

## THE AUTHORITY OF THE READYMAD AND OTHER FALLACIES

Roaming through a city, Sofía Hernández Chong Cuy wonders about the authority of the ready-made, about what it might be or mean if institutions did not exist, or if they were perceived as untrustworthy or unreliable. Bewildered by all this—the state of contemporary art and its institutions, the influence of the market, and a no less suspect tendency towards meritocracy—she falls prey to minor literature. It invades her sleeping and waking hours, engendering and assuaging insomnia. Can she see clearly, think lucidly, or even be sensible while experiencing such an inhuman state? It is not clear. In her text digressions and migrations intervene to shed light on how art moves, and how it breaks down appearances by making things visible. The reader is left to judge—to become an authority over the author, so to speak—whether or not the text is the work of an unreliable narrator.

BY SOFÍA HERNÁNDEZ CHONG CUY

Somewhat preoccupied with my reading preferences as of late, I decided to do a Google search for “minor literature.” What can I say? Those kinds of books, and certainly also that search engine, keep insomniacs good company. What else can I say? I am overly consumed with stories and characters of the everyday kind, and equally concerned about my vehement reading of what seems, quite simply, banal. These books relieve me of what has otherwise become a commonplace intensity felt toward everything—a sensation that usually has me blissfully levitating, but also grounded in overbearing distress, which is as hard to experience as it is to disengage from. If that sounds like an addiction, I wouldn’t be surprised. I used to think of this kind of reading as an antidote to the afflictions of sleeplessness. What TV or Facebook binging or exercising or getting high or you-name-it is for some people. But that night, with full-fledged insomnia, I wondered if it was something other than procrastinating that in fact attracted me to minor literature. If it was something else besides a way to fill those nocturnal waking hours. And if that was the case, I was determined to find out what the motives were, what they meant. See, I noticed that, as prosaic as these books are, there is something extraordinary about them. What is it? For sure, it isn’t just realism or a matter of great writing. There is something else to them, in them, about them.

Alas, gone were my days of learning about literature by discussing a text in a classroom with Raymond Williams enthusiasts, scrutinizing adverbs to identify a possible structure of feeling. Instead, I was wakeful in bed, alone at dawn, with Google. Facing my tablet, staring at those words I’d entered—“minor literature”—I wondered among other things if it was a conceit to consider something, for instance these books, in a way that seemed pejorative. I quickly typed in “philosophy,” adding the term to the search. That threesome of words, I figured, would help Google filter my query more sensibly—or, uhm, more intelligently. Indeed, I’d unashamedly let the machine carry out some of the sentimental workings. An unanticipated existential exhale accompanied the instant when Google’s page went blank, as it fetched the results that eventually (given the slow-paced Internet connection of my boudoir) appeared on the tablet’s screen. The only light source in the room was emanating from that device, although by then it was competing with the first rays of sunrise peeking through the window. In the search findings came another kind of unexpected breath. This time, it felt like a sigh of relief. The results included names like Kafka and Deleuze and Guattari. There were nouns such as “immigrants” and names of minority groups. Sources pointed to academic journals, and to major and lesser-known literary blogs. There

were phrases like “vital intimacy” and “where the forms of collective enunciation and national consciousness are breaking down.” This was not exactly what I had imagined finding.

Scrolling through the search results, page after page, I arrived at the thought that I could consider my newly acquired addiction to minor lit, in fact, a good habit—productive, even. The possibility of that, to my surprise, provoked a kind of cerebral masturbation—and the fact that this was caused by the simple presence of information was as peculiar as the symbiotic form of pleasure it came with. Was I experiencing some kind of data pornography, a mind-blowing excitement? Whatever it was, it was satisfying. I felt my muscles relax, give in. The zombie sensation of my sleep-deprived body was being slowly replaced by a human condition. In no time, I was yawning, that dawdling opening of the mouth welcoming the end of my wake. It must have been all that intensive breathing that was dozing me, I thought, and, without even noticing, I fell asleep at last.

The morning after... Well, it’s complicated. By this I mean to say that I probably only remember some things. Practically speaking, forgetting is a form of survival and, as it pertains to the writing of this text, an excuse for sticking to my allotted word count. Anyway, I’ll develop here some of the thoughts that ensued since that revealing night. These considerations, in combination with the experience of specific artworks, artistic practices, and their discursive interpretations, were what brought me to my topic: “The Authority of the Readymade and Other Fallacies.”

First, though, I’ll share some other facts for the sake of context or culture or whatever name you give to circumstance. To begin, when Edoardo invited me to give my contribution on the subject of authority, I confessed to having been more than once considered as having problems with authority. Not that I agreed with that perception, but neither did I exactly deem myself the most appropriate correspondent. But after a couple of epistolary exchanges, he convinced me. What to say of that? Everyone has debilities, lives contradictions in their own peculiar way.

So here I am, typing away, trying to articulate some thoughts that may serve to comprehend certain tendencies in contemporary art and, of course, the place of authority, or something along those lines. Anyway, here’s a second fact to keep in mind as you read this, one that partly explains my Googling of “minor literature philosophy.” While I am an avid reader, I am actually an amateur of literature, and, for that matter, of literary criticism. Thus, there was nothing on the subject to be consulted from my bookshelves. Relatedly is the third fact, which is perhaps more relevant in order for

1. Peter Wächtler, *Untitled*, 2013 and *Untitled (crutches)*, 2014. Courtesy: the artist; dépendance, Brussels; Lars Friedrich, Berlin; Reena Spaulings, New York
2. Fernanda Laguna, *Ella está viva*, 2013 and *Éxodo de mi mente hacia un cuadro marrón y azul*, 2013. Courtesy: Galería Nora Fisch, Buenos Aires

1 In “A Needle Walks into a Haystack” (July 5 – October 28, 2014), the recent Liverpool Biennial curated by Mai Abu ElDahab and Anthony Huberman, artist Peter Wächtler presented a trilogy of animations, possibly the most interesting work in this group exhibition. All untitled and narrated in first person, these works evoke personal yet familiar rituals who in their impetus are both existential and without ends. Beyond the marginal positions of the characters, or the peripheral places or non-sites from which they speak, all manifestly evoked in the image, there is an immanent world of traditions and values that does not belong to them, just as they do not belong to it. Frightening even without explicit menace, Wachtler’s work presents a contemporary structure of feeling that though often neglected is nevertheless all too real.

2 In her new series of paintings—presented, of all places, in a solo show at Galería Nora Fish at ARCO in Madrid earlier this year—Fernanda Laguna intersperses canvases of a metaphysical sensibility with her poetry. An accompanying verse to these paintings goes like this: I feel like I’m being naive when I shut my eyes tight / to the prospect of war. / It makes me ashamed of myself, / I feel like an idiot. / I’ve waged an internal war / for years / because I try to go / against my own essence. / Essences / are repulsive to me. [Translation from the Spanish by Stuart Krimko.]



