno de los más recientes) nos hace descubrir a través de la percepción visual el estancamiento teórico de las representaciones —lo percibido no es en substancia diferente al hecho social que lleva a constituir (¿confeccionar?) un modelo, y los modelos no se diferencian en principio los unos de los otros. Así tenemos que en pintura no existe una nueva ocupación del espacio desde el *quattrocento* italiano, a pesar de las abstracciones, del pop-art, del minimal art y otros que no han hecho sino seguir al pie de la letra las instrucciones de Gian Battista Alberti.

Lo nuevo de la negación de la cultura es la suplantación de la naturaleza (de la percepción del mundo natural) por el hombre. Y para ello no creemos poder afirmar que se cuenta con la participación de los artistas, conocidos, por conocerse o desconocidos.

También es nuevo el hecho de pedir la libre circulación de la información para todos los hombres como punto de partida de la libertad individual. Hecho que va a contribuir —como si fuera educación— al desarrollo de un nuevo sentido de responsa-

bilidad y al de la imaginación, al mismo tiempo que la inteligencia y la memoria podrán emprender nuevos rumbos... libremente.

Hasta hoy el papel del hombre en el seno del grupo social ha estado delimitado por la cantidad de poder a su alcance. La organización del saber crea una larga serie de jerarquías en el conocimiento y coloca la información en manos del estado. Este poder es un poder real y su infraestructura es compleja y costosa como la de la información.

La cultura que emana de este poder real, de este sistema de divulgación, es enteramente opresiva porque nosotros conocemos tan sólo su carácter opresivo. Para que el conocimiento se base realmente en lo vivido, es necesario que el pensamiento sea libre. (Necesitamos estar conscientes de que todos los hombres obedecen a una misma voluntad de realización auténtica, y que todas las subjetividades se refuerzan con esta misma voluntad subjetiva percibida en los otros). Tenemos que hacer entonces ciertas reivindicaciones que nos aparecen como legítimas. El arte, sobre todo el llamado de vanguardia, funciona en el interior de una cultura de poder y los artistas constituyen una de las categorías en el interior de estructuras sociales artificiales. Las clases dominantes verifican las proposiciones artísticas del momento para asegurar su parte de responsabilidad en eso que ellos llaman destino. La herencia del "hecho cultural" será asegurada por estructuras sociales derivadas directamente de un factor genético, que tratará de prolongar una determinada visión del mundo y de su propio pasado. El poder instalado hace creer a los hombres, al artista en particular, que gra-

cias a una "voluntad de cambio" este puede orientar el curso de una evolución hacia la instauración de una sociedad en la cual encontrará su verdadero lugar. De esta manera, el poder continúa cubriendo el dominio de la imaginación y continúa escondiendo los probables descubrimientos de lo que podríamos llamar "la necesidad de una explicación total".

Deducimos entonces que los artistas constituyen en la cultura el centro oficial de un régimen, de todos los regímenes, y sus funciones son precisas; trabajan por el restablecimiento del prestigio y garantizan la movilidad de la "creación artística" a los ojos del mundo, haciéndonos ver cómo ésta puede ser republicana, democrática, algunas veces hasta popular, que el arte no es opresivo como podríamos creer y que finalmente existen huellas palpables de que una nueva vitalidad, una nueva alma... ¿un nuevo estilo? Están siempre presentes.

Nada nos hace pensar, desgraciadamente, que esta situación provocará un cambio en la persona del artista. Los métodos que ellos utilizan son los métodos del poder, a los cuales añadiremos la noción del mayor beneficio.

Los artistas han olvidado concluir con la sociedad el pacto que habían establecido antaño con la naturaleza. Quiere decir que seguirán amando las mismas cosas a través de una multitud de máscaras diferentes, que seguirán considerando el mundo de la misma manera, que seguirán aceptando el mismo pequeño universo de grandeza, de soledad, de desmesura épica... y que estarán de todas maneras fascinados por los colegas que hayan obtenido éxito en el comercio.

Creemos que ya no es más un misterio para nadie que el crecimiento continuo de las entidades artísticas constituidas socialmente (galerías y otras) son una parte frágil y compleja en la búsqueda del beneficio por los poseedores de capital.

Nosotros creemos necesario que el artista ya no tenga derechos naturales hasta que el hombre no los haya recuperado.

¿Qué hacer? El condicionamiento cultural tiene por función emplazar y desplazar seres humanos a lo largo de la escala de jerarquías. Cambiar este condicionamiento supone necesariamente cambiar el conocimiento por la praxis, la esperanza por la libertad, la mediatez por la voluntad de lo inmediato.

La totalidad del poder no es sino un fenómeno particular en un horizonte más vasto, pero el despliegue de sus fuerzas nos impide ver bien... debemos tener la capacidad de medir el peligro. Los gestos que destruyen el poder y los gestos que construyen la libre voluntad individual son los mismos, pero con diferentes alcances; en cualquier estrategia la preparación de la defensa es evidentemente de otra índole que la preparación de la ofensiva.

Estamos a pesar nuestro comprometidos, en la fase histórica de "nada", el paso siguiente no puede ser otro que un cambio de "todo".

Los artistas tienen antes que nadie la obligación de entrar en el peligroso juego de la creación.