

Conversaciones con hacedores y pensadores de y en arte

Teresa Lenzi entrevista a Elo Vega. Elo Vega es una artista y activista española. Fevereiro de 2014. Barcelona/Nerja - España.

Teresa Lenzi ¿Cómo definiría usted el estado del arte actual? Su status, su potencia, sus impactos en el ámbito social y cultural...

Elo Vega. Es una pregunta amplísima, ¿no? Cuando hablamos de arte, arte contemporáneo, arte actual, lo hemos hecho siempre desde Occidente... pero ya no. No podemos olvidar América Latina o Asia. Y en cada lugar su presencia y sus impactos sociales y culturales son con seguridad muy distintos, pero las noticias que tenemos del arte actual en esos lugares "otros" nos llegan a través de los eventos, por ejemplo, las bienales de arte contemporáneo, donde se sigue manteniendo el esquema tradicional de la figura del artista como autor de una obra singular, como si fuesen cosas que surgen de la nada, ya que eso es lo que les da valor en el mercado.

Sin embargo, junto a eso conviven otras prácticas artísticas que proceden de la herencia de las vanguardias históricas y de las neovanguardias de los años 70, que buscan recuperar para el arte su valor antropológico, su papel social, sacar la obra de arte de la galería y del museo y hacer que cobre vida en el mundo real, haciendo una lectura del propio trabajo por encima del paradigma moderno del autor, la obra, el mercado... aunque no se trate de una regresión romántica a una supuesta edad de oro previa sino de asumir las experiencias de aquellas vanguardias y neovanguardias para proponer otros modos de hacer, directamente vinculados a lo social y a lo colectivo. Y a lo más inmediato, a tu ciudad o tu pueblo, o a tu barrio, ya

que cuando una iniciativa artística sobrepasa esos límites de proximidad lo hace a través de los media, que lo transforman por norma en espectáculo, donde la única participación es la contemplación descontextualizada, indiferente, o en la admiración acrítica.

¿El 'alma' del arte se ha perdido? Cual es el 'alma' del arte en el contexto de la sociedad de espectáculo?

Al contemplar la proliferación de objetos que alimentan, como si se tratase de combustible, la programación de los centros de arte, a veces tiendes a pensar que sí, que todo está perdido entre meras mercancías y objetos decorativos o más o menos llamativos ¿Qué distingue hoy una imagen artística de una publicitaria? Quizá solamente lo defina el hecho de que se expone dentro de las galerías o dentro de los museos. Y de ahí el interés de los modistos o diseñadores o incluso publicistas para hacer exposiciones dentro de esos lugares que añaden automáticamente plusvalía a su trabajo.

Me parece que el trabajo artístico se diferencia porque en él hay un subrayado de la materialidad, del carácter corpóreo de aquello con lo que estás trabajando, que no se trata de un mero vehículo utilitario. Podemos estar utilizando la fotografía o el vídeo del mismo modo que lo hace la publicidad, pero lo tienes que hacer con otro grado de intensidad, de manera que desvele de qué modo actúa ese lenguaje, es decir, que no sea transparente, sino que cuestione o que ponga en evidencia de qué modo se produce esa transmisión de contenido, cómo operan los mecanismos a través de los que reproducimos sólo sensaciones, sentimientos e ideas obedientes y disciplinadas.

¿Qué rol pueden cumplir las prácticas artísticas de arte en El Orden Establecido de la publicidad y de la política?

Es lo que comentaba en la pregunta anterior: intentar distinguirse dentro de esa vorágine de imágenes mediante el planteamiento de situaciones en

las que se detenga o se interrumpa ese fluido constante de imágenes en el que vivimos, no ya tanto, o no sólo, abordando y aportando otras informaciones sino también y sobre todo por el modo de plantearlas, ralentizando la rapidez con la que percibimos y consumimos las imágenes, dando un paso atrás para poder relacionar, por ejemplo, el presente con el pasado, establecer otro tipo de relaciones, que pongan en evidencia el carácter construido de esa noticia o de ese lugar común de publicidad que aceptamos como si fuese así por naturaleza, intentando revelar lo oculto en ellas, las latencias que yacen en esas imágenes, reactivando su carácter conflictual, pues la interpretación, la construcción de su significado nunca está acabada, nunca está cerrada.

¿Qué rol pueden cumplir las prácticas artísticas femeninas en El Orden Establecido de la publicidad, de los medios de comunicación y de la política?

Por femenina entiendo que te estás refiriendo a prácticas artísticas feministas y no de autoría de mujeres, ya que el arte producido por mujeres puede perfectamente reproducir actitudes y contenidos inequívocamente patriarcales y estar reproduciendo criterios y clichés de discriminación, etc.

Respecto al arte informado por las teorías feministas, me parece que sigue siendo más pertinente que nunca. Semanas atrás las diputadas conservadoras (del Partido Popular, en el Gobierno), en relación a la contra-reforma de la ley del aborto, han hablado de “feminismo rancio”, dando a entender que se trata de un pensamiento ya antiguo, algo pasado de moda... cuando es algo que no ha sucedido realmente, pero se decreta ya como demodé. Es muy revelador de la superficialidad de la manera en que se intentan desacreditar los discursos críticos.

