

Conversaciones con hacedores y pensadores de y en arte

*Teresa Lenzi entrevista a Rogelio Cuenca,
artista y activista español. Marzo de
2014. Barcelona/Nerja, España.*

¿Cómo definiría usted el estado del arte actual? Su status, su potencia, sus impactos en el ámbito social y cultural...

Si bien en ningún momento debió serlo, en la actualidad es menos aceptable que nunca hablar de “el arte”, en singular, como un todo homogéneo: en cada contexto geográfico, político, cultural, económico, etc, las prácticas artísticas van a ver concretado su -por lo demás, cambiante- status. Los años 80, por ejemplo, en España y en los Estados Unidos, o en Perú o en la URSS dieron lugar a actitudes y producciones artísticas muy diferentes; y ahora mismo, por más que, a primera vista, existan indudables semejanzas en lo que podemos ver, a lo mejor, en las bienales de arte del mundo entero, estas no representan sino un segmento -normalmente ligado al sector del “mercado del arte”- muy limitado de la pluralidad de la actividad y la producción artística global.

Lo que llamamos arte es una convención cultural, es algo contingente, no esencial; es difícil creer, como defendía el hegemónico y monolítico discurso occidental sobre las artes visuales, que exista algo que sea arte para todo el mundo, en cualquier lugar del mundo. En nuestro contexto específico, esto es, el sistema postindustrial tardocapitalista y sus efectos en la inestable periferia de las sociedades llamadas “desarrolladas”, la tensión más significativa se produce en lo que planteas (e intento responder) en la pregunta siguiente:

¿El ‘alma’ del arte se ha perdido? Cual es el ‘alma’ del arte en el contexto de la sociedad de espectáculo?

Si nos referimos a su especificidad con respecto al resto de las producciones culturales con las que el arte tiene necesariamente que convivir, la cuestión fundamental se articula en torno a la controversia entre, por un lado, el desbordamiento de los límites del arte autónomo -argumentando que esa autonomía lo encapsula en un circuito especializado que lo condena a su irrelevancia política- y por otro, la defensa de ese territorio autónomo como un reino al margen de los dictados y las exigencias de rentabilidad inmediata (en términos de beneficio económico y/o propagandístico) por parte del Capital y el Estado.

Eludir la neutralización con que amenazan ambos polos, especialización y disolución, no puede sino resolverse necesariamente de un modo “performativo”, es decir, negociando en cada momento con los límites, pero también con las posibilidades de cada situación concreta, dado que la dicotomía dentro/fuera de la Institución Arte deja de ser operativa en un contexto de espectacularización que aspira a invadir la experiencia del mundo, la vida hasta en sus más aspectos recónditos.

¿Cuál sería a mi juicio la característica distintiva de la práctica artística respecto a producciones culturales como la publicidad o el entretenimiento? La autoconciencia crítica de las condiciones específicas del lugar y el momento concreto en que se actúa, y sobre todo de los lenguajes que utilizamos: el poema tiene que ser a la vez un ensayo, creación y reflexión (auto)crítica a un tiempo.

¿Qué rol pueden cumplir las prácticas artísticas de arte en El Orden Establecido de la publicidad y de la política?

Eso también depende de las posibilidades que ofrezca cada situación concreta, el sitio y el momento; sólo su clara evaluación puede ofrecernos la

posibilidad de activar el resorte, a mi juicio, distintivo de una práctica artística crítica: lo que los formalistas rusos llamaban “ostranenie”, el extrañamiento o desfamiliarización de aquello que el uso, la costumbre, ha convertido en invisible –la aspiración de todo proyecto ideológico de hacer que el orden impuesto sea percibido como natural-.

Por otro lado, la reactivación de ese rol político de la práctica artística orientada a producción de contradiscurso, debe entenderse como inserta siempre en un proceso donde actúan otros agentes y en otros planos, que puede que sean más efectistas en cuanto a la inmediatez de los resultados, pero el arte tiene necesariamente que problematizar, no puede limitarse a ser un vehículo de propaganda.

