

Documentos

A veinte años de un desencuentro intelectual y afectivo

Sobre la entrevista de Arthur C. Danto a Shirin Neshat en *BOMB*

Reynier Valdés Piñeiro

Universidad Iberoamericana Ciudad de México

La vitalidad del Otro

And of course, you can't be terribly explicit about that because nobody knows how that's going to work out. One of the things I love about Rapture is the uncertainty of it. With these women setting off on that boat, you found, I thought, a marvelous, mythic image.

Arthur C. Danto

A VEINTE AÑOS DE LA PUBLICACIÓN DE LA ENTREVISTA QUE LE HICIERA ARTHUR C. DANTO a la artista Shirin Neshat en la revista *BOMB*,¹ resulta oportuno preguntarse por el papel que ésta desempeñó para la comprensión de su propuesta artística, desde determinados ángulos y paradigmas interpretativos. Tal entrevista puede asumirse como un punto climático en el proceso de legitimación, por parte de la crítica de arte estadounidense, de la creadora de origen iraní; no exento de contradicciones y esencialismos como aquí pretendo demostrar: uno de los pensadores del arte más prominentes de la segunda mitad del siglo xx cerraba el siglo situando a Neshat en la pléyade de los grandes artistas contemporáneos.

¹ Arthur C. Danto y Shirin Neshat, "Shirin Neshat", 60-67.

