

La Tempestad
Edición 91, julio-agosto 2013

[Título]

Arte hipermoderno

[Secundaria]

Consultado sobre su obra musical, una de las más radicales del presente, el compositor alemán Johannes Kreidler envió a *La Tempestad* un ensayo en el que reflexiona, no sin ironía, sobre las posibilidades del arte después del 11-S.

[Autor]

Por Johannes Kreidler

[Cuerpo de texto]

Karlheinz Stockhausen fue el compositor prototípico de la vanguardia musical. Entre 1952 y 1970 recreó, con cada pieza, la música como un todo, en términos de estructura, notación, medios, modo de ejecución y concepto. Poco a poco se elevó con ese proyecto hasta llegar al espacio, con *Sirius* (1975-77). La última ejecución aún posible en este contexto era el cuarteto de cuerdas –el único formato clásico que cultivó–: cada músico sentado dentro de su respectivo helicóptero, los espectadores observando el espectáculo en un monitor (*Helikopter-Streichquartett*, 1995). Ésa fue, aparentemente, la cumbre insuperable de la música electrónica en vivo: algo tan caro que sólo él podía darse el lujo de costear. Y, no obstante, la pieza fue superada pocos años después por el 11-S. El compositor fue el primero en reconocerlo¹.

Stockhausen, sin embargo, describió el fenómeno de una manera errónea. Es cierto, fue una obra de arte gigantesca, pero en ella no hay nada que enaltecer. Habría que decir, más bien: «Mierda, es una obra de arte». Para las víctimas fue, en tanto obra de arte, poca cosa; para los espectadores, en cambio, fue el choque de culturas estetizado y vuelto perceptible, una destrucción a la vez simbólica y real, una puesta en escena inasible y avasalladoramente sublime, la energía latente que de golpe es liberada, la novedad y la radicalidad de los medios, la sorpresa y el asombro, la fascinación del impacto. Fue la tensión inmanente y la dinámica de la contradicción, el dilema moral entre la atracción visual y la inmoralidad de la brutalidad, el vínculo indisoluble entre lo que es susceptible de ser arte y lo artísticamente prohibido: esto es, de nueva cuenta, un efecto y un valor artísticos, pues el arte consiste en la disolución de nuestros conceptos sobre el arte.

Luego de que el arte se extendió drásticamente en el siglo XX, la política se extendió hacia el arte. Con el 11-S fue enterrado Nueva York, el centro artístico del siglo pasado. A diferencia de otros grandes eventos, simbólicos como el hundimiento del Titanic, el 11-S es una obra de arte porque fue llevada a cabo intencionalmente y con premeditación; fue la realización de un concepto. Tras Stockhausen, artistas como Anselm Kiefer, Damien Hirst y Walter Kempowski han visto, reconocido o al menos concedido el efecto estético de esa acción; por lo demás, no fue la primera obra que costó vidas humanas: antes estuvieron las pirámides de Egipto, o los casos de Warhol y Fassbinder. Carlo Gesualdo asesinó a su esposa y, sin embargo, es uno de los más grandes compositores del Renacimiento. El arte no puede ser despachado con el

¹ http://www.osborne-conant.org/documentation_stockhausen.htm.

código penal. La obra está ahí, a pesar de que los fines de su realizador hayan sido despreciables, o que hayan matado con ella a dos mil 791 personas. Una imitación no es deseable.

