
El arte en tiempo desquiciado

Una nota sobre la urgencia y la crueldad contemporánea

Fernando Castro Flórez

La pregunta de Hölderlin de «para qué poetas en tiempo de miseria» mantiene, en estos tiempos de falta de relato «ilustrado», una cruda vigencia. Pero, sin duda, cuando tratamos de pensar qué sentido pueda tener el arte en tiempos de crueldad quedamos, literalmente, bloqueados con la *aterradora* urgencia de los acontecimientos. El efecto de eco del terrorismo (la propaganda, en todos los sentidos, por los hechos) ocupa la totalidad del *campo massmediático*. No deja de ser significativo que los asesinos de los dibujantes y periodistas de *Charlie Hebdo* terminaran atrincherados en una imprenta. La crónica *en directo* de lo acontecido marca el ritmo de una sociedad de pasiones anómalas o, según parece, alternamente adormecida y digitalmente movilizada, en una monitorización del comportamiento político y en una plasmación extrema de aquella «biopolítica» que Foucault describiera.

El arte, como Adorno advirtiera, es un sismograma epocal, capaz de detectar situaciones que calificaría como «opacas» o so-

metidas a un tipo de razonamiento extremadamente mecánico. Allí donde ciertas categorizaciones han degenerado en consignas o en estrictas perogrulladas, puede intervenir la imaginación artística no tanto para dar una «respuesta» cuanto para intensificar lo *problemático*. En un mundo que vive una suerte de «patetismo permanente», vinculado a todo tipo de sucesos catastróficos o violentos, con una renovada conciencia de la culpa (también podríamos decir, en términos nietzscheanos, de esa deuda que es la mala conciencia occidental), con una enorme masa social adormecida o desencantada ante la proliferación vertiginosa del «tertulianismo político» (a la postre incapaz de otra cosa que no sea generar ingresos a los «presuntos» críticos de un sistema corrupto), proclive a entender que la salida *lógica* es una indignación que puede tener, a su vez, una cortedad de miras analítica y un diagnóstico algo peor que evanescente, el pensamiento crítico no es que esté casi en trance de desaparición sino, lamentablemente, sometido a una paralización que podríamos mitológicamente equiparar con la que sufrían los que contemplaban a la Gorgona.

Podemos recurrir al *apóstrofe* y, tratando de evitar la mirada (de lo) fatal, entretenernos con naderías o con aquellas ocurrencias de lo cotidiano que son caldo de cultivo de tantas apropiaciones artísticas. Mientras doy vueltas en mi cabeza al *arte de la crueldad* contemplo como entra en el metro un personaje disfrazado de vaquero, con un caballo de juguete atado a su cintura y unos altavoces que usaba para meter risas enlatadas. Esos chistes malísimos parecían, sin buscarlo, rescatar la amarga conciencia de que la risa salió perjudicada del campo de concentración. El *final de partida* post-beckettiano es mucho más siniestro de lo que pudo imaginar aquel escritor que invocaba una «imaginación muerta» que, a pesar de todo, imagina. Tras una saturación de aquel «realismo traumático» que *retornó* cargado de retórica lacaniana y con sobredosis de *reality-show* (incapaz ya hasta de suscitar la curiosi-

dad ante aquello que no es otra cosa que la crónica minuciosa del «encefalograma plano» de una comunidad articulada en torno a lo ridículo o incluso a lo que produce asco), casi podemos sostener que lo único que mantiene su poderío «testimonial» en el presente tóxico es la *imagen-spam*, tematizada por Hito Steyerl: «La imagen-spam es una de las muchas materias oscuras del mundo digital: el spam intenta evitar ser detectado por los filtros a partir de configurar su mensaje como un archivo de imagen. Una desmesurada cantidad de estas imágenes flotan alrededor del planeta, rivalizando desesperadamente por captar la atención humana. Anuncian productos farmacéuticos, artículos de imitación, embellecimientos corporales, agrandamientos peneanos y diplomas universitarios. De acuerdo con las imágenes que disemina el spam, la humanidad consistiría en personas diplomadas escasas de ropa con sonrisas joviales mejoradas por aparatos de ortodoncia». Esa subjetividad híbrida, constituida por lo (no)deseado, no es tanto un «centro ausente» cuanto un diseño planificado y modificado computacionalmente en el que no falta lo accidental.

