

Cambio de Piel, Arte Político y Simpatía Ética

-Abrir la esclusa de la compasión en el arte colombiano-

(Regina O.)

La ética es tan aburrida en la ciencia como en la vida. ¡Qué contraste! Bajo el cielo de la estética todo es fácil, hermoso, alado; pero, cuando entra la ética, todo se convierte entonces en adusto, triste, infinitamente aburrido.

Kierkegaard, *Diario de un seductor*.

Introducción a manera de sugerimiento

¿No haría el Arte Político en Colombia la función de una mentira simpática, en el sentido de hacernos creer que a través de una obra participamos del horror de los demás? Si la obra es una mercancía esa participación sería sólo otra acción retórica. Existe la conducta simpatizante (la religión también busca réditos) pero esta sólo sería posible en el terreno de la absoluta gratuidad, es decir, donde es impensable la retribución de cualquier especie. Sólo entonces el arte sería un acto sellado, unidireccional y gratuito.

Descripción, Arte Político y Simpatía Ética

Parece avecinarse en Colombia un arte nuevo al que llamamos Arte Político. En los 50's se hablaba de un Arte de la Violencia, un arte de cierto registro de las penalidades de un país arrasado por la violencia partidista de liberales y conservadores. Las críticas, los juicios críticos que las acompañaban comenzaron a conformar el corpus de una retórica de la conjuración de la violencia. Nombrar la violencia, representarla, se transformó en una potente estrategia en que se exorcizaba la memoria colectiva de un pueblo, el arte servía para algo, el artista tenía una función.

Luego, subrepticamente comienza a agenciarse el usufructo político de la obra y sus artistas. El juicio, la crítica se consolidan con saberes y cálculos de predictibilidad que comienzan a predecir el efecto empático que puede producir la obra y el artista. Nace la Ciencia de la Compasión asociada al arte, primero como valor agregado, un adorno, un comodín que puede entrar en escena, y luego, como sustrato de la obra en tanto efecto calculable, capaz de comenzar a almacenar activos humanitaristas.

La obra se transforma en un nuevo valor hasta ahora imponderable, un valor empático imprevisible que inicia los tráficó políticos y económicos del Amor, la obra se hace valor empático y ya no sólo mercancía, la desborda. Trastoca su valor dinero, burdo y evidente, en un valor más

sutil, se transvalora en un activo sustancial de las políticas del arte y sus policías corporativos. Se trata de un arte compasivo, un arte compensatorio.

Lo político, exhibido como compasión, como ética del artista, compensaría toda devastación como no podría hacerlo ningún otro valor decorativo o mercantil. Así el valor moneda de la obra entraría en una fase de sofisticación de su sentido, el valor quedaría metamorfoseado en intención política, un valor que haría previsible el nuevo posicionamiento del valor obra, en tanto esta se transformaría en una suerte de programa público invaluable que arrasaría para sí con cualquier valor. El artista recuperaría su voz heroica, sería todo voz, un necesario altoparlante de los cada vez más deleznable gestos estéticos, de tal suerte que su voz más que sus artefactos, sería el protocolo a publicitar incansablemente. El valor empático es la nueva moneda.

El artista es quien sabe, quien puede dar cuenta de lo que quiso decir, de lo que son los alcances empáticos de su hacer; el crítico, en cambio, pasa a un segundo plano crítico, se transforma en una pieza prescindible y casi decorativa. El artista y su parloteo son toda la obra, un "nombre", nombres para repetir en la cháchara que habrá de propagar su valor empático. El artista da lecciones en los medios, se publicita hasta su más mínimo gesto, su voz se replica hasta dar con los eslóganes de fácil recordación, la charada del artista colma la escena pública, la charada se transforma en el público, artista y recepción se unifican en un mundo modelado por el artista.

La obra de este artista, el artista político, serán unas cuantas palabras que compendien la intención del artista, un eslogan, todos sabrán hablar de la obra, todos darán cuenta del monumento cultural que han ido a visitar, bien sea también que lo visiten virtualmente a falta de un turismo cultural real. El artista no calla, puede hablar ininterrumpidamente de lo irrepresentable, del dolor, de la muerte, de la violencia. Puede hablar de las víctimas, hacer que exista la reparación de las víctimas de la violencia. Puede hacernos creer que existe la reparación de las víctimas en el acto mismo de la enunciación.