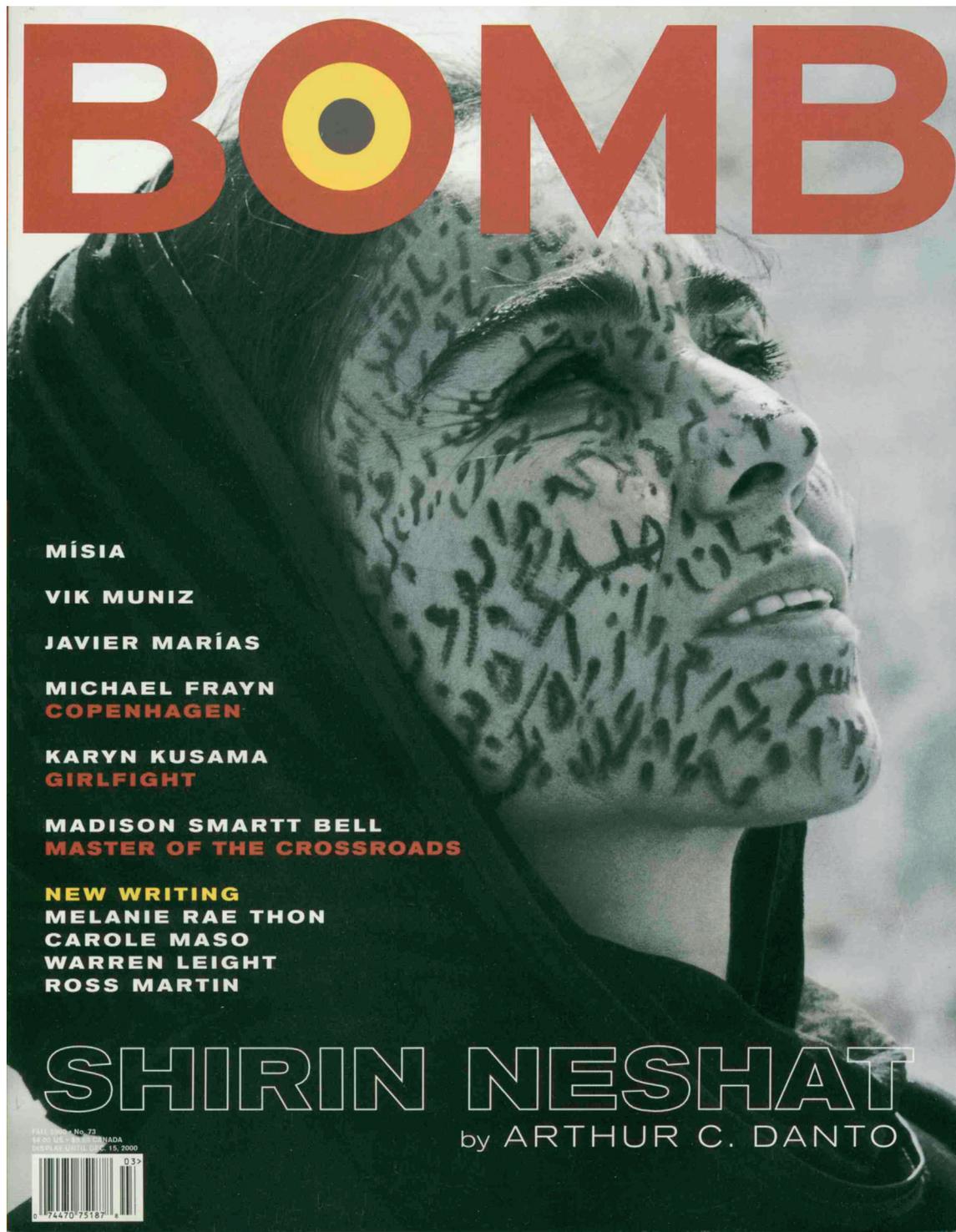


Figura 1. Portada de *BOMB* núm. 73, otoño de 2000, en la que apareció la entrevista. Reproduce un detalle de la videoinstalación *Soliloquy* (1999). Publicado con autorización. © Bomb Magazine, New Art Publications, y sus colaboradores. Todos los derechos reservados. El archivo digital puede consultarse en www.bombmagazine.org.

La conversación que nos ocupa no fue sólo importante para la consagración de la artista, quien había sido galardonada en 1999 con el Primer Premio Internacional de la Bienal de Venecia,² sino que influyó, de manera singular, en las distinciones de Danto sobre la naturaleza de la crítica de arte moderna y posmoderna, según se comprueba en las respuestas que, a este respecto, ofrece el teórico a otra de las voces críticas más relevantes sobre la naturaleza del arte contemporáneo, Anna Maria Guasch. A propósito de la videoinstalación *Rapture* (1999),³ el autor de *Después del fin del arte. El arte contemporáneo y el linde de la historia* le confiesa a Guasch: “Sentí que estaba presentando algún tipo de proclama espiritual, a la vez política y religiosa. Lo comparé con las tragedias griegas, que emplean dos coros.⁴ Así reforzaba su entendimiento de la obra de Neshat como una praxis articulada a partir de significados primordiales que se resisten al esfuerzo de explicarlos de manera inequívoca. Llama la atención el entusiasmo que profesa Danto por la obra de Neshat, si se lo relaciona con sus formulaciones sobre la muerte del relato unidireccional de la historia del arte,⁵ pues pareciera que en ella constata una vitalidad arrolladora frente al carácter exangüe que revelan otras propuestas artísticas en el contexto de la poshistoria. La pregunta que se impone en este punto es si Danto considera que esa potencia poshistórica viene dada por la condición de otredad que encarna la artista. Mi intuición es que Danto, si bien reconoce la singularidad y los valores estéticos que distinguen a la obra de Neshat, no deja de ver en ella una energía inescrutable que viene del Oriente.

² Cfr. <https://www.gladstonegallery.com/artist/shirin-neshat/biography> (consultado el 1 de septiembre de 2020).

³ Para conocer la sinopsis y datos técnicos sobre esta videoinstalación, véase <https://www.artic.edu/artworks/184206/rapture> (consultado el 1 de septiembre de 2020).

⁴ Anna M. Guasch y Arthur C. Danto, “Crítica de arte moderna y posmoderna. Once respuestas a Anna María Guasch por Arthur C. Danto”, 33.

⁵ Arthur C. Danto, *Después del fin del arte. El arte contemporáneo y el linde de la historia*, 27.

Los occidentales

I approached Fervor as a way to close the chapter on this kind of gender curiosity that I've had. Finally, in Fervor, the issues are not about opposites, but about the commonality between the man and woman.

Shirin Neshat

La entrevista que nos ocupa está atravesada por una paradoja que radica en el hecho de que, si bien por una parte Danto estima que en la obra de Neshat subyacen predicados universales; por otra encuentra “limitaciones culturales” para acceder a la totalidad de sus significados. Repárese, por ejemplo, en este momento cuando declara “Creo que *Fervor*, a diferencia de *Rapture* y *Turbulent*, no fue tan fácil de entender para los occidentales”.⁶ El eje discursivo de esta videoinstalación del año 2000 se estructura en torno a la atracción que se establece entre una mujer y un hombre, en un espacio cultural marcado por la segregación sexual. En este contexto patriarcal que asigna lugares y funciones, emerge la conexión erótica, la cual viene a desafiar la cortina-pared-norma que separa a estos seres divergentes.⁷ ¿Qué más habría que saber?, ¿sobre qué otros significados más profundos habría que penetrar?, si Danto está consciente de que no hay interpretación cabal que agote al arte posmoderno y, esto es crucial, ¿quiénes son los occidentales a los que se les dificulta el acceso al universo simbólico de esta videoinstalación? ¿No se trata más bien de una posición enunciativa? Shirin Neshat se configuró como artista visual en los Estados Unidos y el reconocimiento de su obra vino, en lo fundamental, de parte de instituciones del ámbito cultural euro-norteamericano, por lo que sus espectadores ideales están representados por un público “occidental”, familiarizado con los modos discursivos del arte contemporáneo, correspondiente a esta tradición. Así vista, la supuesta intraducibilidad de su obra

