

Vigilantes

Museo de arte contemporáneo como domesticación de la protesta.

Texto realizado a propósito del proyecto de video-instalación a 4 canales.

Benjamín López Alcántara

Instituciones, públicas o privadas, productoras de valores de cambio y subjetivaciones; los museos son generadores de plusvalía simbólica¹. Los desplazamientos y agenciamientos se han invertido². Cada vez se generan con menos frecuencia discursos verdaderamente subversivos, que propicien la fractura del sentido institucional de domesticación de la protesta. El museo en cambio, ha creado y entronizado la figura del curador, no como colaborador al servicio del arte, sino como una aparente práctica artística paralela, que en muchos de los casos funciona para simular o aligerar los propósitos de activación de tensiones, y en otros tantos, como medio de apropiación de los pronunciamientos supuestamente más radicales.

La hipertrofia de subjetividad convertida en máquina productora de discursos autoreferenciales³ en serie, anula la potencia de agenciamientos por parte de la multitud⁴, concentrándose en la exhibición de singularidades individuales. Así, muchas de las prácticas artísticas contemporáneas, operan como forma de legitimación, resignación y sometimiento hacia los intereses del capitalismo financiero, produciendo objetos acrílicos, artículos de consumo, que sirven para adornar las propiedades de grandes empresarios; quienes al mismo tiempo fungen como los principales patrocinadores, promotores, distribuidores y generadores de estas políticas de subjetivación en lo que se ha llamado capitalismo cognitivo o cultural⁵. Cuando se llegan a presentar algunos discursos de protesta verdaderamente radicales⁶, generalmente son estructurados a través de códigos poco claros o nulos.

Puede haber un discurso propositivo, incluso subversivo. Sin embargo si el sistema de signos es tan rebuscado que no se pueda por lo menos intuir su sentido, se genera un vaciamiento. El artista pertenece a un sistema colectivo, por tanto es creador de sentido⁷. Y si no se procura el hacer sentido, la relación con el otro se desvanece, desaparece, dando paso a soliloquios reiterativos que tanto abundan en muchas salas de los museos de arte contemporáneo.

Vigilantes del vacío

Resulta lógico suponer entonces que lo que se exhibe en los museos de arte contemporáneo tiene un valor que es necesario vigilar. Las personas que desempeñan esa labor (en algunos museos ostentan el cargo de custodios), no pertenecen al mundo del arte y por lo general son completamente ajenas a los discursos que ahí pretenden hacerse visibles. Diariamente ocupan por lo menos ocho horas diarias de sus vidas, cuidando un espacio que en la mayoría de los casos, lejos de disfrutar, padecen. La carencia de sentido en el hecho de permanecer horas sentados, parados o deambulando al interior de las cuatro paredes, se hace evidente y se magnifica cuando los muros están literal o simbólicamente vacíos.

Estos trabajadores de la cultura, de alguna manera nos remiten a la figura del

obrero en la fábrica. Fuerza de trabajo industrial, organizada de forma gremial por medio de sindicatos⁸, quienes trabajan bajo el esquema de horario fijo. Sólo que aquí no se encuentran operando la máquina; ellos mismos cumplen la función de máquinas videntes que se mantienen –justamente– en vigilia, para cuidar el vacío y el no-tiempo. “El museo es un almacén de tiempo, que está, sin embargo, fuera del tiempo”⁹.

El museo de arte contemporáneo ya no colecciona objetos del pasado, sino, no-objetos del presente a la vez que de un tiempo no determinado. La inevitable fragmentación de discursos y mezcla de disciplinas, han propiciado entre otras cosas, la disolución del sujeto e incluso del objeto. Pero también del propio discurso, pues muchas veces la misma enunciación desaparece.

