

## Arte, inter-disciplina y eco-sistemas.

Por Patrick Charpenel

Curador y coleccionista. Fue director de la Colección/Fundación JUMEX. Actualmente es co-curador del Programa Estancia FEMSA Casa Barragán

1.-Puesto que el presente *encuentro* pretende ubicar algunos de los ejes que articulan la producción de varias disciplinas artísticas contemporáneas y sus ámbitos de acción, quisiera comenzar por compartir mi experiencias como agente de alguno de estos procesos, por lo menos desde la perspectiva de ciertas estructuras que lo divulgan y lo ponen en circulación. En mi caso, lo haré a partir de la singularidad de alguien que trabaja dentro de lo que hoy llamamos *arte contemporáneo* (desde un eco-sistema que no-opera, ni puede operar, dentro de fronteras bien definidas por la “especialidad”, sino desde un lugar “institucionalizado” que sin embargo busca continuamente redefinir su posición y su funciones). Creo que pocos lugares son tan fértiles, flexibles y estimulantes como el campo del arte contemporáneo, a pesar de tener colgado un título nobiliario de dudosa procedencia, y de trabajar con demasiada frecuencia bajo estructuras económicas y políticas de poder.

Por ello, más que enumerar las corrientes y tendencias que se muestran dentro de las plataformas internacionales del arte contemporáneo, quisiera presentar algunas de las líneas de pensamiento y reflexión que han postulado nuevos modelos interpretativos para hablar de estos productos y de estos eco-sistemas. La interdisciplinariedad dentro de los sistemas no es un rasgo que esté irrumpiendo exclusivamente en el campo de las artes, sino una condición metodológica para pensar un mundo que se nos muestra como MULTI-DIMENSIONAL. Por ello, más que hablar de pintura, escultura, instalación, performance, video, fotografía, arte conceptual, arte relacional, habría que hablar de interdisciplina, habría que reconocer que es difícil (sino es que imposible) mantener la pureza con que se definen hoy éstas y otras disciplinas. Así, la interdisciplina no es una disciplina en sí misma, sino, como ya lo indiqué hace un instante, una condición metodológica para entender un mundo que aparece complejo y multi-dimensional.

2.-La irrupción de nuevas tecnologías en el contexto de un mundo globalizado ha sido sin duda un factor determinante para impulsar el cruce de especialidades y metodologías, sin embargo, este cambio, responde más y fundamentalmente a un giro epistemológico y antropológico que habrá que analizar con cautela. Es interesante saber que las construcciones ontológicas de “mundo” y las ideas que sustentan nuestras producciones materiales, responde, casi siempre, a procesos complejos en el que se crean todo tipo de

mixtificaciones. Por ello, las formas ya definidas para referirse a este tipo de prácticas han respondido siempre a condiciones históricas específicas (condiciones geográficas, económicas, políticas, etcétera), y no exclusivamente al desarrollo tecno-científico que las enmarca.

La producción artística y cultural que circula dentro del sistema de arte internacional, dentro de las plataformas institucionales con cierta jerarquía política, han incorporado productos creados con materiales y tecnologías de última generación pero, sobre todo, han reconocido de forma parcial (y a veces sospechosa) al *otro* excluido, a la alteridad radical que se encuentra fuera de estos campos formalizados. Si por interdisciplina entendemos el terreno de estudio y producción que cruza las especialidades ya instituidas dentro de marcos tradicionales, entonces, podemos suponer que este ámbito mixto podrá dar frente a las nuevas necesidades de un mundo que cambia y que se nos revela a la consciencia por su dimensión compleja. En principio el término “interdisciplinario” se aplica a cualquier campo que requiere metodológicamente de la colaboración de diversas disciplinas y, en general, a la interacción de especialistas procedentes de diversas áreas. La multidisciplinariedad involucra la conjunción de puntos de especialidad diferenciados, y de grupos de investigadores y especialistas en el objetivo común de vincular e integrar muchas escuelas de pensamiento, profesiones, estilos, técnicas y tecnologías (con sus perspectivas específicas).

