

## Ben Davis: constantemente estás buscando nuevas formas de mirar, de ser sorprendido

Por: Samuel Bossini. 23/05/2024

*Traducción de Armando Pinto*

¿Cómo comenzó su relación con el arte?

Estudié Teoría Cultural en la universidad, y tuve una muy entusiasta profesora, Kiarina Kordela, que hacía que Marx, Lacan y Spinoza parecieran atractivos e importantes. Vi la historia del arte como parte de ese más amplio mundo de ideas. Cuando me gradué, no sabía, por supuesto, qué hacer con la filosofía, pero observé que el mundo del arte era un lugar donde las ideas se tomaban con seriedad. Claro, después te das cuenta de que en gran medida el mundo del arte sólo usa las ideas como mercadotecnia. Aun así, fue gracias a las ideas que me sentí atraído, y pienso todavía que es valioso que el arte sea un espacio en el que puedes hablar sobre las ideas con la gente.

Por otra parte, a los veinte también trabajé en el Walker Art Center en Minneapolis, como guía, en específico de niños. Yo tenía formación teatral, y de ese modo pude combinar la actuación con mi interés en el arte. El Walker tiene un enfoque muy conceptual en sus colecciones y había una gran cantidad de arte muy cerebral. Lo sorprendente es que, cuando tratas de explicar el arte a los niños, un montón de basura se desploma y ves claramente los niveles básicos a los que el arte se dirige. Siempre recuerdo la alegría de los niños al ver a Robert Rauschenberg. No veían sus combinaciones como comentarios sobre los media, o la historia del collage. Sólo veían una gran divertida confusión, y eso me hizo amar más esas obras.

¿Cuánto cree usted que ha cambiado la crítica de arte, para bien y para mal?

La crítica de arte está muriendo como profesión. En los últimos diez años, el internet ha cambiado por completo el arquetipo del crítico de arte profesional. La buena crítica de arte consume mucho tiempo –requiere mucho trabajo– comparada con otras formas de escritura sobre el arte en las que, digamos, sólo se reescriben los comunicados de prensa, por lo que es menos rentable, y vulnerable. Acabo de

leer un libro, *Get the Picture*, de una periodista que fue tras bambalinas del mundo del arte para ver cómo funciona realmente. Lo que me sorprendió es que, con todos los artistas y coleccionistas con los que trabajó, casi no hubo crítica. Sin embargo, Instagram surgió a menudo, con memes y chismes de los comentarios y con las imágenes circulando y consiguiendo muchos *likes* –así es como se crea el valor.

En cierta forma, creo que la crítica de arte es mucho más importante precisamente porque es atacada. Quizá mejorará cuando la gente la haga porque le gusta y no porque tenga algún interés profesional. Veo formándose esperanzadores ejemplos de nuevas comunidades de crítica. Pienso que, entre toda la basura, hay un gran anhelo de conversación sensata. Sería difícil sostener una comunidad artística, que tenga tal sentido de sí misma como para que valga la pena sufrir o sacrificarse, sin una masa crítica de escritura seria con la que construir una conversación a lo largo del tiempo –pero nadie quiere pagar por ella.

Usted ha escrito sobre política y economía. ¿Cuánto cree usted que, sobre todo la política, influye en el arte como fuerza legitimadora?

Mucho, mucho, pero de un modo complejo. La relación entre el arte y la política me interesa mucho. En cierta forma, creo que casi todos los grandes desarrollos del arte han sido impulsados por la política de una forma u otra. Se requiere alguna clase de ideología o pasión para forzar a la gente a tomar riesgos o sacrificar algo, explorar nuevas formas de comunicación antes que ir por lo seguro, y eso es lo que produce lo nuevo.

Pero también pienso que es importante admitir que el mundo del arte tiende a convertir el “arte político” en una marca, y esa es una forma en que la mercantilización del arte distorsiona la política. Lucy Lippard, quien es una impecable crítica política, dijo “buscamos artistas con política, no arte político”. Puedes hacer arte que sea políticamente explícito o no –como sea, lo que importa es lo que haces. Defiendo el arte motivado políticamente, pero no pienso que se vea bien que la gente de izquierda sólo quiera arte que tiene un uso políticamente explícito. Es un pésimo estereotipo.

¿Cree que los centros de poder político están hoy más involucrados en el arte de lo que estaban hace algunas décadas?