1



2

► 1. Alla Biennale di Liverpool dal titolo “A Needle Walks into a Haystack” (5 luglio-28 ottobre 2014), curata da Mai Abu ElDahab e Anthony Huberman, l’artista Peter Wächtler ha presentato una trilogia di animazioni, probabilmente il progetto più interessante della collettiva. Gli elaborati, tutti privi di titolo e narrati in prima persona, evocano rituali personali ma riconoscibili, mossi da un impeto che è contemporaneamente esistenziale e privo di finalità. Aldilà delle posizioni marginali dei personaggi o dei luoghi periferici o dei non-luoghi dai quali parlano, tutti evocati in modo manifesto nell’immagine, si percepisce un mondo immanente di tradizioni e

valori che non appartiene a loro, così come loro non appartengono a esso. Terrificante ma non per questo minaccioso, il lavoro di Wächtler presenta una struttura emotiva contemporanea fin troppo reale, anche se spesso accantonata.

► 2. Nella nuova serie di dipinti – presentata, guarda caso, in una personale alla Galería Nora Fisch in occasione di ARCO Madrid all’inizio dell’anno – Fernanda Laguna accompagna tele dalla sensibilità metafisica con versi di sua composizione. Una delle poesie recita: Mi sento ingenua quando chiudo gli occhi per non

vedere / il pensiero della guerra. / Mi fa vergognare di me stessa, / Mi sento un’idiota. / Combatto una guerra interna / da anni / perché tento di attaccare / la mia stessa essenza. / Trovo le essenze / ripugnanti.

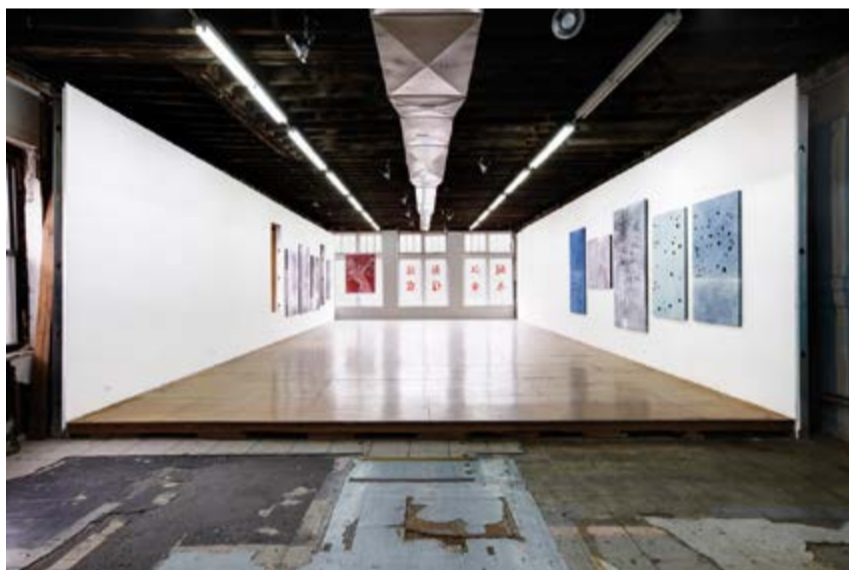
► 3. Il quadro di Valentina Liernur, che convive tranquillamente con l’attività degli studenti e con gli arnesi da impresa di pulizia, fa parte di una mostra organizzata nel 2010 al Secundario Superior 49 dalla Escuelita y Galería de Arte Belleza y Felicidad di Villa Fiorito, una zona disagiata alla periferia di Buenos Aires. Fondata nel 2003 dall’artista Fernanda Laguna, l’Escuelita y

3 A painting by Valentina Liernur living comfortably amidst students' work and janitor tools, in a 2010 exhibition at Secundario Superior 49, organized by the Escuelita y Galería de Arte Belleza y felicidad in Villa Fiorito, an economically depressed area on the outskirts of Buenos Aires, Argentina. Founded in 2003 by artist Fernanda Laguna, the Escuelita y Galería is an art-based initiative and literary workshop for the children of the neighborhood; its previous iteration was an artist-run gallery and publishing house co-founded in 1998 by Laguna and poet Cecilia Pavón in Buenos Aires.

4 Valentina's paintings, inspired by a comics and jeans, move with ease from one exhibition context to another, their potential meaning expanding along the way. This is an installation view of Valentina Liernur's exhibition "CORRUZIONE" (April 6-May 4, 2014) at Reena Spaulings Fine Art in New York.

5 Headquarters of the Immigrant Movement International (IMI) in Queens, New York. Initiated in 2011 by Tania Bruguera with the institutional support of the Queens Museum and Creative Time, the IMI is a community space and think tank developing programs for enabling immigrants, including those undocumented, to share or learn new skills, as well as to organize and inform themselves for gaining citizen rights. The IMI is a parasite entity of sorts, whereby Tania uses art institutions, not art per se, to serve a cause, namely, immigrant's rights, that is intrinsic to culture: opening spaces to imagine and possibly create other contexts. This is Tania's most interesting project to date, closely engaging issues and public, and no less overshadowing her action of returning the Duchampian readymade to the bathroom, which seems to have been made more so for a so-called professional audience.

3



4

5



Galería è un'iniziativa artistica e letteraria che propone laboratori ai giovani del quartiere. Nel 1998 l'artista aveva proposto un'esperienza analoga, costituita da una galleria d'artista con casa editrice, assieme alla poetessa Cecilia Pavón sempre a Buenos Aires.

► 4. Ispirati dai fumetti e dai jeans, i quadri di Valentina Liernur migrano facilmente da un contesto espositivo all'altro, in un processo che espande ulteriormente il loro significato potenziale. L'immagine mostra l'allestimento della sua mostra "CORRUZIONE" (6 aprile-4 maggio 2014) presso Reena Spaulings Fine Art a New York.

► 5. Nell'immagine la sede dell'Immigrant Movement International (IMI) a Queens, New York. Promosso nel 2011 da Tania Bruguera con il sostegno istituzionale del Queens Museum e di Creative Time, l'IMI è uno spazio comunitario e un think tank che sviluppa programmi per consentire ai migranti, anche clandestini, di condividere o apprendere nuove competenze, e per informarli su come acquisire i diritti di cittadinanza. L'IMI è una sorta d'iniziativa parassitaria attraverso la quale Tania pone le istituzioni artistiche, più che l'arte in quanto tale, al servizio di una causa, in questo caso i diritti dei migranti, che

è intrinseca alla cultura: aprire spazi per immaginare e magari anche creare altri contesti. Questo progetto, il più interessante promosso da Tania finora, affronta direttamente i temi e il pubblico, tra l'altro adombrando la sua azione di riportare il readymade di Duchamp alla funzione di servizio igienico, un intento che sembra reso ancor più evidente per un pubblico, per così dire, di professionisti.

3. Valentina Liernur, "Proyecto Secundario 2nd Edition" at Secondary School no. 49, Villa Fiorito, Buenos Aires, 2010. Courtesy: the artist and Campoli Presti, London / Paris. Photo: Nicolás Goldberg
4. Valentina Liernur, "Corruzione" installation view at Reena Spaulings Fine Art, New York, 2014. Courtesy: the artist and Reena Spaulings Fine Art, New York
5. Immigrant Movement International (IMI) Headquarters, New York

you to judiciously consider the ideas of this text. It may take me a bit to describe, but I'll do my best to be clear and concise.