⁶ Danto y Neshat, *Después del fin del arte*, 66.

⁷ Cfr. <http://www.hilliardmuseum.org/exhibits/shirin-neshat-fervor> (consultado el 2 de septiembre de 2020).



Figura 2. Muestra de la instalación *Fervor* (2000) en *The Book of Kings*, Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, 2015. Fotografía: Cathy Carver. Hirshhorn Museum and Sculpture Garden © Shirin Neshat. Cortesía de la artista y de Gladstone Gallery, Nueva York y Bruselas.

equivaldría a un síntoma de alienación con respecto a su público, una suerte de traición semiótica. Como no suscribo esta idea, sugiero que Danto está mirando desde un lente cómodo, con un disfraz discursivo llamado “los occidentales”, que establece una falsa diferencia cultural; a partir de la cual se genera una otredad cuya praxis artística mostraría siempre una zona insondable y elusiva.

La tradición

*There are analogies between mystical
and erotic transport, and certainly the Per-
sian poets were aware of that connotation*
Arthur C. Danto

A lo largo de la entrevista, Danto se muestra fascinado por el sentido mítico y los elementos de la cultura islámica tradicional a los que recurre Neshat en *Rapture* y *Fervor*, respectivamente. Sin embargo, se muestra sorpren-

dido cuando la artista le confirma que en *Turbulent* (1998)⁸ la mujer protagonista no articula un canto tradicional, sino que, a diferencia de su contraparte masculina y con marcada intencionalidad, proyecta una vocalización experimental: “Pero su canción no es una canción tradicional”,⁹ reclama; ante lo que uno se pregunta por qué habría de serlo. El eurocentrismo de segunda instancia, según lo entiende Gerardo Mosquera,¹⁰ traiciona a Danto, al anclar la obra de Neshat en el paradigma de la tradición, al querer fijarla en el molde de los exóticos arcanos inefables del otro cultural.

Valentina Vitali en “Corporate art and Critical Theory: On Shirin Neshat” reconstruye, con particular tino, cómo la literatura crítica estadounidense que acompañó el proceso de legitimación de la obra de Neshat en los circuitos de la “alta cultura”, basó sus argumentos en una mirada esencialista en torno a su etnicidad.¹¹ La recurrencia en su trabajo a la escritura sobre la fotografía, por ejemplo, no se vinculó con el empleo de este recurso en fotógrafos como Robert Frank o Duane Michals ni con la importancia que cobra este elemento en el arte feminista euro-estadounidense de la década del setenta.¹² Por el contrario, habría que añadir, se insiste en remontar este tropo a la tradición caligráfica persa, es decir, a su genealogía tradicional.

La perspectiva de Vitali permite comprender por qué Danto se muestra menos entusiasmado —“pensé que era maravilloso, pero al mismo tiempo sentí que era tentativo” —,¹³ dijo ante una videoinstalación como *Soliloquy* (1999), en la que Neshat discurre sobre la dislocación del individuo en situación de diáspora. En ella la artista ha prescindido de la sobriedad clásica del blanco y negro, que había distinguido a sus trabajos anteriores, para apostar por el video en color; más acorde quizás con la cercanía biográfica

⁸ Cfr. Shirin Neshat, *Turbulent*. Disponible en <https://www.museoreinasofia.es/coleccion/obra/turbulent-turbulento> (consultado el 1 de septiembre de 2020).

⁹ Neshat, *Turbulent*, 64.

¹⁰ Gerardo Mosquera, *Caminar con el diablo. Textos sobre arte, internacionalismo y culturas*, 18.

¹¹ Valentina Vitali, “Corporate Art and Critical Theory: On Shirin Neshat”, 2 y 16.

¹² Vitali, “Corporate Art and Critical Theory: On Shirin Neshat”, 15.