El artista se atreve a dar voz a la desposesión y a la muerte y así, troca su heroísmo en mercancía de la compasión. Su obra y su acción han pasado a consolidarse como retóricas de la persuasión, un arte de la palabra que haría de envoltorio de una obra quizá inexistente. En ese envoltorio se trata de dar curso al valor compasión como valor significativo de la obra. En última instancia, es la consolidación de este valor, el que daría su valor y su razón de ser a la obra, a la obra como pieza significativa de la Retórica de la Compasión.

El artista publicitará con su discurso, con la obra hecha nombre, la objetualización de un sentir colectivo, "el horror ante el dolor de los demás" (cf. Susan Sontag, Sobre la fotografía); el artista representará ese sentir transformándose él mismo en el emblema de esa condición insostenible, del hambre, la violencia, la exclusión, el desplazamiento. Conjurará todos los horrores, su obra será la representación sintética del horror, por eso su valor es incalculable, y significa mucho más que el valor moneda de cualquier mercancía.

El artista ha logrado transmutar la mercancía en Arte Político, una mercancía desposeída de su simple valor de intercambio y que saneará las operaciones predatorias del capitalismo

especulativo. Así, cooptando la compasión por la vía de la obra y del artista, el capital se arma de un nuevo botín capaz de matizar sus prácticas. O por lo menos capaz de distraer la atención de la esfera pública.

Por otro lado el parloteo del artista es tan fuerte que logra uniformizar la atención del público quien en adelante pedirá este nuevo valor para las obras. La compasión termina por hacerse la constante de las nuevas manifestaciones de artistas y obras con las que el público sentirá una identificación de conciencia. La nueva idea estética será la de un arte sensible al dolor de los demás y a las situaciones de un planeta en peligro.

El arte de nuestro tiempo, el Arte Político, transformado en retórica de la compasión, propende por ser lo real, o al menos por ser una alegoría de lo real. Una alegoría de lo real que es una simple formulación de lo real, una abstracción que damos por cierta. Como decir “cambiar el mundo” y darlo por cierto sin entrever la fuerza retórica de un eslogan que ha suplantado la verdad. Así el Arte Político es un arte humanista en el peor de los sentidos, su transformación en arte de la simpatía, en arte ético, encierra la verdad de su poder neutralizador como arte compensatorio de una realidad atroz, una retórica del maquillaje que enmascara y disuade bajo su persuasión humanista. El artista político compite por transformarse en el agente publicitario de ese humanitarismo liberal. Un ente conservador de los valores de la época: lo bursátil, el humanitarismo, los derechos del hombre, el humanismo.

El artista, devenido en crítico intérprete de su propia obra, es el encargado de llevarnos con su persuasión crítica a adoptar un nuevo modo de pensar. La obra se hace “interesante”, nos cautiva. Creemos que la obra es interesante, llamada a ser interpretada. No sospechamos que siempre que observamos una obra interpretada, nunca observamos la obra desnuda y luego procedemos a interpretarla; no podemos entrever que la interpretación ya está condicionada a ser el gesto persuasivo del artista, creado por todo el aparato de producción y preproducción de la obra y que esa producción es la encargada de fijar esos patrones interpretativos en el público, a través de los eslóganes publicitarios, previos a la instalación de la obra en el museo.

¿Y si el interés fuera un montaje previo? ¿Si primero una descripción crítica creara la ilusión del interés sobre la obra llamada a ser interpretada? Hay indicios de algo en la obra pero de ninguna manera puede decirlo la interpretación. Son charla añadida que debe preceder nuestra visión, condicionándola.

Se nos hace pensar que la asociación de esas víctimas con la interpretación crítica es posible. Sucede. Que es necesaria y no algo que tal vez puede no suceder. Puede ser que yo como espectador no lo asocie con lo que el crítico artista me quiere hacer pensar. Esta asociación es el artificio crítico creado, generador de la ilusión asociativa de un espectador tipo, abstracto, “el público”. La charada del crítico artista habla al público. Pero el artista no está solo, la crítica y el crítico artista son una institución y por lo tanto no tienen una única razón, sino razones para hacernos decir y hacernos pensar ciertas cosas de un cierto modo. El arte político significa así, pensar de un cierto modo el arte y la realidad, es un condicionamiento, una ideología publicitada por el artista y la producción del aparato del arte político.