Se trata, obviamente, de una cuestión de lenguaje. Las feministas han señalado siempre que el lenguaje es un agente de poder, que no es automático y que no es inocente, por lo que lo más interesante y lo pertinente del feminismo es precisamente su transversalidad, ya que puede enfren-

tar una diversidad de enfoques críticos hacia lo político, la publicidad, los medios de comunicación, etc, pero no sólo eso, ya que la crítica y la alternativa feminista tiene que tener un carácter global, lo que nos permite hablar, por ejemplo, de una economía feminista, lo que no quiere decir, por supuesto, que haya una mujer como ministra de economía, sino que esa otra economía no mediría su eficacia por el incremento de beneficios sino por entrar a valorar e intentar evitar los “daños colaterales” en los cuerpos y en las vidas de las personas, que la economía capitalista produce, y dar más importancia a la equidad, la sostenibilidad, su carácter ecológico, etc. Y volviendo a la pregunta, lo mismo tenemos que esperar y requerir de un arte feminista, que tendría que definirse por su oposición, por su disidencia con respecto al tipo de arte dominante.

¿Cree usted que vivimos una ideología de una falsa comunicación y de una falsa libertad en la actualidad?

Esta cuestión también tiene muchos focos desde donde abordarla, pero en el caso de las sociedades afectadas por la hipertrofia de la sociedad de consumo, del sistema capitalista postindustrial, donde lo que era la explotación económica se ha extendido a todos los aspectos de la vida: nuestra individualidad, nuestra identidad se construye a través de aquello que consumimos. Esto excluye a los insolventes, a los que no pueden consumir. Y lo mismo pasa con los incomunicados, los excluidos de esa fantasía de conectividad total. Para ellos no hay ni comunicación ni libertad. Pero eso no parece importarnos. Parece que asistimos a la renuncia a lo colectivo, a lo político. La libertad que se nos ofrece es la de escoger entre una mercancía u otra, entre un tipo de consumo u otro, entre un espectáculo u otro, pero nunca poder proponer una alternativa. Parece contradictorio, pero la accesibilidad continua e instantánea a la información tiene como consecuencia la imposibilidad de transformarla en conocimiento, ya que no hay tiempo de procesarla.

¿Cree usted que vivimos un estado de devaluación de la imagen, y un estado de consumo acrítico de las imágenes?

Diría que sí, pero que a pesar de su volatilidad y su fragilidad, a pesar de su apariencia de insignificancia, las imágenes conforman el sustrato fundamental del mundo contemporáneo, nuestra experiencia está mediada y construida por las imágenes. Estamos rodeados de imágenes, a todas horas y en todas partes, pero esa sobreabundancia impide, paradójicamente, detenerse en ellas. Podríamos pensar que ese exceso de imágenes, a diferencia de la época en que su fabricación era una prerrogativa de los reyes y la Iglesia, les habría restado poder, pero esto no afecta a todas las imágenes: cuando alguien, por ejemplo, rompe o quema una fotografía de un futbolista o un cantante enfrente de sus fans, la reacción no es precisamente de indiferencia. Y en España, romper o quemar la foto del Rey es un delito. Y no contemplamos igual la misma imagen en un museo que en una revista. Y las imágenes de los inmigrantes siendo expulsados por la Guardia Civil aparecen en un segmento concreto de la programación; y cuando el Gobierno se cuida mucho y hace un montaje específico para mostrar solamente las imágenes que quiere que veamos es porque esas imágenes siguen teniendo poder. Lo que si es cierto es que la espectacularización de la violencia –el ver caer las torres gemelas quinientas mil veces- nos acaba necesariamente embotando y nos insensibiliza. Por eso, una labor fundamental del artista ha de consistir en hacer visibles esas imágenes, en ponerlas en circulación otra vez, haciendo que digan lo que la inmediatez y el contexto en el que se veían no nos dejaban ver.

¿Cree usted que estamos viviendo el fenómeno de la homogeneización del imaginario?

Si hablamos del consumo acrítico de las imágenes en nuestra civilización es logocéntrica, que sigue existiendo una subordinación al poder de la palabra, de la lengua escrita y de la lengua hablada. Cuando un crítico de arte tiene

que hablar de una obra tiene que verbalizarla, o a un artista se le pide que hable de su obra, se le está pidiendo que la traduzca a otra lengua. Esto es muy significativo, ya que en la escuela se nos enseña a expresarnos verbalmente y por escrito, y en la universidad las investigaciones se tienen que mostrar a través de ese lenguaje, y cuando nosotros queremos aprender, también lo hacemos a través de ese lenguaje, de esa traducción específica... y sin embargo ¡el resto del mundo está dominado por imágenes! Lo que no se nos enseña a la mayoría de la población es a descodificar esas imágenes, nadie nos enseña a ver la tele, por ejemplo: ¡como si este medio no fuese un lenguaje!

Pero, además, aunque efectivamente hay toda una globalización de las imágenes, el discurso postcolonial nos ha enseñado que esas imágenes no se interpretan del mismo modo en todas partes, no significan lo mismo. Recordemos aquella enciclopedia china imaginada por Borges, donde divide a los animales según unas categorías, a nuestros ojos, absurdas: los animales que pertenecen al emperador, los embalsamados, los fabulosos, los perros sueltos, los que acaban de romper un jarrón, etc. Se trata de un ejemplo extremo hasta la caricatura, pero nos enfrenta al convencionalismo de nuestra, y de todas, las culturas.

¿Cuál es el 'futuro' del arte?

Lo veo como un trabajo en las fisuras, en las fronteras, en los imprecisos límites donde se tensan las disonancias, para intentar volver a mirar activamente, de modo que podamos volver a ver. Y a imaginar. La imaginación es directamente política: en la forma de imaginar hay implícita una política.

La función del arte, de las artes visuales, por lo menos, consiste en pensar con imágenes, en detener su previsible finalidad programada -que es la de troquelar una falsa conciencia, una construcción ideológica de un Yo despolitizado, pacificado, sumiso- desvelando el carácter construido, interesado, aprendido de todo aquello que parece que brota espontáneamente y cuya repetición banal construye y refuerza el orden del mundo.