

Forget Fear, reflexiones sobre arte y miedo

(usando la excusa de la 7th Berlín Biennial)

1) La atracción.

Forget Fear.

El título de la Bienal de Berlín es de una intensidad tal que resulta difícil pasar más allá de las especulaciones a las que su sonoridad invita.

Habría sido más fácil de digerir si los organizadores hubieran incluido un subtítulo que acotara el significado del título. Según el mensaje que la bienal quiera transmitir, el subtítulo debería tener un registro distinto:

Forget Fear. Todo el poder a los soviets.

Forget Fear. Cómo convertir el rechazo en éxito.

Forget Fear. La nueva clase A de Mercedes

Forget Fear. La patria te necesita.

Forget Fear. La energía nuclear no es tan peligrosa.

Forget Fear y vamos a bailar.

Dejar el significado del título abierto a la especulación es mejor estratégicamente, ya que puede atraer la atención de un público más extenso. Hay gente con propósitos muy diversos que están deseando, tanto para ellos como para los demás, que el miedo sea olvidado, y este título les encaja bien a todos. Además de eso, también cautiva a otros como yo, que no pueden dejar de pensar a que se referirá.

Como título, *Forget Fear* tiene otras ventajas: es una expresión concisa y con fuerza. Por supuesto que la razón de esto es la aliteración. Como diría Alan Partridge, es difícil pensar en algo que teniendo las iniciales repetidas no nos guste:

Green Goddess, Bum Bags, Krispy Kreme, Dirty Dozen, Est Est Est, World Wide Web, Clear Cache... (dice Alan) Train Time, Penne Porcini, Tokyo Tower... (digo yo – en español mi preferida es “lentejas leonesas”). Bueno, quizá “Heil Hitler”, sea de las que no nos gustan tanto.

Pero otra expresión que también tiene iniciales repetidas y que, por lo que luego explico, yo hubiera preferido si hubiera estado en el lugar de los curators es “Fear Forgetfulness” (teme el olvido). Pero no es muy buena para usarla como marca en relaciones publicas, ya que suena un poco amenazante.

2) Profundizando en el olvido.

El libro que se ha publicado con ocasión de la bienal puede dar pistas acerca de cuál es el miedo que los organizadores animan a que sea olvidado.

La introducción, de la que es autor el director de la bienal, Artur Zmijewski, hace pensar que, al olvidarse del miedo, los artistas del mundo se dispondrán a salir del sistema del arte comercial, capitalista, entretenimiento de la elite neoliberal y orientado hacia el objeto en el que han caído. Ahora tienen miedo de interaccionar con la sociedad, les asusta abandonar la falsa inmunidad que les da su estatus artístico. Esto es algo que se lee entre líneas, pero que solo cobra sentido completamente cuando se llega a la reveladora y retórica frase que cierra el texto, y que dice así: "Yo también estoy asustado, pero estoy intentando olvidarme del miedo (trying to forget fear)"

Hay dos asuntos que me vienen a la cabeza:

Primero, resulta muy generoso hablar del sistema del mercado del arte como si fuera el lugar del arte. En el texto, esos "artistas nominales" que solo buscan nuevos espacios para mostrar los objetos que fabrican, que intentan expandir sus redes de contactos conociendo a cuantos curators puedan, esos artistas solo preocupados por su propio beneficio, todavía son considerados "artistas". No sirven a un propósito elevado del arte (en este contexto, el de cambiar la sociedad) así que no es muy claro por que el autor es tan obsequioso. Y entonces se ve que solo se les otorga ese honor para retirárselo enseguida, para mostrar lo poco que se lo merecen.

En segundo lugar, es difícil pensar en esa gente estando asustada. Uno se los imagina (como seres imaginarios que parecen ser) dejándose llevar por los placeres en cocktail parties celebrados alrededor de un becerro de oro (en su versión formaldehído). No tiene el miedo de Dios delante de sus ojos (y mucho

menos el amor de Dios en sus corazones). No hay atención ni respeto a la honorabilidad del Arte como para que se frenen en su ímpetu de crear objetos lujosos y llamativos.

