



Con motivo de la presentación de Rasheed Araeen en Lima, Octubre de 2013.

Más información en: <http://ata.org.pe/2013/09/17/rasheed-araeen-en-lima/>

ECOESTÉTICA

Un manifiesto para el siglo XXI

¡DEBE TERMINAR LA BARBARIE DE LA CIVILIZACIÓN!

¿No es la historia de los logros humanos también una historia de violencia, a lo que Walter Benjamin llamaba la barbarie de la civilización? Los más o menos seis mil años de la Civilización o civilizaciones nos han dado un enorme conocimiento de nosotros mismos, del mundo que nos rodea y del cosmos. Ahora estamos mucho más informados y podemos penetrar el espacio invisible del universo. Y sin embargo, no somos más sabios que los mesopotámicos, los antiguos persas, egipcios, griegos, chinos, indios o árabes. Nuestra imaginación puede llegar más allá de Marte, pero a menudo es incapaz de resolver incluso pequeños desacuerdos o disputas entre nosotros mismos sin recurrir a la confrontación que lleva a todo tipo de violencia.

¿No es esta la violencia del ego narcisista infantil (en lo sucesivo *narego*), no sólo de los sacerdotes, de los reinos e imperios, antiguos y contemporáneos, sino lo que hay dentro de cada uno de nosotros, hombres y mujeres, ya que constantemente y persistentemente tratamos de superar o dominar a los demás? ¿No fueron el Arte, así como la Religión, la Ciencia y la Filosofía, los que trataron de exorcizar este *narego* pero no lo consiguieron? Si la prueba de esto ahora está en el extremo individualismo egoísta del arte actual, ¿no es un síntoma inquietante de algo que ha salido mal? ¿No es debido a nuestra separación de la humanidad colectiva como individuos egoístas, que ahora no sólo nos enfrentamos a nuestra propia destrucción, sino a la aniquilación de toda la vida en la Tierra?

Sin embargo, lo que me preocupa aquí es la era moderna, el siglo XX, que comenzó con grandes ideas en el arte, la Literatura, la Música, la Ciencia y la Filosofía, dando a la humanidad una gran esperanza para un futuro mejor. Pero esta esperanza se desvaneció por la violencia que se desató ese siglo, matando a más de cien millones de personas, tal vez el

siglo más violento de la historia de la humanidad. ¿Podemos explicar esta paradoja sólo culpando a un sistema sociopolítico en particular, mientras que nos desvinculamos nosotros mismos como individuos de la culpa al creer que, como artistas del *avant-garde*, nos hemos involucrado en lo que hubiera expuesto y enfrentado a la brutalidad del sistema? ¿No se basa esta creencia en la ingenuidad de una idea que ha fracasado? Fracaso porque no logró lo que se decía que quería lograr: liberar el arte del enclave burgués y convertirlo en parte de la vida cotidiana colectiva del pueblo.

EL AVANT-GARDE

Cuando Marcel Duchamp lanzó un bacín en la cara de la burguesía para hacer frente a sus valores estéticos, ¿qué esperaba? ¿El bacín no volvió rebotando en su cara? ¿Acaso en ese momento no se dio cuenta de la inutilidad de tal acción y de que, con el tiempo, él sería celebrado por esta acción por la misma burguesía y que lo colocarían en la historia como uno de los artistas más importantes del siglo XX?

Duchamp era, por supuesto, consciente de las dificultades de inserción en el mercado del arte, y resistió la tentación de vender su obra. Pero parece que no comprendía totalmente que el destino del arte en la sociedad burguesa dependía de que se convirtiera en una mercancía vendible y que su trabajo terminaría de la misma manera. No fue sino hasta la década de 1950 cuando comprendería el destino que realmente estaba reservado para su obra, resignándose no sólo a su propio fracaso, sino también al de los movimientos Dada y Surrealista. Sabía entonces que no tenía más remedio que aceptar, tal vez cínicamente, su destino final de replicar sus obras y ofrecerlas al mercado del arte, a cambio de un sentido de celebridad en su vejez. ¿Al final no capituló Duchamp ante lo que había estado enfrentando durante toda su vida?

