

El ranking del arte

Por Leticia El Halli Obeid¹

Muchos de los textos sobre arte que aparecen en los medios locales suelen estar elaborados por escritores. Abundan las crónicas enfocadas en las biografías de los artistas del *mainstream* global, que no se apartan nunca mucho de los inventarios Taschen; luego hay notas propiamente periodísticas: relatos sobre ferias, concursos, premios, los top ten de cada temporada en diversas categorías (emergente, joven, maduro, muerto, recuperado o descubierto). Escasea la crítica de arte y muchas veces no llega a lugares más complejos que las definiciones dictadas por el gusto de los autores, un juicio que siempre se termina polarizando en *lo bueno y lo malo y lo lindo y lo feo*. Parece que no podemos dejar a Kant en paz, o él a nosotros...

Pero este hábito de subestimar las especificidades del arte contemporáneo en aras del gusto o la biografía no es aislado¹: tiene su plataforma en la creencia de que aún sería legítima esa preeminencia de la literatura en la crítica o en el pensamiento sobre las artes visuales, una prerrogativa que data de cuando las *bellas artes* no tenían aún la pretensión ni la necesidad de crear un discurso propio. La amplitud sería reconfortante si partiera de la idea de que todos podemos pensar y escribir sobre cualquier tema, pero en realidad hay una innegable asimetría; por ejemplo: es difícil imaginar que se le confíe a un artista visual la tarea de escribir sobre literatura.

Y antes que reclamar para los artistas visuales algo que ni siquiera es deseado, o soñar con un tiempo en que los artistas escriban más sobre arte, por lo menos sería interesante preguntarse por qué no se recurre más a menudo a aquellos que estudian específicamente el tema y piensan mucho en ello, y lo atraviesan en el hacer, empezando por lo más próximo: esa especie de ejército de reserva que ha pasado una temporada por Artes Combinadas, en la UBA, o Historia del Arte, cosas así. Y sin caer en el

¹ Este texto apareció en la revista digital PLANTA en marzo de 2009.

Fue editado en papel por LATE (Los artistas también escriben) en mayo de 2009, Buenos Aires, Argentina.

www.proyecto-late.blogspot.com

academicismo, sería interesante que se convocara a aquellos que sienten la suficiente curiosidad por el tema, para llegar a una práctica menos diletante del pensamiento específico sobre el arte, una que sirva para generar sentido en vez de aplanarlo con falsas sorpresas.

Pero no es ésta la cuestión central de este texto, aunque ambas están conectadas. La cuestión central es analizar la lógica del ranking en el arte, en las artes visuales, más específicamente.

El ranking también es una herramienta de otro campo: su historia está ligada al surgimiento de la música pop como fenómeno industrial. Mezcla de periodismo con marketing, los rankings servían para medir y a la vez retroalimentar la difusión de una banda o autor y su éxito en términos de masividad y de venta, en los tiempos en que la música no se podía piratear. Un invento que, si bien quizás ya no estimula la compra, sigue siendo muy eficaz para generar sugestión.

Periodismo, Concursos, Redes.

¿En qué ámbitos podemos encontrar esa práctica del ranking que impregnó a todas las artes? Analicemos tres ejemplos:

1. En la producción textual donde el peso del análisis no está tanto en el significado del diálogo que una obra tiene con un entorno (u otro) como en la idea de que tal artista es el mejor, el más famoso, el más exitoso, el más reventado, el más polémico, el más lo-que sea. Es decir, en todas las formas de comparación donde el acento está puesto en el superlativo, con lo cual se pone en juego la idea de que debe haber un *vencedor*, tanto más poderoso si vence al tiempo y a la moda. Las notas de Rodrigo Fresánⁱⁱ, por ejemplo, suelen tener esa tónica:

El 14 de mayo del 2008, Sotheby's vendió al magnate ruso Roman Abramóvich el "Tríptico" de 1976 de Francis Bacon por 55.465.000 de euros. La suma más alta jamás pagada por un artista en subasta pública. Antes, el niño terrible de la plástica inglesa Damien Hirst había pagado 33.000.000 de dólares por su "Crucifixión" de 1933 declarando que "Bacon es el mejor. Es el último bastión de la pintura". Y así el abuelo adorado por los Young British Artists marca Saatchi es, hoy, el más por siempre joven de todos ellos, cada vez más pasajeros y anticuados.