La obra que sólo puede decir lo que aparentemente dice, es decir, el modo artificial en que el crítico artista la lleva a querer decir ciertas cosas, es en realidad una instancia que quiere inducirnos a pensar el arte como Arte Político. La obra es una ilusión de la charada de un crítico artista que nos pone en situación de pensar así. Estamos capturados por esa ilusión. Llevados a pensar de un cierto modo, hacemos de la persuasión y su efecto, la obra, el evento estético. El elemento o monumento del crítico artista alojado en el museo, en la colección, se torna irrelevante. Se han conquistado en la forma de la masa compacta público, los activos de esa nueva fuerza de la simpatía que ya comienza a matizar de manera insospechada las fuerzas brutas del capital.

El gesto en el suelo de un museo, una grieta que podría pasar inadvertida, se transforma en “algo” por una ilusión crítica. Es el lenguaje del crítico artista, que precediendo la obra, la impone como mito, él realiza el gesto necesario de hacernos pensar en el significado de ese gesto, así caemos presa de una ilusión alegórica que narrativamente se impone a nuestra incipiente contemplación.

Una fisura en un museo, otra vez “la grieta”, podría ser cualquier cosa, podríamos poder verla ingenuamente siendo capaces de atravesar esa red mitológica que nos hace pensar así, ajenos a la ilusión crítica creada por el artista.

Pero las palabras del crítico artista se imponen desde todo el arsenal periodístico y curatorial necesarios para crear ese público que ahora será presa de esa red de significados construidos, asegurando el consenso de la opinión pública que camina en una única dirección. Sólo ese público como ente abstracto podría corresponder a la predictibilidad. El individuo en cambio, quien todavía no es público, y no está en el consenso, mirará de una cierta manera algo que el crítico artista ni la prensa pueden predecir. Si el individuo puede pensar cualquier cosa de la obra, entonces la crítica es una ilusión y la obra se derrumba porque no puede encuadrar lo que el individuo pueda pensar.

¿Y si la obra fuera un imposible para cualquier posibilidad crítica, en el sentido de poder decir cualquier cosa sobre ella? ¿Cualquier cosa inaprehensible para la cháchara del crítico artista? Cada uno podría pensar algo diferente, o no pensar siquiera.

Sin embargo no existe ese individuo que pueda deshacer el programa y la producción. El individuo palpita solo en su aislamiento y la escena en cambio es ocupada por un público dispuesto a todo, nivelado por la producción de la obra y por el agenciamiento periodístico y publicitario de la esfera pública.

Podría decirse sin embargo, aun siendo el caso de ese hipotético individuo, que la obra en su contundente literalidad es sólo una grieta en el piso de un museo, y que escapa a cualquier intención alegórica, es decir a toda la charla que el crítico artista despliega sobre su obra. Cualquier cosa podría decirse. Una sola cosa podría instituirse como ley crítica (la ley crítica es única). Pero en realidad, ese decir legítimo de la obra como obra permanece sellado, aunque en algunos momentos me sienta tentada a decir ciertas cosas. A creer que la obra dice ciertas cosas.

A creer que la obra misma subraya la ilusión crítica, la del artista crítico, quien ha fabulado para la obra una historia que envuelve al público en la ilusión de algo que debe estar diciendo la obra.

Si esto es así, si al ver la obra puedo ver esa ilusión, la de ser obra fabulada por una retórica que la antecede, comprendo que todo esto sólo puede ser un acto de fe, una comunión en la especulación. Puedo leerlo y pensar que se equivoca o entro en unión con ese pensamiento, es decir, he sido persuadida y esa verdad, la obra como acto de fe, me permea y me funde a los demás, al público. Me hace parte del consenso.

¿Situación extrema, dolor inaudito? Sólo así alcanzo el salto, puede suceder, no sé si puedan ser las alturas a que me lleva lo estético (llamo a la obra “la grieta”, lo estético) en las circunstancias en que yo imposible me acerque a la obra. ¿Es posible suscitar tal simpatía? ¿Tal conmoción ante los cientos de víctimas de los que inusualmente se guarda algún registro? Quizá nunca estoy imposible y mi conmoción corresponda a lo que me sucede.