Aquella crítica radical o partisana que Benjamin reivindicó está, no exagero, «en peligro de extinción» o comprimida en 140 caracteres, sometida al dedo del «like», heredero de aquellas *pulsiones* del circo donde los gladiadores sabían que solamente se puede saludar desde el filo de la muerte. En algunos casos, el arte recurrir a la estrategia del *shock* y a los «escándalos de pacotilla» para reclamar quince segundos (condensación súbita de la «promesa» warholiana) de atención en medio de esa carrera acelerada por las galerías del *museo expandido*. Paul Virilio ha llegado a hablar de un *arte despiadado* que si bien no es impúdico, «tiene la impudicia de los profanadores y de los torturadores, la arrogancia del verdugo». Una década después de la revelación fotográfica de las torturas de Abu Ghraib tenemos que releer *De los delitos y las penas* de Cesare Beccaria para comprender la *fatal inutilidad* de la crueldad (delic-

tiva) que se despliega en un mundo que está, en cierto sentido, marcado por el Estado de Excepción. La cuestión de qué posibilidades tiene el arte contemporáneo tal vez nos obliguen a formular su *excepcionalidad*.

Nosotros nos encontramos en la claustrofobia del *mundo atonal*, carente del un solo punto estructurador, dominados por un narcisismo patológico que, en algunos casos, podría conducir al anhelo de un Amo. La angustia es, ciertamente, el único afecto que no miente, se trata del testimonio crudo de la proximidad de lo Real, la revelación de la inexistencia del otro. Ernest Gellner señalaba que, por encima de la necesidad y de la mera plausibilidad de trasfondo, esto es, de la mínima elegibilidad conceptual, debe haber algo que haga clic, algo que arroje luz en una experiencia común, insistente y perturbadora, algo que finalmente le dé una habitación local y un nombre, que convierta una sensación de malestar en una intuición: algo que reconoce y sitúa una experiencia o comprensión, y que otros sistemas de creencia parecen haber ignorado. El elemento de amenaza o riesgo, eso que genera tensión, está siendo administrado de forma ininterrumpida, en una generalización del *Tratamiento Ludovico* provocando una anestesia frente a aquello que podría desencadenar un acontecimiento. La globalización, que arranca tras la caída del muro de Berlín, y el cierre bienalístico del mundo del arte se complementan a la perfección en el actual programa de movilización de la afectividad, cuando las tecnologías del encantamiento solamente enmarcan lo atroz o, como compensación tranquilizadora, el *overbooking del freakismo* para que, literalmente, *no pase nada*.

En los rutilantes santuarios de la *religión del arte* no se genera tanto una «zona de contacto» (el lugar, anhelado por James Clifford, de la traducción, la representación, la negociación y el poder), cuanto una *espacio basura* y, al mismo tiempo, *estéticamente pirotécnico* en el que la salida estratégica no es otra cosa que una

tienda inmensa de «souvenirs» culturales. Walter Benjamín ya hablaba en 1936 del tipo de distracción que proporciona el arte resultado de singulares cambios perceptivos, aunque no tendría en mente que la «conclusión» de la experiencia estética sería un imán para nevera en el que pondría «Duchamp no tiene la culpa».

Cuando hacemos la arqueología del arte contemporáneo que pretende ser un auténtico *acto* nos encontramos más con lo abyecto que con lo sublime, en vez de lo lujoso, aquello que es un estricto detritus. La basura es, sin ningún género de dudas, el principal producto de la industria turbo-capitalista, cuando la ideología del progreso es algo peor que irrisoria. Mezclamos todo, ensuciando lo que deseamos purificar, obstinándonos en el desastre. «Confrontados con un mundo de diseño total –escribe Boris Groys en *Volverse público*–, podemos aceptar solamente una catástrofe, un estado de emergencia, una ruptura violenta en la superficie diseñada como razón suficiente para creer que se nos permita ver la realidad que yace por detrás». Mientras las ruinas crecen babélicamente no deja de repetirse el mantra de «la policía»: *circulen, no hay nada que ver*. Pero, al mismo tiempo, que se administra la «escena del crimen» no deja de difundirse sin pausa la crónica cruel del mundo, en esa sobredosis del *imaginario terrorista* que encuentra colaboradores hiperactivos en el mundo del arte.