¹³ Danto y Neshat, *Después del fin del arte*, 67.

de este diálogo visual consigo misma. Ante una obra como ésta fallan las referencias a la poesía mística de Rumi y al existencialismo poético de Omar Jayam. Funcionaría, en cambio, una constelación con el trabajo videoartístico, en torno a la memoria y el exilio, de otras artistas contemporáneas originarias del Medio Oriente, como Mona Hatoum (Beirut, 1952) y Ghazel (Teherán, 1966), por ejemplo, vistas a la luz de los postulados de Stuart Hall sobre la imaginación diaspórica. La tradición, por tanto, deviene un callejón sin salida; una opción interpretativa limitada que parece deambular sobre la superficie de los significados del arte de los otros.

El desencuentro

It's about imagining the emotional state of a woman standing at the threshold of two opposite worlds. She is constantly negotiating between two cultures that are not just different from one another but in complete conflict. So once again the idea of opposites applies but in a different way.

Shirin Neshat

Hay que reconocer que en esta entrevista las tensiones discrepantes se anuncian desde el inicio. Él le comenta que, en el criterio de Susan Sontag, “el movimiento cinematográfico iraní es el más notable del cine contemporáneo”¹⁴ y le insta a explicar esa “declaración extraordinaria”, ante lo cual ella argumenta que ése es uno de los aspectos positivos de la Revolución iraní de 1979 “ya que de alguna manera ha purificado artísticamente la cultura iraní al eliminar las influencias occidentales que se habían infiltrado profundamente en nuestra cultura.”¹⁵ Cabe preguntarse por qué Neshat arguye estas razones de pureza cultural para un medio como el cine, cuya asimilación en Irán, al igual que la fotografía, supone la incorporación —no sin tensiones y reapropiaciones, claro está— de un lenguaje esencialmen-

¹⁴ Danto y Neshat, *Después del fin del arte*, 62.

¹⁵ Danto y Neshat, *Después del fin del arte*, 62-63.



Figura 3. Retrato de Shirin Neshat. Fotografía: Rodolfo Martínez
© Shirin Neshat. Cortesía de la artista y de Gladstone Gallery, Nueva York y Bruselas.

te occidental. La propia materialidad de su obra sugiere estar consciente de que, como lo advierte Mosquera, “La deseurocentralización en el arte no se trata de volver a la pureza, sino en asumir la “impureza” postcolonial para liberarnos diciendo nuestra palabra propia desde ella”.¹⁶ Cuando

¹⁶ Mosquera, *Caminar con el diablo*, 19.

Neshat enarbola una cultura prístina, ¿habrá sido una máscara ante el criterio de autoridad esgrimido por Danto en la figura crítica de Sontag? No perdamos de vista que aquí Danto parece confrontar a la “razón femenina occidental” con la “subjetividad tradicional de la mujer de Oriente”. A partir de este punto sólo hay máscaras y paradojas. Ello explica la ambivalencia de las posiciones de la artista en el transcurso de la entrevista, que oscilan entre el rescate de la singularidad del feminismo del Medio Oriente, por ejemplo, y la apuesta por validar un lenguaje universal en su creación, más allá de los determinismos culturales “[l]a belleza es importante en relación con mi trabajo. Es un concepto que es más universal, va más allá de nuestras diferencias culturales”.¹⁷

Considero sintomático que Neshat y Danto discrepen sobre el valor de *Soliloquy*, pues, precisamente, éste es el tono de la entrevista: un soliloquio con los fantasmas culturales de cada uno. Danto pretende que se trata de un lenguaje provisional; Neshat asume que la identidad debatida entre Oriente y Occidente es irresoluble. En el fondo, más allá de las máscaras, la voz de Stuart Hall aflora como un susurro:

A lo mejor, en lugar de pensar en la identidad como un hecho ya consumado, al que las nuevas prácticas culturales representan, deberíamos pensar en la identidad como una “producción” que nunca está completa, sino que siempre está en proceso y se constituye dentro de la representación, y no fuera de ella. Esta visión problematiza la misma autoridad y autenticidad que el término “identidad cultural” se atribuye.¹⁸

¹⁷ Mosquera, *Caminar con el diablo*, 67.

¹⁸ Stuart Hall, “Identidad cultural y diáspora”, 349.



Figura 4. Arthur C. Danto en una entrevista en su casa, 2010. © poetmachine. Obra sujeta a la licencia de Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 2.0 Generic (CC BY-NC-SA 2.0), <https://search.creativecommons.org/photos/36304512-b973-4f34-b4a8-1ad7bd950c9d>. Disponible en <https://www.flickr.com/photos/10901426@N03/3533543600>.