Ahora soy el público, uno más. Alguien llamado a leer, a interpretar, a pensar de una cierta manera. Para este público la obra dice algo, una interpretación. Para el público la crítica ocupa todo el lugar de la obra, es la obra. Esta obra, este museo, son sólo artificios, así como la retórica del crítico. El público, la obra, la crítica, son la ilusión del Arte Político, el acto de fe de los tiempos que ya comienzan. Porque el arte no es ya el enigma sino un acto de fe, entendido como un dogma que nos persuade y que está necesitado de sus acólitos.

Habla una artista desde un programa televisivo: “El buen arte es político”

No he visto “La grieta” personalmente, me contento con una impresión virtual, conocerla, implicaría viajar desde esta ciudad latinoamericana hacia Londres, lo que supondría una serie de trámites legales que me pondrían en la situación de la espera burocrática. Evito ser un turista cultural (¿una turista?) más de los que engrosan las cifras de visitantes por día a la exposición de esta artista, evito transformarme en un motor a escala de las cifras culturales y pseudoculturales que contribuyen a aceitar la maquinaria cultural estatal y los emporios multiculturales que patrocinan estos eventos. Me contento con la pantalla de televisión que está a mi mano, con uno de sus programas con que me sintonizo, me conecta con la moda artística del momento. “Art 21”, y aquí está desde Bogotá nuestra artista de exportación, Doris Salcedo. Me arrellano en mi sofá en espera de sus palabras. No es una típica entrevista. Más bien parece un discurso preparado para mí.

Silla con respaldo, la artista me habla desde atrás, respaldada por la silla giratoria. Su voz es segura, persuasiva, sus ojos me miran directamente. Me seduce poder reconocer algo de mi idiosincrasia en sus palabras, Colombia, procesos de paz, reparación de víctimas, violencia, madres de Soacha... -“El buen arte es político”- dice. Se presenta como escultora, como hacedora de objetos. Inevitablemente no puedo dejar de pensar en las imágenes que la palabra escultura me evoca. Nosotros, el espectador, nos vamos homologando en una masa pública que da por hecho

cualquier denominación. Somos el público, su público, digeriremos el discurso. La artista me habla, parece dirigirse a mí, sin embargo cientos como yo intentarán promediar desde sus sillas la información, con recortes de saber que arrastran desde su formación académica o desde su absoluta ignorancia. ¿Qué me evoca la palabra escultura?, inevitablemente surgen imágenes de lecciones impartidas tiempo atrás. Otros recordarán otras cosas. Su voz en cambio es tan convincente que no puedo dejar de pensar en que ya comprendo lo que me dice. Entonces como público, doy por sentado que se trata de una escultura y a continuación digiero lo demás sin chistar. Me mira, me habla, “se trata de humanizar el acto inhumano, de oponer a la violencia imágenes”... Son los tiempos en que recibimos una lección por parte del artista, rememoro lo impactante de su discurso... “podemos humanizarnos a través de las imágenes, podemos seguir hablando de arte”... que el arte guarda la memoria, que es como una oración que dignifica al espectador, que son acciones de duelo que recomponen lo destruido, que el arte es una pausa para pensar, para comprender el sufrimiento de los otros, de las víctimas y sus dolientes. Pero que no salva, y sin embargo, que no puede haber redención estética... ¿A quién habla la artista? Cientos como yo digieren sus palabras intentando promediarlas, están disuadidos, por fin algo convincente, algo para charlar con las amigas, una referencia culta para la próxima reunión. Intento vincular el discurso a las imágenes de sus “esculturas”, ¿podré grabar lo que dice? ¿Podré repetir los nombres que se me fueron quedando del programa?... Que el arte es una pausa para pensar. Que nos humanizamos a través del arte, que sí puede ocurrir la reparación. Que el arte pasa y recompone lo destruido. Pero que el arte no salva, que no hay redención estética... Me mira fijamente, la artista me mira, concluye con decisión, “El buen arte es político”.

