

Perdiendo el tiempo (ético)

José Pizarro

Podemos retroceder en el tiempo y en un viaje retrospectivo analizar el arte de esta ciudad; posiblemente no tardaremos demasiado en encontrar los mismos rasgos y los mismos síntomas que dan origen a un arte que se relaciona con el entorno coyuntural estético y sus formas actuales de verificarlo. Encontraremos rápidamente una necesidad voluntaria de un *decir sin pensar*, en el marco de una acción que busca lo transitorio como euforia del acto y no una suma de realizaciones colectivas.

También encontraremos la idea de concebir prácticas artísticas a través de mecanismos de operación y transacción sociales y culturales que parecen más estar relacionadas con una inercia de época que con las propias necesidades inventivas e imaginarias de los artistas. En el texto trataré de analizar lo mezquino de estas formas y métodos de trabajo en detrimento de una voluntad que aleja al hombre-artista de su pregunta y lo hace un mero constructor de objetos artísticos, a instancias de una estructura anquilosada de falsas promesas de contemporaneidad y culturización.

Podríamos preguntarnos: ¿Cómo encaja nuestro arte dentro de las demás prácticas estéticas internacionales? Y a pesar de una aparente relación con el mundo, nuestra mirada se interrumpe en la incapacidad imitativa que cuarta una necesidad y que da lugar a otra que la suplanta. Evidentemente la relación existe, la información sobre sucesos y prácticas artísticas está en los ojos de todos. ¿Cómo se articula nuestra experiencia de pensar con la perspectiva fundacional del arte generado desde los lugares centrales? ¿Cómo digerimos sus propuestas sin que su poder caiga y aplaste las nuestras? ¿Nuestra intervención o paso momentáneo que actúa bajo un sistema de becas y subsidios, ayudan a ese conocimiento o son meros contenedores de un pensamiento congelado que actúa bajo restric-

ciones de estilo y modismos? ¿Estructura y poder?

Creo que existe confusión entre lo previsible del espacio de producción artística (sistema orgánico) y los mecanismos que dan a conocer públicamente el trabajo; que actúan bajo la influencia de las prácticas comerciales, los procedimientos críticos y los ecos de la divulgación. La necesidad de apartar el pensamiento de la praxis origina que los artistas que producen de espaldas a la nutrida información, a la globalidad de gustos quede expuesta a un público pequeño de especialistas e intelectuales cercanos. Mientras que los artistas, posiblemente más jóvenes, ni siquiera entienden la unidad pensamiento-praxis como sistema, directamente anulan el pensamiento y aúnan en nuevos sistemas operativos el ejercicio de la idea bajo una normativa de acto reflejo; que sigue y persigue el flujo de una estética de época.

A pesar de tener un arte de concepto asentado, sobretudo en la cultura de occidente, lo visual explícito ha superado todo propósito conceptual así como ideológico, poniendo al descuido la presencia en obras pasajeras, impulsos de estilos, destellos espectaculares, ocurrencias repetitivas y un arte-vida de proceso; que lejos de buscar la libertad ensayan una y otra vez la farsa de la confusión con alegría pseudo-vanguardista. Lo que se da en llamar estética relacional o documento ficción. Es preciso creer que la boca que suplanta la nuestra (que cuenta otra historia) no es la boca que habla nuestro lenguaje estético-social (que no cuenta porque no tiene o no cree). El lenguaje se sumerge en su final y se somete a un código de experiencia, que en suma ralentiza el proceso de destrucción social; si decimos *esto es una invasión*, tendríamos que negarnos al goce de esos derechos implícitos (que se articulan por defecto). Y si, en cambio, ostentamos el privilegio de nuestra virtud de decir, podremos hablar o callar, negar y opinar sobre la existencia y los procesos ordinarios que lo conforman.

En toda esta aceleración tiene mucho que decir el terreno ganado por las tecnologías, factores como la apropiación de una lógica científica como discurso, la técnica como filosofía, el cuerpo cibernético más allá de la carne, la recuperación del cine y la fotografía, y el desmembramiento traumático que las nuevas tecnologías han provocado en nuestra sociedad. Factores que alteran la clave y hacen que su postulado anuncie una plura-

lidad a la expectativa de una alianza más duradera. A la par, una escasez material de recursos que el propio eje del nuevo modelo de proceso de las telecomunicaciones ha impuesto.

