

ENGRANAJES DE PODER Y ARTISTAS INVISIBLES

David Marqués Serra



ENGRANAJES DE PODER Y ARTISTAS INVISIBLES

GEARS OF POWER AND INVISIBLE ARTISTS.

Autor: David Marqués Serra

Doctor en Bellas Artes por la UPV

Profesor en la Escuela de Arte y Superior de Diseño de Castellón

dmarques@easdcastello.org

Sumario: 1. Engranajes de poder y artistas invisibles. Referencias bibliográficas.

Citación: Marqués Serra, D.(2018) Engranajes de poder y artistas invisibles. *Revista Sonda: Investigación en Artes y Letras*, nº 7, pp. 21-28.

ENGRANAJES DE PODER Y ARTISTAS INVISIBLES

GEARS OF POWER AND INVISIBLE ARTISTS.

David Marqués Serra

Doctor en Bellas Artes por la UPV
Profesor en la Escuela de Arte y Superior de Diseño de Castellón
dmarques@easdcastello.org

Resumen

El presente ensayo responde a una necesidad de acercamiento al contexto artístico- social que arroja nuestra convivencia y experiencia como creadores contemporáneos. Se trata de una introspección en voz alta en torno a los factores que envuelven al arte pero que no son, precisamente, arte en sí mismo. Con el presente escrito se persigue dilucidar y argumentar ciertas contingencias que propician la invisibilidad del artista contemporáneo, además de que el lector reflexione acerca del factor de la visibilidad y de cómo ésta se relaciona con un poder que, cada vez más, cuenta con mayor degradación estética y moral.

Abstract

This essay responds to a need to approach the artistic-social context that embraces our coexistence and experience as contemporary creators. It is an introspection out loud about the factors that surround art, but are not, precisely, art itself. This paper seeks to elucidate and argue certain contingencies that favour the invisibility of the contemporary artist. In addition, it aims to foster the reader's reflection on the visibility factor and how it relates to a power that holds an increasingly greater aesthetic and moral degradation.

Palabras clave: Arte, artista, invisibilidad, visibilidad, contemporaneidad, poder, pensamiento, sociedad.

Key Words:

Art, Artist, Invisibility, Visibility, Contemporaneity, Power, Think, Society.

1. ENGRANAJES DE PODER Y ARTISTAS INVISIBLES

«La causa de la ruina del estado de los Chu fue el haber inventado la música mágica. Asaz resonante es esta música mágica, sí, mas se ha distanciado de la real esencia de la música. Y como que dista de la verdadera sustancia musical, no es serena. Si la música no es serena, el pueblo murmura y la vida adolece. Débase todo ello a que se ignora la esencia de la música y sólo se han logrado rumorosos efectos sonoros.»

HERMANN HESSE

Cuando nos asomamos al ventanal del arte contemporáneo hoy, tal y como nos lo plantea ese dispositivo homónimo subordinado a la supremacía monetaria, parece, a menudo, latente el riesgo a quedar ulcerado ante el insalubre hábito innato de todo aquello amparado por el antedicho binomio. Sin embargo, se mantiene congruente con las circunstancias actuales que responden, desde hace ya tiempo, a la idea de progreso, siempre lineal y acumulativo, que compartimos en esta sociedad de usar y tirar. En relación a ello y según las palabras del pensador polaco Zygmunt Bauman, «por ser refractario al consumo, el arte supo preservar su vínculo con lo perpetuo. Pero esta resistencia resulta inútil en un mundo donde los objetos culturales surgen [...] para generar un impacto máximo y una obsolescencia instantánea» (2007: 20). Así pues, la sociedad en la que nos circunscribimos da la sensación de encontrar su espejo en el desmesurado avance vertical, galopada de futuro incierto y presente rentable, que santifica todo cuanto le place o le interesa sin pasar por el peaje del cuestionamiento previo.