Política de la simpatía, anímica de la compasión –nueva agenda para el arte nacional-

Te digo que es posible un Arte Político en Colombia, un arte en que podamos participar de otro modo en las vivencias de los cientos de sufrientes del país. Sería un buen arte entendiendo como bueno aquél que logra humanizarnos, es decir que nos hace derivar a una cierta vivencia en que podamos participar del dolor de los demás. La posibilidad de este arte, su poder humanizador, estriba en la persuasión y potencia del discurso que logras superponer al evento estético. Una neutralización de las energías creativas más pulsantes para transformarlas en simpatía ética.

Pero esa empatía que busca la obra, puede derrumbarse si piensas que la obra en realidad no es expresión de nada sino transmisión de sí misma, lo que te trae de regreso a la obra -o a la ausencia de obra-, de tal manera que ese discurso que intenta disuadirte se suspende y por un momento, puedes vislumbrar la obra –o su ausencia-, y puedes ver lo que dice ella misma.

Tendrías que comprender que pensar el arte como mercancía es cosa del pasado, el arte del tiempo presente se arropa con un manto de idealidad más sutil, es un activo humanitarista, de empresas dedicadas a la devastación de recursos de diverso tipo del planeta. Esos activos, debes entender, son generadores de confianza sostenible. Debes hacer un salto desde lo obvio que significa el valor dinero hacia estos valores intangibles que son los que ostenta el arte del tiempo presente, que contribuyen a crear una imagen corporativa cuya función es diluir el impacto real en

la imagen corporativa de la explotación y devastación de esos recursos de todo tipo. La obra de arte presente se transforma en un potente portador de propagandas y recaudo de información que publicitan los programas humanitarista de bienestar con que la corporación limita la opinión creando su público. El arte político se transforma en un adalid del nuevo consumo con conciencia que representa el alto capital y su inevitable curso especulativo en la época presente.

En el caso que te mencionaba arriba, el de la artista colombiana Doris Salcedo, la obra es un altísimo activo humanitarista, generador de la idea de reparación simbólica a las víctimas. La obra de esta artista no puedes verla ya como una simple mercancía en el sentido burdo que esta palabra connota, sino como portadora de un valor de alto impacto desde el punto de vista simbólico, desencadenante de especulación. Valor que habrá de imponerse con todas las consecuencias significativas que pueda irradiar, sensibilizando y creando una opinión pública favorable acerca del significado “ bueno” de este Arte Político.

Tendrías que comenzar a pensar el papel que juega la artista, ésta y los demás artistas del presente, en la cadena de explotación sistemática de todo tipo de recursos, como agentes activos de agenciamiento de las fuerzas compasivas llamadas a la producción de escapismos moderados de la sociedad burguesa, con el que esa sociedad buscará entretener su letárgico aburrimiento, y crear una ilusión de cultura y de explotación inofensiva.

¿Recuerdas la cita de Wittgenstein que te trajo a la memoria la idea del artista como etnólogo?, sería lo mismo, pero pensado esta vez como político. El artista, recuerda, es quien introduce las cosas y los hechos bajo una cierta perspectiva. De manera que nada es cómo crees que es, sino respondiendo a la perspectiva que adopta el artista, bien sea la de etnólogo, o la de político, o la de cualquier otro perspectivismo cultural.

Debes poder darte cuenta que se trata de un arte necesitado de la alegoría, el arte de la época presente difícilmente puede ser un arte literal. Por eso está llamado a ser completado por la crítica, por la interpretación, por eso es necesaria la presencia del artista quien necesita promover sus ideales, porque sus ideales son su obra, el sustrato de ese gesto.

Me preguntas por la miseria, por esas obras que algunos comenzaron a llamar “pornomiseria”, sí, la miseria ha dejado de ser un contenido simplemente para pasar a ser el material central de las artes. Sin miseria, sin su escueta presentación, las artes del presente, el arte contemporáneo como una ética y una política, entran en colapso. Así toda obra exhibe esa condición de exponer esa miseria, por eso al exhibirla se la lleva al terreno de lo predatorio, a la pornografía. El arte como pornomiseria es un reciclaje del más alto nivel del dolor de nuestros semejantes, por eso estas artes del presente son artes compensatorias y allí estriba su valor radical. El artista, arquitecto de esta ética estética gestiona lo público estetizando el poder.

