

Arte en los Tiempos del Odio

Art in the Time of Hatred

Mayerli Andrea Suarez Reyes

Universidad Industrial de Santander

Artivista

maansure@gmail.com

Suarez Reyes, Mayerli Andrea (2020). Arte en los Tiempos del Odio. *Afluir*, 4, págs. 42-53

Recibido: 15/01/2020 | Aceptado: 18/02/2020

Revisado: 20/03/2020 | Publicado: 20/04/2020

RESUMEN

Los diferentes hechos políticos que hacen parte de acontecimientos deshumanizantes de la sociedad y cómo las expresiones y acciones artísticas se vinculan en representar de una manera directa o indirecta el sufrimiento de una parte de la población del mundo, en esta ocasión haciendo hincapié en los eventos migratorios, alguna de sus causas como la colonización y sus consecuencias actuales vistas diariamente en las oleadas de muertes de migrantes.

PALABRAS CLAVE

Colonialismo, dominación, deshumanización, migración, denuncia, arte político.

ABSTRACT

The different political facts that make part of dehumanizing society's events and how artistic expressions and actions are linked to represent in one directly or indirectly way the suffering of part of the world's population, in this occasion emphasizing in the immigration events, some of its causes, like colonization and its current consequences daily viewed in the migrant deaths waves.

KEYWORDS

Colonialism, domination, deshumanization, migration, denounces, politic art.

Desde los albores de la civilización el ser humano ha caminado en la estrecha vereda que separa la ambición personal de lo éticamente correcto. Si analizamos la historia del ser humano con retrospectiva evitando caer en un juicio de valor ucrónico, que no es otra que juzgar los hechos del pasado con la mentalidad actual, percibiremos casi de forma espontánea que todo el arte subyace de una forma casi irremediable de la dominación, intentando subyugarlo a la premisa de la deshumanización que produce el hecho en sí de la propia dominación. Si tomamos en cuenta que para edificar las magníficas pirámides egipcias fue necesaria la explotación total de millares de esclavos hebreos, la tarea se torna como algo quizás menos apetecible o heroico.

Es importante reconocer la magnitud que la dominación del ser humano ha tenido en la producción artística de las diferentes civilizaciones, explicando de forma gradual o total como culturas de muy diferente índole llegan a entrelazarse siendo en la actualidad ciertamente cercanas. Un ejemplo bastante representativo de esta situación lo encontramos en el continente Americano, antaño cuna y paradigma de diversas culturas precolombinas que vieron adaptadas sus tipologías constructivas y sus recursos estéticos con la conquista española. Así pues en muchos lugares podemos encontrar pequeños templos que originariamente habían sido edificadas a un dios local convertidos en una suerte de domus ecclesiae donde el misionero católico adoctrinaba a los autóctonos utilizando la simbología propia del lugar mediante la reinterpretación de los códigos.

La dominación como actor principal en la deshumanización del arte no escapa inclusive de una evolución progresiva que se realiza de forma paulatina gracias a la sed de conquista europea, adquiriendo un cuero cariz que a su vez le concede una nomenclatura totalmente diferente: El colonialismo, ampliamente criticado por los filósofos orientalistas como Homi K. Bhabha o el crítico Edward Said. En ese sentido encontramos como Carlos Leonel Cherri (2013) parafraseando a Edward Said afirma que:

“Se trata de entender cómo una determinada organización cultural puede disponerse y ser parte activa del dispositivo colonial, y cómo, del mismo modo, puede contribuir, modificar y desmontar tal entramado de poder (Said:313). Ese es el objetivo político-deconstructivo del programa de la crítica poscolonial” (Cherri, 2013: p.190)

El colonialismo introduce el germen de una pseudo-misión positivista influenciada por la imagen kantiana del *buen salvaje* al que el ser superior, en este caso el europeo imperialista, ha de guiar en su torpe camino truncado por la ignorancia. Pese a ser un claro ejemplo de mezquindad, como otrora sucediera con la conversión de las monarquías absolutistas en el despotismo ilustrado, el colonialismo se entendía socialmente como un fenómeno positivo para ambas partes, el dominador y el dominado, ya que se presupone que realizaría un intercambio cultural, suceso que nunca llega a suceder si partimos de la premisa de que en ningún caso de colonización se actuó con medidas parciales e igualitarias.