David Marqués Serra

Cuestionar es, a nuestro parecer, una de las condiciones necesarias que ha de permanecer siempre presente para una evolución lógica de cualquier índole, porque implica comparar, visitar el pasado y pensar en un posible futuro; sin ello se desvanece el sentido de cualquier acción comprometida. Evidentemente, partimos del supuesto de que un artista es un ser comprometido, como mínimo, con su arte y con su tiempo; una mente plagada de preocupaciones formales, técnicas y conceptuales que requieren ser resueltas con más o menos acierto. La desazón se torna alivio durante la búsqueda, y la posibilidad de enfermar de apatía frente al proceso artístico se transforma en congoja, en una pesadilla persecutoria. Pero «las pesadillas no son malos sueños, sino las descripciones acertadas de un estado del mundo que nos obsesiona a todos y, por desgracia, casi siempre termina por alcanzarnos» (Didi-Huberman 2015: 29). Casi sin percatarnos, hablamos, evidentemente, de lo referido al arte, de aquello que nos incumbe, aunque no se debiera desvincular del todo al que denominamos vida.

«En esta modernidad de saldo, ¿dónde se encuentra el poder de la liberación o de cuestionamiento? Supongo que incluso eso que llamamos “vanguardia”, o por lo menos eso que se presenta hoy con ese nombre, sólo tiene el papel de subir la apuesta hasta que al historiador, al conservador y al crítico ya no les queda con qué seguir jugando» (Clair 2010: 25-26).

Resulta ya incuestionable que la curva vital de ese progreso, tal y como lo conocemos, se encuentra en su punto más álgido, culmen desde el que únicamente le queda mirar hacia abajo y descender ligera o pausadamente, tratando de conservar algo de dignidad. Y, al tiempo, creemos necesaria la situación desenfrenada acontecida durante esta última etapa, hoy hundida en su agonía, sufrimiento que facultará, sin duda, una metamorfosis capaz de orientar aquello concerniente también a las artes, tal vez, hacia un punto de vista más humilde y respetuoso para con su propia esencia. De esa suerte, habrá servido, al menos, como contrapunto con el que discernir. Ante las turbulencias e incertidumbres propias de nuestra contemporaneidad, se advierte una luz en potencia, un destello de cambio. Coincidimos, pues, con Georges Didi-Huberman cuyas palabras sugieren esa posibilidad de escape propiciada, paradójicamente, por la extrema oscuridad del túnel en el que nos encontramos:

«Con toda probabilidad, los tiempos más intensos son aquellos en los que la llamada de la orilla nos hace cambiar de vía principal, o más bien hace que la descubramos como lo que ya era, pero no comprendíamos todavía. En ese momento, la desorientación de lo accidental hace que aparezca la propia sustancia del recorrido, su orientación más fundamental.» (2015: 12)

Después de haber asistido al espectáculo, de haber sido bombardeados por una encastrada atracción, generada por los grandes museos nacionales o privados, que recibe el nombre de arte contemporáneo, nos percatamos de la envergadura del mismo engranaje, así como de su sentido intrínseco inductor del dinero hacia la cima de la pirámide. Si atamos cabos, observaremos la lógica de aquello que estamos viviendo; el afán de protagonismo por parte de un poder muchas veces cínico: comisarios, críticos, galeristas, coleccionistas o incluso algunos artistas inocentemente adictos al poder anhelan notoriedad; no hay más que curiosear a nuestro alrededor para vislumbrar la erección de cuantos ansían el papel de estrella en este mundo de las fine arts, en el que, por supuesto, no dudamos de la bondad natural que integra a ese gran colectivo. Pero el sueño se torna fácilmente tangible con la posesión de un caudal monetario considerable, pues el mercado artístico obedece también a la idea de progreso sobre cuyo regazo queda depositada nuestra fe y, por tanto, nuestra existencia. De ese modo, el acaudalado se transforma en Creador, en un Todopoderoso cuyo dedo índice, a modo de instrumento de presdigitador, señala y dota a los elegidos de fama y cotización, o aparente competencia artística; es el caso de productos como Jeff Koons, Damien Hirst o Takashi Murakami. Hasta cierto punto, esta artimaña guardaría un sentido si la figura de la que hablamos, calificuémosla de Creador contemporáneo – aunque quizás sería más adecuado el término dictador de tendencias – dispusiera de un bagaje teórico-práctico que respaldara y razonara sus decisiones; mas resulta excesivamente presuntuosa la estimación de apadrinar, argumentar y justificar aquello que se desconoce. Por ende, el papel que ocupan los citados individuos no lo consideramos de su pertinencia. Sin embargo, nos encontramos, inevitablemente, ante ciertas figuras heredadas a través del tiempo y estratégicamente colocadas para valorar y santificar aquello que no son precisamente intereses artísticos, técnicos o estéticos. «No hay nada más sencillo que situar al crítico ordinario a la cabeza

de las clases criminales. Si al crítico incompetente todo le permanece oculto, al mal pintor nada le es revelado.» (Wilde 2014: 31)