Sí, tienes razón, en cierto modo el arte contemporáneo es una religión, como moral humanitarista, el público detenta con orgullo místico sus objetos sagrados que habrán de purificar su conciencia. Las obras constatan su sentir ético, el valor de cambio sufre un camuflaje por la gestión retórica, un cambio de piel. Así los nuevos valores acuñados, son los garantes del consenso y flujo de la

acción bursátil del arte. Lo ético, lo humanitarista, pasan a ser la moneda de cambio del capital del arte, y el que circule constantemente ese valor, es el efecto persuasivo que comporta la obra, avaluada por ese nuevo dictamen retórico cada vez más agenciado por el mismo artista, quien parece ser el nuevo portador del dictamen, desplazando en cierta forma el peritaje curatorial.

Recuerda entonces, -porque esto es lo que debes retener con mayor precisión-, el capital muta hacia otras ficciones de designación, el arte contemporáneo por ejemplo, el arte de La época presente, y son los artistas mismos, los llamados a encarnar y sostener esa mitología para no desencarnar la época y evitar mostrar lo que se oculta bajo esa nueva piel.

Apuntes tomados entre abril del 2012 y mayo del 2013, para La época presente del arte, cuando todas las energías de la época se encaminan en la dirección de cooptar la simpatía del público. Estas notas acompañan de otra manera al ensayo. Como notas de pie de página intercambiables, o como simples ocurrencias de las que puede prescindir el lector.

1

La colección del alto capitalismo es noble por las intenciones empáticas de las obras que elige.

2

“La intención del artista produce la obra, incluso puede ser suficiente, a menudo, para constituirarla”. M.Onfray, *La Fuerza de existir*. Anagrama, Barcelona, 2008, p. 147.

3

En la época extrema del capital entra el juego del arte como posibilidad de imágenes corporativas suavizadas con las retóricas de uso de la época, la ecología, la compasión, etc.

4

¿Qué está en juego, lavar la imagen de una corporación o la posibilidad misma de sentimientos compasivos –el juego del arte- en la época extrema del capital?

5

Se comercia con la posibilidad de los sentimientos compasivos del público, como una iglesia que traficara con el Amor.

6

La miseria como material de una arquitectura ética.

7

“De la mala teorización de Tolstoi de que la obra de arte transmite “un sentimiento”, podría aprenderse mucho. Y sin embargo, podría llamárselo si no la expresión de un sentimiento, sí una expresión sentimental o una expresión sentida. Y también podría decirse que los hombres que la entienden “oscilan” por así decirlo, hacia ella, la responden. Podría decirse: la obra de arte no quiere transmitir otra cosa, sino a sí misma. Lo mismo que cuando visito a alguien no quiero meramente hacer surgir en él tales y cuales sentimientos, sino sobre todo visitarlo y también ser bien recibido. Y es del todo insensato decir que el artista desea que lo que él sintió al escribir, lo sienta el otro al leer. Puedo muy bien creer que he entendido un poema (por ejemplo), que lo he entendido como lo hubiera deseado su creador. Pero lo que él pueda haber sentido al escribirlo, no me va ni me viene”. Wittgenstein, *Aforismos, Cultura y Valor*. Austral, España, 2007, p. 114.

8

Se ha construido una retórica de la compasión. Se ha objetualizado un sentir, se ha creado una representación de un sentir. De una condición.

9

Recordar, la empatía deriva en la noción de tolerancia.

10

Arte contemporáneo como pacto social.

11

Tiempos retóricos, criterio de tasación de las artes de nuestro tiempo.

12

El juego del Arte Político juega la posibilidad misma de seguir sosteniendo la ficción del arte.

13

El artista simula ser un objetor de conciencia.

14

¿Cómo sería el arte del fin del humanismo, del fin del hombre, del fin de los derechos humanos?
Un arte no político.

15

El artista compasivo de los países de la violencia extrema.

16

El artista como botín del capital. ¿Por qué ese afán por coleccionar al artista de los países de la violencia extrema?

17

Arte contemporáneo, triturar la violencia.

18

Arte y Compasión, los estertores del Arte y la Política.

19

“Una cultura en la que la conmoción se ha convertido en la principal fuente de valor y estímulo del consumo”. Susan Sontag, *Ante el dolor de los demás*. Alfaguara, Colombia, 2003, p. 32.

