

# CRITICA Y VOCACION DE SERVIDUMBRE VOLUNTARIA EN LAS ARTES PLASTICAS EN COLOMBIA (José Gómez Sicré)

## Introducción

Las fuerzas críticas del presente se han visto cada vez más permeadas por una fuerza que debilita toda posibilidad crítica. Esta fuerza parece consolidarse en dirección contraria a las verdades de la crítica. La servidumbre voluntaria (1).

## Contrarreforma de la crítica en Colombia

En las sociedades en las que se participa de la ilusión de valorar la democracia como el más sofisticado orden político posible, donde ha de realizarse la aspiración atávica de la libertad, se defiende el derecho de expresión del individuo al amparo de la condición "libertad de expresión". No obstante, la libertad de expresión, como todos aquellos lugares sociales en donde la democracia es sólo ilusoriamente añorada, se diluye en un marco de espejismos y manipulaciones que terminan por hacer de su ejercicio un mecanismo de orientación y de control de conciencias.

En esta ilusión de añorar y hacer exhibición de un deseo que no es genuino se aniquilan todos los derechos que el orden político democrático quiere extender a sus miembros en su condición de ciudadanos. Se los aplaza, posterga y distorsiona. Siguen allí, como truco necesario para la concentración de oportunidades y consolidación de monopolios apoyados en el cultivo de una opinión pública favorable. El deseo se torna mediático, social y público y pierde todo sentido como aspiración real. Un lugar para hacer exhibición de la generosidad personal. Su realización real se troca voluntariamente por el consenso en el engaño, una ilusión de la que todos hacen parte sin que nadie se atreva a señalarlo. Se ha generado la vocación por la servidumbre voluntaria.

Subordinados a este sistema de relaciones, todos los mundos incluidos en él habrán de participar de un esquema idéntico de enunciados y formas de expresarse y habitar lo público. Esta subordinación se ha instaurado como una forma de servidumbre voluntaria que caracteriza todo lo que puede ser concebido como sistema político, entre ellos, el sistema, mundo, o mundillo del arte. A nivel local, los artistas, curadores, museólogos, académicos, investigadores, directores de importantes instituciones, parecen participar con alegría del consenso de la servidumbre voluntaria. En nuestra sociedad el debate es suficiente en sí mismo; no solo suficiente, deseable en tanto se promueve la ilusión de la diferencia democrática sin que esa promoción logre afectar las desigualdades o diferencias económicas entre las personas. Proporciona la ilusión de una ciudadanía, exenta de las obligaciones económicas.

El mecanismo de este debate decorativo se funda en la exacerbación de las diferencias y la promoción de la discordia. La retribución a esta forma de servidumbre es la notoriedad y la conquista de un lugar social reconocido que le otorga una capacidad de introducir visiones particulares en un marco social amplio. Estas visiones están exentas de todo espíritu de

experimentación y vienen preformadas por un lugar crítico servil que encuentra en la circulación y el rating la debilidad para enconarse e instaurarse como una ilusión de libertad de conciencia en cada uno de los individuos. Son claros los ejemplos de este tipo de espacios y dinámicas, que más que fomentar un intercambio de ideas con consecuencias, aspiran a la gratificación del rating, del hit, de una circulación que transcurre sin abrir cauces.

Habría dos aspectos de la crítica en Colombia, uno es su forma de ocurrencia más frecuente, el apoyo al consenso de la servidumbre voluntaria; el otro aspecto de la crítica iría exactamente en sentido contrario, haciéndose tan incómoda como le fuese posible al consenso de la servidumbre. Y ese sería tal vez, su único objetivo: la destrucción, destruir el consenso servil.

En la última década estas dos expresiones de la crítica han librado frecuentes y duras confrontaciones en red; una de ellas alineada con la defensa del arte contemporáneo en Colombia, y la otra, examinando de manera casi inédita en la historia reciente de las artes plásticas nacionales la orientación institucional que genera y provee los lugares del consenso dirigido. Su brecha puede potencialmente rastrearse a los años 50, cuando el americanismo fue regionalmente abolido a través de la introducción de un agente crítico externo y sustituido por una voluntad de integración internacional basada en un arte latinoamericano dispuesto a participar de las fuerzas del mercado. Estas fuerzas de mercado demostrarían ser efectivas en la desactivación de cualquier elemento cultural regional políticamente inestable en América Latina, convirtiéndose en fuerza política. El artista como agente político. Durante décadas esta forma de crítica tomó el control de los medios impresos y las instituciones y su voz fue única, hasta hacernos creer que antes de su existencia no había arte en Colombia.