El artista está allí en medio de todo este panorama. Si pensamos en las diferentes generaciones de artistas visuales de estas últimas décadas en Córdoba asistimos a un alto contraste, entre los pintores de los 80, y un poco acá en el tiempo, los artistas jóvenes que a partir del 2000 ensayaron sus propuestas. Mientras que los pintores estaban atados a un modelo expresionista, los más jóvenes ponían su acento en un discurso de superficie, ligado a lo efímero o a cierto tipo de desarrollo tecnológico; claro que ambas generaciones acusaron (y acusan) una nociva forma de operar coincidente; sus estrategias ponen el peso en la rápida ubicación de sus objetos artísticos como mercancía aislándolos de los entramados de la recepción social. Mientras que unos aspiraban a un sistema de salones o coleccionismo indirecto, los jóvenes -artistas de diseño- ponen sus carpetas al servicio del gusto estandarizado para obtener becas o residencias. No sólo está en juego la linealidad de su coherencia. Sino que estos actos devienen en signos difusos desperdigados por el camino, que dan raras respuestas, en términos históricos, a las generaciones futuras. Actuando como verdadero flujo moralizante, donde la supuesta oposición de cultura vs. contra-cultura -vivida por todos los países en décadas pasadas- ni siquiera fue algo visible ni estuvo en discusión para estas generaciones, más sí tenemos en cuenta las grandes distancias socioculturales que existieron entre uno y otro grupo.

En un punto el artista puede aislarse de estos pesos, y examinar lo previsible de la discusión en torno a un eje antropológico, a dudas filosóficas que él mismo teje cargando en su mochila sus propios bultos. Claro que esta figuración tiene sus trampas, y el artista tiene la voluntad de estar al margen de algunos sucesos que pueden condicionar en un alto grado el progreso y consecución de sus ideas. Claro que sabe que el estado de equilibrio entre pensamiento y praxis da una variable intelectual, donde el debate y la consecución de las ideas se establecen en precario peligro. Será posible, seguramente, emprender un reto mayor, donde el espacio

estructural de su obra haga pie en la ética. Y así poder encontrar definiciones sociales de su trabajo en torno a la capacidad que la sociedad potencialmente tiene al chocarse con sus ideas, y de cómo el propio artista puede ser entendido sin ser el hombre enciclopédico o el artista popular que reniega desasiendo modos en la profundidad o que habita al desamparo bohemio de lo orgánico.

Aquí estoy presentando seguramente dos instancias de la producción artística, la producción misma (organismo de reflexión) y la manera en que ésta se encuentra con el mundo. Posiblemente estemos hablando de la misma cosa, o mojones de un mismo terreno que reniega de su división. Arriesgo a pensar que los mayores problemas están ubicados en la instancia donde el trabajo es exhibido, catalogado, publicado, criticado, comercializado y puesto en circulación. Este fragmento deriva en un conflicto que antecede a la otra instancia orgánica primera. Haciendo variar la perspectiva de lo que soy y lo que la obra finalmente puede llegar a ser. Estamos hablando de una libertad con condiciones, dentro de un sistema cerrado de un arte mayoritariamente desconocido que propone la vida de un hombre que no es, de un salvataje de género que no ayuda, de unas propuestas de estilo que no están, de unas elucubraciones dogmáticas, de una religiosidad suspendida; anuncios sociales vacíos en presencia de un ausente hombre político.

Uno de los factores que da sustancia a este síntoma es posiblemente la interrelación entre los espacios de divulgación y exhibición de obras artísticas (sala de arte, galerías de arte y museos) y los artistas. ¿Cómo se establece ésta relación? Encuentro curioso que los espacios, sus directores sigan teniendo como eje modelos de otros lugares, donde el mercado del arte y las legitimaciones son más palpables, y contribuyen, en este caso, a dar peso a la relación. Modelos, por otro lado, inaplicables en un terreno fértil, como éste, de entidades conservadoras.