Con todo, el 11-S no puede enmendarse. ¿Cómo podría enmendarse una obra de arte (lograda)? Tal fue la perfidia del 11-S: el acto violento como obra de arte. En este campo de batalla los Estados Unidos no tienen con qué contraatacar. Se armaron de forma colosal, militar pero no estéticamente, ni a la defensiva ni a la ofensiva. El ejemplo más claro de ello fue el asesinato invertido y tremendamente antiespectacular de Bin Laden. Fue una remoción sin imágenes, asimbólica, ni siquiera abstracta. Simplemente se lo borró del mapa. Él, a pesar de todo, ya estaba fuera del mapa. La falta de apreciación estética también se manifestó en la forma en que la prensa calificó los ataques de «cobardes», a pesar de que, como Susan Sontag hizo notar, requirieron una temeridad colosal y mucho valor (mucho más que el de los soldados norteamericanos que controlan aeronaves por control remoto). Habría que hacer, sin embargo, una mención: hubo un pequeño “golpe sorpresa”. El video del «daño colateral» que WikiLeaks publicó en 2010 de forma espontánea, un documento secreto sobre la muerte de civiles en Afganistán, en el más puro estilo de un videojuego. Aquí había un mensaje estético, y también era brutal: ustedes son realizadores de cine, nosotros jugamos videojuegos.

La tarde del 11 de septiembre de 2001 me quejé: «Oh no, esto dará material por décadas» (tal como la Segunda Guerra Mundial se convirtió en una gran maquinaria para la producción artística), pero me equivoqué. ¡De ahí no salió nada! La desdibujada pintura de Gerhard Richter de las torres ardiendo es muy torpe, una de sus obras más débiles.

«Por otro lado, no somos nada más que compositores» (Stockhausen). El 11-S no se superará en el corto plazo. Nadie lo desea. Sin embargo, tenemos tantas cosas llamadas arte, y el mundo de hoy es tan complejo, que sólo las superproducciones llaman la atención como creaciones artísticas, si bien no operan en sentido alguno como arte. *Super Mario Bros.* es una obra surrealista hipermoderna². La totalidad del show de Harald Schmidt, la imagen fascinante de Benjamin, el cuerpo de Michael Jackson: son obras de arte. El porno es el expresionismo del siglo XXI. La estética y la inteligencia misantrópicas que encontramos en el periódico *Bild* son arte hipermoderno. La obra de arte única es una reliquia del siglo XX. Los curadores son los superartistas: cargan con toda la responsabilidad. En *Poetikvorlesungen*, Jörg Lau describió la obra de Niklas Luhmann como «esa gran novela sobre la sociedad de la República Federal Alemana». ¡La obra entera de Luhmann es una novela! El modo en que hoy se hacen novelas y lo que se hace en contra de ellas no es más que una arcaizante simulación. El trabajo de David Cope, que con sus programas imita la música de Bach, así como la controversia en torno a él, es una obra de arte musical. Sólo una figura con una biografía extrema como Ai Weiwei es interesante y relevante; uno debe vivir en un Estado injusto y desafiarlo jugándose la vida, sólo así de le considera un verdadero artista.

El arte hipermoderno es un organismo: un dispositivo de acciones, sucesos, discusiones y decisiones políticas. Las obras pequeñas e inofensivas de los artistas individuales no son más que *fast food*, juegos de niños, figurines de jardín, nostalgia, capricho, arte provincial y privado. Desde hace mucho tiempo el artista solitario ya no puede hacer arte, ya no puede expresarse. «El artista se expresa». ¿Qué significa eso?

² “Super Mario Brothers Is the World’s Greatest Piece of Surrealist Art”, <http://youtu.be/a2bAN9pPeiE>.

Puede expresar *algo*, pero no puede completar la tarea. La dinámica es contradictoria: debe acumular energías ajenas gigantescas y, con ello, provocar acciones continuas. Ningún hombre es ya artista. Sólo unos cuantos ungidos lo son. El arte, el dispositivo, eso es el artista. La obra de arte pertenece al arte, al dispositivo, a los hombres. El arte es el dispositivo que algún día será reconocido como arte.