Una gran teoría para mí es cómo el arte ha servido como una especie de colector

de aspiraciones políticas –si lo observas históricamente, el mundo del arte se hace más abiertamente “progresista” bajo el neoliberalismo al mismo tiempo que la política se hace más conservadora. Creo que ambas cosas son parte de un movimiento, son parte de un compromiso social después de los movimientos de los sesenta, y tienen que verse dialécticamente –es tanto una victoria para la política de izquierda como una derrota, pues fue un asunto político el haber sido puesto en un lugar en el que puede afectar menos en términos de poder real.

En términos marxistas vulgares, la izquierda después de los sesenta consiguió la superestructura y la derecha la estructura, y creo en una especie de prioridad entre esos dos niveles en términos de poder real.

¿Qué impacto ve usted que tiene en las artes visuales la irrupción de las derechas y las ultras derechas a nivel global en los últimos diez años?

Estamos en un auténtico momento de transición, que tiene que ver con la crisis contemporánea en el sistema global en todos los niveles, lo cual ejerce más y más presión que necesita nuevos escapes. Estamos entrando en una nueva era, pienso, en que la derecha trata de pelear en términos de cultura. La cualidad progresista del arte ha sido siempre una semi ilusión –es progresista hasta el momento en que el envite se hace materialmente real, progresista mientras el envite sea principalmente simbólico. Pero también creo que está terminando el momento en que podías asumir que la producción cultural era indudablemente progresista cuando aparece una nueva clase de fisura en la escena cultural entre la izquierda y la derecha (escribo sobre eso en un ensayo llamado “Is the Art World Entering the Age of ‘Anti-Woke’ Backlash”) Puedes observar esto en los Estados Unidos, pero también en la Italia de Meloni y en los debates de Polonia y, estoy seguro, donde quiera que la derecha autoritaria se hace cargo.

¿Incluiría en su libro *Art in the After-Culture* al metaverso como influencia positiva en la post cultura?

No he visto nada con el nombre de “metaverso” que me impresione. Sé que habrá artistas que usen esas tecnologías de un modo interesante para formar nuevas clases de comunidades. Creo que el mundo virtual introduce una dificultad real para los artistas, pues, en ese espacio virtual, todo es arte, en el sentido de que es diseñado. Eso cambia el sentido de qué clase de experiencias son únicas o raras.

Pero, en general, veo al capitalismo tratando de crear formas de cultura que nos hacen totalmente dependientes del espacio virtual, mientras nuestras comunidades físicas e infraestructura se desperdician. Necesitamos crear cultura que valore nuestras comunidades y lugares físicos, y también intervenga críticamente en los instrumentos digitales que ya están dominando la conciencia de la masa.

¿Por qué cree que los artistas actuales, en general, evitan el compromiso político, lo que era casi inevitable en el pasado?

Es una pregunta complicada, y pienso que la situación de los artistas y el arte es diferente en diferentes sociedades. En general, sin embargo, diría que el arte no se sostiene solo. El compromiso político necesita cosas con las cuales comprometerse.

En el pasado, la existencia de poderosas organizaciones políticas o movimientos sociales creaba las condiciones para el compromiso político y el “arte comprometido.” La época reciente de arte político en los Estados Unidos es de hecho una época en la que los movimientos sociales son capturados por instituciones sin fines de lucro profesionalizadas y limitadas a tareas muy discretas, fundadas por filántropos, y no parte de alguna política de masas. Esto crea las condiciones para ciertas clases de trabajo cultural, sintetizada en los museos por cierto tipo de retórica sobre el servicio al bien social y el arte como virtud cívica. Pero en realidad es muy limitada y limitante.

Lo que está ocurriendo ahora es que no hay un gran movimiento social u organizaciones políticas independientes. Al mismo tiempo, la clase de economía basada en la caridad sin fines de lucro enfrenta dificultades cuando la gente rica deja de apoyar cualquier clase de proyecto social que esté más allá de su propio interés. Esto afecta los espacios donde el “arte político” puede tener cierta visibilidad, y crea un efecto conservador en los artistas.

En segundo lugar, sin embargo, creo que cierto tipo de arte político, malo y mercantilizado fue muy visible durante la era Trump. En realidad era sólo para señalar virtudes, principalmente por liberales acomodados, y así fue fácilmente mercantilizado y tan lleno de contradicciones y tan ajeno a la gente interesada en el arte serio, que se produjo un rechazo. Incluso gente simpatizante de la política en la izquierda del espectro ahora ve el “arte político” como una mala marca.

Mucho se habla de la Inteligencia Artificial. ¿Qué lugar está teniendo dentro de las artes visuales? ¿Logrará cambiar la mirada en los procesos creativos?