Y si bien el arte contemporáneo nos ofrece obras que cuestionan esta relación, obras que invaden el ámbito urbano, interviniéndolo, son consecuencia de una inercia de estilo y no la potencial capacidad que la obra posee para desvincularse de la dependencia museística. Es difícil pensar que esas obras pensadas para cuestionar diferentes instancias de la rela-

ción obra-recepción, espacio privado/dimensión pública pongan en crisis o conformen un cuerpo crítico poderoso que se sostenga por sí mismo. Tiendo a creer que todavía no hemos entendido que la realidad cultural necesita de un estado armónico de relación. Tiendo a creer que faltan estos encuentros, el debate lejos de producirse se asienta sobre prácticas autoritarias donde las direcciones organizan eventos, deciden verticalmente (dentro de una lógica de políticas mezquinas locales). No existen relaciones entre pensadores (filósofos, antropólogos, teóricos...etc.), galeristas, curadores, funcionarios y artistas... Cada uno trata de encontrar salida a sus problemas, y eso, les diré, esta lejos de potenciar prácticas individuales y objetivos comunitarios; es un lugar complejo de por sí.

Tengo que hablar como artista y decir que estamos en enormes desventajas en esta relación, producimos enteramente nuestras obras, las publicamos e ideamos maneras de sobrevivir en este complejo de relaciones profesionales. Los funcionarios del estado no elaboran estrategias en torno a sus propios artistas, no existen mecanismos que articulen la formación intelectual; por ende, la producción de pensamiento es escasa y sus fisuras dejan correr el agua de las lluvias pasadas.

¿Cuál es el rol de los pensadores legitimados por nuestra universidad u otras instituciones? Salvo algunas excepciones la mayoría de los intelectuales están anclados en prácticas ortodoxas, nos cruzamos con filósofos y académicos temerosos cuidando su territorio de corto alcance. Artistas anclados detrás de la pintura, sin autocrítica y sin evolución dando la espalda a la socio-culturización, aislados en reductos de sueños románticos superficiales. Y los jóvenes artistas consustanciados detrás del *¿Quién podrá superar este software?* Por otro lado, el espacio crítico dentro de las artes visuales vive en un eterno pueblo fantasma. Las formas de operar de todos ellos hace que todo se disocie y entonces... los especiales de la sociología hablan de sociología, o los poetas susurran sus poesías, los pintores llenan sus telas... Como si la complejidad de nuestra existencia no hiciese que los nudos se desaten y vuelvan -como si de un simple acto se tratase- a anudarse de nuevo produciendo cruces de lo más insospechados. Podríamos dejar que las cosas ocurran y que a partir de ellas la modificación de las estructuras acuse ese hecho y reaccione en un índice referencial

a su cambio. Evidentemente no podemos forzar las relaciones, ni inferir cruces de superficie que no hacen más que deteriorar la sustancia del pensamiento y su natural evolución. Los cruces deben aspirar a dar respuesta y claridad a esta ya de por sí compleja situación del arte contemporáneo.

La inseguridad del pensamiento de los cordobeses deja secuelas y marca a fuego una visible incapacidad generacional de romper una mezquina historia para conformar una que nos haga ciudadanos y artistas de verdad. Creo más que nadie que podremos hacerlo, cuando podamos escucharnos, disentir y proponer alternativas a una mera praxis de situación coyuntural. Frente a la duda de la especialidad no nos queda otra salida que dar cabida a la contaminación de categorías y a la irrespetuosa llegada de lo que no comprendemos. Es pertinente adelantarse a los hechos (proponer actos humanos) sin figurar de antemano los resultados. En la duda cerrada de un arte determinado es preciso saber que no hay salida y que para entender a la pintura, a un texto, a un sonido, hay que hacerse a un lado; por ende debemos desconfiar de sus gestos unipersonales. Para un entendimiento y evolución de las artes, como la pintura, tan promocionada en esta ciudad, necesitamos de una desintegración simbólica y un desastre desjerarquizado, que omita las voces que piden una historia engañosa de purezas y estilos.