El vástago bastardo de la colonización recibió el nombre de neocolonialismo que no es otra que añadir matices nuevos y aromas a ese viejo hedor que despidió el concepto anteriormente citado. Con la intención de mantener un equilibrio territorial (realmente inexistente) entre las diferentes potencias colonizadoras en el siglo XIX se comete la mayor barbarie geográfica que jamás ha conocido el ser humano: la repartición del continente africano. Sin entrar de lleno en el tema podríamos resumir de forma breve que dicha fragmentación no fue más que un intento burdo de agradar a las potencias europeas que se encontraban en claro ascenso, véase el caso de la propia Alemania, y a su vez de contentar a países en obvia decadencia como España, a quien se le otorgó zonas sin ningún tipo de recursos naturales útiles.

La mayor atrocidad llevada a cabo sin duda alguna fue la división del continente con escuadra y cartabón, sin respetar las etnias y tribus autóctonas que poblaban el lugar. Sin temor a equivocarnos podemos afirmar con total rotundidad que los problemas del continente sucedidos en décadas posteriores no son más que una consecuencia directa de no respetar el ecosistema cultural de un continente mancillado por la codicia y sed imperialistas.

A tenor de lo citado en el anterior párrafo encontramos el caso paradigmático de Sudáfrica, último país en ser descolonizado (obviando el protectorado marroquí del Sahara) y en el cual se llevaron a cabo las políticas más lesivas y racistas de todo el continente africano. El apartheid supuso un cisma cultural casi insalvable entre una población blanca minoritaria y una mayoría negra que veía mermada toda capacidad de autosuficiencia, así como vulnerados todos sus derechos civiles por una mera cuestión racial que servía para actuar con total impunidad ultrajando cualquier atisbo de igualdad. Esta situación sirvió para dar pie a una *“resistencia cultural anticolonial”*, la cual ayudó a la creación de colectivos artísticos

en pro de dejar al descubierto la realidad, como lo fue el movimiento de Afrapix, grupo amateur de fotografía que focalizó su actividad en denunciar las practicas de acoso racial contra la población negra hasta su cese total en 1991 (Imagen 1). Bajo el lema “*Resistance or struggle*” (Resistencia o lucha) aunaron fuerzas en pos de retratar la realidad veraz de un país que estaba por fortuna condenado a terminar con el apartheid una década posterior al inicio del movimiento.



