

Disonancias

Algunas consideraciones sobre el arte contemporáneo en torno a la trasmisión de “Pájaros en el alambre”, primera mayordomía sonora de Oaxaca.

El arte contemporáneo se manifiesta hoy como una disonancia. Disonancia que vibra en el espectro de la armonía de los procesos de semiotización dominante. Una disonancia es un ruido, una alteración en el canal de comunicación. La disonancia manifiesta aquello que debido a ciertos encubrimientos, permanece velado pero latente: que la comunicación en la era actual resulta, si no interrumpida, al menos alterada en su recepción inmediata. Así, la disonancia se puede entender como la expresión de lo no-idéntico respecto a la comunicación/publicidad de las formas en las que se intenta capturar diversos registros expresivos. La comunicación/publicidad imperante en el espectro radiofónico asume la estética sonora como una compensación ideológica ante el deterioro de la politicidad concreta de los individuos, contribuyendo así a una creciente regresión en el oído, regresión que se opone, desde luego, a la evolución que suponen los medios cada vez más sofisticados con los que se trata el material sonoro. La disonancia cuestiona la forma misma en la que las expresiones artísticas contemplan a los espectadores, trata de reconfigurar los espacios de la politicidad y apuesta a la generación de un contenido autónomo y, por ende, de un espectador emancipado.

La disonancia, pues, se muestra así como el contrapunto de una pretendida armonía estética, social y cultural. Esta armonía social intenta preformar las manifestaciones que se convierten en canon de la expresión artística. Para el caso del espectro radial, esto se traduce en una inocua repetición del material y estrategias de captura de la expresión sonora, reducida a repetidora de anuncios comerciales, música idéntica a la sociedad que la demanda, narrativas

tendenciosas que encubren su propio punto de partida, sus propias intenciones políticas.

A partir de esta desazón, empero, la estrategia se reformula: dar espacio a la voz singular, escucharnos mutuamente, no hablar por los demás. Ya Foucault prevenía sobre la indignidad que produce el hablar por los demás. En su lugar, la estrategia debe abrir los espacios para que se oigan las voces, acercar el micrófono, encender el megáfono. Sí, el ejercicio no está concluido, no ha terminado. Sería prematura dictaminar el éxito inmediato. Hace falta reunir las multiplicidades en un contagio compartido. Quizá entablar un diálogo permanente con un objetivo definido. Una organización concreta, organizar el pesimismo. Pero el ejercicio cuenta, la brecha se acorta, la comunidad respira.

Canon/armonía, disonancia/ contrapunto: dos posibilidades en tensión para entender el arte y sus efectos, que se diseminan por el cuerpo de la sociedad que los replica.

Generar espacios, atender al llamado, convocar a la alegría.

Para poder subsistir en medio de una realidad extremadamente tenebrosa, las obras de arte que no quieran venderse a sí mismas como fáciles consuelos, tienen que igualarse a esa realidad. Arte radical es hoy lo mismo que arte tenebroso, arte cuyo color fundamental es el negro.

Theodor W. Adorno. Teoría Estética.

Para poder subsistir en medio de una realidad extremadamente tenebrosa, ¿Cómo se volvió la realidad tenebrosa? El pensamiento de Adorno señala una paradoja en la vida contemporánea. Esta paradoja la representa la inversión de la promesa de la política: la política, que había exigido el sacrificio de las pasiones humanas por la

promesa de individualidad y autonomía (aquello que suele llamarse “contractualismo”) en la transición del estado de naturaleza al estado de la cultura, en su lugar preparó al individuo para el dominio y la represión de sus pasiones. En lugar de autonomía, es decir, la soberanía individual, preparó a los individuos para la heteronomía, para el dominio por alguien más.

En estado de naturaleza el hombre tiene derecho a todo. Esta fuerza para poseer todo y a todos, sin la mediación de un contrato social, significa que el hombre pre-social al mismo tiempo que gozaba de libertad era acosado por un gran terror, terror a morir en manos de otro hombre en el momento de la caza. El hombre nota el peligro de que los demás también tengan derecho a todo, incluido el derecho a matarlo: el estado Hobbesiano del hombre como lobo del hombre. La sociedad significaría entonces la promesa de preservación de la vida que paradójicamente exige la propia vida a cambio, porque para poder vivir en sociedad el hombre necesita reprimir sus pasiones, su propia naturaleza: es lo que Freud llama “malestar en la cultura”. A medida que la cultura avanza, dirá Freud, la represión interna y externa aumenta. La naturaleza externa se reprime en el momento de la agricultura, su instrumentalización produce el efecto de su cosificación: ella cae bajo la lógica del dominio y explotación por parte del hombre, que el sistema actual no restituye ni se ocupa de reparar el daño ocasionado, contribuyendo así al propio deterioro de los alimentos y, por consiguiente, de nuestro propio cuerpo. La naturaleza interna se reprime en el dominio sobre las propias pasiones, que prefigura el dominio y la explotación hacia los otros hombres. El problema de la política es que se volvió autónoma respecto de la voluntad de los individuos que la crearon. El sistema, y la coerción que este imprime a las singularidades se volvió absoluto, de manera que exige, para su cumplimiento, la identificación total del individuo con la sociedad, la interiorización del sistema y la reproducción de este por la totalidad de sus partes: el individuo como el sistema en miniatura o el sistema en cada uno de nosotros. La supuesta autonomía política, en la actual sociedad de masas, se refleja en la paradoja del individuo, el singular o el único, reproducido ahora por millones: las fábricas de subjetividad.

