

UTOPIES: DESPLAÇAMENTS TRANSVERSALS

Lola Donaire

Una de les aportacions importants, i sens dubte polèmiques, del pensament postmodern ha estat el qüestionament de les utopies, en el sentit d'una clausura de les ideologies totalitzadores que aspiraven a la salvaguarda del món, i més exactament, a la salvació de la humanitat. Des d'aquest moment tota la teoria estètica i artística que se sustentarà sobre principis amb pretensions de "veritat" es veurà profundament afectada i obligada a revisar-se.

Ja fa més de trenta-cinc o quaranta anys que dintre de l'esfera artística han estat molts els artistes i crítics que exploren altres maneres de fer i de significar, des de premisses gens ortodoxes i més relativistes. D'aquesta manera s'han creat nous mecanismes representacionals que han donat lloc a un forçós desplaçament fora de les fronteres dels gèneres artístics, contribuint a dissenyar un nou mapa de la història de l'art contemporani que s'allunya a grans passos del sentit evolucionista i de les classificacions, ja clàssiques, pròpies del seu origen disciplinar i, molt probablement amb encert, a la "fi de l'art" i "fi de la història" en la direcció apuntada per Arthur C. Danto.

Moltes d'aquestes obres ens mostren que el desplaçament, coherentment arrelat en el present, no tan sols es mou fora de la seva frontera de gènere per l'assumpció de tècniques i materials aliens a la seva esfera tradicional de producció i més propis d'altres gèneres artístics, sinó que també assumeix un interès interdisciplinar en temàtiques i conceptes de disciplines extraartístiques, i resulta obvi que tot això comporta un procés de desjerarquització. A més, aquest doble desplaçament, encara es nodreix d'una especificitat: la seva capacitat de ser transversal. Transversal en el sentit de travessar la realitat i recórrer-la de tal manera que els artistes s'apropien de tot fragment, retall o cosa que els resulta útil com a potencial disponible per resignificar el món –el seu món en l'obra–.

El "desplaçament transversal" actiu en aquests treballs gaudeix d'una altra propietat específica i és que no sols es desplaça travessant l'espai, apropiant-se de la materialitat que ofereix tant la producció humana com la mateixa naturalesa, o d'un gènere a un altre, o d'una disciplina a una altra, o d'una cultura a una altra en el present –es dona un autèntic sincretisme cultural per l'adopció d'altres procediments, maneres de fer i idees diferents a la tradició occidental, en la mesura que molts dels creadors procedeixen de països on es conviu entre una gran diversitat ètnica, sigui autòctona o procedent de comunitats construïdes per la immigració-; també hi ha un "desplaçament transversal" de caràcter temporal, s'investiguen altres èpoques, antigues tradicions, i es descobreixen i reinterpreten processos que donen pas a noves formes de representació.

A partir d'aquí, vull tornar a l'inici d'aquest curt relat, amb el qual he intentat dibuixar una sintetitzada, i sens dubte reduccionista, cartografia del present, per realitzar un apunt respecte a la idea primera d'utopia. Com que allò utòpic és un anhel a un ideal i una voluntat de fer real aquest ideal, i en la mesura que aquest anhel pot adscriure's a la idea que "... aquest no és el millor dels móns possibles...", tal i com va proposar Voltaire i va saber molt bé argumentar, llavors la possibilitat de canviar-ho s'esdevé amb tota la seva força. Malgrat això, la visió il·lustrada i moderna de la utopia pressuposa un subjecte

centrat, la voluntat del qual confereix el poder de transformar el món completament o, dit d'altra manera, amb poder suficient per canviar el món a voluntat.

Sigui com sigui, durant les darreres tres dècades venim assistint a un panorama artístic en el qual un sector d'artistes i teòrics pensen l'art més com a producció i com a activitat que sorgeix d'un subjecte canviant. Allò identitari es concep en un estat de transformació constant. No hi ha un jo *a priori* que preexisteix a tot acte, més aviat al contrari. Com suggereixen algunes tesis psicoanalítiques i filosòfiques som l'*efecte de*, no la causa. Un subjecte així ja no és dipositari d'una voluntat que opera de forma absoluta sobre el món, però o bé actua en interrelació amb aquest, o bé com a efecte de circumstàncies, actes i relacions.

Sens dubte, sembla que ens acostem a una altra forma d'utopia, a un altre model utòpic que no es fonamenta en veritats universalistes sinó en el desig que siguin apreciades, tingudes en compte, una sèrie d'experiències concebudes des de pressupostos antiessencialistes, on els subjectes es troben en un constant fer-se, i on resulta inevitable admetre allò inesperat, l'atzar, l'accident. Per tot això, aquests "desplaçaments transversals" no són només una aspiració sinó una estratègia pràctica de desjerarquització dels models de percepció que tenim sobre el món, enfront a visions globalistes i totalitzadores –despòtiques?–, deixant de privilegiar uns maneres sobre altres. Lluny de confondre desjerarquització per igualtat i homogeneïtzació d'idees, que acaben per degradar i deshumanitzar la singularitat de l'obra i l'experiència de l'artista, la mobilitat implícita que es dona en tot desplaçament, aquí resulta una certa garantia que evita l'homogeneïtzació i l'anquilosament, a la vegada que reforça la concepció d'un subjecte impermanent i fluid que obre les portes a la investigació i descobriment de nous significats. Sens dubte les obres donen testimoni d'aquesta realitat.

