

CÓMO HACER UN EXPERIMENTO

Diálogo en T.V. entre un periodista y A. Warhol, comienzos de los 80.

Periodista:

_ “Sr. Warhol. ¿Porque cree que se las llama películas underground (subterráneas)?”

A. Warhol:

_ “! Mmmm, eeehhhh, mmmm! Tal vez porque las proyectan en los sótanos.”

Laboratorio: [sm] *del latín. Labor.*

“En general cualquier lugar en donde una o varias personas atienden a un trabajo. En modo más particular, el espacio convencionalmente dispuesto para servir a las operaciones químicas y a las preparaciones farmacéuticas.”

No ser materia solida ¡Ser movimiento!ⁱ

El laboratorio es además una zona caliente, una base, un micro-mundo suspendido en su propia fluidez y bajo el influjo de sus propias leyes. Tal dinámica cíclica explica su temperatura: es por medio de esta fricción que la densidad calórica específica se vincula a la productividad, en un circuito que va del calor frio de la introspección al calor blanco del deseo.

Para que el experimento suceda, debe existir una voluntad y un espacio. Aquí la famosa tríada del acontecimiento:

Laboratorio (un espacio) + investigación (una acción) + experimento (un proceso).

Con una pequeña acumulación de elementos cualquiera podría hacer un experimento.

En repetidas oportunidades, se puede encontrar una analogía entre las tareas del laboratorio y las acciones discontinuas desarrolladas por el artista. Ambas acciones aceptan lo incierto y son promovidas con fines claros pero abiertosⁱⁱ. A la manera de espacios transitados en zigzag bien pueden relacionarse a la escabrosa imagen de las arenas movedizas; turbulencia de terror producido por el poder ilimitado de una sustancia espesa sin fondo conocido.

Hundirse ha sido aceptado como emblema del fracaso. Y la futilidad ha sido declarada un sinsentido (fútil en el sentido de ganancia, ganancia en el sentido de beneficio), sin embargo Georges Bataille ha desarrollado muy bien estas ideas heredadas del racionalismo de la ganancia y el cálculo, incluyendo entre ellas el factor paradoja.ⁱⁱⁱ

Otra asociación singular y relevante para el caso es la imagen del vagabundeo, planteada y desarrollada con fines ideológicos y estéticos en la compleja idea situacionista de la Deriva.^{iv}

Sin ir más lejos, otras sugestivas analogías ilustran la idea: artista del trapecio o artista del subsuelo. Ambas metáforas visuales sitúan al artista en una posición espacialmente desnivelada, un planteo de situación a través de un juego de vectores y direcciones quebradas que sugieren que, tal vez, el artista solo sea un diletante, es decir, una persona atenta y curiosa, con un punto de vista particular.

Observa a tu alrededor.

La Observación es la acción primera; piensen sino en los intrépidos jóvenes de una película polaca. En ese film los dos camaradas se ofrecían ellos mismos como conejillos de indias, en fases cada vez más atrevidas, a probarlo todo.

Cada nueva etapa la enfrentaban con un estoicismo envidiable, una especie de manifiesto de la desintegración llevado hasta sus últimas consecuencias. Sin embargo, para ellos, en la ciencia había una estructura contenedora, y la asimilaban como un guion generoso que los invitaba a la acción. No se trataba en ese caso de una investigación empírica (de recabar datos para luego ponerlos a prueba), sino de hacer afirmativa y efectiva una manera de reinventar, a través de los límites, el relato del presente. Una trayectoria que va de la observación al cuerpo y de allí a la mente.

En aquella situación una reminiscencia y fascinación por las transformaciones flotaba en el aire. Tal vez sea simplemente una necesidad de manipulación a través de la síntesis, una operatoria que justifique la artificialidad y la banalidad de la existencia. Tales acciones concretas y difícilmente catalogables transforman lo inevitable e incierto en un teatro-mundo, liberando el destino de las cosas y dejándolas abandonadas a un gran suspenso con final abierto, bajo la constante negociación entre sus intérpretes y el entorno.

