

*The following is an email exchange with Stephen Wright, a Canadian philosopher and critic based in Paris, regarding the pitfalls of socially engaged art. Wright has written on the notion of "use-value", arguing that art needs to operate "under the radar", forsaking its authorship and its own self-definition as art in order to really have its intended impact. This dialogue took place between February and April of 2006 as part of the virtual forum in conjunction with the SPU project.*

*El texto siguiente es un diálogo por email con Stephen Wright, un filósofo y crítico canadiense radicado en París. La discusión anterior en el foro se ha enfocado en las problemáticas que genera el arte de contenido social. Wright ha escrito acerca de la noción de "uso-valor", argumentando que el arte tiene que operar "bajo el radar", o sea, eliminando su propia autoría y el proclamarse a sí mismo como arte para tener el impacto propuesto. Este diálogo tomó lugar entre febrero y abril de 2006 como parte del foro virtual panamericano.*

Stephen:

En el último InSite (un proyecto de arte público fronterizo en Tijuana y San Diego), la artista Judi Werthein introdujo un tipo de zapato denominado Brinco, el cual fue ofrecido como regalo para indocumentados del lado mexicano y fue vendido en las boutiques exclusivas de San Diego.

(<http://news.bbc.co.uk/2/hi/americas/4445342.stm>).

El zapato fue anunciado como uno de los proyectos de InSite, o sea, un proyecto artístico. El proyecto funcionó a nivel práctico para los que cruzaban la frontera, y llamaba la atención al problema migratorio del otro lado. El hecho de que era "solo" un proyecto artístico no pareció disminuir el interés de la prensa, ni de los inmigrantes que obtuvieron los zapatos tennís. Posiblemente, el proyecto no prosperó como producto de mercado, pero argumentaría que el proyecto aún así tuvo bastante efecto sin abandonar su identidad como "arte". Para los indocumentados que cruzaban la frontera, supongo que no importaba si el zapato era arte o no— lo único que les importaba seguramente era conseguir zapatos gratis. También se podría argumentar

que el proyecto operó simbólicamente hasta cierto punto, ya que la empresa fue realizada a escala limitada. Pero la atención que recibió fue real, así como el intercambio social que realizó.

Mi pregunta tiene que ver con tu afirmación de que el arte se desarma a sí mismo cuando se proclama a sí mismo como "arte" o ("sólo arte"). Mientras que creo que tienes razón que el arte tiende a aislarse a sí mismo, también tenemos la tendencia de menospreciar la respuesta del público, que muchas veces es sorprendente- y que, por lo general, no está bajo el control del artista. Considerando ejemplos como el que menciono, ¿no crees acaso que el uso-valor del arte radica no en el publicitar o esconder su identidad como arte sino en la respuesta efectiva del público?

De la misma manera en que las caricaturas danesas del profeta Muhammed han enfurecido a países enteros de musulmanes que no admiten la idea de que estos son "solo caricaturas", ¿no crees que el arte tal y como lo entendemos hoy en día en el sentido convencional puede operar en el ámbito simbólico con efectos reales y sin necesidad de adoptar una identidad secreta? Y si no, ¿qué clase de cosas puede conseguir el "arte clandestino" que el arte como la obra de Wertheim no puede conseguir?

Estimado Pablo,

Puesto que trabajo como crítico de arte, no me es ajena la idea de que el arte puede tener "uso-valor" sin ocultar su estatus como arte o eliminando su visibilidad como arte. Y, para la gente que le gusta esa clase de cosas- es decir, los hermeneutas que van a museos y galerías- creo que se puede argumentar sólidamente que el arte altamente auto-reflexivo y cuidadosamente compuesto que se muestra puede realmente producir uso-valor a través de alterar las líneas divisorias de la cognición sensorial. Esta línea de pensamiento es seguida de la manera más persuasiva por algunos como Jaques Rancière, quien cree que la gente como yo estamos muy errados en tratar de darle eficacia al arte (uso-valor) al intentar insertarlo en el mundo real como algo que no es.

El arte no tiene por qué ser politizado, argumentaría él, de la misma manera en que la política no tiene por qué ser estetizada, porque tanto el arte como la política tienen líneas divisorias en medio como lo tienen la música y el ruido.

Mi respuesta es que, mientras que sin duda esto es cierto para la élite, si el arte pudiera tener mucho efecto en el orden dominante de las cosas sin dejar sus espacios autónomos, ya lo sabríamos ahora.