As it happens, after a brief but deep sleep induced by the aforementioned pseudo-erotic experience of data at dawn, I woke up to the sound of my phone's alarm clock and used the thing to SMS my friend Leo: "Do you have D&G's Kafka + Minor Lit?" He responded immediately with a "Y." A couple of hours later, he was handing me the book. Yes, that was quick. For better or worse, things usually fall into place, even for insomniacs, eyelids aside. Leo is not only my neighbor; he is a literary scholar who'd dropped out of academia to pursue a career as an independent curator of contemporary art. It was in the latter field that we met. He must have been a good professor, I always thought, because when I talked about the *novelitas* I was reading, he listened without rolling his eyes.

The book he lent me was the French-to-English translation of the most cited essay on the matter of minor literature and philosophy. He seemed pleased to add a finer text to my usual bibliography. For sure, I was happy. My eyebrows even rose upon noticing the book was by Minnesota, the publisher known for other po-mo lit' I'd read way back in school. That morning, holding again one of their monochrome-cover paperbacks felt timely and reassuring. It transmitted a vibe of being on the right track. I'd learn. And, with that hope-veiled hunch, I hopped into my traveling reading chamber. For a change, the day's subway commute would be spent reading about, rather than a piece of, minor literature. Or so I thought.

Things actually took a different course. As I advanced the first couple of pages, I began blinking more often, at irregular intervals. Soon my head had dropped in synchrony with the eyelids and was nodding with the movements of the wagon. Every so often, the squeal of the rails popped my eyes open, prompting me to get back on track, focus, and continue reading, but to no avail. Every paragraph read, and, soon enough, each couple of lines, the somnolent choreography of nerve and skull began again. Ugh, if sleeping was generally hard to attain, now it was impossible to resist. I gave in. A fellow passenger, who had probably lent his shoulder to my head for most of the ride, eventually woke me up.

We had arrived at the subway line's last stop. It was far from where I had intended to get off, but I stepped out of the station anyway. It was also far from any neighborhood I usually frequented, so it took some time to get my bearings. I wasn't exactly lost, just discombobulated. Nowhere in sight were recognizable landmarks or skyscrapers to indicate my place or orientation. And even though it was a clear day—or, precisely, *because* it was, time was nebulous. At the height of summer, which is when these events happened, the late-morning sun could well pass for that of early afternoon, and vice versa. East and West, any cardinal point, was unrecognizable. Standing on a desolate street corner, I referred to the clock on my phone's screen, which I then swiped and tapped a bit to procure my GPS coordinates.

So, where was I? Ah, right, on minor literature's philosophy, trying to get to the readymade and authority. Clearly, getting there was a challenge, and the ultimate end was becoming increasingly more difficult to reach. I thus decided to walk; get my thoughts together; do a reconnaissance of the surroundings. I wandered in a bemused state until I reached the busiest street around. It was lined with storefronts, bodegas, eateries, and the like. Their fuss spilled to the pavement and diffused into the raucous traffic. It was a hot day, and a variety of murky smells filled the air. The street's atmosphere was infused with exhaust fumes, fried food, burning incense, baked goods, body odor. And I was fully immersed in it all, the stench, the noise, drifting in a sidewalk less transited by passersby with quick gaits than by those who simply crouched or

stood around.

There and then, we all seemed to be immigrants, even if it was unclear who were the legal residents and who were the undocumented. For sure, some of us had more or less rights, more or less advantages, more or less a clear origin and sense of history, our present, what was to come. It was also likely that some of us were more or less street savvy, more or less educated; that some of us were more or less courageous, ferocious, laid back; that some of us were more or less articulate, more or less expressive. To be there, some of us had left others and things behind. Some of us had arrived here with others, or thanks to them, or because of them; and some of us were here for the purpose of having something else, for at least an opportunity.

It was also apparent that some of us had more time than usual to contemplate, whether because we had made an occasion for it or because we were simply lucky; because of the type of trade we were engaged in, which supposedly allowed for it, or because we were unemployed; because we were living out of some kind of trust, or who the fuck knows why. Okay, I'll try again. Maybe we made time for contemplation because it was—sadly, hardly, or fortunately, I don't know—the most accessible recourse for being or feeling sovereign; because it was the closest we could have to an emancipatory experience. Perhaps contemplating is an immigrant's survival mechanism in the civic realm, which we inhabit as individuals and in community, mostly as workers, certainly as subjects, but not always lawfully as citizens.

At the thought of that, I put away my prescription specs and slipped on a pair of sunglasses I bought from one of the nearby street vendors. No doubt the new lenses would reduce my depth of vision. But I had come to terms with the idea: On that day, my myopia would be an intellectual disability rather than a physical impairment. Being a relentless optimist, I decided this wasn't a tragedy. I convinced myself that resigning to nearsightedness for a day could be valuable. It would make me focus on my immediate surroundings. In order to become more observant during my stroll, it wasn't a matter of squinting the eyes in an effort to see further ahead, but of reducing my pace to pay better attention to what was there, nearby.

Out of nowhere came an assaulting recollection: "What are we looking at?" My classmates and I were facing a picture of an artwork displayed by a 35-mm slide projector. But no one ventured to respond to that simple question posed by our teacher, Dr. J. Burns. The white noise emitted by the projector's skimpy fan would be the only sound heard, a kind of timer, until Burns would break the silence by asking the question again, this time with a more inviting tone, which was when the group discussion would begin, constructing a visual and physical experience around the work.

The memory of her seminars hit me like a bullet. There was clearly a point to be made by Burns's enquiry. Once upon a time, at school, it was a lesson to draw meaning from the description of an image, of matter, of frame; to discern a work's form of content, its form of expression; to postpone, if not entirely suspend, a categorical mention of names, mediums, or styles; to apply theories as possible methods, instead of using citation as argumentation. Now, in the there and then, in that boisterous street where I was walking, the flashback was a call for carrying out Burns's proposal.

But that the reverberations of this lesson came like ammunition suggested something else. The memory seemed to resist my free and willing embrace of situational myopia. It appeared to be a defense of history (but whose?), all the while pointing to phenomenology's caveats of the observer. Addressing these suppositions meant considering art's various *dispositifs*, their contexts. And at that point, it was impossible to disregard the genealogies, the places, or the

manifestations of the readymade. Least of all its purported authority in the art field.

I suddenly felt a sharp pain in my chest—the bullet’s effects. Luckily, there was another subway station a few steps away. Before descending to catch the train, I took a good last look at the surroundings. The sun was setting and the light cast on the place, a mandarin hue, a shade of lavender, had softened its atmosphere. It was time to leave. That night, I didn’t suffer insomnia, and in the weeks that followed I’d still sleep only a few hours a day, as usual, but fell into it deeply and without effort. I’d come to realize that if minor literature kept me awake and engaged, theory made me tired and sleepy; imagining was stimulating, but the form of thinking that philosophy demanded was exhausting. Coming to that realization was, in short, the third fact informing the ideas of this text, and to keep in mind as you consider what follows.

