

# Deslices

Sofía Hernández Chong Cuy

En esta época en la que vivimos, tan inter-conectada digitalmente y tan globalizada comercialmente, el público del arte contemporáneo está expuesto, como nunca antes, a una enorme diversidad de expresiones artísticas. Si bien esto podría parecer obvio pues, efectivamente, “ahora” existe el Internet, este desarrollo en el campo de arte no sucede por azar. Parecería simplista, o quizá un idealismo, sugerir que esto es resultado de la implementación de mejores sistemas educativos, por institucionales o informales que estos sean y sin considerar qué tan efectivos han sido. Sin embargo, me parece oportuno mencionar el factor educación para empezar a intuir la correspondencia que éste tiene con el escenario cultural que se nos presenta, aunque no abordaré el tema del aprendizaje sino hasta más adelante en este texto.

Aunado al incremento en la diversidad de expresiones artísticas, está también el hecho de que el público del arte contemporáneo es, hoy en día, más amplio y diverso. No solo han aumentado la cantidad y la variedad de procedencias de quienes inciden o participan de una manera u otra en el campo del arte, sino también la constitución en sí, intensificada y diversificada, del público general que tiene el campo del arte contemporáneo. Como nunca antes, el arte que se hace en el presente goza de un público que, sin ser *insider* o supuesto especialista en el tema, está en general más informado e involucrado con la cultura.

Este es un público interesado, o sencillamente curioso, en experimentar la producción visual y plástica desarrollada en nuestra contemporaneidad, y aquí incluyo al transeúnte virtual que observa con atención las imágenes y ficciones canalizadas a través de los medios de comunicación digital, en las pantallas de la televisión o del cine; es un público que visita exposiciones, sitios de arte y museos en su ciudad o en otros lugares en calidad de viajero o turista; un público que asiste a eventos artísticos, como lo es una feria de arte contemporáneo como arteBA en Argentina. Esta última es una referencia a otro factor operativo en el desarrollo socio-cultural que hoy tenemos, un factor tan clave e innegable como lo es la educación: la comercialización del arte.

Si bien es importante mencionar al mercado del arte, aquí me gustaría apuntar a otro tipo de sistema de influencias, a aquello llamado “economía de la experiencia”, que incide más directamente en la producción y valorización cultural del arte, pero que se considera con menos frecuencia. La economía de la experiencia se está desarrollando aceleradamente y, si se aborda de manera optimista, la experimentación de manifestaciones artísticas tiene en ella un lugar privilegiado, aunque ese privilegio conlleva complicaciones. Como es sabido, este tipo de economía—estratégicamente diseñada para un público educado en instituciones modernizantes a las que, en cierta medida, posiblemente critique en tanto consumidor que busca una especie de autenticidad—hace algo más que proveer productos tangibles. Este tipo de economía promueve experiencias memorables o, por lo menos, esa es su promesa y, sin duda, es también la potencialidad a la que apuesta mucha de la producción artística.

El campo del arte contemporáneo no es ingenuo ante esta economía. Al contrario. Las tensiones entre ambos son nada más que productivas, pues disparan cuestiones de carácter ontológico que le permiten redefinirse. Para empezar, muchos de los artistas

plásticos activos hoy en día reconocen que su trabajo, esa labor sensible de acercarse al mundo y hacer sentido, contiene con la comercialización de experiencias que ofrecen desafíos singulares, puentes culturales y hasta comunidades coordinadas que, como partícipes o testigos, proveen el lenguaje que da significado a los acontecimientos y al entorno que se ha experimentado. Varios reconocen también que su talento u oficio no solo atañe y se desenvuelve en el campo del arte. Ahora, ¿cuál es entonces la posición que hoy ocupa el artista contemporáneo? ¿Cuál es el lugar o significado de su trabajo ante estos desarrollos? Y, para el caso, ¿por qué sería relevante intentar responder a estas preguntas?

En un intento de responder a estas interrogantes me inclino, tentativamente, a situar al artista plástico como parte del público expandido al cual aquí me he referido. Es decir, no es cuestión de distinguir su genialidad sobre la de los demás. Pero lo que sí se puede distinguir es su actitud y voluntad pues, a diferencia del gran corpus que comprende el público general, el artista ha tomado la decisión de dedicarse a realizar un tipo de producción que, en el mejor de los casos, se ocupa metódicamente de dar forma a la intuición, sea o no una labor comercialmente redituable. En el proceso, el artista elabora un lenguaje y materializa una entrega de algo perceptible o existente que hasta entonces era intangible, invisible o no había sido antes experimentado.