CAS

UTOPIAS: DESPLAZAMIENTOS TRANSVERSALES

Lola Donaire

Una de las aportaciones importantes, y sin duda polémicas, del pensamiento posmoderno ha sido el cuestionamiento de las utopías, en el sentido de una clausura de las ideologías totalizadoras que aspiraban a la salvaguarda del mundo, y más exactamente, a la salvación de la humanidad. Desde entonces toda teoría estética y artística que se sustentara sobre principios con pretensiones de "verdad" se vio profundamente afectada y obligada a revisarse.

Ya hace más de treinta y cinco o cuarenta años que dentro de la esfera artística han sido muchos los artistas y críticos que exploran otros modos de hacer y de significar, desde premisas nada ortodoxas y más relativistas. De esta manera se han creado nuevos mecanismos representacionales que han dado lugar a un forzoso desplazamiento fuera de las fronteras de los géneros artísticos, contribuyendo ha diseñar un nuevo mapa de la historia del arte contemporáneo que se aleja a grandes pasos del sentido evolucionista y de las clasificaciones, ya clásicas, propias de su origen disciplinar y muy probablemente con acierto, al "fin del arte" y "fin de la historia" en la dirección apuntada por Arthur C. Danto.

Muchas de estas obras nos muestran que el desplazamiento, coherentemente enraizado en el presente, no sólo se mueve fuera de su frontera de género por la asunción de técnicas y materiales ajenos a su esfera tradicional de producción y más propios de otros géneros artísticos, también asume un interés interdisciplinar en temáticas y conceptos de disciplinas extra-artísticas, y resulta obvio que todo ello conlleva un proceso de desjerarquización. Además, este doble desplazamiento, aún se nutre de una especificidad: su capacidad de ser transversal. Transversal en el sentido de atravesar la realidad y recorrerla de tal modo que los artistas se apropian de todo fragmento, retazo o cosa que les resulta útil como potencial disponible para resignificar el mundo –su mundo en la obra-.

El “desplazamiento transversal” activo en estos trabajos goza de otra propiedad específica y es que no sólo se desplaza atravesando el espacio, apropiándose de la materialidad que ofrece tanto la producción humana como la misma naturaleza o de un género a otro, o de una disciplina a otra, o de una cultura a otra en el presente –se da un auténtico sincretismo cultural por la adopción de otros procedimientos, maneras de hacer e ideas diferentes a la tradición occidental, en la medida en que muchos de los creadores proceden de países donde se convive entre una gran diversidad étnica, sea autóctona o procedente de comunidades construidas por la inmigración- también hay un “desplazamiento transversal” de carácter temporal, se investigan otras épocas, antiguas tradiciones, y se descubren y reinterpretan procesos que dan paso a nuevas formas de representación.

A partir de aquí, quiero volver al inicio de este corto relato, con el que he intentado dibujar una sintetizada, y sin duda reduccionista, cartografía del presente, para realizar un apunte respecto a la idea primera de utopía. Puesto que lo utópico es un anhelo a un ideal y una voluntad de hacer real ese ideal, y en la medida en que ese anhelo puede adscribirse a la idea de que “...este no es el mejor de los mundos posibles...”, tal como propuso Voltaire y supo muy bien argumentar, entonces la posibilidad de cambiarlo deviene con toda su fuerza. Sin embargo, la visión ilustrada y moderna de la utopía presupone un sujeto centrado, cuya voluntad le confiere el poder de transformar el mundo por entero, o dicho de otra manera, con suficiente poder para cambiar el mundo a voluntad.

Sea como sea, durante las últimas tres décadas venimos asistiendo a un panorama artístico en el que un sector de artistas y teóricos piensan el arte más como producción y como una actividad que surge de un sujeto cambiante. Lo identitario se concibe en un estado de transformación constante. No hay un yo *a priori* que preexiste a todo acto, más bien al contrario. Como sugieren algunas tesis psicoanalíticas y filosóficas somos el *efecto de no la causa*. Un sujeto así ya no es depositario de una voluntad que opera de forma absoluta sobre el mundo, sino que bien actúa en interrelación con éste, o bien como efecto de circunstancias, actos y relaciones.