Yo más bien optaría por no considerar "artistas" a gente que está tan lejos de lo que parece ser el concepto de arte para este equipo de curators. Y diría que es precisamente el que no tengan buena memoria del miedo lo que los hace poco válidos como artistas.

Pero si se mira por otro lado, es bueno estratégicamente condenar actitudes que son merecedoras de condena, en lugar de criticar otras más controvertidas. Y probablemente los curators de la bienal quieren huir de esas actitudes precisamente porque *tienen temor* (because they fear).

"Yo era también audaz, pero ahora estoy recuperando el miedo".

3) Procesamiento irónico.

Hay algo que me preocupa, porque me hace temer que me pueda estar poniendo en evidencia, y es la posibilidad de que el título esté puesto con el objetivo de conseguir un efecto irónico, mientras yo me lo tomo de forma literal. Podría ser así, porque como ya sabemos la bienal usa otras figuras literarias, y los que de verdad quieren que olvidemos no mencionan el miedo en absoluto.

Si en efecto la ironía juega aquí un papel, el título implicaría que al animar a la gente a olvidarse del miedo, lo que de hecho quieren los curators es que la gente lo recuerde. En ese caso el título de la bienal sería un ejemplo de lo que se llama "procesamiento irónico". Consiste en el proceso psicológico por el que los esfuerzos realizados por un individuo con el objeto de suprimir o evitar ciertos pensamientos hacen que esos pensamientos se vuelvan más persistentes. Se explica habitualmente citando a Fyodor Dostoyevsky, que retaba a su hermano a que no pensase en un oso blanco.

- ¡Olvídate del miedo!

- ¿Que me olvide de qué? ¿Del miedo? ¿Es que hay algo por lo que debería estar asustado? AHORA sí que tengo miedo.

Una ventaja de la forma imperativa que usa el título es que es una buena base para utilizar procesamiento irónico de una manera más expeditiva, cuando las sutilezas fracasen.

- ¡Olvídate del miedo, pedazo de mierda!

(los latigazos son opcionales)

En cualquier caso, tan pronto como uno intenta no pensar en algo, esa cosa en la que no se quiere pensar empieza a controlar tu mente. Además de este curioso y divertido efecto, esto se puede usar con efectividad para coaccionar a la gente. La clave de muchos debates sobre arte y política se encuentra en la

imposición de ciertos marcos dentro de los que las conversaciones tienen lugar. Por así decirlo, aquél que establezca el marco de la conversación, el contexto en el cual todas las intervenciones de los contendientes van a ser leídas, tiene la más segura de las suertes de hacer que su opinión prevalezca.

Este podría ser el problema que el equipo curatorial de la bienal quería denunciar, que el sistema tradicional del arte tiene un marco firme establecido y que obliga a los artes a pensar dentro de ese marco: los artistas deben dejar el marco para pensar libremente. ¡Olvida el marco! (Forget Frame!)

También pude que sea ese el problema del sistema político sobre el que, como dice la bienal, los artistas deberían actuar: no hay forma válida de actuar políticamente fuera del marco que el sistema impone (en política, cuando el procesamiento irónico no es suficiente, la versión expeditiva la ejecutan las fuerzas policiales).

Hay un marco dentro del que la bienal quiere que contemplemos las relaciones entre el arte y la realidad, el arte y la sociedad, el arte y la acción. Me siento forzado a pensar que este marco ha sido también impuesto al equipo curatorial, y que lo ha aceptado y promocionado vehementemente porque ellos ya estaban olvidando demasiado.

4) Un acercamiento científico

Para saber si la formulación del título es efectiva, tanto en modo directo o inverso, sería de lo más recomendable medir las variaciones en los niveles de miedo de los visitantes a la bienal. Este tipo de trabajo se le encomienda normalmente al método científico.

Que yo sepa no hay un sistema para medir el miedo. Quizá aquí la ayuda de un científico sería de utilidad. Puede que haya cambios en las ondas cerebrales o en la composición de la sangre que aparecen con el miedo, y que no se dan con ninguna otra emoción extrema.

Mientras tanto y dada la falta de datos fiables, yo propondría una estimación basada en los testimonios de testigos y en patrones de comportamiento. La unidad de miedo sería el "phobo". Puede abreviarse como Ph o bien usar, como símbolo del miedo, el logo criptoescáptico de la bienal (siempre y cuando los propietarios del copyright no se opongan).