El multiculturalismo, que ahora se ha impuesto con fuerza dentro de las fronteras de un mundo sobrepoblado y de un tiempo hiper-comunicado, es lo que dispara nuevas perspectivas interdisciplinares dentro del arte contemporáneo. Este lugar excedido es lo que Hal Foster llama espacio etnográfico. Si Walter Benjamin instó a los artistas de izquierda a alienarse al proletariado, lo hizo con el ánimo de intervenir en los medios de producción y así transformar el “aparato” de la cultura burguesa con un nuevo tipo de productivismo. A comienzos de los años ochenta algunos artistas y críticos retomaron esta idea del “autor como productor” formulada por Benjamin, pero ahora contra la derecha neo-liberal de Reagan y Thatcher, solo que, en lugar de plantearlo desde la línea del proletariado, lo hicieron desde el espacio inadvertido e invisible del radicalmente “otro”.

La antropología es considerada hoy como la ciencia de la *alteridad* por excelencia y, por lo mismo, es la disciplina que toma la *cultura* como su objeto de estudio. Este es precisamente el horizonte de alusiones desde el que opera buena parte de la teoría posmoderna y, tal vez por ello, desde hace ya unos lustros la institución del arte ha dejado de definirse en términos estrictamente espaciales (desde sus estructuras materiales autónomas), para ahora operar como una red discursiva de diferentes prácticas (con un eco-sistema que opera a partir de una red inter-discursiva e inter-disciplinaria), en donde el público tampoco puede ser delimitado en términos fenomenológicos, pues es sobre todo un sujeto social proyectado

a través del lenguaje y marcado por la diferencia. Estos procesos estructurales están generando los nuevos deslizamientos del arte, para ahora reubicarlo dentro de plataformas políticas y sociales múltiples y complejas.

3.-¿Cuáles son los juegos concretos que activa el arte contemporáneo? ¿cuál es su relación real con la sociedad, la historia y la cultura? De alguna manera, la parte más vibrante que se juega sobre la plataforma del arte se desarrolla en función de nociones de naturaleza estrictamente interactiva. La actividad artística intenta realizar modestas conexiones para abrir espacios antes “obstruidos” y así conectar niveles de realidad social que se mantuvieron disociados.

Hoy (como ayer) el modelo ideal de las sociedades capitalistas consiste en reducir al hombre a su condición de “consumidor” de tiempo y espacio, puesto que todo aquello que no puede entrar en el ámbito de lo “comercializable” tiene como destino desaparecer. En este marco de total extinción espiritual, el ser humano disidente está obligado a adoptar modelos extremos o clandestinos si pretende escapar al imperio de lo previsible. La separación suprema constituye el último eslabón de la mutación en dirección de la “sociedad del espectáculo” descrita por Guy Debord, sociedad en la que las relaciones humanas ya no son vividas de forma directa, sino que se alejan en su representación “espectacular”. La práctica artística se revela como un lugar de “resistencia” y como un espacio rico para la experimentación social. El paradigma del artista-etnógrafo encuentra aquí su confirmación plena.

Una de las formas de repensar la posmodernidad en pleno siglo XXI es reconociendo que la modernidad no ha muerto en su forma más compleja, sino que lo que ya se canceló es, en todo caso, su forma idealista y teleológica. Los artistas de vanguardia que inscriben hoy su práctica dentro de las bases de la modernidad histórica, no tienen por ambición repetir sus formas o sus postulados, y aún menos, de asignar al arte la misma función. En otras palabras, las obras artísticas ya no buscan formar realidades imaginarias o utópicas, sino de considerar modos de existencia o modos de acción dentro de lo “real-existente”, sea cual sea el nivel elegido por el artista. La posibilidad de un arte que parte de la interdisciplinariedad, de las formas impuras, de las hibridaciones y de las mixtificaciones, implica a un producto que acepta la esfera de las interacciones institucionales y humanas en lugar de partir de la afirmación del espacio simbólico autónomo. Este giro atestigua una transformación radical de los objetivos estéticos, culturales y políticos puestos en juego por el arte.