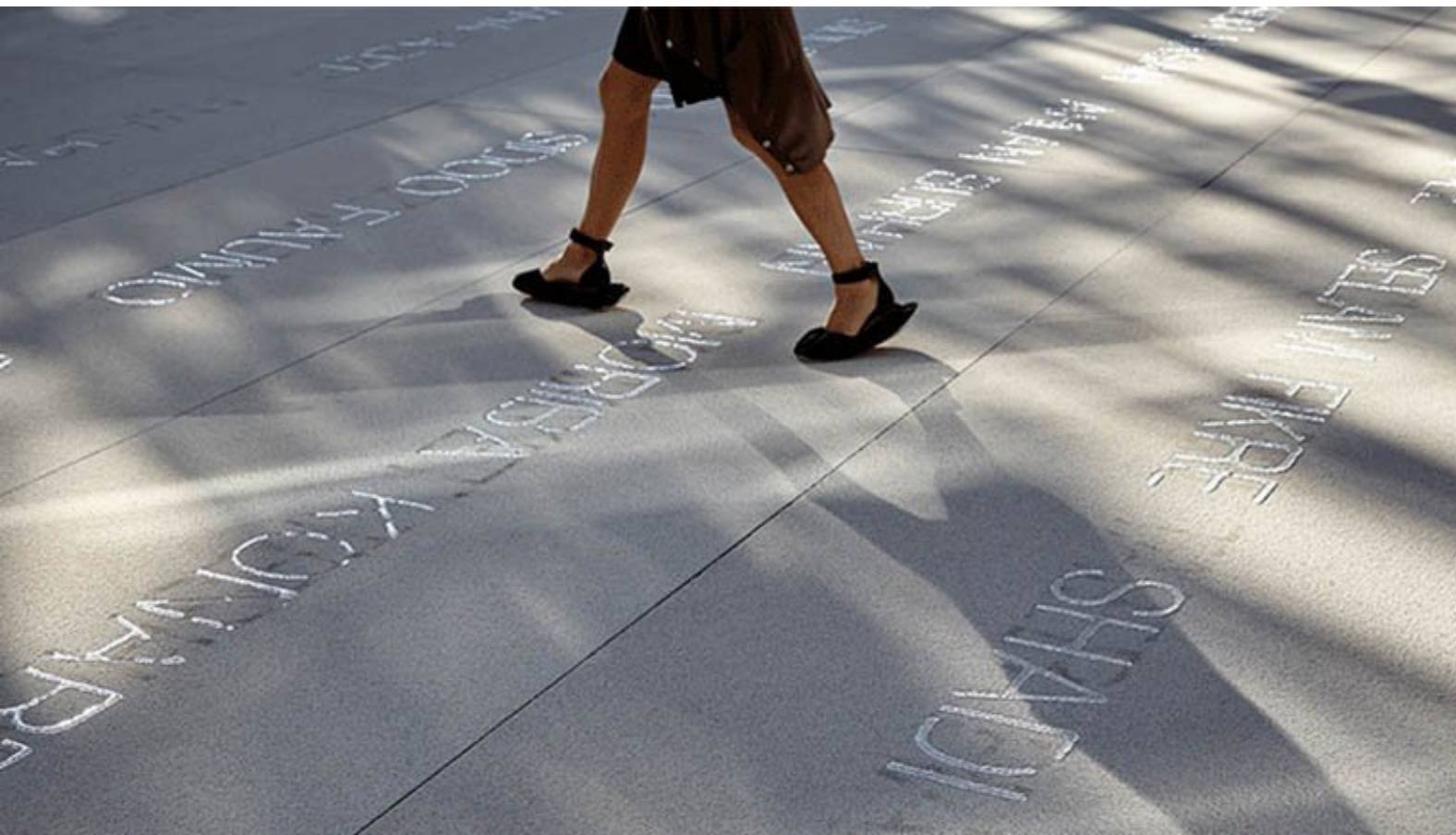
Aún más acuciante en la actualidad es el problema migratorio africano hacia las costas españolas. Concebido inicialmente como un problema que solo afectaba a Marruecos y España el hecho alcanza realmente cotas más europeizantes, si bien esto se ha visto en las últimas décadas reforzado gracias a la crisis económica que ha arrastrado Europa, y que todavía sigue padeciendo España. Comprendido como una nueva reconquista por las distintas políticas migratorias, la realidad se torna bastante más desgarradora si tomamos en cuenta las circunstancias que rodean a todos los individuos que arriesgan su vida para llegar con suerte a las costas españolas. Las propias políticas de España y Marruecos muestran un desdén frente al conflicto que hace gala de la mayor de las inhumanidades. Probablemente el punto más álgido de escasez ética lo encontramos en las vallas de Ceuta y Melilla, lugar estratégico donde semanalmente decenas de personas tratan de saltar encontrando una fiera oposición por parte de España, que se une a la pasividad del gobierno marroquí que solo contempla como se vulnera dicha valla entrando en acción una vez se ha repelido el intento de asalto.

