

RIESGOS DE LO CONTEMPORÁNEO

Algunas notas introdutorias

Mario Morales Domínguez
Licenciatura en Diseño UAM Cuajimalpa

El arte-diseño contemporáneo está determinado por todo aquello que antes era insignificante, incoherente o marginal. Es elaborado a partir de estrategias de producción distintas: lo inédito, lo transgresor, lo sorprendente, la ambigüedad, descentramientos, ignorar las reglas, descontextualización y prodigio técnico.

Francisco Pérez Cortés, Lo material y lo inmaterial en el arte-diseño contemporáneo.

La contemporaneidad tiene más que ver con una condición que con una definición. No se trata de ordenar síntomas ni de establecer entre ellos jerarquías. Se trata de seguir las mutaciones que en el arte contemporáneo nos permiten entender mejor y sentir la complejidad del tiempo en el que estamos inmersos.

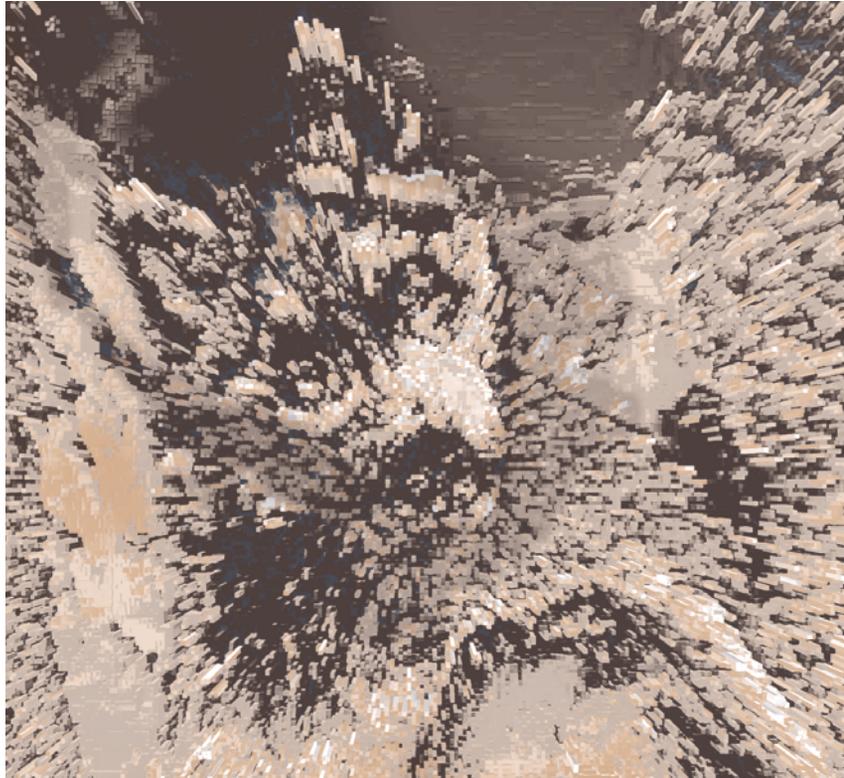
Andrea Giunta, ¿Cuándo empieza el arte contemporáneo?

Ninguna idea acerca del arte contemporáneo ha logrado imponerse tanto como aquella según la cual se puede se debe, incluso carecer de cualquier idea al respecto.

Terry Smith, ¿Qué es el arte contemporáneo?