La urbanización generalizada que se impuso desde finales de la Segunda Guerra Mundial permitió un nuevo tipo de intercambio social, así como otras formas de movilidad humana.

Si la obra de arte mantuvo muchos tiempo su estatus señorial en el contexto de las grandes urbes, la evolución de la función de estos productos testimonian ahora una nueva urbanización cruzada que produce un nuevo tipo de experiencia. Así, lo que hoy se desvanece sobre nuestra mirada atónita no es otra cosa que la concepción aristocrática de las disposición de estas obras de arte, ligadas a la convicción de estar adquiriendo un estatus de propiedad y prestigio. Por ello, este nuevo régimen de “contacto intenso entre hombres”, una vez instituido dentro del eco-sistema de producción cultural, ha podido generar prácticas artísticas de correspondencia, es decir, de formas artísticas en las que la inter-subjetividad forma el sustrato central.

4.-El campo de la representación mantuvo durante mucho tiempo un monopolio absoluto sobre el conocimiento y la política. Hoy sin embargo, dicho campo se está agotado de forma irreversible: hoy, por ello, la interpretación de los signos de este tiempo múltiple, es lo postulación inminente de los signos que anuncian la clausura del saber absoluto. Esta posición oxigenadora desautoriza los axiomas hermenéuticos de la identidad totalizante de la obra. La perspectiva que está en juego aquí no puede apoyarse ya en una unidad que se funda en sí misma, sino que tiene que aplicarse ahora a aquella inestabilidad e inquietud que ella misma produce. La inter-disciplina y las inter-conexiones de los eco-sistemas del campo del arte, en su acepción más amplia, se filtran dentro del arte como una acción indirecta, como una acción que interrumpe y que a la vez dispara nuevas lecturas. Estas ya no pueden estar imantadas en la comprensión hermenéutica del sentido total, sino dirigidas contra su cara oculta. Es lo que Derrida llama los “indecibles”, lo que él concibe como “falsas unidades verbales” que golpean el corazón mismo de la tradición logocéntrica. Indecibles que deben operar como arte-factos para producir diversas “parálisis” en el sistema conceptual de la metafísica moderna, y abrirse así a lo que ésta reprime o excluye. Por ello aquí los “indecibles” de la deconstrucción derridiana parecen significar, ante todo, capacidad de des-estructurar o de des-componer, incluso, de dislocar las estructuras que sostienen la arquitectura conceptual de los sistemas autónomos.

Pero más que hablar del *otro* etnográfico, del *otro* que se resiste a la colonización dentro de los márgenes del multiculturalismo global, habría que hablar del *otro* periférico en el sentido del “aquello ontológico” que ha sido marginado del poder inmediato (de un poder entendido como modelo hegemónico y autónomo que nos afecta ahora y aquí), y también habría que tocar el problema del *otro* ontológico, del fantasma que tenemos enfrente y que no logra existencia real porque está fuera de los marcos culturales que lo leen o lo reconocen como algo importante. Así, habrá que pensar, recordando las ideas del curador y crítico cubano Gerardo Mosquera, en un arte periférico que busca siempre el “centro”, que busca siempre centrarse y re-centrarse progresivamente ya que las fronteras cambian su

trazo todo el tiempo. Esta sería pues la culminación de un arte inter-disciplinar que abordará los problemas de una realidad multi-dimensional, multi-cambiante y, si me lo permite, mult-centrada.

5.-Para ubicar la producción del arte contemporáneo en su justo lugar hay que ver cuáles son sus verdaderas cualidades, cuáles son los rasgos que lo diferencian de otros productos humanos. Esta cualidad es, a mi parecer, su dimensión social. Si una pieza de arte está lograda es porque apunta más allá de su pura presencia dentro del espacio, es porque ella dispara una discusión, porque crea una forma de negociación inter-humana de forma densa y fascinantes. Y porque, como lo acabo de probar, una vez que ya es un producto humano circulante, genera un diálogo inminente.