Todo arte actual se introduce en lo político y entra a reflejar ciertas realidades desgarradoras que perturban a la humanidad, creando una necesidad desesperada de transgredir en una notable sociedad donde la apatía crece sin medida. Implicarse artísticamente en los diferentes hechos puede acercar al espectador y transmitir un conocimiento de las distintos conflictos y circunstancias, pero igualmente puede producir lo contrario al hacer que la situación representada pierda su connotación e impacto (Cintas, 2018). Al intentar generalizar diciendo que “Todo arte actual es político” se puede analizar desde una perspectiva donde: “[...]una posición no política o anti-política es simplemente igual de política -en la negación de su propia intratable inserción en lo político[...]” (Bal, 2009: pp. 40-41), los límites del arte en lo político y la vinculación artística en los distintos contextos y necesidades sociales hacen un nexo inquebrantable directamente o indirectamente entre el arte y lo político.

Observando algunas de las distintas manifestaciones artísticas que hacen alusión a la realidad actual en forma de denuncia, como vemos en la obra de numerosos artistas (Coca, 2017, Puga 2017) donde se vincula al receptor en el sufrimiento de determinados conflictos sociales, tomamos como primer ejemplo a la artista colombiana Doris Salcedo, la cual focaliza su trabajo en la memoria y los complejos que lleva consigo los distintos actos

deshumanizados de la sociedad, centrando su visión en la violencia política, partiendo de testimonios de víctimas que han estado en contacto directo con distintos hechos adversos, para de alguna manera crear un efecto que transmita de cierta forma la experiencia vivida por las víctimas.

En esta ocasión nos centraremos en los distintos eventos migratorios, bajo el marco de dar voz precisamente a todas las vidas sesgadas del mundo de una forma silenciosamente injusta, Doris Salcedo expuso la obra *Palimpsesto* (Imagen 2) en el Palacio de Cristal ubicado en el Museo Reina Sofía en Madrid. Ideado como un memorial donde el espectador va recorriendo los nombres de individuos que se han ahogado en el mar mediterráneo y que van brotando en gotas de agua sobre el suelo, esta obra juega con el sentido de la horizontalidad que contrasta con la marcada estructura del recinto, y por otro lado con el concepto de estático del dolor que sufren las víctimas.



Muy significativo es este concepto estático, que emana del testimonio directo de Jean Améry, un superviviente de Auschwitz que confesó que en el campo de concentración la conceptualización estética de la muerte había desaparecido, y que una vez desaparecida esa estética, no había diferencia alguna entre morir en el campo de concentración o en algún lugar agradable, concluyendo con la idea de que la estética que se dedica al rito funerario remarca la ética que se ha mantenido en vida. Aunque cruel a priori, la idea de pisar nombres de víctimas anónimas del sistema, no hace más que recordar como nuestro estilo de vida y egocentrismo supremacista hace oídos sordos al sufrimiento de millones de personas que contemplamos morir impasibles antes de cambiar de canal en la televisión.

De un carácter más irreverente, quizás por el contexto primigenio del movimiento underground donde se englobaba, el arte urbano hace clara crítica a las desigualdades sociales contemporáneas. Sin entrar en detalles del ascenso meteórico de este arte, perseguido hasta hace bien poco al ser considerado en su totalidad como un acto vandálico que promovía la rebeldía o marcar el territorio entre bandas callejeras, el arte urbano ha reclamado su lugar fuera de los museos para llevar la reflexión al ciudadano de a pie. Banksy, pseudónimo de un garitero inglés del que poco más detalles se conocen, salvo su gusto predilecto por la figura de la rata y lo poco que le agrada que sus obras caigan en manos de coleccionistas o museos, ha contribuido no solo a dar visibilidad al género, sino a tratar de cambiar la conciencia de una sociedad entumecida.