Yo creo que la I. A. es sumamente importante. Pienso que probablemente señala un nuevo gran momento para las artes y la cultura. Su uso predominante es automatizar algún tipo de funciones creativas que eran sumamente especializadas. Pero eso es sólo otra forma de decir que se usa para hacer no creativas a cierta clase de funciones creativas. Muchos patrones piensan, “magnífico, ahora no tendré que pagarles a personas creativas para que mi empresa llame la atención.” La realidad es que va a ser mucho más difícil para ellos atraer atención, pues ahora todos los demás patrones idiotas apretarán el mismo botón, corrompiendo el medio ambiente informativo.

Creo que esta tecnología es alarmante, y pienso que probablemente será recordada como algo sumamente destructivo para la sociedad. Pero necesitamos hablar sobre todo de los sistemas de trabajo y las estructuras de poder en las que está incrustada. Podría hacer muchas cosas excelentes. Conozco artistas que la usan creativamente y, por supuesto, para los trabajadores podría liberar el tiempo para hacerlo realmente creativo y explorar lo que queremos hacer con nuestro tiempo. Sólo que, en realidad, sabiendo quién tiene el poder y cómo funciona la economía, no será empleada así. Será empleada para despedir a la gente y hacer pacotilla más rápido, haciendo que lo bueno sea más difícil de encontrar y acelerará la crisis económica que artistas y escritores enfrentan ya. Vivimos en una sociedad más cuantitativa que cualitativa, y la “creativa I. A.” la empeorará.

¿Qué repercusión han tenido sus estudios sobre la relación de política y economía con el arte, no sólo en los críticos sino también en los artistas?

Mi objetivo en *9.5 Theses on Art and Class* fue reflexionar sobre el estatus económico de los artistas en términos económicos. Desde entonces, he meditado mucho sobre la ilusión del “artista”; es decir, cuando decimos esa palabra, usualmente pensamos en “alguien que hace dinero con su visión creativa.” Pero no es cierto para la mayoría de los artistas. La mayoría se gana la vida haciendo algo además de arte, o es rica. El artista autosuficiente está en una posición minoritaria, siempre lo ha estado, y una buena historia del arte analizaría ese hecho.

En términos de política, creo que es importante admitir que el espacio para la

comunicación libre, políticamente independiente, es con frecuencia producto de la independencia económica. La dinámica de las clases no es lo que la gente a veces quiere pensar: que los artistas más pobres son los más políticos. En ocasiones, los artistas con más que perder tienen mayor dificultad para expresarse con libertad. El carácter político del mundo del arte siempre ha dependido del hecho de que mucha gente en él está en lo que Eric Olin Wright llama “posiciones de clase mixtas,” moviéndose entre diferentes tipos de relaciones económicas de una forma que puede ser casi contradictoria, pero también explosiva en ocasiones.

En uno de sus trabajos usted ha escrito: La presión para demostrar que un proceso de pensamiento único permea una imagen hasta el más mínimo detalle va a ir en aumento. ¿Cómo puede el arte defenderse o distanciarse de esa presión?

En esa cita, estoy hablando de los generadores de imagen de la I. A. Si el espectador entiende que muchos de los detalles de las imágenes son creadas aleatoriamente por la inteligencia robótica, tiene la sensación de arbitrariedad. En vez de sentirse impresionado por el detalle artístico, el espectador lo considerará como carente de sentido, como confusión. En consecuencia, yo diría que la gente que trabaja con estos instrumentos de la I. A. tendrá que trabajar más duro para demostrar que los detalles de su arte son relevantes, parte de una visión simbólica real. El entendimiento visual cambiará con la hechura automática de imágenes de la I. A.

Un efecto de la fotografía, históricamente, es que la gente ve las pinturas fotográficamente –como una imagen, que llega toda de una vez, donde los detalles son aleatorios– a pesar de que las pinturas tienen una forma de realizarse muy diferente. Si quieres que los espectadores vean las pinturas como un conjunto de decisiones humanas que se desarrollan en el tiempo, tienes que exagerar los brochazos mucho más, que es lo que intentaba la pintura moderna. Ahora bien, es casi como si tratáramos de ir en reversa: cuando el modo dominante de hacer imágenes genera aleatoriamente referencias a grandes conjuntos de datos de imágenes, la gente verá las fotos de cosas reales como irreales y carentes de significado. Si quieres que la gente se detenga realmente y piense en la imagen, tendrás que encontrar un modo de enfatizar el significado específico de *todas* las decisiones que se materializaron en *todos* los detalles de la imagen.