Fue una gran conquista para el arte el forjar, dentro de la esfera pública, espacios y tiempos autónomos (como los museos) para operar, pero hoy en día éstos se han vuelto más bien una manera de contenerlo, y al hacerlo, desarmarlo. Es sobre esta base que siento que el arte tiene que evadir los recursos de enmarcamiento del mundo del arte —y que muchos artistas hoy en día tienen esa intuición, aunque muchos tímidamente quedan cortos de tomar los pasos necesarios para conseguir una verdadera práctica de arte clandestino. A mi ver, esta práctica requiere el abandonar la obra, la autoría y el público.

Tu ejemplo me parece ser una especie de híbrido entre los dos, como si el arte tuviera el deber de retener su coeficiente de visibilidad artística, manteniendo un pie en el estribo del mundo del arte, mientras a la vez dándole rienda suelta a sus aspiraciones de intervenir en el mundo real. Esta clase de acercamiento ofrece inevitablemente toda clase de trampas, y todas ellas tienen que ver con la dramática discrepancia del balance de poder entre la institución artística y la institución del estado de poder, entre el capital simbólico de los artistas y el de los inmigrantes. El proyecto que describes es un caso clásico de elevación de consciencia— utilizando al arte como recurso simbólico para llamar la atención a una situación injusta.

Realmente este proyecto tiene poco que ver con la propuesta que estoy argumentando aquí de que el arte alcance una identidad ontológica dual: tú mismo admites que el aspecto comercial no era tan real y podía solo ser sostenido por una inversión de capital proveniente del mundo del arte. Aunque la gente hablara del evento y de la problemática, su conclusión inevitablemente sería: esta artista y sin duda

otros como ella están en contra de la política fronteriza de los Estados Unidos y simpatizan con los pobres inmigrantes. ¿Qué clase de orden semiótico va a alterar este proyecto? Pero es potencialmente peor que el verdadero ganador en este típico embrollo de estética relacional sea inevitablemente el artista— ella es la única cuyo nombre mencionas (los inmigrantes son anónimos), ella es la única acumulando capital simbólico al hacer que el mundo del arte aclame su proyecto social o lo que sea. Los zapatos que ella les "dio" a los indocumentados no eran "regalo" alguno— eran una inversión de su parte, parte de una economía de intercambio simbólico y lucrativo que ella inició, administró, y en donde los que recibieron los zapatos simplemente jugaron un papel de participantes "invitados".

Esta es una cuestión moral a la que la estética relacional raramente le presta atención— aunque por supuesto, no tiene mucho caso ponerse demasiado igualitario sobre estas cosas. Sin embargo, hay una gran ambigüedad en la comunidad de la estética relacional acerca de dónde radica el uso-valor del arte. El hablar de uso-valor es admitir que el criterio de eficiencia y efectividad ha sido tomado en consideración. Y es absurdamente ineficiente inventar tal proyecto si la finalidad es regalar zapatos. Similarmente, si la idea es atraer atención de la prensa hacia este proyecto, es ineficiente hacerlo en la forma de un proyecto artístico, puesto que puede ser descartado como sólo arte.

Siendo que el cruce de fronteras se basa en el control de identidad, me parece particularmente inapropiado que el arte proclame su verdadera identidad de una manera tan abierta en vez de buscar una relación mimética con la situación del indocumentado clandestino, y como ellos, disimular su propia identidad. El arte clandestino es como el indocumentado, como un agente secreto. De manera que ¿por qué el arte tan insistentemente rehúsa abandonar su visibilidad artística— aún siendo que al hacerlo tendría que la ventaja explícita de darle mayor uso-valor e incluso hacerlo mejor arte (siempre y cuando hubiera adecuación de forma y contenido)? Sospecho que es debido a la constancia de la firma —es decir, la identidad ocupacional del artista—y por el tipo de reconocimiento que provee el mundo del arte, que siguen siendo la comodidad más valorada por la cultura empresarial.

PH:

At the last InSite (a border public art project in Tijuana/San Diego), artist Judi Werthein introduced a running shoe entitled Brinco, which was given for free to border crossers and sold in San Diego in expensive stores  
(<http://news.bbc.co.uk/2/hi/americas/4445342.stm>).

The shoe was advertised as an art project for InSite. The project worked in a practical level for border crossers who indeed used the shoe to cross, and it called attention to the migration problem on the other side. The fact that it was "just an art project" did not seem to deter the interest that the press took on the event, nor to the immigrants that got the shoes. Most likely it did not succeed commercially, but I would argue that it still had quite an effect without relinquishing its identity as art. For the crossers I would assume it did not make a difference whether the shoe was art or not -I bet all they cared about was that they were getting useful, free sneakers. One could also argue also that the project also operated symbolically to an extent, since the enterprise is certainly done at a limited scale. But the attention it got to the issue was real, and its social engagement was tangible.