Pero lo más nocivo de este tipo de razonamientos es que sugiere la existencia de un ranking de espectadores a su vez, *esos mirones a los que el arte convoca para que observen y luego vuelvan a casa*, como decía Susan Sontagⁱⁱⁱ en su clásico ensayo "La Estética del silencio" -un texto que aún en su recalcitrante adhesión a la modernidad, no deja de comprender la vitalidad de esa fisura filosófica que el arte vivió en la década del '60- y que nuestro escritor parece no haber leído, a juzgar por su idea de que ya está todo dicho.

En fin, suficiente con Fresán. Otro día podemos discutir, en todo caso, qué otras figuras preservan esta tradición que parece respetar el orden medieval del trivium y quadrivium .

2. En los concursos, con todos sus mecanismos de selección, premiación, eliminación, y competencia: este sistema suele estar dirigido a detectar obras ya realizadas, o ideas ya definidas, y así el ente patrocinador apuesta por proyectos seguros, con los costos de producción ya cubiertos por el mismo artista (una forma muy eficiente de selección económica, doblemente dañina porque ahonda los contrastes de clase). En Argentina, la falta de apoyo estatal para la producción e investigación artísticas ha entrenado a los artistas para que generen propuestas en función de una evaluación *a posteriori*, pero raramente las instituciones financian unas búsquedas de resultados inciertos o que no tengan un cierto nivel de espectacularidad. Mucho menos lo hacen las galerías o los museos; y desde que la Fundación Antorchas terminó su programa de becas para estudio y producción, no volvió a haber una propuesta parecida. Las becas del Fondo Nacional de las Artes son pocas y magras (pensemos que es el principal órgano de subsidio para las artes en la estructura estatal); y a nivel local, el sistema de subsidios que tenía el gobierno de la Ciudad de Buenos Aires desapareció con la gestión de Macri. Así, los concursos se convierten en casi lo único que hay en términos de remuneración del trabajo de los artistas que no trabajan con galerías. Ambas alternativas son discontinuas e impredecibles.

3. En el uso de iniciativas como Bola de Nieve^{iv}, cada vez que los artistas (no le podemos echar la culpa de todo a la institución), en vez de abrir la red para ampliar el banco de datos deciden simplemente reiterar los nombres más seguros, y usar el espacio como una forma de inventario que los legitime o perpetúe. Ya que el sistema funciona por cascada y a cada miembro se le pide que invite a otros diez artistas y, por separado, que mencione a sus referentes, pero muchos confunden estas dos opciones e, inocentemente o no, en su lista de invitados eligen a los artistas mejor rankeados del momento -que los hay, los hay-, desaprovechando así la oportunidad de abrir un poco el juego y diversificar el mapa, de por sí bastante centralista, del arte argentino.

Es interesante señalar que ésta característica, que se dio espontáneamente en el funcionamiento de Bola de Nieve, fue luego ratificada de la forma más burda por medio de un concurso donde se elegía la "mejor página de artista", con lo cual se dio un fenómeno muy grotesco, *alla* Gran hermano, de votaciones internas y del público^v. Un concurso que era confuso en su premisa más básica: ¿qué se votaba: la calidad de las obras; la forma de presentación de las mismas dentro de un sistema preseteado de portfolios – donde lo importante era la horizontalidad, por cierto-; la claridad en los

textos; la "popularidad", ese término tan de las sitcoms y las películas norteamericanas de los '80?

Por esos días abundaban los mails proselitistas de artistas que querían ser votados, algunos irónicos, otros desesperados, pero aún así era difícil esclarecer ese punto. Si, ciertamente, la utilidad de esta herramienta era inicialmente la oportunidad de crear un espacio donde el arte tomara la palabra sobre sí mismo, y donde los artistas pudiéramos explicitar unas redes ya existentes, pero para agrandarlas, para incorporar datos que la academia (con sus lentísimos protocolos de conocimiento) va a tardar décadas en incluir, y sobre todo, para generar nuevos encuentros que tuvieran un feed-back un poco más inmediato con el entorno, ¿por qué limitarla a una selección piramidal?