A comienzos de la primera década del siglo XXI la red emergía como un contrapeso potencialmente efectivo a los férreos controles editoriales de los medios impresos. El carácter inédito de la experiencia de publicación en red hacía difícil de predecir cuáles serían los alcances de su influencia. Súbitamente los censores de los medios impresos vieron en riesgo su capacidad para gestionar monopolios de opinión. La posibilidad de publicar en red, en sus orígenes regulada tan sólo por un conjunto de herramientas tan sencillas como una cuenta de correo y una lista de destinatarios, surgió como un potencial otro aspecto de la crítica que debía ser controlado políticamente. Las versiones que antes filtraban sin dificultad los censores de los medios impresos, pasaban ahora directamente a los buzones de los destinatarios, algo que podría constituir una directa amenaza a un consenso orientado. Surgían potenciales nuevos lugares de encuentro de ideas para un nuevo consenso posible. Algunas de estas voces ya no estaban interesadas en las obras, se enfocaban en las instituciones y en las inconsecuencias de los discursos que promovían la revolución desde el amparo de las instituciones. La promoción oficial de la transgresión comenzó a sembrar una sombra de duda sobre el arte que se promovía desde las instituciones bajo la ilusión de un arte colombiano de sensibilidad social. La sensibilidad social comenzó a verse como el recuso en donde la crítica servil comenzaba a cobrar su utilidad de lucro. El artista político comenzaba a ser puesto en duda. Estos nuevos lugares potenciales para nuevos consensos, dependientes de las posibilidades de la red como plataforma de difusión de las ideas, prometían apartarse de la vocación de servidumbre voluntaria.

Este antagonismo ha traído consecuencias complejas para el panorama del arte nacional. Por un lado, el otro aspecto de la crítica ha recibido una retaliación progresiva, al comienzo desde voces anónimas que fácilmente podían cruzar los obstáculos a la circulación de opinión en red, y luego, a medida que el consenso del medio impreso realizaba su contrarreforma progresivamente más fuerte, se encarnó en nombres y figuras públicas específicas que hicieron del monopolio de oportunidades una virtud en un medio que promovía públicamente, paradójicamente, su sensibilidad social. Este aspecto tradicional de la crítica, heredera del monopolio de oportunidades y de la facultad de censura que proporcionó durante décadas el medio impreso, centró su contrarreforma en un proyecto aparentemente inofensivo, sensato y bien intencionado: dado que el otro aspecto de la crítica había descubierto un malestar con el programa en práctica, era necesario erosionarlo. Se requirió que las energías críticas que circulaban en red hablaran de las obras de arte y se apartaran del contexto político o institucional que hacía posible esas obras. De esta forma, las energías se dispersaron y los antiguos censores de los medios impresos tomaron el control de un espacio que había sido una amenaza. El potencial de experimentación en red, uno de los principales elementos de un genuino arte contemporáneo, fue anulado en el propósito simple de la difusión didáctica, evento también promovido en los 50's, en los medios impresos, para acabar con el riesgo de las especificidades de las culturas regionales latinoamericanas.

El arte contemporáneo nacional promovido siguió siendo un arte de producción y registro objetual, aun cuando las nuevas plataformas electrónicas habían abierto el espacio para una experimentación conceptual radical, que debió haberse librado, medularmente, desde la programación. Mientras tanto, la producción de arte de objeto y todo el aparato de especulación política y económica que lo rodea siguió su curso, con el apoyo de la crítica del consenso de servidumbre voluntaria. El resultado es que el arte contemporáneo colombiano hoy es enteramente inconsecuente es sus propósitos políticos y estéril formalmente porque ha renunciado al riesgo de lo inédito. Estamos a la espera de que se geste y realice según sus promesas originales, o de verlo como cosa del pasado, una extensión de la tradición moderna, convertido en una curiosidad histórica que sirvió como una penosa etapa de transición a un nuevo arte en donde la retórica del compromiso social y de la experimentación formal sean en efecto un hecho realizado.

Entretanto, la especulación sigue su curso en el mundo económico presente. La crítica de la servidumbre voluntaria es consecuente y promueve las dinámicas de la especulación que persiguen tan solo la concentración ya no de oportunidades, sino de beneficios concretos. No obstante, el otro aspecto de la crítica estaría mejor preparado para dar al artista, también considerado parte de un sector social, la oportunidad de bienestar y felicidad, llegado el momento de aceptar la orfandad sin vocación de servidumbre y llegado el punto histórico de una posible flexibilización del orden presente.

José Gómez Sicré

(1) La Boétie, *Discurso de la Servidumbre Voluntaria*, Madrid, Tecnos, 2010.