La política, que debía preparar al individuo para la autonomía, en su lugar preparó para la heteronomía, para el dominio por los otros hombres y la represión de la naturaleza interna y externa. Por eso la realidad se ha vuelto extremadamente tenebrosa.

las obras de arte que no quieran venderse a sí mismas como fáciles consuelos,

Dentro de las esferas que conforman el todo de la sociedad, el arte fue el lugar donde la autonomía política logró tener una cierta expresión: la llamada "autonomía del arte". Si bien es cierto el arte no logra sustraerse a las relaciones de intercambio, cuyo mediador universal es el mercado y el valor del dinero, la praxis artística tiene como problema central la reflexión de su propio contenido: el material con que trabaja (físico y conceptual, es decir, histórico-social en cada uno de sus aspectos), lo convierte en una práctica autorreflexiva en constante devenir, aún no capturado por el sistema en todos sus aspectos. Un objeto de praxis desalienada, por ejemplo, lo ofrecen las acciones de Francis Alÿs, y no por casualidad llama éste a su acción del hielo "paradoja de la praxis". Esto quiere decir que el arte, en su momento de autorreflexión, permite la desalienación respecto a las relaciones actuales, que se han vuelto falsas, porque son idénticas al sistema que las crea, y que coacciona a los individuos para mantenerse vigente. Por eso puede hablarse de cierta autonomía de la teoría y la praxis del arte.

Ahora bien, es evidente que no todo arte cumple con este papel histórico. Existe también arte ideológico. Este arte no se define únicamente por lo que serían apologías del sistema capitalista como contenido explícito de la obra, el arte también se vuelve ideológico cuando compensa estéticamente el fracaso de la política: la estetización de la política. Toda estetización que busque la reconciliación con los fracasos de la modernidad debe a este impulso su contenido alienante. Un poco a la manera de Gregory Colbert en su exposición del 2009 "Ashes and snow", que intenta mostrar a un humano inmediatamente reconciliado con la naturaleza en un ambiente de paz, cuando la realidad no ha podido volver a reunir a estos dos polos, naturaleza y cultura y, por el

contrario, los separa ejerciendo el dominio sobre ambos. Así, el arte ideológico concilia lo que en la realidad no sucede: se vende a sí mismo como fácil consuelo.

tienen que igualarse a esa realidad.

El arte debe poder igualar esa realidad no en la promesa fallida de la política, o en la falsa reconciliación de lo disuelto, sino en la expresión de sus fracasos. Como la autonomía política ha fracasado, el arte tendría por misión expresar ese desconsuelo. Es decir, mostrarse como no-idéntico con lo social, y en ese sentido imitar su promesa pendiente. Por eso el arte es mimético, porque imita lo negativo de esa sociedad, que es donde reside su verdad, en la desilusión de sus fracasos.

Para Adorno, el momento de la pseudo-reconciliación resulta problemático. El pensamiento siempre tiende a identificar la realidad con él, para poder entenderla y atraparla a través de conceptos, para reconciliarse con ella, aunque de manera ficticia. Eso hace que el momento conceptual del pensamiento domine a los otros momentos, como el momento material-orgánico, es decir, no conceptual, no-idéntico con el pensamiento. El momento sensual o momento estético es un momento no conceptual de la realidad, algo que no se aprehende sólo con el pensamiento. Podríamos decir que gran parte de la ideología se transmite así a través de la ciencia, el arte, la religión, la política, y toda esfera que identifique y fusione realidad con pensamiento. Por eso, la filosofía de Adorno propone recuperar el momento no conceptual del pensamiento, es decir, el momento expresivo, la expresión es no-idéntica al pensamiento porque surge del dolor, del cuerpo, no de la mente y sus quimeras. El arte se igualaría a esa realidad no reproduciéndola o copiándola, sino imitando el momento no-idéntico al sistema, restituyendo así la materialidad del cuerpo y su validez objetiva.

Arte radical es hoy lo mismo que arte tenebroso,

Es el instante de la disonancia estética. La disonancia es una variación respecto a la armonía tonal como estilo de composición. La armonía establece un canon en la música,

por decirlo de algún modo, naturaliza la música dándole apariencia de orden y coherencia: concilia realidad y pensamiento, y en ello radica, históricamente, su componente ideológico. En ese sentido, la música armónica o el canon de lo armónico que preforma y acompaña las exigencias radiofónicas sin criticar el material sonoro sería una forma ideológica de producir/consumir música, pues imitaría a la sociedad ahí donde la sociedad se ha vuelto falsa, es decir en su falsa reconciliación con la naturaleza ante el fracaso de la política. Por eso la disonancia es un índice de verdad en una sociedad que se ha vuelto ilusoria, porque camina contrapunteando la estetización de la realidad con el recuerdo de que su proyecto ha fracasado, o permanece pendiente.