A continuación enumero algunas obras que encarnan esta condición multidisciplinaria dentro del arte contemporáneo, y que lo hacen insertando su trabajo dentro de los intersticios de los eco-sistemas económicos y políticos que envuelven a nuestra esfera cultural. Todos estos trabajos juegan con las estructuras que marcan la vida de una persona que está atrapada dentro de las redes de los medios de comunicación, dentro de la industria del espectáculo, rodeado de las mercancías que se producen en serie y destruyen nuestro medio ambiente, y que obviamente, invaden casi todo nuestro horizonte:

## CORRUPTION CONTRACT

This corruption contract ("the Contract") is entered into between

**SUPERFLEX**, Blågårdsgade 11b, 2200 Copenhagen N (hereafter SUPERFLEX)

And

[ PATRICK CHARPENEL CORVERA ] (hereafter the Client)

### Purpose of the Contract

The aim and purpose of the Contract is to threaten the stability and security of society, undermine the institutions and values of democracy, ethical values and justice, and jeopardize sustainable development and the rule of law. This aim and purpose should be taken into account in all interpretations of the Contract.

### Contract period

The Contract enters into effect on the date of signature by the parties and expires one year thereafter ("the Contract Period").

### Obligations of the Client

The Client must itself actively be involved in, or solicit others to be involved in, Corruption Activities during the Contract Period.

In the Contract, "Corruption Activities" means the following activity:

## MISUSE OF ENTRUSTED POWER FOR PRIVATE GAIN

All actions by the Client under the Contract will be the responsibility of the Client alone.

### Breach of the Client's obligations

In the event of breach by the Client of any of its obligations under the Contract, the Client agrees to provide a public confession explaining why it was unable to perform its obligations under the Contract. SUPERFLEX shall, moreover, be entitled to demand that the Client ceases to engage in any activities that constitute a breach of the Contract by way of a permanent injunction.

### Governing law and settlement of disputes

The Contract shall be governed by and construed in accordance with the laws of Denmark. Any and all disputes arising out of the Contract will be settled by the Danish courts to whose exclusive jurisdiction the parties irrevocably submit.