For the rest of the summer, I began interspersing *novelitas* and theory throughout the day. It was then that I began making sense of my fascination with minor literature. I was drawn to its detailed descriptiveness of common matters and things. It came with an unusual emotional articulation that was affecting. The theoretical underpinnings, I’d learn, were quite telling, too. The narratives of these books somehow—quite violently, in fact, and without involving revolt—had overturned values intrinsic to a sense of meritocracy in contemporary life, whether meritocracy was a dominating class, a governing desire, an inherited normative, or a combination of all of these. And if at times social values weren’t entirely upended, their expressed modes of subjectivization put in crisis a type of social Darwinism seemingly embodied in their practice.

These reflections also made me understand a couple of other things. On the one hand, they shed light on the reassurance felt in the aforementioned Google experience: the illusion (or delusion, really) that information and citationality could be perceived as knowledge and comprehension. If this kind of data-access-network chain reaction was at first satisfying, in the long run it was troubling. It was complacent, to say the least. An experience of affiliation passing as one of belonging. On the other hand, the weight that description had in narrative to disclose a context—and through this to comprehend the actions, decisions, and circumstances of a given character and set of principles—put in evidence something else: the distrust, unreliability, even nonexistence of institutions that could or would have a bearing as legitimizing forces that produce meaning or change, let alone provide sense of trust, even safety. I should specify: The characters in these books are mostly disenfranchised; hence the relationship, or lack thereof, with institutionality. In any case, I do not think that these characteristics are fiction, even if minor literature relies on such a style. Today, in many places, this is by and large reality.

With this focus on narrative, and specifically on description, it may seem that I’m making an appeal for lyrical or figurative representation in the visual arts. In fact, it is the reliance on the discursive more than the literal in and of art that I would like to settle on instead, here and now, if only for a moment. And so this is what now brings me to the readymade. The induction of the readymade to the art field, a century ago, brought with it a deconstructive potential that evolved into different kinds of artistic and cultural practices. The readymade both required and pointed to an institution—involving a speech act, architecture, policy, conspirators, et cetera—for signification. It acted both as a language and as a problem. That is, the readymade didn’t comprehend a world; a public was invited to comprehend the world that made the readymade mean something beyond its practical workings.

Not long ago, the artist Tania Bruguera said, “We have to put Duchamp’s urinal back in the restroom,” and she did literally that, placing a replica of the quintessential readymade—yes, an oxymo-

ron—in the bathroom of a museum. Her action was a part of a larger pursuit involving cultural institutions, their workforces, and their publics in a more active consideration of the uses of art for the purposes of social justice. As much as I admire and am influenced by Tania’s work in general, I find disconcerting this oft-quoted line of hers and the accompanying action, which supposedly materialized the idea—put it into practice, so to say. I suppose my concern arises partly because it’s too confident and too literal of a statement, and partly because, in the end, it doesn’t do anything but highlight the authority of given history, which comes with its own values and implicates its own probable specialists in the art field—and which, today, is too insignificant of a territory to even bother cultivating if the quest is for justice.

The art field is in essence an unjust place. This doesn’t mean that art is unfair, however exhibitions tend to be. Nor does this imply that cultural institutions needn’t be bothered to mindfully reconsider their role in society and sensibly program to create a more inclusive, sensible, and critical public. The genealogies of the readymade evoke these axioms, shifting the place that art and its institutions had, from being a subject of criticism to becoming in their own right a matter of critique. But alas, the readymade depends on the authority of institutions. And if today these are untrusted, undependable, or nonexistent, which is often the case, then the language and the problem once synthesized by the readymade—of critique—now operates as a figure of speech of a specialized trade, of a professional class.

What appears to be the most ubiquitous readymade today is the discourse about art and its public. Much of the art and exhibitions produced nowadays seem more preoccupied with proving than with evoking. To prove *what* exactly is unclear; likewise for whom the proof is made. The survey format—of accumulated data, objects, narratives, which for the most part are self-referential, art historically speaking—appear to be overviews distilled of a political motive (examples of access to information, taste, power) rather than positions or even propositions for making sense of... of what else but sensibility, subjectivities, agency, all important and challenging tasks for the art field. The reliance on citationality, for example, with references standing for readymade arguments, is a mannerism of deconstruction, and, as such, an undoing of poststructuralism’s radical proposal. And I say radical because uprootedness was itself one of the human conditions that it set out to reflect upon in its study of language—of the *dispositifs* it adopts and reinvents for its expression.

There is much work to do—for artists, curators, institutions, and the public—in picturing our contemporaneity, in making an image of what is yet unseen. There is much work to do for evoking the present, for making something present. I am not implying with this a return to realism, but certainly of coming to terms with reality more so than with readymades. It is a suggestion to recuperate or reinvent a language, an art, with exhibitions, that can offer a sense of belonging and simultaneously critique; that makes sense of our present; that makes visible its black holes, violent movements, false starts, and never-ending delays. In this exercise, as in fiction, this may counterintuitively overturn the values of a misleading meritocracy that increasingly governs our field, which in the process closes it. And it may help us to more intelligently resist the impending technocracy looming on the horizon. With those dreams in mind, I went to sleep and woke up the next morning to find that some of these had already been realized. I was simply unaware. It was just a matter of looking elsewhere or of changing frames—and, in the process, of leaving the readymade where it belongs: in the past.

6. Mexicali Rose, Baja California
7. “Radical Localism: Art, Video and Culture from Pueblo Nuevo’s Mexicali Rose” installation view at Artists Space, New York, 2012. Courtesy: Artists Space, New York. Photo: Daniel Pérez
8. “Radical Localism: Art, Video and Culture from Pueblo Nuevo’s Mexicali Rose” installation view at Artists Space, New York, 2012. Courtesy: Artists Space, New York. Photo: Daniel Pérez

6 Mexicali Rose is an artist-run space in Mexicali, Baja California, a city in Mexico that borders Calexico, USA. Founded in 2007 by artist Marco Vera, this small but active organization devotes its workshops and activities to neighborhood children and youth, inviting them to create, encounter and discuss visual culture. I grew up in Mexicali, but in a different neighborhood, and while it was not a “barrio” like Pueblo Nuevo, where this artist-run space is located, it wasn’t exactly a city with art museums or, like most border towns, a place with much appreciation for cultural heritage. Mexicali Rose has become a central meeting point for artists and the general public of all ages and backgrounds to learn about art, and more so about cultural manifestations of various kinds, their languages, meanings, and the forms in which they express and incite change.

7,8 A couple of years ago, based on a proposal from writer and filmmaker Chris Kraus, Artists Space in New York presented the exhibition “Radical Localism: Art, Video and Culture from Pueblo Nuevo’s Mexicali Rose” (March 31-May 27, 2012). The exhibition has brought visibility to this artist-run space, as well as to a number of artists working in the border region of MEX/US. At the same time, it shed light on other forms of expression and concerns addressed by artists working outside established circuits.