He simplificado deliberadamente un asunto extremadamente complejo —que muchos teóricos han abordado críticamente— sólo para poner de relieve un problema básico pero importante. El ejemplo de Duchamp, quien en mi opinión fue el artista radical más imaginativo del siglo XX y que había abierto muchas nuevas posibilidades para el arte y nos ha dejado una gran cantidad de ideas importantes por las que debe ser admirado, sirve para mostrar el fracaso final de las vanguardias por su capitulación no sólo a favor del mercado del arte, sino ante la institución burguesa. Esta puede ser una paradoja inevitable ya que sin esta paradoja todo parece derrumbarse en la nada dentro de la sociedad burguesa. Por tanto, mi objetivo no es renunciar al *avant-garde* histórico o denunciarlo sino sugerir la posibilidad de superar o evitar esta paradoja.

El objetivo del *avant-garde* histórico era liberar al arte de la legitimidad burguesa entrando en la vida cotidiana y convirtiéndose en parte de su creatividad. Pero no pudo. Porque el

narego del artista o la artista no le permitía que bajase de su alto pedestal intelectual y se convirtiese en parte de la vida de la gente común. A pesar de que utiliza la estrategia de enfrentarse a la estética burguesa, al mismo tiempo, el *avant-garde* dirigía la mirada hacia la institución burguesa para que reconociese su status histórico como arte. En consecuencia, lo que parecía ser un enfrentamiento fue en realidad lo que juntó el narcisismo de dos egos, el ego del artista y el ego del poder de la institucionalización del arte. ¿Estos egos no se reconciliaron luego al unirse en un abrazo feliz?

Este abrazo del *avant-garde* con la burguesía no sólo ha atrapado al arte en una paradoja, sino que ha sido fatal para el carácter crítico del arte. Las consecuencias de esto son evidentes el día de hoy. El arte ahora no realiza ninguna función social fundamental, porque lo que antes era una oposición al sistema se ha convertido hoy en una herramienta con la que la burguesía afirma su poder cultural. De hecho, lo que se crea y promueve hoy en nombre del *avant-garde* es parte de los medios de entretenimiento de masas, promovido y legitimado por la institucionalización burguesa del arte, sobre la base de que así el arte llega a la gente común. Pero lo que sucede en realidad es una explotación de público crédulo por el sensacionalismo de los medios populistas que a menudo no tienen en cuenta las creencias y valores de las personas; su carácter ofensivo se justifica sobre la base de la libertad de palabra o expresión.

La complicidad de los artistas en todo esto es comprensible, ya que les ofrece una carrera exitosa. Cosa que también infla más el *narego* del artista y él o ella se convierte en una celebridad, como parte de los espectáculos de la industria cultural.

Sin embargo, es importante también reconocer que hay otra historia del arte, que estuvo involucrada en una lucha diferente dentro del *avant-garde*, que de hecho trató de integrar el arte con la vida. Su comienzo tal vez se puede atribuir al movimiento *Arts and Crafts* de William Morris, algunas de cuyas ideas resurgieron a principios del siglo XX como parte de las fuerzas progresistas desencadenadas por la revolución rusa y la Bauhaus. Pero todo esto también se derrumbó, tal vez prematuramente. Muchas fuerzas históricas diferentes y complejas provocaron este colapso. Pero la división del trabajo entre intelectual y manual, que proporciona los medios para crear nuevas ideas al intelectual burgués, también jugó un papel en este colapso. No importa qué tan buenas o importantes puedan ser las ideas: no pueden tener éxito cuando se imponen desde arriba a las masas, y sin tener en cuenta la naturaleza de los propios recursos y capacidades creativas de las personas. El altruismo no puede realizar una verdadera función social si es una extensión del ego narcisista o una obra de caridad hacia aquellos que se ven privados de los medios para expresarse.

¿QUÉ SE DEBE HACER AHORA?