Copenhagen, 23/1 2012  
For SUPERFLEX

Rasmus Nielsen  
Rasmus Nielsen

Jakob Fenger  
Jakob Fenger

Bjørnstjerne Christiansen  
Bjørnstjerne Christiansen

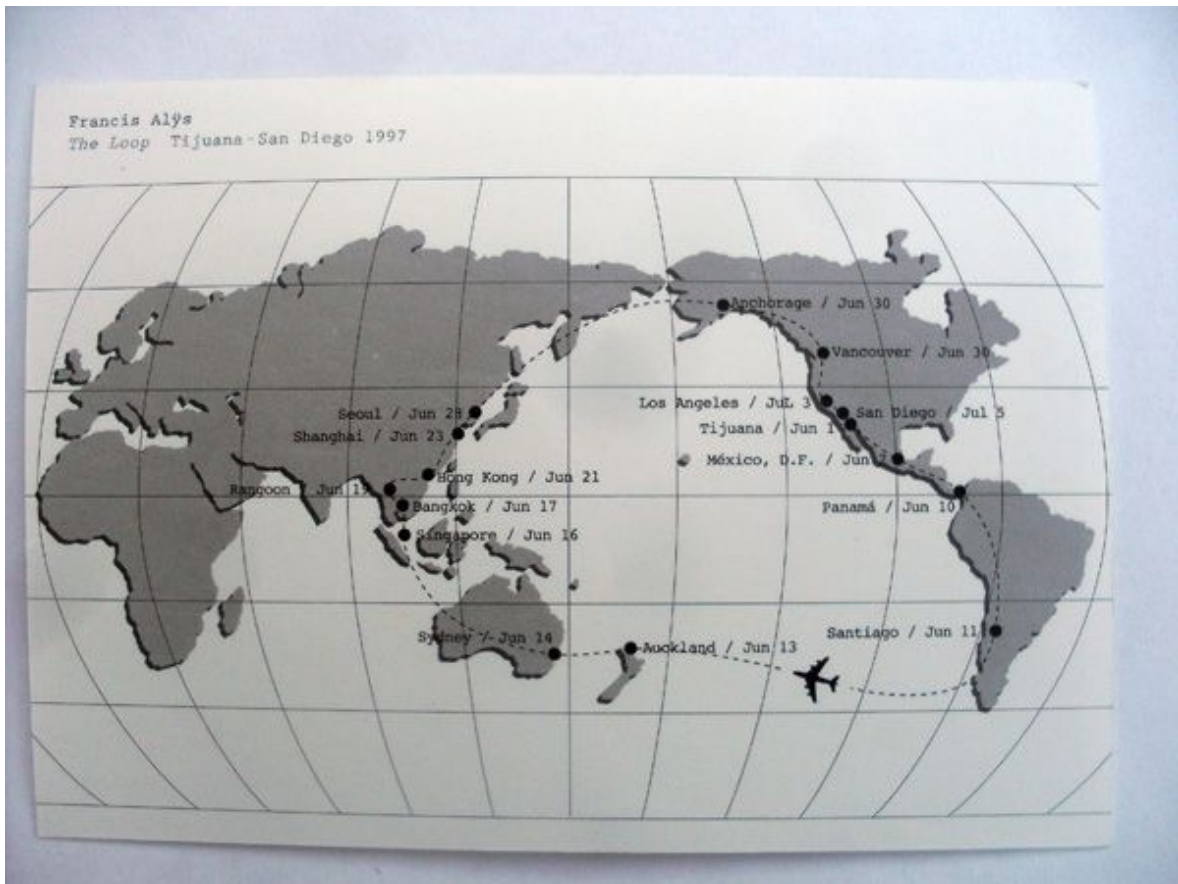
México DF, 15/1 2013  
For the Client

P. Charpenel Corvera

*Corruption contract, 2009, del colectivo danés Superflex*



Mejor Vida Corp., 1998 - presente, de la artista mexicana Minerva Cuevas