6



7

8



► 6. Mexicali Rose è uno spazio autogestito a Mexicali, Baja California, una città messicana che confina con Calexico, negli Stati Uniti. Fondata nel 2007 dall’artista Marco Vera, quest’organizzazione, piccola ma molto attiva, rivolge i propri laboratori e attività ai bambini e ai ragazzi della zona, invitandoli a creare, incontrare ed esplorare la cultura visiva. Io sono cresciuta a Mexicali, ma in un altro quartiere, che non era un “barrio” come quello di Pueblo Nuevo dove si trova lo spazio, ma nemmeno esattamente una città con musei o, come altre città di frontiera, un luogo dove si valorizza il patrimonio culturale. Mexicali Rose è

diventato un punto d’incontro fondamentale, per artisti e fruitori di ogni età ed estrazione sociale, un luogo nel quale avvicinarsi all’arte, e ancor più a manifestazioni culturali di ogni tipo, ai loro linguaggi e significati e alle forme con le quali esprimono e promuovono il cambiamento.

► 7. 8. Un paio di anni fa, su suggerimento della scrittrice e regista Chris Kraus, l’Artists Space di New York ha presentato la mostra “Radical Localism: Art, Video and Culture from Pueblo Nuevo’s Mexicali Rose” (31 marzo-27 maggio 2012). La mostra ha

dato visibilità sia a questo spazio autogestito che a molti artisti che operano nella regione di confine tra Messico e Stati Uniti, presentando, in questo modo, altre forme d’espressione e temi di interesse sviluppati da artisti attivi al di fuori dei circuiti d’arte convenzionali e delle loro istituzioni.

# THE AUTHORITY OF THE READYMADE AND OTHER FALLACIES

di Sofía Hernández Chong Cuy

**Mentre vaga per la città, Sofía Hernández Chong Cuy riflette sull'autorità del ready-made e si chiede quali sarebbero le conseguenze dell'inesistenza, o dell'inaffidabilità, delle istituzioni. Confusa da queste riflessioni – lo stato dell'arte contemporanea e delle sue istituzioni, il dominio del mercato e il sospetto senso di meritocrazia che lo accompagna –, l'autrice cade preda della letteratura minore. I suoi sonni e le sue veglie sono soggiogati da tali letture che, a loro volta, si alimentano della sua insonnia. Può l'autrice discernere chiaramente, pensare lucidamente, o persino essere ragionevole in preda a uno stato tanto disumano? Non è chiaro. Nel suo testo, digressione e immigrazione sono usati indistintamente per spiegare come si muova l'arte, come frantumi le apparenze, rendendo le cose chiare. La possibilità di giudicare – di farsi autorità dell'autrice riguardo al fatto che il testo sia il prodotto di un narratore inattendibile – è rimessa al lettore.**

Alquanto preoccupata per i miei gusti recenti in fatto di libri, ho deciso di fare una bella ricerca su Google digitando "letteratura minore". Che dire, quelle letture, e anche quel motore di ricerca, sono un'ottima compagnia per gli insonni. Posso aggiungere che sono completamente posseduta da storie e personaggi ordinari e, allo stesso tempo, non mi do pace per questa mia vorace propensione per cose che sembrano, in poche parole, banali. Sono libri che mi sollevano da tutto ciò che è diventato il luogo comune di un'intensità onnipresente, e mi procurano una sensazione di beata levitazione che mi pervade, riducendomi però in un penoso stato di sottomissione, un'esperienza faticosa alla quale non riesco a sottrarmi. Se la cosa sa di dipendenza, non ne sono affatto sorpresa.

Sono solita pensare a questo genere di letture come a un antidoto ai tormenti dell'insonnia, esattamente ciò che per altri è tenersi in allenamento, abbuffarsi, drogarsi, o chiamatelo come volete, di TV o Facebook. Ma una notte, in preda a un'insonnia conclamata, mi chiesi se non ci fosse qualcos'altro, qualcosa nella letteratura minore che esercitava su di me una forza di attrazione al di là della capacità di consumare tempo. Qualcosa che non fosse semplicemente un modo per far trascorrere quelle ore di veglia. E in tal caso, ero decisa a scoprirlo, e a capirne il significato. Ho notato che per quanto questi libri siano prosaici c'è qualcosa di straordinario che li riguarda. Che cos'è? Certo, non è il realismo né chissà quale meravigliosa scrittura. C'è altro al loro interno.

Passati, ahimè, i giorni in cui mi dedicavo allo studio della letteratura e discutevo un testo in una classe che andava pazza per Raymond Williams, e analizzavo minuziosamente gli avverbi per individuare una possibile struttura dei sentimenti. Invece eccomi a letto con gli occhi sbarrati, da sola con Google, mentre albeggia. Io e il mio tablet, a guardare le parole che avevo digitato: "letteratura minore". Mi chiedevo fra l'altro se ci fosse una sorta di arroganza nel definire le cose, ad esempio questo genere di libri, "minori", scegliendo un termine che mi sembrava decisamente peggiorativo. Allora digitai rapidamente "filosofia" sulla tastiera, aggiungendo il termine alla ricerca. Quel terzetto di parole, mi immaginavo, avrebbe aiutato Google a filtrare la mia ricerca in modo più efficace, o, ehm, in modo più intelligente. A dire il vero, mi aspettavo senza vergogna alcuna che il tablet avrebbe caricato una serie di opere sentimentali di quel genere.

Un imprevisto rantolo esistenziale accompagnò l'istante in cui la pagina di Google si bloccò, come se andasse a prendere da qualche parte i risultati della ricerca, che finalmente (data la lentezza della connessione Internet della mia alcova) apparvero sullo schermo. L'unica luce nella stanza era quella del tablet, benché a quell'ora cominciasse a rivaleggiare con i primi raggi del sole che filtravano dalla finestra. Un altro genere di sospiro imprevisto venne a salutare l'esito della ricerca, simile stavolta a un sospiro di sollievo. Tra le righe si leggevano nomi come Kafka, Deleuze e Guattari. E poi vocaboli come "immigrati" e "minoranze". Le fonti indicate erano riviste accademiche, i maggiori blog letterari, e anche blog meno noti. C'erano frasi del tipo "intimità vitale" e "dove le forme dell'enunciato collettivo e della coscienza nazionale si stanno sgretolando". Non era esattamente ciò che avevo immaginato di rintracciare.

Scorrendo le pagine dei risultati della ricerca sono arrivata alla conclusione che in realtà avrei potuto considerare la mia recente dipendenza dalla letteratura minore come una buona abitudine, addirittura

come uno stimolo intellettuale promettente. Con mia sorpresa, la possibilità che mi si era aperta mi provocava una sorta di masturbazione cerebrale e, pensandoci, trovavo singolare che fosse determinata dalla semplice visione delle informazioni, singolare come la forma simbiotica di piacere che l'accompagnava. Stavo forse sperimentando una specie di pornografia da motore di ricerca, un'eccitazione meravigliosa? Qualunque cosa fosse, mi soddisfaceva appieno. Sentivo i muscoli rilassarsi, cedere. Quella sensazione da zombie che il mio corpo deprivato di sonno mi trasmetteva stava pian piano lasciando il posto a una condizione umana. In men che non si dica avevo cominciato a sbadigliare, la bocca spalancata e indolente dava il benvenuto alla fine della mia veglia. Doveva essere stato causato da quel sospiro intenso, pensai e, senza nemmeno accorgermene, scivolai nel sonno.