Además, en un contexto como el nuestro, en el que la publicación en papel sigue siendo una instancia poco accesible, y donde escasea el material bibliográfico sobre el arte contemporáneo local, el hecho de que se publique un libro que podría ser de utilidad para la crónica y la investigación no es un hecho menor. Estructurarlo en base a una votación es afirmar que la historia del arte se escribe a gusto del consumidor. Una elección fuerte.

El arte ya tiene su realidad

En el marco de esta práctica del ranking que, con características locales, se repite en otras escenas, no asombra la aparición de dos reality-shows de artistas.

En una nota llamada "El arte ya tiene su reality":

Las continuas dificultades de los artistas para dar a conocer su obra serán el tema del reality show Art Star, que estrenará pasado mañana, a las 23, Film&Arts. Allí, ocho jóvenes artistas exponen en la galería neoyorquina Deitch Projects y compiten para lograr una muestra individual. Para definir quién será el ganador, los creadores interactuarán con críticos, curadores, coleccionistas y otros artistas plásticos mientras trabajan en nuevas obras.^{vi}

El fenómeno no es nuevo: empezó con Gran Hermano^{vii}, donde los participantes estaban expuestos en la crudez total de la inactividad. Un grupo de personas encerradas, haciendo nada más que ser-ellas-mismas, interactuando en la dinámica de una competencia feroz, con la particularidad de que esa lucha no les impedía establecer lazos afectivos de lo más complejos, en un experimento digno de Mengele.

Asqueada de las sucesivas versiones del *Big Brother*, la audiencia empezó a preferir espectáculos más especializados: de cocineros, de cantantes, de actores, de diseñadores, de estrellas, y todas las combinaciones posibles.

Así, en un lapso de sólo diez años, el reality show recorrió la historia del *hacer*: desde la nada informe hasta la flexibilidad toyotista^{viii}; era sólo cuestión de tiempo que llegara al arte, una singular mezcla de habilidades manuales, visuales, poéticas, intelectuales, emocionales, todo ello lubricado por la capacidad de hacer lobby, de convertir el yo en un producto con marca y mística y hacer los movimientos publicitarios necesarios para cada situación.

¿Pero puede -o debe- el artista hacer todo esto a la vez: crear, estar comprometido con su momento, seguir haciendo preguntas, mientras se espera de él que llegue al primer lugar del ranking para salir así del anonimato que amenaza la circulación y visibilidad de su trabajo?

Pues ya está visto que el artista visual es una persona propensa al malabarismo: a vivir y hacer con poco o con mucho, a ser un productor sin casta, que aún no se sabe si es un profesional o no; a cultivar una megalomanía que lo proteja de las urgencias de instituciones, coleccionistas, empresarios bien o mal intencionados que financian becas, residencias, programas (de estudio y de tv), a dejarse atravesar por el ojo perezoso de la crítica, a asistir a muy diversos tipos de evento social -a veces divertidos, a veces penosos, a dudar entre sentirse excluido o explotado. Pero agregarle a este combo el viejo slogan de "el tiempo es oro", ¿qué agregaría, además de presión? ¿Nuevas habilidades, quizás?

Este ciclo no es el único en descubrir el potencial melodramático de la creación artística. En septiembre, la BBC televisará un concurso similar, que tendrá como premio el mecenazgo del célebre Charles Saatchi. ^{ix}

Tampoco cierra: en la industria del cine, la TV y la música, las *celebridades* han venido acumulando una experiencia que supera de manera muy radical la antigua distancia entre la vida privada y la pública, y la posibilidad de generar ficciones modélicas ha sido explorada hasta límites que siempre parecen correrse hasta lo impensable. En ese sentido, ningún Hirst, ni siquiera con mucho viento a favor, experimentará en carne propia la delirante fama de una estrella de la música o de Hollywood, porque justamente acá estamos hablando de productores de fenómenos sólo susceptibles de ser experimentados a una escala mucho menos masiva, donde el "original" sigue siendo sagrado y unitario... el juego se va complicando más y más.