*The Loop, Tijuana – San Diego, 1997, del artista belga-mexicano Francis Alÿs*

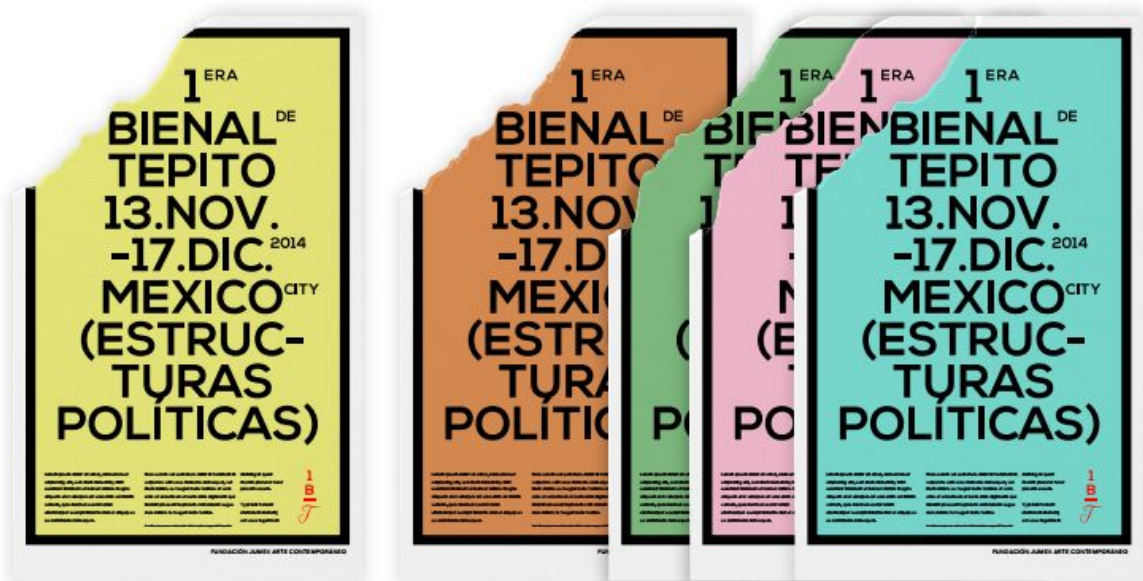




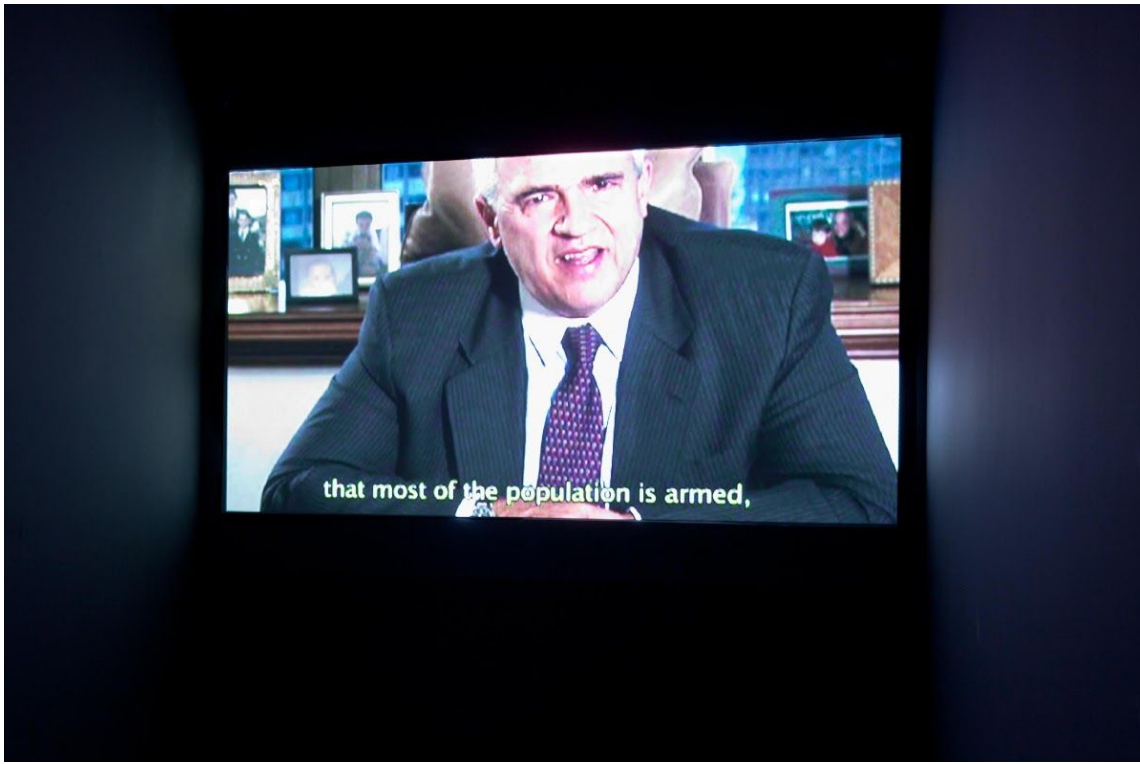
*Palas por pistolas*, 2007 - presente, del artista mexicano Pedro Reyes



*Timekeeper*, del artista francés Pierre Huyghe



*Bienal de Tepito*, del artista afro-americano David Hammons



ç



*La raíz de la raíz (todo pueblo tiene su historia)*, 2008, del artista colombiano Francois Bucher.