La estetización del vandalismo, el coqueto con el tabú y el viaje hacia lo marginal pueden estar entrelazados en el imaginario presuntamente «perturbador» de cierto «artisteo». En un siglo inaugurado con un *atentado demoleedor* se han producido numerosos debates sobre la «sublimación estética» del sufrimiento ajeno. Desde el lúcido análisis de Susan Sontag en *Ante el dolor de los demás* hasta la polémica relectura de Judith Butler en *Marcos de guerra. Las vidas lloradas*, se ha articulado la cuestión de si existe un papel crítico para la cultura visual en un tiempo tan conflictivo y atroz como el nuestro. Tenemos que afrontar que «el no ver en medio del

ver» se ha convertido en una norma visual y que el *nosotros* que está afectado por la violencia, se manifiesta o tiene imágenes, no es el mismo en todas partes. «Nunca la imagen –señala Georges Didi-Huberman– se ha impuesto con tanta fuerza en nuestro universo estético, técnico, cotidiano, político, histórico. Nunca ha mostrado tantas verdades tan crudas; nunca ha proliferado tanto y nunca ha sufrido tanta censura y destrucción. Nunca, por lo tanto –esta impresión se debe sin duda al carácter mismo de la situación, su carácter *ardiente*–, la imagen ha sufrido tantos desgarros, manipulaciones inmorales y execraciones moralizantes».

Atravesando la concepción aristotélica del arte, más allá de una catarsis que para los contemporáneos es el reverso de la amnesia «sistémica», podemos reclamar no sólo una política del arte sino una ética de las imágenes, reclamando, de entrada, un posicionamiento crítico que, como suele decirse, brilla por su ausencia. La tematización barthesiana de lo obvio y lo obtuso, tiene que ampliarse, provisionalmente, con nociones como lo morboso y lo pretencioso, lo anodino y lo hermético; no son aspectos antagónicos ni mucho menos, antes bien pueden formar parte de cualquier proceso artístico empeñado, por ejemplo, en sobre-codificar la rebeldía que tiene, como su destino anhelado, la vitrina de un museo y un catálogo de tapa dura. Abundan los «pirómanos institucionalizados», esos radicales subvencionados para generar, más que nada, jerga. Pero tampoco faltan los *hipsters* impecablemente vestidos para ridiculizar *Occupy Wall Street*, convirtiendo su «despolitización» en franca pose cínica.

En este número de *Revista de Occidente* ofrecemos tres ensayos que puedan servir para «enmarcar» la conflictividad del presente sin caer en el literalismo ni en el *horrorismo*. José Antonio Sánchez revisa a Antonin Artaud, obsesionado por poner en escena la vida en lo que esta tiene de irrepresentable, que quiso «destruir el teatro» para plantear si podemos hoy recuperar el cuerpo o la carne

en un momento en el que el espíritu del terror se apodera de nuestro ánimo. También Pedro Alberto Cruz centra en la corporalidad la problemática de la crueldad en el arte de nuestro tiempo. Por su parte, Félix Duque retoma a Schelling para meditar sobre «el carácter inextirpable del mal», sometiendo también a dura crítica al residuo humanista en la contemporaneidad. Tal vez cuando se ha producido «la clausura de la representación», tematizada por Derrida, tengamos que pensar qué vemos a través de la crueldad y, sobre todo, intentar comprender aquello que está en la completa línea de sombra: desaparecido, ignorado, invisible. *Out of joint*, como siempre (valga la sentencia shakesperiana) está el tiempo.

F. C. F.