Usted, con acierto ha escrito: “El deseo se despierta ante lo que no es fácilmente alcanzable”. ¿No cree que el facilismo le ha ganado la partida al deseo en la

mayoría de los artistas, donde no es necesario ser un experto para ver que las obras abandonan lo simbólico descaradamente a favor de lo decorativo?

Estoy de acuerdo contigo. Es verdad más que nunca. Por eso es que hoy la mayoría del arte parece estallar en la conciencia y desvanecerse rápidamente. Las imágenes o ideas que son fácilmente entendidas no duran mucho. Una gran cantidad de arte ha sido reducida a la condición de meme, y es tratada como meme.

Pero el problema no puede ser reducido sólo a lo “decorativo.” El arte que es principalmente político es “actual”, está diseñado también para durar muy poco tiempo, tanto como la novedad de algo específico sea popular. (Creo que el nuevo libro de Anna Kornbluh, *Immediacy: o the Logic of Too Late Capitalism* es una muy buena reflexión sobre este problema.)

Para indicar un cambio favorable usted menciona en una nota: antes de la década de 1990, la obra de Cindy Sherman era recopilada por el departamento de pintura y escultura del Museo de Arte Moderno, no por su departamento de fotografía. ¿Es el despegue de la fotografía o una moda?

¡No creo que sea muy favorable! Yo admiro la fotografía que da la sensación de que está comprometida con el proyecto de hacer de la imagen fotográfica una clase específica de oficio calificado. Hay una específica clase de poder en las imágenes producidas en el siglo veinte, cuando las imágenes eran todavía creaciones de expertos. Ahora las imágenes son tan baratas y comunes que un artista que sólo toma fotos apenas tiene un camino económico sostenible. El surgimiento de arte como el de Cindy Sherman es positivo –pero también indica que las imágenes fotográficas son tomadas seriamente sólo si funcionan en el contexto del museo, básicamente como una pintura.

El fotoperiodismo está muriendo. En cierto sentido, eso es bueno, pues significa que la gente con cámaras de smartphones puede transmitir su situación desde cualquier parte y hablar por ella misma. Pero en otro sentido, es una pérdida real, porque hacer una imagen de un evento noticioso que tenga el poder de abarcar un significado simbólico más amplio es un arte específico. Eso se pierde cuando tomar fotos no requiere pericia. Tienes muchas más imágenes para escoger, pero a nivel individual hay menos reflexión.

¿Cree que los museos, en general, están a la altura de los tiempos que transita el

arte?

No, los museos están en una crisis de lentitud. Para ser justos, tienen una tarea difícil. Necesitabas un museo para tener acceso a la cultura del mundo; ahora tu celular te lo da. Una institución física cambia más lentamente que la cultura digital, que puede cambiar con un *click*.

Creo que los mejores museos te enseñan a pensar con lentitud y tomar las cosas con seriedad. Pero el público ha sido formado para considerar la lentitud y la seriedad sólo mediante la óptica del elitismo. La cultura contemporánea enseña a la gente a devaluar la lentitud, los aspectos físicos de la cultura que son necesarias para mantener las comunidades y las estructuras en el tiempo. Eso es parte del por qué nuestro mundo está decayendo.

La propuesta a la que fue invitado por Artnet News era que usted seleccionara una obra que le brindara alegría. Usted seleccionó la obra de Kano Masanobu, *Bodhidharma con túnicas rojas*. Un retrato donde la persona esta con el ceño muy fruncido, como enfadado. ¿Qué lo hizo tomar la decisión de partir de lo opuesto a la alegría?

Escogí esa obra por muchas razones, algunas de ellas misteriosas incluso para mí. Pero una es que la escogí porque no sabía mucho de ella.

*Bodhidharma in Red Robes* es un trabajo de arte budista de la Kan? school y no algo que me fuera enseñado en historia del arte. Mirarlo me forzó a hacer un trabajito, y quise escribirlo de un modo que le mostrara al lector que yo admitía estar aprendiendo algo junto con ellos.

Me di cuenta, hace unos años, que los críticos de arte siempre tenemos que aparentar que sabemos, haciendo muy claros ciertos pronunciamientos, como si supiéramos de lo que estamos hablando cuando vemos algo. Pero, por lo general, dedico mucho tiempo a razonar, llegando lentamente a una deducción antes de escribirla. La sensación de certeza inmediata es una actuación.