Para hacer arte hipermoderno se necesitan grandes recursos, peones, recepción y capacidades políticas. Es decir, una compañía. Para mí, como compositor, así han sido las cosas. Uno deja que los expertos hagan la investigación de mercado: recaudan información por todo el mundo, llevan a cabo evaluaciones y reportan tendencias estadísticas; después buscan compañías para cada parámetro (ritmo, tono, forma, etc.), cada una de las cuales cuenta con mil empleados, gente que desarrolla software y hardware, un departamento de efectos especiales, otro encargado de la filosofía y, por supuesto, uno de publicidad. El espionaje, la absorción de las principales capacidades de otras compañías y la lucha contra los sindicatos son parte de esto. Casi nunca estoy presente, lo cual es mejor, pues de cualquier forma no quieren verme ahí: haría que el producto fuese peor. Un detective, sin embargo, hace investigaciones. Generalmente yo oigo la pieza por primera vez en concierto. Con todo, la mayor parte la absorbe una inteligencia maquina. Antes todo esto sólo podía hacerse con manos y cerebros humanos. Yo soy sólo la marca. Y como en la música, a diferencia de las artes visuales, uno no cobra tanto dinero, los anuncios, la recaudación de fondos y el cabildeo pertenecen desde el inicio al plan de producción. No soy más que una figura mítica, que nadie sabe si existe o existió.

Las fronteras del arte se han ampliado de forma extrema, pero de alguna manera siguen ahí. Son las fronteras de lo realizable fácticamente y de las normas y las representaciones morales que aún existen. Para agotar esas fronteras se requieren medios cada vez más violentos o que ejerzan cada vez mayor violencia, no importa en qué dirección. Hay siete millones de artistas potenciales con los cuales uno compite. O lo que es lo mismo: China, con sus mil trescientos millones de habitantes, es la suma de todas las ideas, de todas las innovaciones musicales. En alguno de esos millones de cerebros chinos duerme la cura del sida, la solución de todas las incógnitas matemáticas y el acorde fantástico. China es la Biblioteca de Babel. Todo lo que puede pensarse, cada posible combinación de letras ocurre en la masa cerebral de aquel país, que parece no agotarse. China es el genio latente. China es arte.

El arte debe crear algo nuevo, todo lo demás es fatiga y no produce dinero. El arte que no es hipermoderno, como el que aún es realizado por algunas mónadas singulares, es arte menor, arte del siglo XX, un simple caramelo. La mayor parte de quienes lo practican se han resignado, ignoran el estado de cosas o bien, en el mejor de los casos, se han convertido en curadores. Pueden introducir una pequeña idea o un concepto perspicaz. Pueden encontrar un par de situaciones extremas. Pueden dar con números enormes:

piezas musicales con 70 mil 200 citas ajenas en 33 segundos –lo que cuantitativamente es insuperable³, los 680 acordes posibles en un intervalo⁴, las 680 trompetas de las sinfonías de Bruckner (Arno Lücker)⁵, las sinfonías enteras de Beethoven comprimidas en un segundo⁶, un vitral de iglesia compuesto por 11 mil 263 mosaicos de colores

³ kreibler-net.de/productplacements.html.

⁴ soundcloud.com/kreibler-1/680-akkorde.

⁵ komposition.system.at/musik.html.

⁶ youtu.be/7iMPxJ8WSkc.

(Gerard Richter)⁷, un tema con 840 variaciones (Enno Poppe)⁸, un millón de centros de girasol de cerámica como instalación (Ai Weiwei)⁹, un cráneo cubierto de diamantes con valor de 14 millones de libras esterlinas (Damien Hirst)¹⁰, una pieza teatral que consiste en 12 horas de excesos sexuales (Vinge y Müller)¹¹. Luego del fin de los grandes relatos surgen los grandes números. Hacerse una idea del arte hipermoderno: es lo que los pequeños artistas actuales no pueden lograr.

Traducción del alemán de Eduardo Charpenel

⁷ gerhard-richter.com/art/paintings/other/detail.php?paintid=14890.

⁸ d-nb.info/35915347X/about/html.

⁹ tate.org.uk/whats-on/tate-modern/exhibition/unilever-series-ai-weiwei-sunflower-seeds.

¹⁰ en.wikipedia.org/wiki/For_the_Love_of_God.

¹¹ Ver página ¿? de esta revista.