Sin duda, parece que nos acercamos a otra forma de utopía, a otro modelo utópico que no se fundamenta en verdades universalistas sino en el deseo que sean apreciadas, tenidas en cuenta, una serie de experiencias concebidas desde presupuestos antiesencialistas, donde los sujetos se encuentran en un constante hacerse, y donde resulta inevitable admitir lo inesperado, el azar, el accidente. Por ello, esos

“desplazamientos transversales” no son sólo una aspiración sino una estrategia práctica de desjerarquización de los modelos de percepción que tenemos sobre el mundo, frente a visiones globalistas y totalizadoras -¿despóticas?-, dejando de privilegiar unos modos sobre otros. Lejos de confundir desjerarquización por igualdad y homogeneización de ideas, que acaben por degradar y deshumanizar la singularidad de la obra y la experiencia del artista, la movilidad implícita que se da en todo desplazamiento aquí resulta una cierta garantía que evita la homogeneización y el anquilosamiento, a la vez que refuerza la concepción de un sujeto impermanente y fluido que abre las puertas a la investigación y descubrimiento de nuevos significados. Sin duda las obras dan testimonio de esta realidad.

ANG

UTOPIA: TRANSVERSAL SHIFTING

By Lola Donaire

An important, though controversial, contribution of post-modern thinking has been to question utopia, in the sense of closing down the totalitarian ideologies that aspired to embody a guardianship of the world or, more precisely, to be the saviours of humanity. Henceforth, all aesthetic and artistic theories that purported to be based on a pretence of "truth" remained deeply shaken and were no longer able to postpone a fundamental revision.

During the last thirty-five or forty years, many artists and critics have been exploring new ways of producing and of signifying that arise from unorthodox and relativistic standpoints. New representational mechanisms have been created, generating unavoidable displacements beyond the boundaries of artistic genres. This has contributed to a new outline of contemporary art history that is increasingly distant from the evolutionist interpretation and the orthodox categorizations of the discipline and, appropriately perhaps, from the "end of art" and the "end of history", in the sense indicated by Arthur C. Danto.

Coherently rooted in the present, many of these works show that the displacements or shift doesn't move beyond genre's boundaries merely as a result of implementing new techniques and materials typical of other creative contexts, but rather, in manners alien to traditional fields of production, they proceed by the acquisition of interdisciplinary sources of interest, addressing subjects and concepts from beyond the borderlines of art, thereby implying a visible erosion of the hierarchies within. Moreover, this twofold shift is nourished by its own specificity: its transversal nature. Transversal inasmuch as it moves through reality, travelling across it in such a way that all the fragments, pieces, or things that artists may consider available potential assets with which to resignify the world, -the world within their work-, are there to be taken.

Besides the spatial "transversal shift" active within these works, there is also a shift in time: in space, possession is taken of the materials of human or natural production, sliding

between one genre and another, or one discipline and another or from one culture to another within the present time –a genuine cultural syncretism that arises from the adoption of other ways of doing and ideas foreign to the western tradition, since many of the artists come from countries where a great ethnic diversity prevails as a longstanding local characteristic or as a result of immigration; in time, the "transversal shift" addresses other historical periods: ancient traditions are researched, and the discovery and reinterpretation of these processes generate new modes of representation.

At this point I wish to return to the beginning of this brief account, in which I have attempted to trace a synthetic and reductionistic outline or map of the present, in order to contextualise a statement regarding the seminal idea of utopia: given that utopia is the quest for an ideal and the desire to make real that ideal, and inasmuch as that quest can be linked to Voltaire's well-argued statement that "...this is not the best of all possible worlds...", the possibility of changing everything arises in full force. Nevertheless, the illustrated modernist view of utopia presupposes a central, subjective self, whose individual will confers the power to entirely transform the world or, to put it differently, confers enough power to transform the world according to the individual will.

Be this as it may, during the last decades we have witnessed an art-world scenario in which a sector of artists and theorists have increasingly tended to conceive art as a process of production and as an activity born of the subjective self in a state of change. Identity is conceived as something undergoing constant transformation. There is no fundamental self prior to all action, but quite the reverse. As certain psychoanalytical and philosophical theories suggest, we are not a cause but an effect. A subject of this sort is no longer the depositary of a will that operates upon the world in an absolute manner, but an agent, either interacting with the world reciprocally or acting as an effect of given circumstances, events and relations.

We are no doubt approaching another form of utopia, a different utopian model, not based on universal truths but on the desire for experience, arising from an anti-essentialist perspective that demands to be addressed and perceived. From this angle, the subject appears to be immersed in an unceasing process of self-creation, in which it is impossible to deny the unexpected, the fortuitous, or the accidental. The transversal shift, therefore, is not only an aspiration but a practical strategy to generate anti-hierarchic models of how we perceive the world, as opposed to those global and totalitarian - despotic? - models that favour one view over another. In this case, far from confusing such de-hierarchization with an equalization and homogenization of ideas, liable to degrade and de-humanize the work's singularity and the artist's experience, the mobility implicit in such a shift provides some guarantee that homogenization and rigidity will be avoided, simultaneously reinforcing the concept of an impermanent and fluid self, opening a way to the discovery and research of new meanings, clearly shown by the works we are concerned with here.