El fracaso del *avant-garde* histórico no se originó solamente en la naturaleza de las ideas que produjo. Tiene mucho más que ver con la manera en que se articularon y con las formas que estaban abiertas a la apropiación por parte de las mismas fuerzas que quería enfrentar y cambiar. Algunas de estas ideas todavía tienen la posibilidad de intervenir en la vida y transformarla. Pero para hacer frente a la situación preocupante del mundo de hoy, el arte no sólo debe liberarse del *narego* del artista, sino también de la trampa en la que el arte ha venido a caer. Esta trampa es de la institución burguesa del arte que se ha vuelto totalmente subordinada a los intereses comerciales del mercado del arte. Si el arte ha de tener una función social, debe ir más allá de la realización de meros objetos que terminan en los museos de arte y/o como mercancías preciosas en el mercado del arte.

A decir verdad, el *avant-garde* ha producido algunas ideas radicales cuya importancia histórica no se puede negar. Estas ideas pueden representar un cuerpo finito de objetos acumulados en el Museo, pero eran parte del movimiento histórico, cuya complejidad involucraba contradicciones y paradojas que les permiten mantener su dinámica, mientras pasaban de una etapa innovadora de su desarrollo a otra. Aun cuando la importancia de las ideas fue legitimada por las instituciones artísticas burguesas y, por tanto, es atrapada dentro del Museo, el movimiento real de las ideas no siguió la agenda institucional predeterminada. Es muy importante reconocer esto, porque podemos entonces ver este movimiento en su propia naturaleza y volver a activarlo fuera del espacio determinado institucionalmente. De esta manera se pueden desafiar las exigencias del orden establecido y llegar a algo muy diferente, no necesariamente por oposición a los modelos anteriores de producción de arte o los conceptos, sino trascendiendo estos modelos. En verdad, se puede hacer que el movimiento resurja en la historia y asuma diferentes formas con una nueva vitalidad y visión.

Incuestionablemente, hay ideas en la historia, en particular aquellas que surgieron durante la década de 1960 y principios de los 70, que ahora pueden ser liberadas de sus prisiones institucionales y hacerlas parte de la vida. Durante este tiempo se abandonó la creación de pinturas y esculturas en favor del arte como concepto, gracias a Duchamp, cuyas ideas tempranas contribuyeron a que el arte llegara a este punto. Pero el arte ahora fue más allá del “hacer objetos” de Duchamp y se comprometió con los conceptos; así nació el Arte Conceptual.

La tierra siempre ha sido un objeto de la mirada del artista, pero en el arte conceptual la mirada no produjo pintura de paisajes. Por el contrario, la concepción de la tierra como arte en sí mismo se convirtió en obra de arte. Esto se logró interviniendo la tierra y transformándola en algo que seguía siendo parte de la tierra, ya sea como un objeto fijo o como algo que podría transformarse continuamente. Muchos artistas cavaron huecos en el

suelo o hicieron estructuras de tierra en forma de diques. Robert Smithson convirtió una laguna en una obra de arte. Robert Morris, por su parte, consideró la posibilidad de cultivar tierra agrícola y convertirla en una obra de arte. Pero no ejecutó el proyecto. Parece que se enfrentó al problema de su *narego*. El conflicto entre el individualismo de los intelectuales y de la colectividad del trabajo manual impidió que el artista reconociera a los trabajadores agrícolas como sus socios igualitarios, tanto en lo referente a producción como a la propiedad. La única opción que le quedó a Morris fue abandonar la idea.

Lo que surgió de algunas de estas obras conceptuales fue un cambio de paradigma, de la idea de la *representación* hacia la de un proceso de *transformación* continua que permitiría al arte convertirse en parte de los procesos vivos de la productividad de la tierra misma, así como de sus habitantes. Pero a pesar de este cambio histórico en la concepción del arte, la mayoría de las obras acabaron como fotografías en museos, meros objetos de la mirada. Lo que debería haberse convertido en el proceso vivo de la tierra productiva terminó en los museos como arte cosificado, congelado.