Así, lo que se intenta no es encontrar un resultado determinado, sino que se busca una manera práctica de ilustrar y darle cuerpo a lo inconexo de la siguiente secuencia:

“Tenemos una solución. ¡Busquemos un problema!”

El hombre al que se le expandía la cabeza.^v

Una estrategia experimental permite ampliar el nivel de experiencia personal; ensanchar la percepción representa expandir los límites. Retrospectivamente hace casi un siglo, L. Wittgenstein pronunciaba una

original hipótesis vinculada al campo de la semiótica al plantear que: “Los límites del lenguaje son los límites del mundo”. De la misma manera, en el vocabulario de las acciones, ampliar el lenguaje significa extender el campo de acción.^{vi}

Trazar parámetros de interpretación y examinar el entorno es dimensionar el mundo y situarse en él de manera efectiva. Pero fundamentalmente esta estrategia agrega un logro substancial: establecer parámetros de propia subjetividad para la creación de un punto de vista frente a un mundo que se completa a través de la información.

Concretamente, esta situación se formaliza como un tipo de innovación personal (no solo invención, sino también modificación y creación de nuevas formas de uso). Plantear y poner en funcionamiento una realidad instrumental propia es tanto tomar distancia del mundo como zambullirse al riesgo y la confusión; una posición atenta, productiva, providencial frente al tráfico superactivo de la información; ya que en su estado omnipresente, la información viene, pero también se va.

En un breve y elocuente texto titulado Naive Set Theory, Antony Hubermann enumera posibles modos en que para beneficio de la experiencia la información puede ser desactivada (o demorada. En inglés: stop).

“La eficiencia, cantidad e inmediatez de la información y de los sistemas de información han puesto al arte y al gesto artístico al riesgo de ser identificado, catalogado, digerido, canibalizado y transformado en información antes de que tenga la oportunidad de comenzar a ser arte. La curiosidad ha sido castrada por la información.”

Una estrategia experimental (con sus consecuencias a la vista: riesgo/confusión/incertidumbre/intuición) puede transformar las ráfagas de información en un Loop de información, ya sea, según se desee, cerrado y/o abierto (incluso a veces alternándose, tal es su complejidad y su capacidad de adaptación: su maleabilidad^{vii}); una acción que aprovecha la frontalidad de su sistema de emisión para reconducirla y transformarla en retroalimentación.

En este contra-proceso la acción explicativa y plana de la información se transforma primero en explicación estética y luego en posición crítica. Un proceso dialéctico negativo que apunta a originar un ecosistema exento de la acción consumadora de la Información, dando espacio a un sistema de producción unipersonal completado por esa polifonía de voces e intuiciones disonantes, que aportan energía nueva y fresca y que conforman el paisaje contemporáneo. Un universo más espeso, más original, más sexual, y evidentemente más estimulante: “... una forma conflictiva y contradictoria, una forma violenta, en cualquier caso un acontecimiento intermitente y excepcional.”^{viii}

Busca los extremos. Allí es donde está - toda la acción.^{ix}

En general, provocar al estado de las cosas siempre ha sido una tarea enredada y complicada en sí misma. Me gustaría presentar algunos ejemplos diversos.

En un antiguo texto Tibetano se presenta la situación del cuerpo en los primeros momentos posteriores a la muerte física. De modo instructivo, allí se describen las etapas para orientar a su antiguo huésped a través de los distintos círculos de luz, en un recorrido frente a reacciones que lo distraen de su destino final y lo que es en definitiva el motivo del aprendizaje del texto: que el espíritu arribe al ciclo de la reencarnación. Tal ritual es la idea central del libro.^x

En la novela Zama, generar acción también es central en la nerviosa existencia de Don Diego de Zama^{xi}. En este magistral retrato sobre la espera en la brutal América de la conquista, el personaje principal tiene una fantasía brillante:

“Yo lo entendía de esa manera, pero no discutí la orden, más que por incapacidad de resistirla, porque la aventura presentaba una nueva dimensión”.