En tono sarcástico, su instalación *Behold Dismaland* hace alusión al imperialismo americano, reduciéndolo todo a una acida visión donde cada elemento sirve para ridiculizar las praxis occidentales heredadas del capitalismo. Pero, más lejos de ser exclusivamente un artista excéntrico al que le gusta incomodar a las élites poderosas americanas, Banksy también posee un marcado compromiso social, donde a través de esta instalación expone el horror vivido por los migrantes que van viajando en los botes tratando de encontrar un camino incierto.

Figura 2:
Visita de la instalación
Palimpsesto de Doris Salcedo.
Palacio de Cristal, Madrid 2017

Soldado lanzando flores realizado en Palestina en 2005 constituiría un claro ejemplo de lo que estamos tratando. En esta obra se muestra un sujeto con un ramo de flores en vez de un objeto bélico, imitando a los palestinos que participan activamente en las intifadas con la intención de dar visibilidad al conflicto con Israel. Se estipula que en 2014 estuvo en Gaza tras finalizar el conflicto bélico, utilizando los túneles ilegales que empleaba la resistencia como zona predilecta para plasmar columpios infantiles que rompen con la estética mórbida del lugar. La obra más interesante de este lugar es el pensador de Rodin que invita a la reflexión sobre la situación geopolítica de la franja.

Gracias al viraje performantivo, se ha logrado una comunión mucho más profunda entre el espectador y el artista, circunstancia que aprovechan artistas con implicación social como el artista chino Ai Weiwei. De un fuerte carácter transgresor, ninguna de sus obras deja indiferente al espectador, pudiendo citar de manera breve la performance (Imagen 3) que hizo imitando el cadáver el cadáver de Alan Kurdi, el niño sirio que murió en las costas turcas ante la inoperancia de los allí presentes, y que causó gran revuelo en la escena internacional precisamente por mostrar de una forma totalmente deshumanizada hasta donde puede llegar el ser humano en su pasividad a la hora de rescatar a una persona tan solo por no pertenecer a tu mismo país y considerarlo inmigrante.

En conclusión podemos apreciar claramente como el arte se pone al servicio en ocasiones de una causa "perdida" en pos de favorecer los intereses de todas aquellas personas que día a día sufren la otra cara de un sueño en el que se dura demasiado poco en despertar. Cada uno con su técnica, envuelto en una circunstancias sociopolíticas totalmente diferentes, han decidido poner luz a alargada sombra del abyecto anonimato que se cierne sobre la pila de cadáveres que reina entre el limbo del capitalismo y la humanidad.



Figura 3:
Sin título, Rohit Chawla. India
Today, febrero, 2016.

REFERENCIAS

Cherri, Carlos Leonel (2013) Edward Said, Homi Bhabha y los estudios literarios: notas para la arqueología de un cuerpo crítico. *El Hilo de la fábula*, 1 (13), pp. 189-203

Cintas Muñoz, V. (2018) «El ataque de lo doméstico. Un proyecto artístico para el cuestionamiento de la violencia machista en el hogar.», *Tercio Creciente*, 7(2). doi: 10.17561/rtc.n14.4.

Bal, Mieke (2009) Arte para lo Pólitico. *Revista Estudios Visuales*, nº 7, pp 40-65.

Coca, Diana (2017) «Sobre la ocupación del suelo y la reconstrucción de la feminidad / On ground occupation and reconstruction of femininity», *Tercio Creciente*, 0(12). doi: 10.17561/rtc.n12.6.

Puga García, S. (2017) «El cómic underground y su relación con el Lowbrow Art / Underground comic and its relation with lowbrow art», *Tercio Creciente*, 0(12). doi: 10.17561/rtc.n12.3

LISTA DE IMÁGENES

Imagen 1: Students marching to funeral of COSAS member. Omar Badsha. 1981. Fuente: (Archivo de internet)

Imagen 2: Vista de la instalación Palimpsesto de Doris salcedo, Palacio de Cristal. Fotografía de Juan Fernando Castro, 2017. Fuente: (Archivo de internet)

Imagen 3: Sin titulo, Rohit Chawla. India Today, febrero 2016. Fuente: (Archivo de internet)