Unos diez años más tarde, en 1982, Joseph Beuys trató de resolver este difícil problema — tal vez una paradoja— sugiriendo que su trabajo de plantación de árboles en Kassel debería convertirse en parte de la vida cotidiana de las personas. Aquello ofreció un modelo del poder transformador del arte, pero su propuesta tampoco logró ir más allá de la idea de arte legitimado y contenido por la institución artística burguesa. Y aunque con este trabajo específico Beuys abrió un espacio para desarrollos posteriores, no pudo resolver el problema del arte atrapado entre dos *naregos*, el del artista y el de la institución que no permitía al arte convertirse en parte del carácter colectivo de la vida cotidiana de la gente.

Sin embargo, aunque las ideas que sugieren la transformación de la tierra en arte no pudieron ir más allá de los logros de algunas personas especiales —y, por tanto, el arte institucionalizado se apropió de ellas y se las incorporó—, no se podía considerar que fuesen un cierre finito.

Las ideas pueden ser y son convertidas en objetos institucionalmente manejables; por tanto son contenidas en sus temporalidades, pero las *ideas como conocimiento* nunca pueden ser atrapadas como propiedad de un individuo o de una institución. Siempre se pueden salvar a sí mismas, darse un nuevo contexto y avanzar dentro de la dinámica del nuevo tiempo y espacio. Ellas sí pueden realizar una función transformadora radicalmente nueva para hacer frente a la situación actual. Pero para ello este arte debe ir más allá de lo que prevalece como arte e integrarse a la lucha colectiva de la vida de hoy y así recuperar su verdadera función social y convertirse en una fuerza radical del siglo XXI.

Antes de seguir adelante en la elaboración de la dialéctica de este rescate o recuperación, quiero rendir homenaje a alguien que incluso en los primeros días de la *avant-garde* se dio

cuenta de la inutilidad de enfrentarse a las clases burguesas dominantes. Cuando Hugo Ball, uno de los pioneros del Dadaísmo, se dio cuenta de que era una pérdida de tiempo burlarse de la burguesía, salió del Cabaret Voltaire en Zurich, que él mismo había fundado a principios de 1916, y se fue a vivir a Ticino, Suiza, entre los campesinos pobres. Esto puede parecer un gesto romántico, siguiendo los pasos de Gauguin, y no estoy sugiriendo que los artistas deben cerrar sus estudios e irse a vivir entre los campesinos. Pero la integración de Ball con la vida de un colectivo sí abre un camino, particularmente ahora cuando la vida colectiva del planeta está en peligro de ser destruida. De hecho, es la *imaginación artística*, no los objetos de arte, la que, una vez liberada del ego narcisista autodestructivo, puede entrar en esta vida y ofrecerle no solo la salvación sino ponerla en la senda de un futuro mejor.

Hugo Ball vivió en una época anterior a cuando la historia llegó a un punto en que uno podía contemplar un pedazo de tierra como arte. Él vivió en aislamiento, fuera del desarrollo de las ideas del arte. Pero ahora somos conscientes de que un pedazo de tierra no sólo puede ser una obra de arte, sino que ha sido históricamente canonizado como tal. Un pedazo de tierra puede concebirse ahora no sólo como un objeto de arte conceptual, pero este concepto puede tomarse fuera de su canonizada “objetitud” y convertirse en un proceso dinámico continuo y autosostenido, un movimiento generado dentro de sí mismo, y legitimado a través de sus propios medios. Estos medios no son los de los artistas individuales, quienes podrían haber iniciado la idea de la tierra como arte, sino del trabajo colectivo de los que trabajan la tierra. Es este trabajo colectivo de masas, no *la naturaleza* según la percepción de los artistas del *Land Art* como Smithson y Morris, lo que transforma continuamente la tierra, produciendo una entidad que no sólo es creativamente productiva, sino que plantea una idea progresista hacia la solución del problema que el mundo enfrenta hoy y seguirá enfrentando en el futuro si no se hace nada al respecto.