Hacia el final del libro, presagiando un final cruel y liberador, esa idea se refuerza aun más:

“Con la palma limpió el pico. Me tendió el último trago. Vacilé. Aceptarlo, me dije, es continuar. Continuar era ser uno de los hombres de la aventura y el crimen. Continuar era, también, vivir”.

Se entiende entonces la necesidad del poder de la acción: allí, y aquí, poner en movimiento es inventar una historia. En otras palabras: “De la nada, sacar una idea”.^{xii}

Y en tono folletinesco, también es la respuesta de Kilink, el escuálido esqueleto que encarna al protagonista criminal en la película Kilink en Istanbul. Cuando en los últimos planos del film, su compañera le suplica que abandone esa vida incierta, él afirmativamente declara:

“Peligro y aventura son el significado de mi vida”.^{xiii}

¿Cuál sería la relación entre el arte y la estructura de la ciencia?

Dentro de este cuadro de situación, cabe pensar en cómo el arte contemporáneo asimila estructuras pre-existentes, entre ellas la del funcionamiento científico, y, transformándolos en pensamiento, reflexión y síntesis, las desparrama al mundo sensorial de la cultura dando como resultado un espacio de frontera e intercambio que refleja una sensibilidad de época; que se construye en base a un consenso entre los elementos participantes, y que finalmente confluye en una mezcla de subjetividades funcionales a las acciones humanas. La explicación artística de las cosas es una manera de participar de ellas.

Por mi parte, prefiero no-hacer cuando la gente trabaja que intentar trabajar cuando nadie tiene intención de estar activo.

.....

FIN

ⁱ El Rito. Film dirigido por Ingmar Bergman, 1969.

ⁱⁱ "Accept change as inevitable". How to work better. ("Aceptar el cambio como inevitable" incluido en el decálogo Como trabajar mejor). Fischli & Weiss.

ⁱⁱⁱ Véase del mismo autor La Parte Maldita, 1949 y La Noción del Gasto, 1933, textos que él mismo se encargó de definir como de Economía Política.

^{iv} Textos Situacionistas.

^v The Fall, The man whose head expanded. Canción grabada en junio 1983 y lanzada originalmente como simple.

^{vi} El siguiente paso lógico sería derribar todos los límites imaginables, aunque más no sea en el plano simbólico.

^{vii} Recuerdo una idea de Claes Oldenburg: "Cuando la sociedad es dura, el artista puede ser blando. Y viceversa, el artista puede ser duro cuando la sociedad es blanda".

Otra de Gombrowicz: "Hay que colaborar con Hip en la acción clandestina, sin dejar traslucir que nuestra acción clandestina es otra."

Y finalmente del mismo autor: "¿Por que no quieren juntarse? ¿Eh? ¿Lo sabe usted? Yo lo sé. Porque sería demasiada plenitud para ellos, demasiada totalidad.

^{viii} Jean Baudrillard. La transparencia del mal: "La comunicación ya no es hablar, es hacer-hablar, la información ya no es saber, es hacer-saber. El auxiliar hacer indica que se trata de una operación, no de una acción. Pues lo que caracteriza precisamente a la operación es que está necesariamente regulada en su desarrollo. Habla pero no comunica. De esta compulsión operacional resulta la paradoja operacional: no solo no se trata de hacer-valer, sino que lo mejor sigue siendo no valer nada para hacer valer mas."