El proceso es muy intrigante, desde el mecanismo de selección inicial en adelante. Dice la nota:

*Un panel de expertos elegirá a unos **cien artistas** entre todos aquellos que hayan enviado sus trabajos. La BBC no especificaba este lunes el método de la siguiente criba, que reducirá la cifra de artistas a unos cincuenta. Que se presentarán al veredicto de Saatchi en una exposición, que será pública.* ^x

Nos preguntamos:

¿Habrá una evaluación del trabajo previo?

¿Habrá entrevistas o un apto psicofísico?

¿Se evaluará el historial de becas y premios recibidos, exposiciones realizadas, aparición en prensa o el grado de compromiso con la propuesta?

¿Habrá un examen de aptitudes? ¿Cuáles se buscarán: *saber* dibujar, usar una cámara de video, el Photoshop, tensor un bastidor, ser capaz de investigar algún episodio histórico, cortarse con una gilette, ser diestro en el manejo de la gomaespuma, las teorías de dinámica grupal, la iluminación con tubos fluorescentes o la crianza de abejas?

Luego sigue la experiencia misma, sobre la que es muy difícil especular. Los artistas, ¿querrán trabajar de manera individual o grupal? ¿Pedirán ayuda para los proyectos difíciles de concretar con la fuerza de una sola persona o idearán obras ingeniosas y portátiles? ¿Pedirán opiniones sobre sus ideas o preferirán guardárselas para protegerse de posibles robos? ¿Optarán por la novedad o por proseguir en una línea y estilo previos?

Y a la hora del juicio final, ¿quiénes votarán? ¿Se recurrirá a la opinión de los expertos o será el público televidente el que elija al ganador? Y estos últimos, ¿elegirán al ganador por su trabajo, su ética o su carisma? ¿Se darán identificaciones de clase o todo lo contrario?

Finalmente, al cabo de esta experiencia, ¿pueden esperarse cambios en la mirada del "gran público" hacia las artes visuales?

En fin, habrá que mirar el show, para sacar las próximas conclusiones provisorias. Y probablemente en algún momento tendremos oportunidad de ver la versión local del fenómeno.

Pero más allá de esta anécdota que no es una sorpresa, ni una confirmación, aparecen otras preguntas: ¿puede el arte defender un lugar de investigación desinteresada -ése que las ciencias duras han abandonado por las presiones de mercado-, de exploración de los límites y las formas de conocimiento posibles- ése que las ciencias sociales consideran demasiado heterodoxo-, de experimentación en el sentido más abierto, en el marco de unas condiciones económicas y conceptuales tan anémicas, con instituciones que pretenden fomentar la producción pero privan del tiempo necesario para un pensamiento reflexivo?

Tenemos por lo pronto un paisaje cuya anemia quizá no tiene tanto que ver con la escasez real como con la repartición de los recursos, o con ambas. Y, habitándolo, esa otra forma de la carencia que es el arte, una actividad difícil de categorizar como disciplina en un sentido riguroso del término, entre otras cosas porque es imposible definir el corpus de prácticas y conocimiento que hoy constituye su universo. En esto, que puede verse

como una debilidad, radica en realidad su potencia, su posibilidad de contribuir a desmontar ese gran conjunto de cajas negras que nos rodean y alojan, donde todo se reduce a una mecánica de input-output, como lo señalara Vilem Flusser en su *teoría de la caja negra*.^{xi}

Es innegable que el arte refleja las condiciones de la época, y no está mal que así sea, ni sería lícito pedirle que se abstenga de una concepción filosófica que glorifica la unicidad del sujeto y que recorre a la cultura occidental en todos sus ejes; pero si no encuentra lugares para proponer algo que se desvíe aunque sea mínimamente, entonces se habría perdido una zona de lucidez y libertad. Desde este punto de vista se podría pensar que fomentar la estrategia del ranking, lejos de ser una práctica inofensiva, significa ceder a la lógica de esos juegos donde la figura del ganador existe para distraernos del hecho de que todos estamos perdiendo.