Sin embargo, y volviendo a la médula de todo el dispositivo articulado alrededor del arte contemporáneo, el fenómeno del que hablamos se dilata en el tiempo, puesto que la visibilidad de los artistas durante la historia de las siete artes siempre ha estado supeditada a algún arquetipo de poder. A diferencia de antaño, actualmente el arte se prostituye insolentemente por necesidad del guión económico, tan interesado en la mercancía, y se vende a la ambición del mercado para pasar a formar parte de una definición que nada tiene en común con su naturaleza.

«La imagen del escritor rebelde ha quedado definitivamente sepultada, su altivo gesto nos parece casi ridículo, y hoy los jóvenes novelistas buscan ansiosos un protector que los libere de la antes mitificada radical soledad del arte. O se convierten en funcionarios de cultura de un Estado sospechosamente generosos con quienes debían serle molestos. Vale la misma reflexión para otras artes: pintores y escultores presos de marchantes, galeristas y del Estado en sus diversos escalones, que se ha convertido en su mejor cliente. Fuera de esos grandes grupos, cualquier carrera literaria se convierte en un camino plagado de minas.» (Chirbes 2002: 19)

La transmutación en producto de lujo obliga al arte contemporáneo a alejarse del espectador universal para penetrar en una élite que no comparte su lenguaje constitutivo, es una emulsión complementaria de intereses y «todo parece estar permitido y, paradójicamente, nada toca el núcleo de la sociedad en la que se crean y digieren dichas obras.» (Chirbes 2002: 16) Hoy, para ser artista, no es necesario ser capaz de pintar Las bodas de Caná, hecho demostrado por Paolo Veronesse que ya pertenece a un pretérito irrevocable, ahora simplemente nos basta con asistir a la boda.

«Lo que antes eran obras de arte se han convertido en meras mercancías, con un valor de cambio enorme y valor de uso sin importancia. Antes de 1910 esto no era así, la obra se apreciaba por su valor de uso, a saber, el placer que proporcionaba, la intensidad de emoción que comunicaba, las intuiciones que provocaba, el ser una vía de conocimiento del mundo.» (Racionero 2015: 8)

Aunque al leer a Luis Racionero un sinfín de dis-

crepancias se apoderan de nuestro ser lo mismo nos ocurre con Robert Hughes, a cuyo discurso se refiere constantemente, son dignos de mención algunos momentos de lucidez con los que simpatizamos o simplemente nos incitan a la cavilación y, al mismo tiempo, sirven para suplementar nuestra argumentación. Es el caso del citado sobre estas líneas que nos suscita a reflexionar sobre la idiosincrasia del arte. Quizás el imperio del arte –el visible– ya no sea arte, tal vez pertenezca a la definición completa del mercado y toda confusión sea simplemente un problema lingüístico, de no llamar a las cosas por su nombre. Pero mientras dicho sustantivo sea atribuido a las masivas y mecánicas prácticas mercantiles, son de nuestra incumbencia en esta meditación.

Al parecer, la incursión transversal del tráfico especulativo en las artes plástico- conceptuales y la cándida tolerancia de dichas artes a tal penetración, subversión en beneficio de una egoísta visibilidad, sitúa a los artistas corrompidos en un estatus de cómplices en relación a la enfermedad que se le ha diagnosticado al vulnerable arte esencial, aún recuperándose de tantos intentos de asesinato. Factores como éste, así como el de la necesidad del poder de ser el centro de atención, son síntomas que apuntan directamente a un trastorno psicopático: el denominado Síndrome de Munchausen por poderes.¹ Tras la crisis de la Posmodernidad, al artista es a quien le correspondería decidir qué es y qué no es arte y cuestionarse constantemente su labor creativa, sin embargo, aquellos que debieran ser cuidadores del mismo, tal vez por terror a que el anonimato se abalance sobre sus vidas, adoptan una postura pasiva frente a las exigencias del agujero negro del mercado, convirtiéndose así en fantoches secuaces de los ludópatas artísticos, trocándose en marcas del poder, en artistas de la pompa.