Como indicador referencial: un phobo es la cantidad de miedo que un adulto, en perfectas condiciones físicas y mentales, experimenta cuando está en el corredor de la muerte, a punto de ser ejecutado. Un phobo es la lectura que darían las personas que sufren "pánico mortal". Éste era el término que los oficiales de las SS usaban en Treblinka para referirse al miedo a la muerte inminente, y que hacía que sus víctimas no pudieran controlar los esfínteres.

El valor de las partes de un phobo se determina de la siguiente manera: Un miliphobo es la cantidad de miedo que un adulto, en perfectas condiciones físicas y mentales, empleado a tiempo completo, sufre cuando no puede encontrar la tarjeta de crédito, que está casi seguro ha puesto en su cartera al salir de casa.

Levantarse en mitad de la noche, cubierto de sudor y sintiendo que la vida es demasiado corta puede marcar entre 150 y 300 miliphobos. Una visita al médico

con diagnóstico de cáncer puede alcanzar los 900 mph.

Creo que, si estas mediciones fueran posibles, los participantes del 15 M, presentes en la bienal y elogiados en el texto introductorio por "su debilidad", darían un resultado mucho más alto ahora que hace unos años, cuando la mayor parte de la población de este lado del mundo estaba mirando ofertas de préstamos e hipotecas. Sospecho también que los índices de los artistas en la bienal serían más altos que los de esos artistas fabricantes de objetos que viven en habitaciones de protección contra el miedo.

Pero de todas maneras y como efecto general, el uso de esta metodología produciría un descenso general de los índices de miedo. Por ejemplo, una persona a la que le acaban de anunciar que tiene un cáncer invasivo puede experimentar una pequeña reducción en sus niveles de miedo si se le asegura que, en esas circunstancias, es "completamente normal", dar niveles de 900 mph. Ésta es la calidad evasiva de la ciencia, que puede ser útil para desviar el miedo en un amplio rango de situaciones.

5) ¿Es tan malo el miedo?

Hay un proverbio que pasa por ser sabiduría tradicional china y que dice: cuando el dedo señala la luna, el idiota mira al dedo.

Mientras mucha gente está disfrutando de las bellas cualidades ornamentales de la luna (o pergeñando como llegar hasta allí) siempre hay un artista mirando al dedo. Quién está apuntando y por qué es más relevante para los intereses de los artistas que la experiencia estética que uno puede extraer de la contemplación de la luna, o del enfoque práctico que supone conquistarla. Mirar a la luna es placentero, y es muy tranquilizador delegar la decisión de qué vale la pena mirar en alguien que damos por sentado que lo sabe bien. A los artistas les debería dar vergüenza.

Visto de qué manera respalda el poder constituido y cómo aleja las preocupaciones, este proverbio debe haber sido escrito por alguien en la agencia de publicidad de la Ciudad Prohibida. Si hay un campo en el que el miedo y la incertidumbre están condenados a desaparecer, ése es el de la publicidad. Lo mismo para vender productos, identidad nacional, ideología o legitimación, mejor dejar el miedo fuera. La misma idea de publicidad parece que mande tan solo este mensaje: No hay nada que temer. Una vez que esto es un claro hecho, los consumidores pueden relajarse y sumergirse en el grupo o en la autocomplacencia, ya que no hay motivos para preocuparse o para guardar el dinero. Me parece que ésta es la razón por la que los anuncios de seguros lo pasan tan mal cuando quieren acomodar la exhortación a la compra de sus productos dentro de narrativas que no resulten amenazadoras, con resultados sorprendentemente altos de estupidez infantiloides.

El miedo debe ser algo malo, porque todo y todos están intentando hacer que la gente se olvide de él. Por supuesto que lo hace la industria del entretenimiento y la publicidad, pero también las otras actividades, disciplinas, rutinas cotidianas, dispositivos culturales, ideologías, fuerzas armadas, corporaciones de los medios de comunicación y servicios de seguridad están

ocupados todo el tiempo haciéndonos relegar el miedo al olvido, o intentando persuadirnos de ello. Todos estos son instrumentos de poder, que funcionan mejor en individuos que no conocen el miedo.