En un segundo intento de responder a dichas preguntas regreso al tema de la educación. Mientras más acceso se ha tenido a la información, más oportunidades se han abierto para relacionar materiales, contextos y discursos. Esto ha ido posibilitando la creación de nuevos espacios, miradas y herramientas para construir e intercambiar conocimiento, razón por la cual existe, hoy más que nunca, una diversidad de expresiones artísticas a ser gozadas. Ahora bien, si la formación artística se ha concentrado tradicionalmente en instruir técnicas y tecnologías de artesanía y reproducción (recursos ya superados por la industria cultural), también ha estado preocupada en diferenciar la labor del arte—lo que hace tanto el artista plástico como la obra de arte en sí—como instancia sensible de puro pensamiento. Este proceso de diferenciación, que involucra considerar inteligencia de entornos múltiples, que conlleva a un aprendizaje continuo sin insinuarse y que forma un tejido social sin premeditarse, admite que el arte comprende al mundo. Esta conjetura no funciona a la inversa y delata, en sí, una de las singularidades del arte y de su extraña generosidad.

Muchos de los artistas contemporáneos cuyo trabajo me interesa están conscientes de los retos que presenta este proceso de diferenciación. Y digo retos porque habría que considerar que la primera distinción a marcar es de base, considerando que se tiene como referencia la idea heredada de originalidad que fomenta el mercado de arte, así como la de individualidad que promueve la actual economía de la experiencia; además, por el simple hecho de que un proceso de diferenciación crítica en el arte existe en un momento que, paradójicamente, se podría caracterizar por su impulso hacia la integración social, la correlación de datos, la colaboración de industrias y, curiosamente, por la especialización de oficios.

En cualquier caso, estas manifestaciones artísticas exteriorizan intentos por escapar o replantear esas propias referencias, sin pena de ser consideradas didáctica, absurda, estafadora o ilusa. El arte en el que pienso me parece que voluntariamente recae, y vulnerablemente se acoge, en el mundo de las incertidumbres; se sincera ante todo con la oleada de influencias que existen y con las creencias de cambio continuo que imperan. Quizá esté por demás decir que muchas de las obras de arte que me conmueven se generan a partir de deslices entre distintos campos de conocimiento. Estos movimientos disimulados son intencionales y exceden los terrenos que la estética había investigado

tradicionalmente, como la sensibilidad y la belleza. Estos deslices ocurren entre distintas formas y comunidades de pensamiento, entre las brechas de una cultura u otra, de un foro u otro, de una especialidad u otra.

El “dónde” sucede la obra de arte hoy es lo que, ultimadamente, pone en cuestión la diversidad de expresiones artísticas. La inquietud de responder a esto, o de aproximarme a ese lugar hipotético, es lo que impulsa mi investigación curatorial de arte contemporáneo en Latinoamérica. Me deslizo entre un contexto y otro para visitar talleres de artistas y exposiciones, para conocer las fuentes en donde se moldea y articula la experiencia artística. Y, en un empeño de atender a esta inquietud, elijo enfocarme en el trabajo de ciertos artistas que logran cristalizar los accesos y límites impuestos en la actualidad por un materialismo histórico que sus procesos y obra pone en práctica.

Ante la invitación de arteBa para presentar a artistas de la región en esta edición de su feria de arte, con muestras individuales dentro del marco de Solo Show Zurich, he seleccionado a un grupo cuyo trabajo delata la variedad de aproximaciones sensibles que dan sentido a nuestra contemporaneidad: Mario García Torres, Dulce Gómez, Philippe Gruenberg, Hulda Gúzman, Ana María Millán, Adriana Minoliti, Andrés Pereira Páz, Oscar Santillán y Christian Vinck. De distintas maneras, la obra de cada uno de ellos nos invita a identificar y poner en juicio el conjunto de valores que el arte pone en escena. Y el ejercicio no es complicado, pues, en principio, el arte se expone precisamente a esto. En otras palabras, el arte se crea y exhibe para formar juicio, no solo para compartir ideas o entretener sensibilidades (su supuesto fin de comunicar) ni solo para mercadearse (su supuesto fin de ser coleccionado, servir de decoración o fungir como activo intercambiable). La sugerencia, entonces, es muy sencilla: considerar rodearse de su trabajo y de desenvolverse junto a él... de vivir, sentir y pensar nuestro presente con la obra de estos artistas.