En la cadencia de este pensamiento de linderos ingenuos se asienta una dinámica que desecha la praxis como alternativa a la inacción. Sumada al compromiso de sostener una obra, de construirla cada día, está frente a la alternancia interpersonal, la instancia ética. Donde el artista puede elegir, puede luchar, puede conquistar su espacio de realización ubicando su margen de responsabilidad y creando su propio campo de respeto. Difícilmente pueda respetarse a los artistas que modifican su trabajo, alteran sus formas de pensar, traicionan su espíritu estructural; cuando son tentados por los premios y los aplausos que unen a una dupla repetida en la historia del arte de Córdoba: el museo y los patrocinadores, cuartando no sin colaboración de los propios artistas, la capacidad de realización de un arte pensado para llenar salas y formar colecciones sin criterios de calidad. Estos actos dieron cabida a formar una suerte de estrellas históricas de nuestro

arte que parecen representarnos, que padecemos cíclicamente, están allí como embajadores idiosincrásicos de nuestra *estética forma de vida*. Obviamente que la salida no es negar los aportes de los patrocinadores, ni que las empresas que quieran (no sin abandonar sus propios intereses) puedan aportar capital al presupuesto de los espacios de un estado roto que no quiere ni sabe cómo *organizar* la cultura. El problema reside en que los funcionarios, directores de Cultura y Museos piensan (dan por hecho) que deben rendir cuentas a cambio de esa colaboración... Piensan que un juicio del gusto es el determinante en esa relación, aún cuando las empresas no se lo soliciten explícitamente. Claro que desde el propio momento que esta relación se establece, los detectores históricos comienzan a sonar y dan vía libre a esta suerte de genética institucional que se pone en movimiento, que nos sigue haciendo daño. Y como si de una herencia involuntaria se tratase, cargamos con los modos de hacer y los vicios de una moralidad que tiene al arte y a los artistas en un sótano junto a sus colecciones.

Por otro lado ¿cómo pretendemos, que las empresas aporten dinero a ciertos artistas o eventos, cuando éstos sacrifican su modo de trabajo y no ponen en consideración los alcances de su experiencia fuera de los márgenes del taller? Difícilmente esos artistas puedan tener el respeto social.

¿Cómo podemos decir que el pensamiento es la única instancia que hace que un artista pueda sostener una experiencia de vida en virtud de una realización ética-estética, sin solventar lo precario de unos actos que son extraños en medio de unas decisiones políticas temporales e interesadas?

El artista debe —y esto no es más que una ilusión— conformar su propia lógica de realización social, su nivel estratégico coyuntural a merced de una amplia dinámica de acciones que puedan constituirlo socialmente; es en esta relación donde lo individual se dibuja y se borra, aparece y desaparece; cuando las propias voces y las exponenciales prácticas públicas lo niegan o lo solicitan; cuando la historia se presenta a través de sus nombres, de gestos y de pensamiento en obra; cuando no queda más que la acción pública que los nombre y la mirada crítica -sincera- que los proteja.

S/T

Marcos Tatián

La obra expuesta es un gesto de hospitalidad por parte de un artista, raramente correspondido por los otros. En un tiempo en donde cada acción se valora en función de sus consecuencias comprobables, cuando no en puntos de *rating* ¿Cuál es el destino de tantas imágenes rescatadas de la liviana imaginación, adivinadas en la superficie blanca o descubiertas dentro del bloque inerte? Al igual que las esporas de las plantas o la energía de algunos minerales, la imagen fija concentra su promesa de realización en otro tiempo, en otra parte: como las penas del amor, concentradas en una estrella, que deslumbraran a *Oinos* y *Agathos* en su viaje a través del éter. Pero vivimos aquí y en este tiempo. Estas breves observaciones, escritas como epístolas o comentarios en alguna oportunidad, procuran resistir el abandono de las imágenes a su suerte y posponer el inevitable olvido de la retina.

Mariana del Val

Las pinturas de Mariana del Val invitan a una mirada cómplice: somos *voyeurs* de una intimidad que oscila entre el desenfado y la pacatería. Esas mujercitas prometen el paraíso envueltas en viejos trajes y gorras de baño. Percibimos zambullidas, escuchamos sus risas, somos guiados en esta sugestiva insinuación a través de repeticiones en un mismo lienzo y entre ellos. Aunque hay historias en cada uno de los cuadros cada uno introduce al otro, *nota colgata* que produce el deseo de seguir recorriendo. Hay un recurso de historieta que se percibe no solamente en esta rítmica secuenciación sino en los tintes plenos, en la trayectoria gráficamente objetivada de un avión, en las salpicaduras. Más allá de los ele-