El finado Peter Schjeldahl, el crítico de arte del *New Yorker* que murió el año pasado, me enseñó bien eso –que es extraordinario de una forma que la gente no fácilmente entiende. Era muy bueno al hacer interesante el arte del que escribía, pero explicando siempre sobre como llegaba a nuevas conclusiones, viendo las

cosas de un nuevo modo, como si el objeto estuviera siempre cambiando y cambiándolo a él. Le su ensayo, “The Art of Dying”, de cuando descubrió que tenía cáncer terminal. Te hará reflexionar profundamente en lo que el arte significa para tu vida.

Pienso, cautelosamente, que el hecho de que los críticos escriban como si pretendieran estar seguros envía el mensaje a los lectores de que su confusión sobre el arte no es natural, que el arte no es lo suyo –pero de hecho pienso que la incertidumbre del arte es parte del punto, de que constantemente estas buscando nuevas formas de mirar, de ser sorprendido.

Cuando se me encomendó que escribiera “sobre una obra de arte que te haga feliz,” estaba pensando sobre todo eso al elegir *Bodhidharma in Red Robes*. Bodhidharma era el fundamento del Budismo Zen, y el Zen aprecia el valor de la paradoja. Una de las posibles verdades parece ser que debes siempre estar inseguro de lo que crees que es la verdad.

Usted ha hablado de cómo escribir sobre arte. Ahora, ¿cómo no se debe escribir sobre arte?

Creo, personalmente que la crítica es sobre ideas, no opiniones. Baudelaire es el primer gran crítico de arte –y se equivocó con Constantin Guys en “Le Peintre de la vie moderne” –Guys no es un artista que haya durado– pero tenía razón, en el mismo ensayo, en que lo que estaba tratando de describir era qué significaba ser un artista moderno. La idea es lo importante. Creo que hay muy poca discusión sobre las ideas, y es por eso por lo que se tiene la sensación de que el arte ahora es insustancial, por qué las cosas aparecen y desaparecen, porque el arte no está relacionado con nada aparte de su propio momento y no hay debate sobre el significado del arte que se desenvuelve con el tiempo.

¿Qué opinión tiene de las ferias de arte? ¿Responde a una necesidad del arte o es un mercado donde lo espectacular está por encima del arte? Pienso en ArtBasel, ARCO, etc.

Intento evitarlas. Están en un contexto acelerado, y favorecen una especie de arte acelerado que luce bien sólo en ese contexto. Pero también son un hecho que determina mucho, en términos de visibilidad y éxito.

Creo que algo interesante sobre ellas –y también sobre las inauguraciones en galerías– es que ves cómo la escena social alrededor del arte es más poderosa que el objeto mismo para mucha, mucha, gente. Se puede discutir si es algo bueno, pero es cierto.

Las subastas sumaron a un jugador clave en los últimos veinte años: el coleccionista. ¿Es él el verdadero poder en las artes visuales?

La riqueza ha sido siempre un factor importante en el arte visual. Quiero decir que en cierto modo la idea del estatus elevado que le otorgamos a los pintores procede del papel del artista de la corte en la Europa absolutista.

Lo que resulta extraordinario ahora es el volumen de riqueza interesado en el arte *contemporáneo*. Ha sido el factor que más ha crecido durante todo el tiempo que he estado trabajando: el valor del presente supera el valor de la historia. Esto representa un cambio en los valores de la clase dirigente, cómo se representa a sí misma y qué valora.

Un problema ahora es que incluso el arte contemporáneo no es suficiente para una clase emergente de gente rica. El mayor crecimiento de riqueza ha sido en el sector tecnológico. Para esa gente, el arte y las subastas de arte están ligadas a un código cultural que no tiene sentido para ella. En realidad no aprecian las humanidades y prefieren las experiencias culturales que no requieren ni los niveles básicos de conocimiento de la historia de la pintura o escultura que mucho del arte contemporáneo requiere. Básicamente, a la gente rica del mundo no parecen importarles los museos. Se preocupan por viajar al espacio. Han renunciado incluso al presente a favor de la ciencia ficción.

¿En qué proyecto se encuentra?

Si tengo tiempo –y estoy completamente agobiado intentando mantenerme al corriente con todos mis deberes– tengo el plan de escribir un libro pequeño sobre el significado del arte y el significado de la vida. Pienso que debo contestar esas dos cuestiones básicas para mí mismo.

[LEER EL ARTÍCULO ORIGINAL PULSANDO AQUÍ](#)

Fotografía: La santa critica

**Fecha de creación**

2024/05/23