Y todo esto, frente a los muy arraigados prejuicios, concienzudamente contruidos que dominan la manera en la mayoría de la gente piensa y se relaciona con el arte –que, como ya hemos dicho normalmente se confunde con el mercado el arte-, esto es, pensando que se trata de un ámbito reservado a los especialistas, con el que no tienen nada que ver y donde no tienen nada que decir. Pero desde el arte, con los lenguajes del arte, sin embargo, se pueden proponer otros modos de hacer, e imaginar otras maneras de estar en el mundo.

¿Qué rol pueden cumplir las prácticas artísticas femeninas en El Orden Establecido de la publicidad, de los medios de comunicación y de la política?

Sólo con detenernos a observar el modo en que determinados temas tradicionalmente considerados como poco interesantes o banales han revelado su importancia, su centralidad, al ser considerados bajo una mirada de mujer, la trascendencia de los discursos feministas se hace irrefutable. La crítica feminista ha proporcionado a otros grupos subalternizados –por razones de clase o raza o nacionalidad, además de género- una herramienta incomparable de análisis y desmontaje de las estrategias de inferiori-

zación y exclusión del patriarcado. La transversalidad y versatilidad del discurso antipatriarcal muestra su extraordinaria fuerza cuando se aplica y es capaz de desenmascarar la interesada cooptación de la terminología y la retórica originariamente feminista por parte del Mercado y el Estado.

Las prácticas artísticas feministas me parecen un instrumento imprescindible de crítica cultural, para el cuestionamiento del reparto de roles que una narrativa de la modernidad monopolizada por Occidente ha adjudicado a aquellos que gozan del derecho a ver y a hablar, y quienes no lo tienen sino a ser mirados y narrados por las voces de los otros.

¿Cree usted que vivimos una ideología de una falsa comunicación y de una falsa libertad en la actualidad?

Siempre fueron las élites las que hicieron las leyes e intentaron controlar la producción y la reproducción de ideología, buscando, como hemos dicho, su “naturalización”. Y si, para ello, en el pasado se apoyaron sobre todo en la religión. hoy esas minorías, además de hacer la ciencia o aplicar la justicia, son las dueñas de los medios de comunicación, escriben los periódicos, poseen las estaciones de radio y televisión, las productoras cinematográficas... y el modo en que se fabrican y circulan las imágenes de los grupos sometidos y excluidos cumplen una función de racionalización y justificación de las políticas que sobre ellos aplican las élites.

Tras su inocente apariencia, el arte, los objetos artísticos, las producciones culturales cumplen la función de construir el marco que va a dar sentido a nuestra experiencia de la realidad. El que seamos capaces de ver algo, es decir, de leer, de interpretar cualquier cosa, viene determinado por lo que hayamos visto, leído u oído previamente. Y lo más normal es que las ideas que tenemos acerca del mundo no estén basadas en nuestra experiencia directa sino en representaciones y narraciones fabricadas por otros.

Y otra vez tenemos que referirnos al espacio-tiempo específico de nuestro contexto: las nuevas (y ya no tan nuevas) tecnologías de la comuni-

cación, incorporan, por un lado el ensanchamiento de las posibilidades de circulación de informaciones “otras”, de contrainformación, pero por otro, también el aumento de las facultades de control por parte de las élites, de los grupos que detentan el poder económico y político.

El cinismo, el doble lenguaje, o directamente la mentira, la explotación de nuestros buenos sentimientos –y de los no tan buenos, como el miedo- no son una novedad. Lo innovador quizá es el modo aparentemente no violento –salvo las excepciones en que la fuerza bruta se hace indispensable para mantener el orden- en que las subjetividades se van configurando como un territorio ocupado por esos mecanismos de control: el éxito de la operación culmina cuando el bucle se cierra concediéndome los deseos que previamente se me han inducido.

¿Cree usted que vivimos un estado de devaluación de la imagen, y un estado de consumo acrítico de las imágenes?

¿Devaluación por inflación? Las imágenes continúan siendo el más poderoso mecanismo de control social. En nuestra cultura, tendemos a dar crédito como irrefutablemente real a lo que vemos “con nuestros propios ojos”: para nosotros, ver es creer. Y la mayoría de las opiniones que tenemos acerca del mundo se basan en narraciones repletas de poderosas e impactantes, irrevocables imágenes fabricadas por la alta cultura o reproducidas insistentemente por los medios de comunicación masivos. Todo aquello que somos capaces de ver está condicionado por historias y sobre todo por imágenes preexistentes que ejercen su gobierno sobre lo que vemos –y lo que creemos-; y su eficacia es mayor cuando esto se realiza a través de formas, digamos, indirectas, entre ellas, las artísticas, que actúan, no de manera evidente sino, y esto es lo más usual, de modo subliminal. La desalfabetización, en este sentido, es masiva: consumimos las imágenes pero ignoramos cómo funcionan.

