

~~Manifiesto reproducción-gratuidad-omnipresencia~~

Sin demanda no hay negocio.

Obsérvense las imágenes de las obras de arte que componen esta exposición, son reproducciones que acompañan a las fichas policiales de arte perdido, pero por su calidad no facilitan su identificación. Surge así la pregunta por la paradójica búsqueda de la que son objeto. La reproducción de la obra perdida se muestra pixelada y monocromática, la descripción de sus características resulta premeditadamente imprecisa y su autoría se omite. Tal dejadez no se trata de una torpe ejecución del fichero, sino que revela apatía y carencia de entusiasmo, su búsqueda anuncia desinterés y fracaso. Entonces, ¿cuál es el motivo de perseverar en su búsqueda? Estas obras de arte se buscan internacionalmente no por el hurto al que fueron sometidas, acto delictivo ya prescrito en la mayoría de los casos, sino porque existe un consenso en su alto valor que justifica su búsqueda. Un valor formado a partir del juicio de los actores que crean el mercado del arte. Olvidarlas y renunciar a perseguirlas, como parece sugerir la apatía policial, supondría negar el valor que el mercado del arte ha dictaminado sobre ellas y, por extensión, cuestionar el juicio de quienes posibilitan el mercado. La ficcional persecución policial otorga un marcador de realidad al juicio de valor con el que el mundo del arte construye su existencia.

La premeditada falta de calidad de estas imágenes resulta molesta. Unas buenas reproducciones técnicas de las obras que componen esta exposición podrían preservar casi intacto el arte de las obras, pues, como demuestra la exposición de Jorge Isla, servirían para que fueran aún contempladas y expuestas. Aunque desaparecidas, nada parece justificar la dejadez de sus fichas, que podrían realizarse con minuciosidad y gran resolución de imagen. Más bien parece que haya la intención de borrarlas, de hacerlas desaparecer, es como si una vez desprovistas de su naturaleza de mercancía su reproducción devolviera una presencia bastarda, incómoda e inconveniente. Este trato que se reserva al arte ante la ausencia del objeto revela un contenido crítico al modo de existencia del mercado del arte.

Pero, ¿cómo opera este mercado? Primero hay que advertir del funcionamiento de la economía del arte, que es un mecanismo de relaciones productivas que permanece convenientemente incomprendido por sus actores. Como en todo comercio, se requiere

de una demanda y de una oferta. La oferta son el ejército de artistas que crean sus obras de arte con la aspiración de podérselas colocar a la demanda, compuesta por museos y coleccionistas, quienes remuneran la obra acorde a su precio. Para que un comercio funcione se requiere de un mercado, en el que ofertantes y demandantes se vean las caras, juzguen la mercancía y cierren la transacción. Este mercado surge del trabajo que realizan los intermediarios: galeristas, subastas, críticos de arte, ferias, expertos de museos, académicos, comisarios, medios de opinión, artistas consagrados y fundaciones públicas... Al emitir su juicio, se conforma un consenso sobre el valor de una determinada obra, y a partir de este valor, demanda y oferta son capaces de fijar un precio.

Como hemos avanzado, la creación de valor en el arte es una construcción social, fruto del consenso del mercado que se alimenta del momento cultural de su tiempo y al que contribuyen todos los actores del arte, pero con desigual capacidad de prescripción. Artistas y aficionados constituyen una multitud y pluralidad de voces difícilmente inteligible y, frente a ellos, coleccionistas, artistas consagrados, galeristas, comisarios, académicos, expertos y feriantes disponen de tribunas desde las hacerse escuchar individualmente. Esta asimetría en la participación en el discurso del arte inclina la balanza del consenso a favor de estos últimos. Coleccionistas y *establishment* no son villanos, son individuos cuyos intereses los lleva a ver claramente lo que tienen que hacer: adquirir poder de fijación de precios en un mercado fuertemente desregulado. Se crea así una ineficiencia de mercado que hace recaer el coste de la creación de la mercancía en la oferta —los artistas— y en la demanda el beneficio extraordinario de la venta —el coleccionista—. Los creadores de mercado reciben, en forma de salarios y comisiones, una fracción de este beneficio por los servicios prestados.

Frente a este colectivo profesionalizado que se reconoce cómodamente a sí mismo como parte orgánica del sector del arte se encuentra el artista contemporáneo, sumido en una vorágine competitiva ansiosa por captar la atención del *establishment* y las ayudas a la producción, comprometido con el ideal vital que requiere la libertad creadora. Con su dedicación y voluntad creativa, renueva permanentemente el flujo de propuestas artísticas que nacen con exuberancia irracional al dictado de las necesidades del mercado del arte actual. La pequeña fracción de artistas consagrados no representa una excepción, sino que es el símbolo necesario para naturalizar este esquema de

explotación o *Gestell*. La inmensa mayoría de los artistas no logra superar su condición de recurso a explotar, olvidados para-sí en la trampa de significado de la trascendencia a la que aspiran para su obra, la promesa del reconocimiento por llegar.