Il giorno dopo... beh, la storia è un po' complicata. Con questo voglio dire che probabilmente il mio ricordo si limita solo ad alcune cose. Per parlar chiaro, dimenticare è una forma di sopravvivenza e, dal momento che riguarda la stesura di questo testo, è una scusa per rimanere dentro il numero di parole che mi è stato assegnato. Ad ogni modo, svilupperò qui alcuni pensieri frutto di quella notte illuminante. Tali considerazioni, associate all'esperienza di particolari opere d'arte, pratiche artistiche, e delle loro relative interpretazioni dialogiche, è ciò che mi ha portato a questo mio soggetto: "L'autorità del Ready-made e altre false credenze".

Ma, in primo luogo, vi metterò a parte di altri elementi per amore del contesto o degli aspetti culturali o di non importa quale definizione diate delle circostanze. Per cominciare, quando Edoardo mi invitò a dare un mio contributo sul tema dell'autorità, gli confessai di essere stata sovente considerata come qualcuno che con essa aveva problemi. Non che fossi d'accordo con tale percezione, ma nemmeno mi ritenevo la persona più adatta a parlarne. Ma dopo qualche scambio epistolare, mi convinse. Che dire a mia discolpa? Ognuno ha le proprie debolezze, le proprie contraddizioni che manifesta a modo tutto suo.

Così, eccomi qui, incollata alla tastiera cercando di articolare un qualche pensiero che possa servire a capire certe tendenze dell'arte contemporanea e, naturalmente, il posto che occupa l'autorità, o qualcosa che abbia a che vedere con tutto questo. Ad ogni modo, c'è un secondo fatto da tenere a mente nel leggere questo mio scritto, una cosa che in parte spiega la mia ricerca su Google "letteratura minore + filosofia". È vero che sono un'avidissima lettrice, ma in realtà sono una semplice appassionata di letteratura, e nella fattispecie, di critica letteraria. Ragion per cui nei miei scaffali non c'era niente sugli argomenti di cui sopra che potessi consultare. Collegato a questo, c'è il terzo elemento, che forse è più significativo per voi che doveste considerare a ragion veduta le idee di questo testo. Forse mi ci vorrà un po' per raccontarlo, ma farò del mio meglio per essere chiara e concisa.

Come capita, dopo un breve ma profondo sonno indotto da quella mia esperienza pseudo erotica da motore di ricerca, vissuta all'alba, mi svegliai al suono della sveglia del mio telefono di cui subito mi servii per mandare un SMS al mio amico Leo: "Hai Kafka + Lett Min di D&G?". Lui mi rispose immediatamente con un "sì". Un paio d'ore più tardi, mi consegnò il libro. Questa sì che era rapidità. Bene o male le cose in genere si sistemano, anche per gli insonni, palpebre a parte. Leo non è soltanto il mio vicino di casa, ma è anche uno studioso di letteratura che ha abbandonato il mondo accademico per seguire la carriera di curatore indipendente di arte contemporanea. È in questo ambiente che ci siamo incontrati. Ho sempre pensato che dovesse essere un bravo professore, perché quando gli avevo parlato delle *novelitas* che stavo leggendo, aveva ascoltato senza alzare gli occhi al cielo.

Il libro che mi aveva prestato era una raccolta di saggi su letteratura minore e filosofia, una traduzione dal francese all'inglese dei saggi più citati sull'argomento. Sembrò contento di aggiungere un testo di più nobile rango alla mia usuale bibliografia. Di sicuro io ne fui ben felice. E addirittura strabuzzai gli occhi quando vidi che il libro era pubblicato da Minnesota, noto editore di altri testi postmoderni letti nel mio passato studentesco. Quel mattino, tenendo in mano ancora una volta uno di quei tascabili dalla copertina rigorosamente monocolori, mi sentii opportunamente rassicurata, e il tempo a disposizione per l'articolo mi diventò meno angusto. La vibrazione di quel libro mi diceva "Sei

sulla pista giusta". Come, dovevo ancora capirlo. Accompagnata da questa suggestione velata di speranza, balzai all'interno della mia sala da lettura viaggiante. Tanto per cambiare, piuttosto che a un brano di letteratura minore il mio quotidiano pendolarismo da metro si sarebbe alimentato di letture critiche sulla letteratura minore. Almeno così pensavo. In realtà le cose presero una piega diversa. Giunta a pagina tre, cominciai a strizzare gli occhi a intervalli irregolari. In men che non si dica la testa cominciò a cadere in sincronia con le palpebre, dondolando solidale ai movimenti del vagone. Di continuo, ad ogni stridore di binari, aprivo gli occhi di botto, mi rimettevo in carreggiata e, dopo una laboriosa messa a fuoco, riprendevo la lettura, ma senza profitto alcuno. Ad ogni paragrafo letto, ben presto a ogni rigo, la coreografia del riflesso palpebrale e del cranio ricominciava. Uffa! Dormire era un problema serio per me, sempre, ora invece era impossibile resistere. Gettai la spugna. Un compagno di viaggio, che probabilmente aveva a lungo prestato la sua spalla alla mia testa durante la corsa, a un certo punto mi svegliò.

Eravamo al capolinea della metro. Decisamente ben oltre la fermata verso la quale ero diretta secondo le mie intenzioni, cioè nondimeno salii i gradini della stazione per uscire. Ero lontana da qualsiasi luogo avessi mai abitualmente frequentato, e quindi mi servì del tempo per orientarmi. Non mi ero del tutto persa, solo mi sentivo appena scombussolata. A vista, nessun punto di riferimento per me riconoscibile, neanche un grattacielo che mi dicesse dov'ero o mi aiutasse nell'orientamento. E per quanto si trattasse di una giornata limpida e luminosa, o proprio per questo, mi era difficile stabilire che ora fosse. In piena estate, quando tutto questo accadeva, il sole della tarda mattinata può essere confuso con quello del primo pomeriggio, e viceversa. L'est e l'ovest e gli altri punti cardinali quindi non erano localizzabili. In piedi all'angolo di una strada desolata, mi rivolsi al cellulare e al suo orologio, e facendo scivolare il dito sullo schermo e tamburellandoci un poco su, tirai fuori le mie coordinate dal GPS.