My question to you is regarding your claim that art disarms itself by proclaiming itself as "art" (or "just art"). While I believe you are right in saying that art tends to paint itself in a corner, we also tend to underestimate the response of the public, which many times is surprising - and which most of the times is not even in control of the artist. Considering the examples like the one I mention above, don't you think that the use-value of art lies not on whether it hides or publicizes its identity as art, but in the actual responses of the external public?

In a similar way to how the Dutch cartoons of prophet Muhammed have enraged an entire country that simply do not accept the fact that those are "just cartoons", don't you think that art as we understand it in the conventional sense, and the art that may only operate at the symbolic realm can still have real effects without adopting a secret identity? If not, then what sort of things can "stealth art" accomplish that self-proclaimed art like Werthein's project could not accomplish?

SW:

Working as an art critic, I am not unfamiliar with the idea that art can have use-value without concealing its art status or impairing its visibility as art. And, for people who like that sort of stuff -- that is, the hermeneuts who go to museums and galleries -- I think that a strong case can be made that the highly self-reflexive and carefully composed works put on display in them truly do produce use-value in shifting the partition lines of sense-based cognition. This particular line of thought is pursued most persuasively by someone like Jacques Rancière, who believes people like me are very misguided in trying to give art efficacy (use-value) by having it infiltrate into the real as something it is not. Art does not need to be politicised, he would contend, any more than politics needs to be artialised, because both art and politics are both about shifting partition lines between, for instance, music and mere noise.

My response is that while that is no doubt true for the elite, if art were able to do very much damage to the dominant order of signs without leaving its autonomous spaces, we would know about it by now. It was a major conquest for art to eke out within the public sphere autonomous spaces and times (museums, etc) for its deployment; but today that they have become a way of bracketing it off, effectively defanging it. It is on this basis that I feel that art needs to avoid artworld framing devices -- and that many artists today feel that intuition, though many shy away from taking the necessary steps toward a genuine stealth art

practice. To my mind, this sort of practice would require foresaking artwork, authorship and spectatorship.

Your example seems to me a sort of hybridized cross-over between the two, as if art were duty bound to uphold its coefficient of artistic visibility, to keep one foot in the artworld, even while giving rein to its aspiration to intervene in the real. This sort of approach inevitably has a lot of pitfalls, all of which are due to the dramatic discrepancies in the balance of power between the institution of art and the institution of state power, between the symbolic capital of artists and that of immigrants. The art project you describe is a classic case of consciousness raising -- using art's symbolic means to draw attention to an unfair situation. It really has little to do with art assuming the sort of duplicitous ontological identity I am talking about: you admit that the business aspect was not for real and could only be sustained by an injection of capital from the artworld. Although people may talk about the event and the issue, their conclusion will inevitably be: this artist and doubtless others like her are against US border policy and have empathy for poor migrants. What semiotic order is that going to shake? But it is potentially worse still, in that the real winner in this relational aesthetic contrivance is inevitably the artist -- she's the only one whose name you mention (the immigrants are anonymous), she's the only one accumulating still more symbolic capital by having the artworld rave about her social engagement or whatever. The shoes she

"gave" the border crosses were no "gift" -- they were an investment on her part, part of a symbolically lucrative exchange economy that she initiated, managed, and in which the shoe-recipients merely played a "walk-on" role.

That's a moral issue that relational aesthetics rarely attends to -- though of course, there is no point being too righteous about these things. However, there is widespread ambiguity in the relational aesthetics community about where art's use-value actually lies. To talk about use-value is to admit that criteria of efficiency and efficacy have to be taken into account. And it is absurdly inefficient to set up such a project if the real point is to hand out running shoes. Conversely, if the point is to attract media attention to this issue, it is inefficient to do it in the form of an art project, which can be dismissed as just art.

Given that border crossing is based on identity control, it strikes me as particularly inappropriate that art is proclaiming its true identity so overtly rather than seeking a more mimetic relationship with the plight of the clandestine border-crossers and, like them, dissimulating its own identity. Stealth art is a clandestine border crosser, like the secret agent. So why then does art so adamantly refuse to forsake its artistic visibility -- even though doing so would have the explicit advantage of giving it more use-value and even make it better art (providing adequation between form and content)? I suspect it is because the reliable signature - that is, the occupational identity of the

artist - and the artworld-recognition it provides, is  
the ultimate art  
commodity still valued by enterprise culture.

-Stephen