1. Lo primero que hay que entender para acercarse a lo “contemporáneo” es que no es equiparable a lo “actual”. Como la misma palabra lo dice, contemporáneo quiere decir estar “con el tiempo”. Eso significa influir en él, estar atento a lo que sucede o bien generar objetos, formas, teorías, ideas, que vayan en concordancia con lo que nos toca vivir. El arte-diseño contemporáneo, entonces, no solamente es aquel que se hace en la época presente, principalmente porque en ésta, como en todas, siempre es posible recurrir a estereotipos o clichés bien definidos, fórmulas o estándares que ya han sido probados. Se podría decir, incluso, que en realidad ser contemporáneo es un gran reto que muy pocos asumen en cada momento de la historia. Ser contemporáneo implica un alto riesgo: el de fallar, el de quedarse perdido sin jamás poder elaborar algo con sentido, el de terminar por no decir nada o no ser comprendido, el de ser excluido, reprimido o eliminado incluso. Pero, a cambio, ser contemporáneo implica también una aventura constante: deseo, ambición, cruce de límites, creación. Ser contemporáneo significa marcar tendencias, pautas, ritmos, velocidades. Significa generar los acontecimientos que van a definir el mundo futuro. Por supuesto, ese riesgo no se puede realizar sin involucrarse por completo. Ser contemporáneo implica una vida que se lanza al vacío, que abre caminos y muestra nuevos pasajes, horizontes o puntos distantes luminosos que sirvan de guía a los demás. La apuesta es total; es todo o nada. No se puede jugar a ello sin mancharse uno las manos, o sin quemarse parcial o totalmente. Implica, como lo diría Francisco Pérez Cortés, “una vida dedicada a la creación”.¹

La apuesta es total; es todo o nada



La apuesta de lo contemporáneo (2016). Eugenio Cruz

2. Ahora bien, después de estas breves indicaciones, es necesario señalar aún más advertencias: Existen varios relatos de lo contemporáneo. Generalmente se interpreta como contemporáneo aquello que ha roto con el relato moderno. Esto significa que lo contemporáneo no sigue una línea de progresión o desarrollo definida, ha perdido las normas o reglas que determinaban las formas de hacer y de pensar en la tradición occidental. Se ha perdido todo centro, organización y criterio definitivo. Se ha separado del objetivo del proyecto moderno y ya no se inscribe en ningún otro relato mayor. Se ha hablado, en ese sentido, incluso de un “fin del arte” o de un “arte posthistórico”.² Lo que distingue a esta época, que se ha identificado bajo la etiqueta de posmodernidad, es que cualquier cosa hecha antes puede ser también hecha ahora y sentirse como algo actual. Tal es la dificultad de nuestra situación cuando se trata de lo contemporáneo.

¹ Francisco Pérez Cortés, “Una vida dedicada a la creación”, en *Espacio Diseño*, núm. 224, abril-mayo de 2014, pp. 20-32.

² Arthur Danto, *Después del fin del arte*, Madrid, Paidós, 1999.

En la posmodernidad ya no se trata de “salvar al mundo”, ni explicarlo en su totalidad. Se trata más bien de añadir algo localmente, aportar unas pocas notas, derivar cosas, mostrar pequeñas aperturas, etc. No hay una luz al final del camino, es verdad, pero eso no quiere decir que se haya dejado de producir arte, diseño o teoría. Lo que hay son especificidades, estallamientos, irrupciones, multiplicidades, fragmentos, inter y transdisciplinas, crítica institucional, reediciones, cuestionamientos del género, de los regímenes u ordenamientos políticos, entre otras cosas. Aquí lo conceptual, lo relacional, lo nómada, lo indeterminado, la entropía estética, cobran una nueva vida e importancia. “La contemporaneidad presenta muchas historias, e incluso muchas historias dentro de las distintas historias del arte”.³ Y es que fuera de la Historia (así, con mayúscula) todo se vuelve riesgo. Todos estamos entonces lanzados a la condición de lo contemporáneo, pero la forma de asumirlo (o evadirlo) depende de cada uno en su situación.