Lo que el mundo enfrenta hoy en día no es sólo un fenómeno de cambio climático, que estudiarán los científicos en sus torres de marfil, sino la realidad de sus preocupantes consecuencias a las que se enfrenta la vida en la Tierra. No son sólo los problemas de la contaminación del aire, los océanos, ríos y lagos, y la amenaza de la subida del nivel del mar que inundará grandes extensiones de tierra habitada del planeta, incluyendo muchas ciudades importantes del mundo, sino también el resultante aumento de la carencia y la pobreza de una porción muy grande de la población del mundo. Aunque los medios populares nos informan y nos hacen pensar en la miseria de millones de personas hambrientas en el mundo, generando simpatía hacia estas personas —no obstante los esfuerzos de los académicos para hacer frente a este problema—, la solución real al problema no radica en lo que se ofrece como caridad, sino en la potenciación de las mismas personas. Sólo cuando las personas estén en condiciones de utilizar sus propias potencialidades creativas, que pueden mejorarse con la imaginación artística, se producirá un cambio. Lo que el mundo necesita ahora son ríos y lagos de agua limpia, granjas

colectivas y plantación de árboles en todo el mundo. La imaginación artística puede ayudar a lograr estos objetivos.

Debe detenerse la subida del nivel del mar, por lo que la primera prioridad debe ser la reducción de las emisiones de carbono en la atmósfera y la plantación de más árboles. Estos dos objetivos se pueden lograr mediante la conceptualización del proceso de desalinización como una obra de arte continua en curso, con su propia dinámica y medios.

El establecimiento de las plantas de desalinización en todo el mundo —cuyo número podría llegar a millones— puede no determinar una gran diferencia en el nivel del mar, pero podría proporcionar una gran cantidad de agua no sólo para el cultivo de la tierra, sino también para cumplir con todas las demás necesidades de la vida en la Tierra.

Las plantas de desalinización como idea artística se basan en el potencial del arte para transformar las cosas, y comprende un complejo ciclo de transformación continua de la energía del Sol para el crecimiento de las plantas. Esto se puede entender dividiendo el ciclo en tres partes:

- 1 . La energía del Sol, que es abundante en todo el mundo, cuando se pone en contacto con el agua se transforma en vapor de agua, a continuación, en energía mecánica.
- 2 . La energía mecánica se puede utilizar ya sea directamente o a través de la producción de electricidad para hacer funcionar las plantas de desalinización.
- 3 . En el tercer ciclo, el agua alimenta la tierra que, a su vez, produce árboles y plantas para la vida de las personas, animales, aves e insectos.

Este fenómeno ocurre en la naturaleza. Pero cuando se replica a través de la imaginación artística, la ciencia y la tecnología, los resultados mejoran el mismo fenómeno de la naturaleza que se está replicando. El papel de la imaginación artística es pensar, emprender y crear no lo que es autoconsumido por el ego del que surge la idea, sino lo que puede trascender y transgredir el *narego* y formar parte de la energía colectiva de la Tierra. A continuación, se puede transformar en una forma que no sólo mejore el potencial natural de la Tierra en sí, sino también la creatividad colectiva de la vida de todos sus habitantes.

La idea de las plantas de desalinización no es sólo una obra de arte conceptual, sino que puede realizarse materialmente; también tiene la intención de ser un ejemplo de un marco conceptual más amplio del que puedan surgir muchas más ideas y proyectos.

Entonces este manifiesto para el siglo XXI propone que el arte no sólo debe salir de los estudios, sino también dejar de jugar a los juegos tontos de los llamados neo-Dada. En su lugar, el arte debería centrarse en lo que hay en la vida, para mejorar no sólo su propio potencial creativo, sino también la vida colectiva de los habitantes de la Tierra. Hoy el mundo se enfrenta una enorme violencia y esta aumentará en el resto del siglo XXI, a medida que los recursos de la Tierra se reducen debido a la estupidez de la clase de vida que los seres humanos han estado siguiendo. El arte puede y debe luchar por una alternativa que no sólo sea estéticamente positiva y productiva, sino que también sea beneficiosa para todas las formas de vida de nuestro planeta. Nosotros los seres humanos somos el regalo de la Madre Tierra; y ahora es nuestro deber, como sus guardianes, protegerla de un desastre inminente.

Rasheed Araeen
2008-10