20

Hacer creer que existe esa noble mercancía llamada Arte.

21

El dolor y el terror, lo que “espiga” un artista de la política. (Cf. Agnes Varda, *Los espigadores y la espigadora*. Paris, Francia, 2002.).

22

“La intención del artista produce la obra, incluso puede ser suficiente, a menudo, para constituirla.” M. Onfray, *La fuerza de existir, Manifiesto Hedonista*. Anagrama, Barcelona, 2008, p. 147.

23

El arte como religión de la mercancía.

24

Jung dice - la religión sólo puede ser reemplazada por la religión-.

25

El arte como indicador de éxito.

26

La caridad como ciencia. Esas semillas crecerán. Esa influencia puede llegar a muchos. (Cf. El Idiota, Dostoievski).

27

La semilla de la convicción definitiva, el encadenamiento lógico que lo llevó a esa convicción. (Cf. El idiota, Dostoievski).

28

La lectura como compasión (Cf. El Idiota, Dostoievski).

29

Una época estéril, sin ideas. Los invitados de salón que escuchan al príncipe. (Cf. El Idiota. Dostoievski).

30

Por una laicización del arte.

31

El arte contemporáneo sería el adalid de la “miseria limpia” de la que habla Onfray, citada desde el lujo del coctel inaugural, encerrada en la vitrina de la colección. La casa museo. (Cf. *Política del rebelde*).

32

Dar fin a la religión de la economía, dice Onfray. (Cf. *Política del Rebelde*).

33

Los derechos del hombre como fuerza neutralizadora de las energías revolucionarias que serán reemplazadas por pseudoéticas de la simpatía y la compasión.

34

El multiculturalismo sería una expresión más de ese liberalismo ético o neohumanismo liberal, epifenómeno ético del capitalismo en crisis. (Cf. Onfray, *Política del rebelde*).

35

El humanismo, paradójicamente ha producido la alienación del hombre.

36

Se trata de dar curso al individuo soberano, eso supondría el fin del público, el fin de la uniformidad. (Tesis de Kierkegaard en *La época presente*. También en Onfray, *Política del rebelde*. Esto se sintetizaría en lo que anuncia Mayo del 68 y el Situacionismo).

37

Mecanismos de reducción, la familia, la religión, la educación, la universidad, la edición, el Humanismo, el Arte político.

38

“Sólo un hombre muy infeliz tiene el derecho de compadecer a otro.” Wittgenstein, *Aforismos*. Austral, España, 2007, p. 149.

39

La muerte del hombre de la que habla M. Foucault, significa el fin de los ideales humanistas y los derechos del hombre.

40

Los derechos del hombre como fuerzas neutralizadoras de las energías revolucionarias que serán reemplazadas en pseudoéticas de la simpatía y la compasión. Elementos para la comprensión de un Arte Político.

41

El multiculturalismo que ya impregna los nuevos currículos de la educación latinoamericana, son expresión del liberalismo ético o neohumanismo liberal.

42

Allí donde se instala una fisura, una grieta, allí opera el poder. Subrepticamente penetra el arte. Arte político.

43

El doblez del poder está presente en cada instancia de la vida. Una forma en que una sociedad enferma intenta sobrevivir, encajar, sobreponerse. Así lo anuncia La Botié, para nuestra época presente en su *Ensayo sobre la servidumbre voluntaria*.

44

Arte político. Arte de la violencia en los 50'. Retórica de la conjuración de la violencia hoy trucada en retórica compasiva de la reparación de las víctimas.

45

¿Cómo la violencia, y luego la compasión, habrían de convertirse en los grandes temas del arte de la época presente?

46

Usufructo político de la obra, saber o prever el efecto empático que produce. Calcular ese efecto y acapararlo para sí. Cooptar la empatía. Traficar con el amor, con la compasión. Hacer de la empatía un valor de cambio, una mercancía. Sutilezas del arte de la época presente.

47

Del juicio estético a la empatía. El arte como empatía. Una ética. Transvaloración del arte.

48

Arte compensatorio. El arte político compensaría la devastación de las violencias como no podría hacerlo un mero adorno. El arte por el arte.

49

El valor moneda de la obra queda oculto tras la intención política de la obra.