Dunque, dov'ero? Ah, certo, nella filosofia della letteratura minore cercando di raggiungere il ready-made e l'autorità. Era evidente che si trattava di una sfida, e stava diventando sempre più difficile giungere al traguardo finale. Pertanto decisi di camminare, portare con me i miei pensieri, fare una ricognizione nei dintorni. Vagai in quello stato confuso finché non raggiunsi le strade più trafficate. C'era una linea continua di negozi a fronte strada, botteghe, roba da mangiarne, cose del genere. Il loro concitato fermento si riversava fin sull'asfalto e si diffondeva nel traffico rauco. Era una giornata calda, e una quantità di odori vari si mischiava e riempiva l'aria. L'atmosfera della strada era satura di fumi esausti, frittture, incensi che bruciavano, vapori di cibi sfornati, odori dei corpi delle persone. E mi trovavo immersa in tutto questo effluvio e rumore, alla deriva su un marciapiede popolato da gente accovacciata o stazionante, più che animato dal transito di passanti frettolosi.

Improvvisamente sembravamo tutti degli immigrati, sebbene non fosse chiaro chi fossero i residenti e chi i clandestini. Di sicuro alcuni di noi avevano maggiori diritti e vantaggi di altri, un'origine, un senso della storia, del nostro presente e di quel che è da venire più definiti. Probabile che alcuni di noi fossero più istruiti, altri più scalfati; alcuni più coraggiosi, altri più feroci, altri ancora più rilassati; alcuni più articolati, maggiormente capaci d'esprimersi rispetto agli altri. Pur di essere qui tra noi, alcuni si erano lasciati indietro cose e persone. Alcuni erano arrivati insieme ad altri, oppure grazie o a causa di essi; e alcuni di noi erano qui con il proposito di avere qualcosa di più, fosse anche solo un'opportunità. Era comunque manifesto che alcuni di noi avevano più tempo da dedicare alla contemplazione, avendone costruito le opportune circostanze, o semplicemente avendo avuto fortuna; per il tipo di affari in cui eravamo finiti, da cui forse quella possibilità derivava; o invece per essere dei disoccupati o gente che vive alla giornata, o chissà per quale accidenti di motivo. D'accordo, ci provo di nuovo. Forse ci eravamo ritagliati un tempo per contemplare perché – tristemente, faticosamente, o fortunatamente, non so – si trattava della risorsa più accessibile per essere o sentirsi sovrani; perché era il modo che avevamo a tiro per affrancarci. Forse la contemplazione è per un immigrato un meccanismo di sopravvivenza nel civico consesso, che noi abitiamo come individui e in comunità, per lo più come lavoratori, di sicuro come soggetti, ma non sempre come cittadini con tutti i crismi di legge.

Al pensiero di ciò, tolsi via le lenti prescritte dall'oculista, e inforcai gli occhiali da sole che avevo comprato da un ambulante del circondario. Senza dubbio alcuno le nuove lenti avrebbero influito negativamente sulla profondità della mia visione. Ma ero arrivata a quagliare un'idea: quel giorno la mia miopia sarebbe stata una disabilità intellettuale più che uno svantaggio fisico. Essendo un'irriducibile ottimista, decisi che non era una tragedia. Mi convinsi che rassegnarsi alla visione da vicino per un giorno poteva avere il suo valore. Mi avrebbe indotto a mettere meglio a fuoco i miei immediati dintorni. Per aumentare la mia capacità di osservazione durante la passeggiata, non dovevo certo strabuzzare gli occhi nello sforzo di vedere ancora più in là, ma semplicemente rallentare il passo e prestare più attenzione a quanto fosse lì intorno.

Dal nulla venne fuori un ricordo, ad assalirmi: "Ora che cosa vedete?". Nell'ora d'arte, con le mie compagne di classe stavamo davanti alla diapositiva di un'opera. Ma nessuno si avventurava a rispondere a questa semplice domanda posta dalla nostra insegnante, la professoressa J. Burns. Il rumore bianco che proveniva dal ventilatore del proiettore a buon mercato da 35 mm sarebbe stato l'unico suono, una specie di timer; finché Burns non avesse deciso di rompere il silenzio riproponendo la domanda, questa volta con un tono di incoraggiamento, quello che dava il via alla discussione di gruppo con l'intento di costruire un'esperienza fisica e visiva intorno all'opera.

Il ricordo di quei suoi seminari mi colpì come un proiettile. Naturalmente una questione andava posta e prendeva le mosse dalla domanda della Burns. C'era una volta a scuola una lezione che insegnava a ricavare un significato dalla descrizione di un'immagine, del fatto, del contesto; nel discernere il tipo di contenuto di un'opera, comprenderne l'espressione formale; nel posporre, se non addirittura sospendere del tutto, una menzione che fosse categorica dei nomi, dei medium, degli stili; nell'applicare infine teorie come metodi possibili, invece di usare citazioni come se fossero argomentazioni. Adesso, nel qui ed ora di questa strada turbolenta su cui camminavo, il flashback mi chiamava a portare a compimento gli insegnamenti della Burns.

Ma il riverbero di quella lezione mi piombò addosso come un'ammonizione, suggerendomi un'altra cosa. La memoria sembrava resistere alla mia libera e volenterosa intenzione di consegnarmi nelle braccia della miopia situazionale; sembrava essere una difesa della storia (la storia di chi?), che contemporaneamente mostrava le contraddizioni del modo in cui si palesava l'osservatore. Dare corso a queste supposizioni voleva dire considerare i vari *dispositifs* dell'arte, i loro contesti. E a quel punto era impossibile ignorare le genealogie, i luoghi o le manifestazioni del readymade. E in ultimo la sua presunta autorità nel campo dell'arte.

D'improvviso sentii un dolore acuto al torace – gli effetti del proiettile. Per fortuna c'era un'altra stazione della metropolitana pochi passi più in là. Prima di scendere a prendere il treno, diedi un ultimo intenso sguardo al circondario. Il sole stava tramontando e le tonalità mandarino della luce si spandevano con ombre color lavanda, in una morbida atmosfera. Era tempo di andare. Quella notte l'insonnia non si fece vedere, e nelle settimane seguenti avrei ancora dormito per poche ore, come sempre, ma cadendo nel sonno profondamente e senza difficoltà. Sarei giunta a rendermi conto che, se da un lato la letteratura minore mi teneva sveglia e impegnata, la teoria mi stancava e mi faceva cadere dal sonno; immaginare era stimolante, invece il tipo di pensiero che la filosofia mi richiedeva era estenuante. Questa presa di coscienza è, in breve, il terzo elemento che informa le idee di questo testo, e che suggerisco di tenere in mente nel considerare quanto segue.

In questo scorcio d'estate, ho cominciato a inframmezzare *novelitas* e teoria per tutto il giorno. E così ho cominciato a capire il senso della mia fascinazione per la letteratura minore. Sono attirata dalla capacità di descrivere nei dettagli le cose e i fatti comuni. Essa si accompagna a un'insolita articolazione emotiva che colpisce. Il sostegno teoretico che suffraga queste qualità, come ho imparato, possiede anch'esso la sua pregnanza. Le storie di questi libri in un modo o nell'altro – in realtà in maniera decisa e senza esitazione – avevano rovesciato i valori intrinseci al senso di meritocrazia della vita contemporanea, intendendo con meritocrazia una classe dominante, o il desiderio di governare, o una norma ereditata, oppure una combinazione di tutte queste cose. E se a volte i valori sociali non erano completamente sovvertiti, i loro modi palesi di soggettivizzazione mettevano in crisi un genere di darwinismo sociale in apparenza incarnato dalla loro pratica.