Pero al mismo tiempo, insisto, tienen lugar otros fenómenos como el cuestionamiento de las jerarquías tradicionales en el campo de la co-

municación y la aparición de modalidades reticulares (en las que el anonimato facilita, es cierto, al mismo tiempo, la infiltración de elementos de control mediante agentes dobles), o de fenómenos como el del “prosumer” (productor-consumidor) cultural; además de la conciencia de que, si las imágenes sirven para camuflar las condiciones del dominio, también son el arma más valiosa de resistencia y de contrapoder. Y no se trata sólo de denuncia, sino de proponer ejemplos de otros modos de ver, lo que quiere decir, otros modos de hacer, y otras maneras de pensar el mundo, de decirlo: experimentar otros lenguajes ya es proponer otros modos de vida

¿Cree usted que estamos viviendo el fenómeno de la homogeneización del imaginario?

No estoy seguro de la unanimidad o unidireccional de ese proceso. Nuestra civilización parece haber perdido la facultad de producir grandes mitos, y haber delegado esta función en los medios más populares, como el cine o la televisión, que en efecto amenazan el imaginario colectivo con su banalización sistemática de unos mitos que tienen como papel fundamental el de dotar de sentido nuestra existencia. Pero a la vez no pueden dejar de observarse resistencias muy destacadas y muy enérgicas, relacionadas con o apoyadas, por ejemplo, en el pensamiento postcolonial o el antipatriarcal, desde donde se desmonta una visión del universo que ha sido dominante durante siglos.

Por lo que respecta al mundo del arte, en su vertiente más visible, comercial y que goza de mayor atención por parte de los media, ahí ya rigen los mismos mecanismos consumistas que en la moda: a un primer momento de irrupción de una novedad elitista sigue un segundo estadio de expansión que culmina con su acabamiento por saturación... Y vuelta a empezar. Pero también existen otras experiencias, no tan debajo de los focos, menos espectaculares, más horizontales y participativas, más ligadas a lo local, al contexto inmediato...

¿Cuál es el 'futuro' del arte?

Volvemos a la dicotomía del principio: Por un lado tenemos la tendencia a la especialización y su creciente aislamiento e irrelevancia social. Este es el tipo de arte favorito de los media –y por tanto el predominante en el imaginario colectivo- y que gira en torno a inofensivos, por repetitivos, pequeños escándalos” y “provocaciones”, tan espectaculares como intrascendentes. Mientras, existen otro tipo de prácticas más pegadas al terreno, al lugar, a lo cotidiano, a lo colectivo y al momento político, y que no suelen ser tan fácilmente explotables ni por los media ni por el mercado.

Creo que en el futuro inmediato van a convivir, como hasta ahora, en una relación dialéctica, tendencias emancipadoras y tendencias conservadoras e incluso reaccionarias: el arte destinado al consumo de lujo; el arte “cortesano”, oficial, de propaganda y de celebración del status quo; y las prácticas artísticas guiadas por una voluntad antagonista de cuestionamiento de ese orden y por la propuesta de alternativas al mismo; un arte más centrado en los procesos que en los productos, entrecruzado con experiencias de pedagogías colectivas, no jerárquicas, no unidireccionales y orientado a desbordarse hacia otras disciplinas y el activismo social y político.

¿Que este progresivo mestizaje pone en peligro la identidad del arte tal y como lo conocemos y amenaza su disolución en el seno de otras prácticas? Pero, bueno, esos temores también aparecieron cada vez que una nueva tecnología de la imagen hizo su aparición, ya fuese la fotografía o el vídeo o Internet... el arte del futuro será, como ahora, el arte de su tiempo: lo que entre todos seamos capaces de hacer, el fruto de la pugna entre tendencias conservadoras y emancipatorias.