Foucault hizo claramente obsoleta la idea de que el poder se ejerce por mecanismos de represión e ideología cuando dijo que esas no son sino estrategias extremas para mantener el poder. Cuando el poder tiene la capacidad de producir realidad ya no necesita ir asustando a la gente (por lo menos no de forma constante). El poder no se ejerce por medio de la actuación directa en los individuos, sino a través de la producción de una transformación técnica en ellos, una normalización, un proceso que ha llegado a ser la forma moderna de la esclavitud.

Nuestras sociedades han sido construidas sobre este miedo estructural, el ambiente tecnológico en el que nos movemos y que impregna toda nuestra existencia. Este miedo no aparecería en la escala de fobias sino como un tono constante, como ese ruido de fondo que siempre se registra en las grabaciones sin que importe lo bueno que sea el micrófono. No se vive como si fuera miedo.

6) Vivamente, recordar el miedo.

En la acción de ajustarse el cinturón de seguridad hay contenida una cierta cantidad de miedo. Mientras sea un gesto automático, mientras sea entendido como miedo a ser pillado sin llevarlo puesto, mientras el cinturón sea del último modelo, mucho más seguro, el miedo no se hace consciente. Hay también cierta cantidad de miedo en la manera en la que se usan un iPod o una aspiradora. El miedo estructural está hecho con una red de mini miedos, miedos vicarios administrados en dosis homeopáticas, la mayor parte de las veces ocultos (olvidados).

Tienes que ser de algún tipo de científico de propulsión de cohetes (estar absorbido por especulaciones abstractas sobre ciencia y tecnología, sobre cómo alcanzar la luna) para no darte cuenta fácilmente de que el único miedo es el de morir. Solo un miedo del que olvidarse, solo un miedo que recordar.

Aunque resulte evidente, este miedo siempre presente es muy difícil de retener. Solo se aguanta en el cuerpo por unos momentos y después se desplaza un poco más lejos. La capacidad de re-traer otra vez ese miedo es lo que constituye la especificidad del arte, es lo que hace posible el desencadenamiento de los procesos implicados en la experiencia artística, a los que los artistas son tan adictos. El arte ayuda a reconectar la vida que vivimos con la muerte que opera en ella de forma subrepticia. Hay muchos miedos intermediarios ocupándose de desviar atención del auténtico, que crecen de forma exponencial para bloquear todas las posibles fisuras. Entonces hay que desarrollar técnicas artísticas, también de forma exponencial, para sobreponerse al efecto narcótico de los mini miedos, y para abrir esa brecha que los artistas están acechando. Incluso la conciencia más extrema del terrible destino está amenazada por la posibilidad de degenerar en charlatanería (esto es Adorno hablando sobre cómo recordar el horror). El arte rememora el miedo vivamente.

Para mantener un flujo continuo de miedo el arte tiene, también, que ser

capaz de resistir sucumbir a él, pero esto es algo que comparte con otras maneras de relacionarse con el mundo, que quizá tengan su especificidad precisamente en su capacidad de enfrentarse al miedo.

Hay muchos lugares y situaciones en los que la capacidad de recordar el miedo no tiene uso, y en los que quizá el arte tiene que tomar otra actitud, o simplemente en los que el arte no es posible (las experiencias de los intelectuales en Auschwitz pueden dar cuenta de ello). Pero en los espacios de crítica y en los foros de debate de este mundo globalizado, el miedo solo brilla por su ausencia.

7) Arte pragmático

Los artistas actuando dentro de esta tensión de recuperar, y a la vez resistir el miedo tienen que mantener inciertos cada uno de los aspectos del arte. Esto es especialmente relevante con respecto a su función: qué resultados se pretenden y qué beneficios se pueden esperar. El resultado final de los esfuerzos artísticos no es solo algo que debe resultar inesperado, sino incluso (para más incertidumbre) irrelevante.