«Sin embargo, hoy más que nunca, tenemos un problema. Resulta ciertamente complicado producir un discurso disidente en un momento histórico en el cual el capitalismo muestra su rostro más totalizador y parece haber conquistado todos los espacios para el ejercicio de la libertad. Debido a que nos encontramos en una coyuntura en que la correlación de fuerzas se presenta en su forma más asimétrica y todos estamos penetrados por la ideología capitalista –y que la metáfora se interprete como se quiera–, hay que realizar un sobreesfuerzo para ser conscientes y producir un discurso contrahegemónico» (Becerra et. al. 2013: 42)

Así pues, tras la observación del marco en que se nos presenta el *arte contemporáneo*, cuyas bases se sostienen con la misma fragilidad que el sistema generador de las grandes cifras en el mundo de las subastas, únicamente nos queda confiar en el intrépido posicionamiento que mantiene la coherencia y el aplomo de alguien que ha sido incapaz de sacrificar el valor connatural del arte y ha rechazado convertirse en cotización, en producto: *el artista invisible*. No es incorpóreo por voluntad propia, sino, más bien, por ser coherente con sus principios y porque «El carácter *problemático*, es decir, rebelde, antisistémico, de un artista determinado suele acarrearle la pérdida del espacio en el circuito promocional y, en consecuencia, su reducción por falta de sustento». (Hernández 2011: 15) Éste no niega la tradición, pero sí la reconsidera y revaloriza con la intención de ejercer un cuestionamiento y una autocrítica constante sobre su obra, pues su compromiso con ella resulta fundamental. Esa posición eternamente disconforme, seguramente, es una de las *causas-madre* del efecto de invisibilidad, pero, a su vez, también permite el transcurrir vital sin la *idiotización* irreparable a la que parece enfilarse el mundo artístico visible.

«Es decir, que ese hombre callado que parecía no ser nada para vosotros, si empieza a hablar -y habla bien- puede revelaros todo un mundo y haceros participar por unos instantes en sus juegos juveniles, en sus deseos, en sus tristezas, en una serie de cosas que ya no están en ninguna parte más que en él mismo, dentro de él, y en las palabras que pronuncia.» (Chirbes 2002: 162)

El murmullo incesante es aquél que pertenece a quien posee la virtud de la memoria, del eterno e incansable recorrido arduo y a la vez silente, que no afásico, en la desembocadura del cual se encuentra la tranquilidad moral propia del mar de la conciencia. El nivel cero sitúa a nuestro supuesto *artífice incorpóreo* en posición de recordar. «Cuando uno quiere dejar constancia de algo, debe escribirlo y escribirlo bien, con cuidado, con precisión» (Chirbes 2002: 163)

Seamos pues invisibles. El ocaso del progreso resulta obvio y el futuro pertenece al desarrollo humano, crítico.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAUMAN, Zygmunt (2007) *Arte, ¿líquido?* Sequitur, Madrid.

BECERRA, David, et.al. (2013) *¿Qué hacemos para construir un discurso disidente y transformador con aquello que hoy sirve para enmascarar la realidad y transmitir ideología: la literatura.* Akal, Madrid.

CHIRBES, Rafael (2002) *El novelista perplejo.* Anagrama, Barcelona
CLAIR, Jean (2010) *La paradoja del conservador.* Elba, Barcelona.

DIDI-HUBERMAN, Georges (2015) *Fasmas. Ensayos sobre la aparición 1.* Shangrila, Santander
HERNÁNDEZ, Jorge Ángel (2011) *Sentido intelectual en la era de la globalización mecánica.* Editorial de Ciencias Sociales, La Habana.

HESSE, Hermann (1978) *El juego de los abalorios.* Alianza, Madrid
RACIONERO, Luis (2015) *Los tiburones del arte.* Stella Maris, Barcelona.

WILDE, Oscar (2014) *Las artes y el artesano.* Gadir, Madrid.