Queste riflessioni mi hanno fatto capire anche un altro paio di cose. Da un lato gettano luce sul senso di rassicurazione percepito in occasione della famosa esperienza con Google: l'illusione (o la mania, in realtà) che l'informazione e il citazionismo possano essere avvertiti come conoscenza e comprensione. Se questa sorta di reazione a catena, dati – accesso – rete, era in un primo tempo soddisfacente, alla lunga è divenuta inquietante – come minimo auto-compiaciuta. Un'esperienza di affiliazione che passa per essere appartenenza. D'altro canto, il peso che la descrizione aveva nella narrativa di svelare un contesto – e per suo tramite comprendere le azioni, le decisioni, e le circostanze di un dato personaggio e un dato sistema – metteva in evidenza ben altro: la sfiducia, l'inaffidabilità, fino alla non esistenza di istituzioni che potessero o volessero farsi carico del ruolo di forze legittimanti in grado di produrre significato o cambiamento, che da sole procurino senso di fiducia e perfino sicurezza. Vorrei specificare: i personaggi di questi libri sono perlopiù privati dei diritti; da qui il rapporto, o la sua mancanza, con l'istituzione. Non penso che questo carattere della letteratura minore sia fiction, anche se si affida a quel genere di stile. Oggi, adesso, in molti luoghi, questa è in generale la realtà.

Per via di questa attenzione alla narrazione, e soprattutto alla descrizione, potrebbe sembrare che io stia perorando la causa di una rappresentazione poetica o figurativa nelle arti visive. In realtà, è sulla fiducia nella dimensione teorica in arte e dell'arte, più che su quella letterale su cui vorrei invece trovare un accordo, qui e ora, anche solo per un momento. E arrivo così al readymade. La sua introduzione in ambito artistico, avvenuta un secolo fa, ha portato con sé un potenziale decostruttivo che è andato evolvendosi in molteplici pratiche artistiche e culturali. Per fondare il suo significato gli era necessaria un'istituzione – che implicasse un atto linguistico, un'architettura, una politica, dei cospiratori – ma allo stesso tempo doveva puntarle il dito contro. Agiva sia come linguaggio sia come problema. Ne deriva che il readymade non è stata la comprensione di un mondo; il pubblico veniva invitato a comprendere quel mondo che conferiva al readymade la possibilità di significare qualcosa al di là delle sue dinamiche interne.

Solo poco tempo fa, l'artista Tania Bruguera ha detto: "Dobbiamo riportare in bagno l'orinatoio di Duchamp", e lo ha fatto letteralmente, installando una copia della quintessenza del readymade – già, proprio un ossimoro – nella toilette di un museo. La sua azione era parte di una più ampia ricerca che coinvolgeva istituzioni culturali, i dipendenti e il pubblico in una più attiva riflessione sull'utilizzo dell'arte ai fini di una giustizia sociale. Per quanto ammiri e sia influenzata dal lavoro di Tania in generale, trovo sconcertante questa presa di posizione, peraltro spesso molto considerata, e l'azione che ne è scaturita, che presumibilmente ha dato corpo all'idea, mettendola, per così dire, in pratica. Ritengo che il mio disorientamento sia dovuto in parte perché si tratta di un'affermazione troppo perentoria e troppo letterale, e in parte perché, alla fin fine, non porta a niente se non ad evidenziare l'autorità in una determinata vicenda, che si presenta con i suoi propri valori e implica i suoi probabili specialisti in campo artistico, e che, oggi, è un territorio troppo insignificante che non vale la pena di coltivare se si ricerca la giustizia.

Il campo dell'arte è essenzialmente un luogo iniquo. Questo non vuol dire che l'arte sia una cosa ingiusta, sono però le mostre che tendono a esserlo. E questo comunque non implica che le istituzioni culturali non debbano essere sollecitate a riconsiderare attentamente il loro ruolo nella società e non debbano darsi il compito di creare un pubblico più vasto, sensibile e critico. Le genealogie del readymade evocano questi assiomi, spostando la posizione occupata dall'arte e dalle sue istituzioni, vale a dire che da essere soggetti con funzione critica diventano a pieno titolo materia di critica. Ma, ahimè, il readymade dipende dall'autorità delle istituzioni. E se oggi, come spesso accade, queste sono non credibili, inaffidabili o inesistenti, allora il linguaggio e il problema una volta sintetizzato dal readymade – ovvero la critica che incarnava – opera come una figura retorica di un settore specialistico, di una classe professionale.

Oggi sembra essere il dibattito artistico, e il pubblico dell'arte, il readymade più diffuso. Molte opere e mostre prodotte ai giorni nostri appaiono più impegnate nel dimostrare che nell'evocare. Dimostrare *cosa* esattamente non è comprensibile, così come a pro di chi. Il formato sondaggistico – dati, oggetti, racconti accumulati che, in termini storico-artistici, sono per la maggior parte autoreferenziali – sembra

essere una visione d'insieme di motivazioni politiche (esempio di accesso alle informazioni, gusto, potere), piuttosto che di posizioni o persino di proposte che diano forma a emotività, soggettività, intenzionalità – tutti compiti importanti ed impegnativi in ambito artistico. Affidarsi al citazionismo, ad esempio, con riferimenti a favore delle rivendicazioni del readymade è una sorta di manierismo decostruttivo e, in quanto tale, il crollo dell'enunciato radicale post-strutturalista. E dico radicale perché lo sradicamento era di per sé una delle condizioni umane dalla quale era partita la sua riflessione nel suo studio del linguaggio – dei *dispositifs* che adotta e reinventa per esprimersi.

C'è molto lavoro da fare – per gli artisti, i curatori, le istituzioni, e il pubblico – per fotografare la nostra contemporaneità, per dare un'immagine a ciò che è ancora invisibile. Non sto suggerendo con ciò un ritorno al realismo, ma sicuramente intendo un maggiore impegno nel venire a patti con la realtà in quanto tale piuttosto che con i readymade. È un suggerimento a recuperare o reinventare un linguaggio, un'arte, con mostre che possano offrire un senso di appartenenza e contemporaneamente di critica; un'arte che dia significato al nostro presente, che renda visibili i suoi buchi neri, i movimenti violenti, le false partenze, i ritardi infiniti. In questo esercizio, quasi immaginario, controintuitivamente potrebbero rovesciarsi i valori di una fallace meritocrazia che sempre di più governa il nostro spazio di intervento, e che nel governarlo lo chiude. E potrebbe aiutarci a resistere in modo più intelligente all'incombente tecnocrazia che appare minacciosamente all'orizzonte. Con questi sogni in mente, sono andata a letto e la mattina dopo mi sono svegliata per ritrovarli già realizzati. Ero semplicemente inconsapevole. Si trattava solo di guardare da qualche altra parte o di cambiare contesto – e, nel processo, di lasciare il readymade a ciò a cui appartiene, ovvero, alla Storia.