Finalmente aquí el título de la bienal puede llegar a volverse consistente con la propuesta de la exposición: la bienal exhibe "arte que realmente funciona, que deja su rastro en la realidad y abre un espacio donde la política puede actuar", el director habla del arte como "una herramienta", y la publicación está dando voz al "pragmatismo artístico". Efectivamente el pragmatismo es una herramienta para olvidarse del miedo.

Asignar un valor práctico al arte e intentar hacerlo exacto y útil, esto es, despojarlo de incertidumbre, empuja el arte al olvido. El procedimiento recuerda al del grajero que estaba decidido a enseñar a su burro a no comer, y que se llevo una gran desilusión cuando, justo estando a punto de conseguirlo, el burro murió. Al reclamar un arte pragmático sin miedo, primero perdemos el miedo y luego el arte.

Si "la política es el arte de lo posible", el arte no puede ser sino la política de lo imposible. El valor político que se puede extraer del arte está contenido en el hecho de que hace todas las situaciones inciertas, y por tanto nada puede percibirse como invariable. Cosas que parecían imposibles no pueden ser percibidas ya de esa manera nunca más. Las idas mas establecidas, autoevidentes y entrelazadas sigilosamente en la malla de la realidad deben ser evaluadas de nuevo. Ninguna verdad inamovible, ninguna legitimidad para gobiernos o status quo puede mantenerse en la incertidumbre. Pero aun así, si el arte cambia la sociedad, solo lo hace como un resultado secundario, algo que el artista no intenta en absoluto.

Creo que estaría de acuerdo con "Forget Forget" pero todavía no estoy seguro acerca de "Fear Fear".

8) Contradicciones.

La habilidad de hacer que tiemble la realidad haría del arte "la continuación de la política por otros medios". Y algunos podrían decir que esto hace al arte parecido a la guerra.

Cuando el texto de la bienal define el arte como "un mecanismo que funciona combinando el poder del intelecto y el de la intuición, con el deseo de disentir", esta sugiriendo que los fines del arte son definidos por ese sistema establecido del que el arte esta deseando disentir.

- "Lucharemos contra la luna, si alguien apunta a ella de forma suficientemente convincente".

Se elige un buen antagonista. Si tu *target audience* lo identifica como si fuera el suyo, entonces puede que sea suficientemente útil, de forma operativa, para establecer un marco al cual pueda uno agarrarse, tanto para hacer arte como política. Puede así cubrir todas las necesidades psicológicas y de transcendencia. Políticos nacionalistas han usado constantemente la estrategia de crear enemigos, hasta el punto en el que casi se puede decir que sea esa el material en la que esta forjado el nacionalismo.

- Las estrategias nacionalistas siempre se dirigen hacia mostrar lo buenos que somos en relación a los otros.

- Los discursos políticos idealistas tradicionalmente están dirigidos a mostrar qué malos son los otros y el mal que hacen.

- Los discursos científicos se han dedicado históricamente a imaginar un mundo futuro en el que todos estos problemas se habrán resuelto, y a estudiar métodos para alcanzar ese fin.

El arte político debería estar investigando en lo que el arte mismo hace mal.

En lo que falla en el arte, en nosotros, en cuál es el mal que hacemos. En otras palabras, el arte es ante todo un proceso interno de reconocimiento y elucidación.

Lo que resulta extraño del mensaje de la bienal es que está proyectado por medio de técnicas propias de las relaciones públicas, que elogia la seducción como una herramienta que el arte debería de manejar diestramente. La bienal quiere dar a entender que el problema de la seducción, del poder, de la efectividad, puede ser reducido al hecho de usarlos correctamente. Pero la propaganda tiene sus propios intereses y siempre resulta contraproducente cuando se usa para causas políticas con buenas intenciones. Ya ha cancelado las políticas tradicionales, que son ahora incapaces de atacar problemas sociales (por esto es por lo que se necesitan nuevas maneras de mirar). El tipo de poder del que la bienal afirma estar en contra ha situado su primera línea de defensa en el mismo título de la exposición.

Aunque ya estén impresos los libros, aunque críticas y entrevistas se hayan publicado, aunque seguro que hay buenas razones para todo, y todo se ha preparado con la mejor de las intenciones, yo animaría a los curators a buscar otro título.

Manuel Saiz, mayo de 2012