Las prácticas artísticas no sólo deberían operar para producir objetos o artefactos, sino que pueden hacer uso de variantes en su aplicación, propiciando acciones directas a través de la producción de realidades y no solamente de signos¹⁰. Existe, a la vez, la posibilidad de aprovechar y tomar ventaja de la plataforma de difusión y legitimación del museo.¹¹ Es evidente que no se trata de anular al museo como institución, generadora y promotora de subjetivaciones (estemos de acuerdo con lo ahí producido o no). Es necesario aprovechar la infraestructura, la capacidad de los trabajadores y tender redes que funcionen para el intercambio de ideas y propuestas concretas, no sólo como pretensión para generar conocimiento o cultura, sino como fuerza de integración de las subjetividades artísticas, con aquellas que no cumplen esa función o intención, pero que en el ámbito público y privado, pueden generar desplazamientos en la vida cotidiana que se traduzcan en formas alternas de deseo.

1 José Luis Barrios utiliza este término en el contexto de su análisis del museo como sistema de intercambio de signos. (Barrios, José Luis, “Arte, fantasmagoría y museo. Del sistema de signos a los flujos del gusto”, en *Fantasmagorías, mercancía, imagen, museo*. México: Universidad Iberoamericana, Las lecturas de sileno, 2009 pp.67-93)

2 Me refiero a los desplazamientos de los que habla Bolívar Echeverría sobre las prácticas artísticas de “las vanguardias del arte moderno”, en las que por cierto estaba lejos todavía la intervención del curador, en su ensayo “De la academia a la bohemia”. <http://www.bolivare.unam.mx/ensayos.html>

3 Deleuze se refería enfáticamente a que la literatura o la filosofía (lo mismo pienso se aplica en el arte), no trata sobre pequeños asuntos privados. En *el abecedario* de Deleuze. (A / animal).

4 La multitud entendida como red de individuos. “Los muchos son singularidades... producto de un proceso de individuación que proviene de lo universal, de lo genérico...no como átomos solipsistas”. (Virno Paolo, “El principio de individuación”, en *Gramática de la multitud*, Madrid, Traficantes de sueños, 2003, p. 76)

5 Conceptos ampliamente referidos por Suely Rolnik en su ensayo “Geopolítica

del Chuleo”.

<http://transform.eipcp.net/transversal/1106/rolnik/es#redir%23redir%23redir>

6 En este contexto, resultan gratificantes y plausibles, propuestas con potencia crítica, como la participación de Teresa Margolles en la Bienal de Venecia con un excepcional discurso de denuncia.

7 Cabría aquí citar los conceptos de Habermas. “Para dar forma y servir de soporte a una identidad colectiva, el plexo de la vida lingüístico-cultural ha de ser hecho presente en unos términos capaces de fundar sentido”. (Habermas, Jürgen. “Conciencia histórica e identidad postradicional”, en *Identidades nacionales y postradicional*. Madrid: Tecnos S.A., 1998, p.91)

8 El tema de los sindicatos, sobre todo en el ámbito cultural, da para todo un trabajo de investigación. Desconozco la forma en cómo pueden ser beneficiadas o perjudicadas las políticas culturales dentro de los museos con sus trabajadores bajo este esquema.

9 Laura González hace mención también de una paradoja en el museo: “Aunque el museo yuxtapone varios espacios reales, el espacio que resulta es ficticio, utópico y abstracto. Un espacio / no espacio que contiene un tiempo / no tiempo”, en González Flores, Laura. *El museo de fotografía como heterotopía: Apuntes sobre una paradoja*. en Revista Luna Córnea No. 23. México: CNCA, 2002, p.96.

10 Idea ampliamente desarrollada por Marcelo Expósito en varios de sus trabajos, sobre todo en los ensayos “Lecciones de Historia” y la publicación colectiva, fruto del seminario “Nuevos productivismos”.

11 También Marcelo Expósito ha delineado esta posibilidad en su texto “Entrar y salir de la institución: autovalorización y montaje en el arte contemporáneo”. <http://transform.eipcp.net/transversal/0407/exposito/es#redir>