El arte radical es ese arte que, dentro de la sociedad, expresa lo falso de esa sociedad. En este sentido, "Pájaros en el alambre" tiene algo de disonante. Es imposible mencionar aquí todos los hallazgos que la convocatoria pudo reunir. Pero esos hallazgos se deben precisamente a la flexibilidad del formato, a la convocatoria que como primer requisito pedía alegría, ganas de compartir. La entrevista a Jaime Martínez Luna que realizó Saúl López Velarde manifestó esto como un rasgo evidente. El propio Jaime estableció una relación simétrica en la conversación, una simetría en los interlocutores que reconoce al otro al no colocar mediaciones o estatutos de autoridad, protocolos institucionales (como la institución del supuesto saber, a la manera del profesor, el psicólogo o el sacerdote). Jaime hablaba y siempre estaba dispuesto a contestar, la cantidad que sea de preguntas, formuladas como sea, precisas o no, certeras o divagantes, a pesar de ser "el que sabe" hablándole a los que no saben". Diferentes piezas e instalaciones sonoras aparecieron en el espectro, y parece que hay mucha reflexión en torno al problema de la composición y del material sonoro en varios de los participantes. Hay experimentación y eso quiere decir que hay cierta inconformidad con la armonía, o con la reconciliación ideológica que establece el canon de lo armónico y su estructura caduca. El arte contemporáneo responde así a las exigencias de dominio técnico, realismo, figurativismo (cualquier "estilo" pre-establecido y por tanto identificable) "belleza", etc., entendidos neoclásicamente, que conjunto forman una constelación con la que se pretende delimitar y perfilar la supuesta "honestidad artística": herencia histórica de la cual la sociedad se siente orgullosa. Por ello, la charla

de Jaime también es un registro disonante. No se encuentra en otros lugares, acostumbrados siempre a la forma "civilizada" de separar sabios de ignorantes, importantes de anónimos, v.i.p. del populacho. Otros espacios están sujetos a ritos ceremoniosos donde queda claro quién es la autoridad y quién tiene la última palabra. Este no fue el caso de "Pájaros en el alambre", pues estableció, desde su concepción, un punto equidistante con todos los participantes, interlocutores, colaboradores, realizadores...

Todo esto en conjunto produjo una disonancia social en el espectro radiofónico, un registro no planificado por la armonía prefigurada. En este sentido, la disonancia estética ha traído un índice de verdad en la era ideológica del intercambio equivalente. Pero hay que decirlo, es sólo un índice, falta mucho trabajo, mucho por organizar. El mérito debe ser proporcional al objetivo de la empresa que, si bien no puede producir de inmediato una respuesta que reconfigure las relaciones dominantes, al menos recuerda la posibilidad de organizar desde la base, de trabajar a hombro pegado, de restituir el lazo que permanece fracturado.

arte cuyo color fundamental es el negro.

En alguna ocasión, Adorno indicó que , después de Auschwitz, era imposible escribir poesía, al menos esa poesía que habla del encanto de una era y la gloria de una humanidad que ha perdido su concepto. Sin embargo, para Adorno, la prohibición de la poesía "bella" no conlleva la incapacidad de su expresión. La poesía, en tanto introduzca el sufrimiento como un momento no conceptual, expresará así el dolor que la sociedad no debe olvidar. En este sentido, el arte contemporáneo contesta con el color negro a los intentos de pintar de colores nuestra realidad. A menudo uno se pregunta si los artistas contemporáneos que pintan un cuadro monocromo no estarán tomándonos el pelo. Puede que sea esto, pero eso no opaca el momento de verdad en la clausura de la representación de una sociedad que la única mimesis que tolera es la de la muerte. Entonces, el negro es el índice de lo no-idéntico al color, es decir, lo no- idéntico a la falsa reconciliación, por eso el negro es disonancia que se torna alegoría: el color fundamental del arte no ideológico como clausura de la representación en una sociedad

que se representa a sí misma en imágenes de muerte. La imagen final, la disonancia estética, clausura todas las imágenes que se han mostrado falsas, comenzando por la imagen mítica del sacrificio como imagen constitutiva. EL sacrificio, para el arte que se pretenda auténticamente contemporáneo, deberá ser la imagen final, a partir de la cual ya no pueda permitirse el sufrimiento ni su justificación como gasolina de la máquina social.

La disonancia, pues, es sólo un momento, nunca la totalidad del movimiento social. Sin embargo, atender a ello significa buscar una forma nueva, una figura que aún no tiene silueta y para la cual no existen todavía imágenes auténticas. No debemos pensar la tarea de restitución comunitaria como algo terminado, pero eso tampoco debe quitar el aliento para seguir explorando - a través de la contaminación que supone el contrapunto de la verdad en un oasis de irrealidad- las maneras de restituir el vínculo comunitario que el artificio de lo institucional pretende arrinconar y desaparecer.