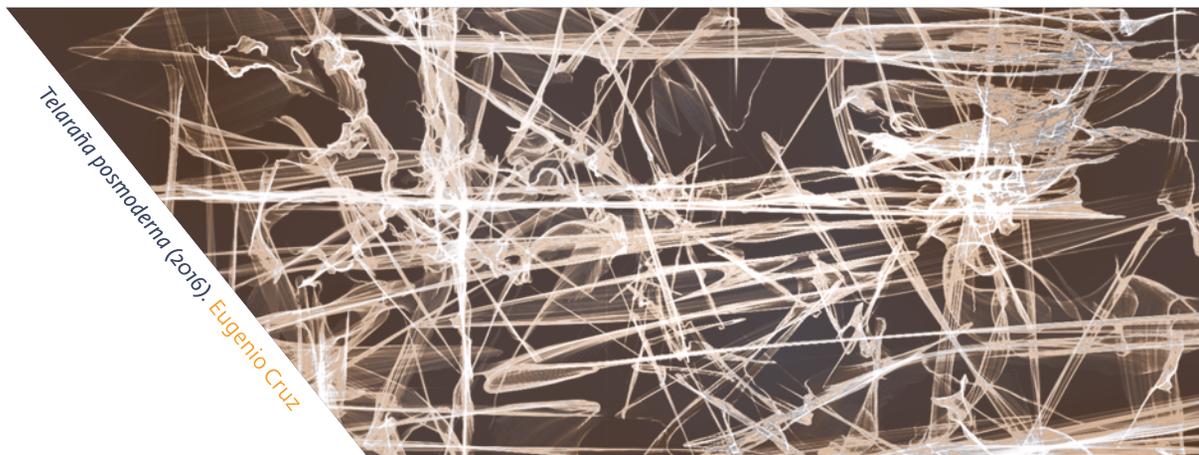
³ Terry Smith *¿Qué es el arte contemporáneo?*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2012, p. 318.

En la posmodernidad ya no se trata de “salvar al mundo”

3. Hay un cierto relato muy específico del siglo xx que comienza con las Vanguardias y el intento de llevar el arte a la vida. En esta narración se cuenta que lo relevante para ese entonces era romper las fronteras de lo establecido canónicamente a fin de transformar la cotidianidad. Por herencia del Romanticismo, se creía que sólo a través del arte el sujeto podría trascender y transportarse, tocar el infinito y las profundidades de lo humano. Y ahora la idea era servirse de ello para elevar la vida hasta sus últimas consecuencias, reinventarlo todo de nuevo,

darle sentido a todos y cada uno de los actos realizados y cada una de nuestras construcciones. Para mediados de siglo se llegó a proclamar, desde distintos lugares, que para eso era necesario desaparecer la institución del arte (junto con otras), y así, volver la vida misma una obra. Pues bien, se podría decir que lo lograron. Hoy todas aquellas tácticas que propulsaron los artistas y pensadores experimentales de mitad del siglo se encuentran diseminadas en todo tipo de industrias y estrategias empresariales, pero el resultado no ha sido una sociedad más libre, sino una del trabajo hiperflexible y autoex-

ma una obra. Pues bien, se podría decir que lo lograron. Hoy todas aquellas tácticas que propulsaron los artistas y pensadores experimentales de mitad del siglo se encuentran diseminadas en todo tipo de industrias y estrategias empresariales, pero el resultado no ha sido una sociedad más libre, sino una del trabajo hiperflexible y autoex-



Telaraña posmoderna (2016). Eugenio Cruz



Turba (2016). Ixtzul Esquivel

plotación extrema. Ante eso, el arte ha contraído entonces la tarea de buscar las pequeñas ranuras que aún siguen sin absorber por la ahora llamada “sociedad de control”.⁴ Así, explorar lo micropolítico, el caos de las ciudades, lo decolonial, lo *queer*, los relatos menores, infinitas infrahistorias de dominación, resistencia o liberación, se enfrentan a una gozosa aceptación neoliberal que sigue la tendencia del espectáculo y que aprovecha incluso la etiqueta de lo “contemporáneo” para sacar beneficios económicos a escalas impresionantes. Todo se ha vuelto un campo de batalla. En él, lo mínimo que nos queda es buscar nuestras propias nuevas formas de convocarnos, organizarnos, tocarnos, defendernos, co-crearnos, buscar, como lo llamaría Brian Holmes, un afectivismo.⁵ Ahora que hemos constatado que en la historia no hay un progreso lineal, único y garantizado, nos enfrentamos al riesgo de saber que la historia experimenta giros, regresiones, brotes, sinsentidos, y a

nosotros nos toca experimentar una y otra vez estos retornos y soportarlos o aceptar el reto de asumir las posibilidades de creación en todos los ámbitos: docencia, escritura, arte, diseño, producción en general, dentro y fuera de las instituciones, con todos los riesgos que ello implica.