ⁱ Esta Carta Abierta que apareció en A-desk señala este mismo hábito en los medios españoles, analizando el caso de las notas de Javier Marías: <http://www.a-desk.org/spip/spip.php?article145>

ⁱⁱ <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/radar/9-5124-2009-02-22.html>

ⁱⁱⁱ La cita exacta es "*Mientras se entienda y valore el arte como una actividad "absoluta", será un arte aislado, para élites. La existencia de las élites presupone la de las masas. En la medida que el mejor arte se autodefine mediante fines esencialmente "sacerdotales", presupone y confirma la existencia de unos logros relativamente pasivos, nunca cabalmente iniciados, mirones, a los que se convoca con regularidad para que contemplen, escuchen, lean u oigan, y a los que luego se manda de vuelta a casa.*" En SONTAG, Susan, *Estilos Radicales*, Taurus, Madrid, (1969) 1997. Pág. 20.

^{iv} Los participantes debían dar su consentimiento para entrar en el concurso. La carta de invitación decía:

*Querido artista de Bola de Nieve,
El proyecto Bola de Nieve cumple 10 años y hay buenisimas novedades!
PREMIO 10 AÑOS DE BOLA DE NIEVE*

La Fundación START en alianza con Espacio Fundación Telefónica, y con el apoyo de MacStation presentan una convocatoria de características únicas. Dos lindos premios a las dos mejores páginas de artista elegidas por los propios artistas y visitantes del sitio Bola de Nieve.

*1er. Premio: computadora portátil Apple Macbook
2do. Premio: computadora portátil Apple Macbook
5 iPod Nano a sortear entre todos los votantes*

Actualiza tu perfil antes del 29 de septiembre pues muchísima gente entrará a verte y votarte. Hoy ya hay más de 10.000 visitas mensuales y más de 3.000 son del extranjero.

SALE EL LIBRO DE ARTE BOLA DE NIEVE

Los 100 artistas más mencionados para el premio aparecerán en una edición inglés-español, impresión color, en 2009.

*EL SITIO BOLA DE NIEVE SERÁ BILINGÜE desde principios de 2009.
Actualiza tu perfil y prepárate para elegir a los 3 que más te gustan.
Invita personalmente a tus artistas mencionados (con copia a nosotras) así nadie queda afuera.*

www.boladenieve.org.ar/premio

^v Habría que definir a este público, que está conformado en gran parte por los mismos participantes.

^{vi} http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1094004 (Miércoles 28 de enero de 2009)

^{vii} *Big Brother* apareció en la TV holandesa en 1999. En Argentina la primera edición fue en 2001.

^{viii} “ El toyotismo o “producción flexible” pone fin al trabajo en detalle (adosado a la cadena de montaje fordista) en el cual a cada trabajador se le asignaba una tarea simple que realizaba repetidamente. Ahora los trabajadores participan en “equipos” en los cuales una variedad de tareas son rotadas entre los integrantes del grupo(...) Esta nueva organización del trabajo demanda un trabajador multiespecializado que pueda diagnosticar problemas en la línea de producción y corregirlos inmediatamente, suplantando a los grupos de trabajadores especializados que efectuaban dichas correcciones después de concluido el proceso de producción.” (Fuente: www.nodo50.org, febrero 2009)

^{ix} http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1094004

^x <http://www.laguiatv.com/actualidad/noticias/59520/reportajes/operacion-triunfo-las-artes.html%3cbr>

^{xi} FLUSSER, Vilém, *Filosofía da Caixa Preta. Ensaio para uma futura filosofia da fotografia*, Ed. HUCITEC, San Pablo, 1985.

Y, “La situación actual podría verse de la siguiente manera: una elite, cuya tendencia hermética es reforzada continuamente, proyecta modelos de conocimiento, de vivencia y de comportamiento (...) y la sociedad se guía por estos modelos, ilegibles para ella, pero acatables. Y puesto que los modelos no son transparentes (“caja negra”) para la sociedad, ella no es ni siquiera una vez del todo consciente de ser manipulada de esa manera.” *La Sociedad Alfanumérica*, traducción de Breno Onetto, en Revista Austral de Ciencia Sociales 9, 2005, Chile, http://www.humanidades.uach.cl/revistas/cssociales_9/n9_articulo9.pdf