50

El artista se hace mercenario, se droga de humanitarismo y simpatía mientras carga con la pesadez desenfrenada del capital y el poder.

51

El artista de la época presente es un agente publicitario del humanitarismo liberal.

52

El Arte Político es un arte humanista en el peor de los sentidos.

53

El artista testigo, Doris salcedo.

54

Exaltar la figura heroica del artista de la época presente. Abanderado de los sin voz, los desposeídos, los muertos, los arrasados.

55

El artista de la época presente se atreve a dar voz a la desposesión y a la muerte, troca su heroísmo en mercancía.

56

¿Por qué nos escandalizamos de un Rimbaud traficando armas y esclavos?

57

¿Arte político o Arte del Poder?

58

Todos los poderes quieren el control del arte.

59

El editor amigo se esconde bajo la máscara del transcriptor, es él mismo mirándose escuetamente, sin ninguna implicación moral, ¿es así el arte, la literatura?

60

La época de los héroes ha pasado, nadie puede detener la “nivelación”, se es promedio, nivelado, abstracto. (Leyendo *La época presente*, de Kierkegaard).

61

Junto con la prensa y la publicidad, el artista se transforma en agente nivelador, creador del público.

62

Deleuze. El devenir revolucionario de los individuos.

63

Situacionismo. Inyectar el arte en la realidad. Dar fin a la publicidad y al consumo.

64

El Artista Crítico, proceder en el discurso como un abogado, persuadir.

65

El arte contemporáneo opera como una gramática crítica, hilos semánticos, retóricos, especulativos, psíquicos. Significantes relativos a una articulación de sentido retórica, económica, compasiva.

66

Reducción de la acción a la condolencia humanista, dice Foucault.

67

El artista sería una pieza más de esa lógica servil. La de los derechos del hombre.

68

La época presente es la del “artista profesional”, un artista por competencias. (Ver Amartya Senn y Martha Nussbaum, creadores del concepto de “competencia” para la reforma en la educación liberal).

69

¿Es posible liberar al arte de la época presente?

70

¿Cómo sería el arte del fin del humanismo, del fin del hombre, del fin de los derechos humanos?

71

El arte de la época presente. La separación y compartimentación de la experiencia estética, en lenguaje, en crítica.

72

Una liturgia crítica, reforzada por el artista, que debiéramos actualizar en la contemplación.

73

El arte presente, el arte de la compasión, necesita un fuerte componente alegórico.

74

Lo alegórico da paso a un arte político, a un arte de contenidos. Pero lo alegórico es por lo que se da paso al discurso crítico.

75

La obra podría bastarse en su contundente literalidad.

76

El arte, transformado en retórica de la compasión, propende por ser lo real o al menos su alegoría, ver Doris Salcedo, la grieta. Pero esa retórica no pasa de ser una simple formulación, un eslogan. El museo que la contiene es el muro de contención de esas energías del discurso.

77

“Cuando utilizamos la manera etnológica de consideración, ¿quiere acaso decir esto que explicamos la filosofía como etnología? No, sólo quiere decir que tomamos un punto de vista exterior para poder ver las cosas más objetivamente”. Wittgenstein, *Aforismos*. Austral, España, p. 86.

78

Hacer ver un objeto en la perspectiva. Eso haría el artista. Así la mesa no es simplemente una mesa.

79

Kierkegaard en *La época presente*, describe nuestra época como una época en que no pasa nada sino la propia reflexión. Y sin embargo, este no suceder de nada, está milimétricamente condenado a ser publicitado por la prensa, y a ser digerido por un público, que en su calidad de nada, promedia la información en su propia abstracción. (*La época presente*. Trotta, Madrid, 2012).

80

Si la obra de la época presente se hace pura inmediatez, aunque pase como inmediatez reflexionada, será una inminencia, una necesidad, pero que caduca prontamente. La crítica que pueda hacerse sobre ella es irrelevante, pura charlatanería.

81

Somos sacados de la contemplación hacia la necesidad de tener que interpretar. La obra muestra algo que no necesariamente podemos comprender. Pero se ha hecho relevante tener que comprender.

Regina O.

-A ti, en agradecimiento a las horas de lectura y reflexión-

Bogotá junio de 2013