4. Si en la actualidad hay una especie de imperativo o necesidad urgente de pensar la condición de lo contemporáneo, ésta se debe a que asistimos a una época en que, por el alto acceso a los medios de información y comunicación, tenemos noticia y conocimiento de cualquier tipo de datos, referencias, memorias, relatos acerca del arte actual y anterior a nosotros. Así, la paradoja está en que, en esta época de desarrollo hipertrófico del archivo, preguntarse por lo contemporáneo es un trabajo de archivo también. Es una búsqueda y una escritura incesante a la vez. Tenemos plena conciencia de esta condición gracias a que contamos con un arsenal de registros y la tecnología para hacerlo infinito. Lo tenemos todo en la mano, al alcance de un click, y aún así no podemos lidiar con la sensación de que nada cambia, nada pasa; sobre todo en un país como el nuestro. La trampa o el riesgo de lo contemporáneo es

⁴ Gilles Deleuze, “Post-Scriptum sobre las sociedades de control” (1990), en *Polis. Revista Latinoamericana*, núm. 13, 2006. Disponible en <https://polis.revues.org/5509>

⁵ Brian Holmes, “Manifiesto afectivista” (2010). Disponible en <https://brianholmes.wordpress.com/2010/10/12/manifiesto-afectivista>

que aunque cada quien puede hacer lo que quiera, al parecer en un plano general nadie hace nada y todos quedamos a expensas de derroteros que no han sido definidos por nadie sino que simplemente exponen nuestra propia condición de extrañeza y extravío. De esta manera, se vuelve fácil caer en propensiones o provocaciones reaccionarias. Por miedo a lo desconocido, atrae la idea de dejarse llevar por el negacionismo y denunciar lo contemporáneo como algo falso o simplemente circunstancial. El reverso de eso no es huir, sino asumir la contemporaneidad como riesgo total; aceptar justamente que, por su misma caracterización, lo contemporáneo se vuelve imposible de asir, pues, aunque pareciera que todo es contemporáneo, asumirlo es una tarea titánica. Implica soportar el presente, su incertidumbre, situarnos en el limbo o campo intermedio y ambiguo que supone lo que Giorgio Agamben llamaría “la comunidad que viene”, un estado del ser que se mantiene siempre como posibilidad. Implica la labor trágica de saberse incons-

ciente, inocente, inocuo, y aún así arrojarse al vacío. En todo caso, precisamente por su cualidad inaugural, aún no existen los términos para referirse a lo contemporáneo ni para delimitarlo con claridad. Por esto, es necesaria también una labor de creación teórica, que sea a la vez contemporánea, si lo que se quiere es tratar de acercarse a ello. No se puede saber el rumbo de lo contemporáneo. En todo caso, hay que inventarlo a cada momento: el desafío es que cada pieza, cada obra, cada idea, cada texto, inaugure un rumbo propio. ▲

Referencias

- Agamben, Giorgio, *La comunidad que viene*, Valencia, Pre-Textos, 1996.
- Danto, Arthur, *Después del fin del arte*, Madrid, Paidós, 1999.
- Giunta, Andrea, *¿Cuándo empieza el arte contemporáneo?*, Buenos Aires, Fundación arte BA, 2014.
- Pérez Cortés, Francisco, *Lo material y lo inmaterial en el arte-diseño contemporáneo*, México, Universidad Autónoma Metropolitana, 2003.
- Smith, Terry, *¿Qué es el arte contemporáneo?*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2012.