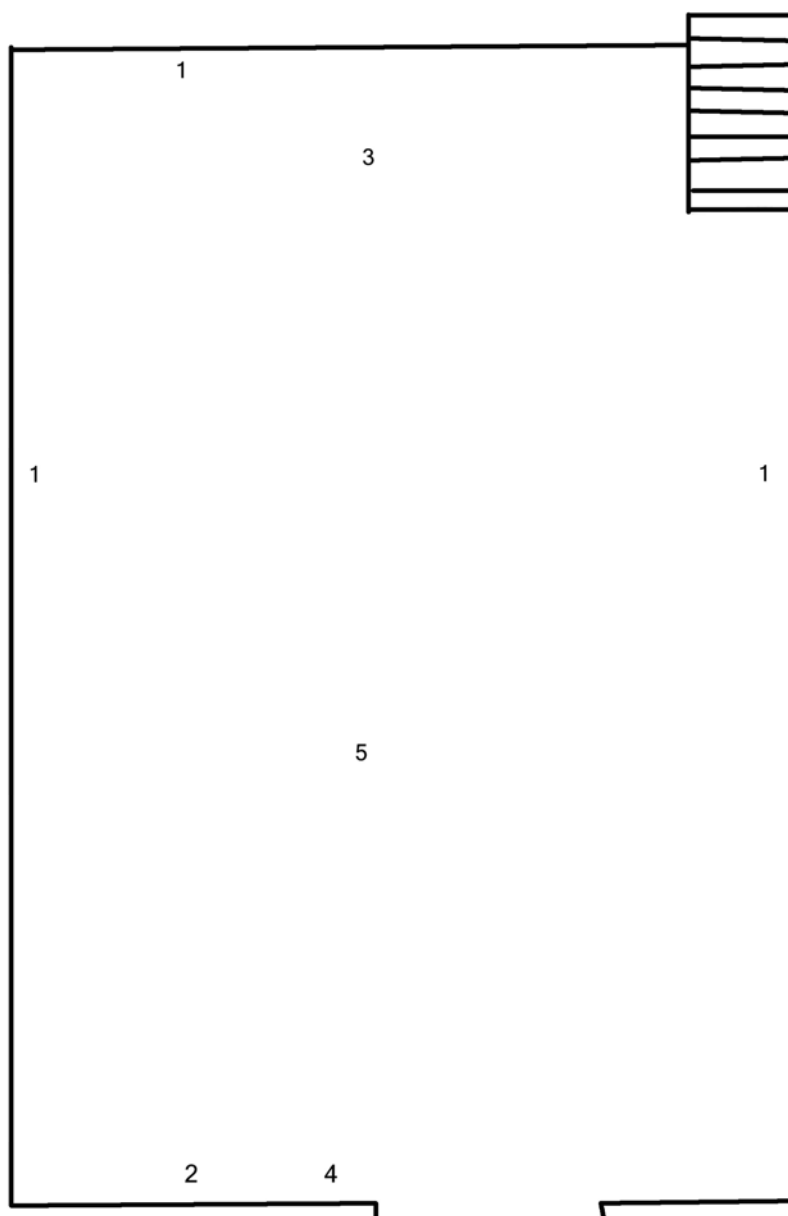
^{ix} Lee Lozano. Notas.

^x Según la tradición, el libro fue escrito por Padma Sambhava. Libro Tibetano de los Muertos.

^{xi} Antonio Di Benedetto. Zama.

^{xii} Greil Marcus. Out of nothing, an idea!, paradigma del D.I.Y. (Do it yourself: hazlo tu mismo).

^{xiii} Kilink istanbul'da. Film dirigido por Yilmaz Atadeniz, 1967.



1. Miguel Mitlag, "Cómo hacer un experimento". Fotografías.
2. William S. Burroughs, "Mis experiencias con la caja de Orgones de Wilhelm Reich". Relato.
3. Cynthia Kampelmacher, "Parabrisas". Vidrios de parabrisas de automóviles que han sufrido accidentes de tránsito, recolectados por los talleres de reparación y ordenados acorde al espacio de exhibición.
4. Gastón Pérsico, "Apuntes sobre Wilhelm Reich". Materiales gráficos de archivo.
5. Miguel Mitlag / Wilhelm Reich, "Cabina acumuladora de Orgones". Madera, espuma sintética y chapa galvanizada; construída con la colaboración de Marina Zuccon.

Sala 2 - MIGUEL MITLAG - Cómo hacer un experimento

Del 07 de diciembre de 2010 al 26 de febrero de 2011.

Martes a sábados de 13 a 20hs.

Braga Menéndez Arte Contemporáneo

Humboldt 1574 - C1414CTN - Bs. As. - ARG

(+54 11) 4775.5577

www.galeriabm.com

info@galeriabm.com