Si Paul Valery advirtió que la reproducción técnica podía modificar de una manera maravillosa la noción misma del arte, no lo sería únicamente en virtud de la capacidad para atrofiar, en palabras de Walter Benjamin, “el aura de la obra de arte”, sino por su fuerza fáctica para subvertir la tragedia del artista. El arte contemporáneo permite superar el concepto de autenticidad que le otorgaba el aquí y ahora del original. En la mirada del espectador, en la intención del artista y en la disposición del objeto de arte se construye el sentido de la obra de arte contemporánea, actualizando su autenticidad con el modo de existencia de su tiempo. De esta triada —intención, disposición y mirada— el mercado del arte logra mantener una influencia consistente en la mirada, aún fuertemente impregnada de la educación estética nacida de los dictados del *establishment* que instituciones y medios popularizan acríticamente. La mirada sobre el arte contemporáneo no es nativa del gran público, que, al adolecer de una educación estética que otorgue la convivencia con la obra de arte, la observa con desconcierto y la recibe con indiferencia. Lograr revertir esta carencia semántica que dificulta la interpretación del gran público del arte es la gran labor que salvará al artista.

El arte en la época contemporánea aún no ha explorado el profundo potencial revolucionario que encierra la reproducción, que con su oposición al objeto único que posibilita el mercado del arte actual puede inundar las vidas de las personas con creaciones artísticas accesibles y gratuitas que modifiquen la estructura de la oferta para siempre. Reproducción, gratuidad y omnipresencia del arte para contribuir a la formación estética a gran escala, con la que el artista se cobrará un poderoso aliado para arrebatar el dictado del consenso del valor a los creadores de mercado actuales.

Si los artistas ya soportan el coste del arte, con su dedicación y sus propios recursos, obtenidos de instituciones públicas, mecenas y familiares, ¿qué les impide multiplicar su producción para donársela a quien quiera adoptarla? La cantidad de unidades de una obra no impacta en el valor artístico, pero sí impide la creación de un mercado del arte que niega el valor a miles de artistas y constriñe su existencia artística. Sacar las obras,

en todos sus formatos, de los trasteros, almacenes, depósitos y viviendas en las que reposan a la espera de rentabilidad. Romper esta colaboración necesaria con el mercado en su forma actual, que termina, demasiado a menudo, con tantas obras destruidas por su falta de interés comercial. Merece la pena darles una oportunidad de encontrar el mundo y cambiarlo radicalmente.

El objeto de arte es, quizás, el último sector de la creación cultural que aún no ha sido revolucionario por el proceso productivo destinado a las masas. La imprenta revolucionó la ciencia, al arrancar el saber de las estructuras feudales a las que servía de foso defensivo ante un tercer estamento impávido en la ignorancia de su condición. La música se transformó radicalmente por la reproducción técnica, incorporando las masas al heterogéneo consenso del valor musical y posibilitando una expansión de la economía de la música que ha profesionalizado a músicos y técnicos. ¿Acaso sería tan descabellado pensar en cobrar la entrada para visitar una exposición individual, tal y como se hace para ver un concierto de música en el teatro de la ciudad?

Ahora bien, este movimiento del objeto de arte multi-reproducido, gratuito y omnipresente se enfrenta a importantes contratiempos.

El primero, y más urgente, es que el creador aún deberá sobreponerse al mismo riesgo al que le expone el mercado del arte actual, proveerse de suficientes medios materiales para perennizar su actividad artística. El esfuerzo individual del artista para la educación estética de la población es una política pública descentralizada que la sociedad debe remunerar. El apoyo mutuo está bien, pero no es suficiente, por eso se impone alcanzar algún mecanismo económico que posibilite esta transición. Las ayudas de las instituciones públicas y privadas no pueden seguir obviando la dimensión existencial del artista. Resulta inaplazable que estas remuneren al individuo que trabaja en la creación y no ya únicamente a la producción de la obra. También existen modelos de políticas públicas de promoción económica del arte en las que inspirarse, como la figura de *intermittence du spectacle* en Francia, que contribuyen a resolver el acceso a los medios de vida de quien dedica su vida a la creación artística. Si en los mercados financieros se ha logrado imponer una tasa a las transacciones, se puede imaginar una

caja de resistencia para artistas dotada de los recursos provenientes de impuestos al mercado del arte actual.

Tampoco se puede obviar que, como en toda revolución de masas, acecha la barbarie. La amenaza de ver surgir una industria cultural del arte a gran escala es un peligro bien presente. No se trata de que la noción misma del arte se vea modificada, que no deja de ser un medio de explorar las vías de existencia del arte, sino de perderla por la instrumentalidad que domina la técnica que conocemos. Walter Benjamin identificaba en su tiempo la amenaza al arte por la técnica porque “la sociedad no está todavía lo bastante madura para hacer de la técnica su órgano, y la técnica tampoco está suficientemente elaborada para dominar las fuerzas elementales de la sociedad”. Estas premisas y ese tiempo han expirado. La aceleración tecnológica nos ha arrojado a una era técnica en la que la recursividad cibernética emerge con propiedades organológicas y capacidades lingüísticas con potencial social. Ante la convergencia hacia un horizonte único cultural que impone la técnica moderna, el arte ofrece las condiciones de posibilidad para fragmentarse en una multiplicidad de cosmotécnicas, como denomina el filósofo Tuk Hiu. La creación artística, al igual que el algoritmo recursivo, permite absorber eficazmente la contingencia para incrementar la eficiencia de su propuesta. Técnica, arte y recursividad imbricadas en la reproducción, esa es la propuesta para reaccionar ante la barbarie.

Kike Rioz.