Veinte años

*Si las cosas que uno quiere
se pudieran alcanzar,
tú me quisieras lo mismo
que veinte años atrás*
María Teresa Vera

María Teresa Vera ha dejado en claro el carácter implacable que encierra el paso de dos décadas. Así han transcurrido veinte años desde que se publicara este desencuentro intelectual y afectivo en la icónica revista neoyorquina *BOMB*, que se puede consultar en línea en la actualidad.¹⁹ La entrevista, de ello no cabe duda, dada la celebridad del medio y de los convocados, ha sido significativa en la interpretación crítica de la obra de Neshat. Esta realidad explica las ansias de exotismo que desde aquí se filtraron a una zona considerable del pensamiento crítico en torno a su obra.

¹⁹ Diponible en <https://bombmagazine.org/articles/shirin-neshat/> (consultado el 30 de agosto de 2020).

Bibliografía

- Danto, Arthur C. *Después del fin del arte. El arte contemporáneo y el linde de la historia*. Barcelona: Paidós Transiciones, 1999.
- Danto, Arthur C. y Shirin Neshat. "Shirin Neshat". *BOMB*, núm. 73 (otoño, 2000).
- Guasch, Anna M. y Arthur C. Danto. "Crítica de arte moderna y posmoderna. Once respuestas a Anna María Guasch por Arthur C. Danto". *Artes, La Revista*, núm. 9, vol. 5 (enero-junio, 2005).
- Hall, Stuart. "Identidad cultural y diáspora". *Sin garantías. Trayectorias y problemáticas en estudios culturales*. Popayán / Lima / Quito: Envión Editores / IEP / Instituto Pensar / Universidad Andina Simón Bolívar, 2010.
- Mosquera, Gerardo. *Caminar con el diablo. Textos sobre arte, internacionalismo y culturas*. Madrid: EXIT, 2010.
- Vitali, Valentina. "Corporate Art and Critical Theory: On Shirin Neshat", *Women: A Cultural Review*, vol. 15, núm. 1 (2004).



Reynier Valdés Piñeiro

Maestro en Estudios de Asia y África por El Colegio de México y licenciado en Historia del Arte por la Universidad de La Habana, ha ejercido como profesor de Historia del Arte y temas culturales en espacios académicos como la Universidad de La Habana y la Universidad Anáhuac México y ha impartido conferencias en instituciones de reconocido prestigio como la Universidad Nacional Autónoma de México, El Colegio de México y la Universidad de Teherán. Sus intereses de investigación giran en torno al arte contemporáneo del Medio Oriente y las estrategias intertextuales del arte posmoderno. En la actualidad, desarrolla una investigación sobre fotografías contemporáneas del Medio Oriente que subvierten la mirada orientalista, como parte del programa de Doctorado en Historia y Teoría Crítica del Arte de la Universidad Iberoamericana de la Ciudad de México.



Entrevistada: Shirin Neshat

Se cuenta entre las artistas visuales de mayor trascendencia en el escenario del arte contemporáneo. De origen iraní, su formación artística transcurrió en los Estados Unidos, donde ha desarrollado su carrera como una creadora en la diáspora y con una fuerte conexión con su cultura de origen. Su serie fotográfica *Women of Allah* (1993-1997) obtuvo amplio reconocimiento internacional, al igual que sus exploraciones con la videoinstalación: *Turbulent* (1998), *Rapture* (1999), *Soliloquy* (1999), *Fervor* (2000). *Women Without Men* (2009) marcó el debut de Neshat como directora de cine y su más reciente película se titula *Looking for Oum Kulthum* (2017), inspirada en la vida de la célebre cantante egipcia. En el año 2002 la artista filmó *Tooba* en la localidad de Tiracoz (Oaxaca), que se proyectó en el Museo de Arte Moderno de la Ciudad de México. Un eje temático que caracteriza a la obra de Shirin Neshat es la exploración de la subjetividad de las mujeres en las sociedades islámicas contemporáneas.



Entrevistador: Arthur C. Danto

Filósofo de formación, es considerado uno de los críticos de arte más importantes de la segunda mitad del siglo xx. Entre los aportes fundamentales de Danto figura la noción de la “muerte del arte”, entendida como el fin de la “progresión evolutiva” que había distinguido al discurso de la Historia del Arte. En este sentido, propuso la obra de Andy Warhol como indicio de la nueva sensibilidad estético-artística de la posmodernidad. Su libro *After the End of Art. Contemporary Art and the Pale of History* (1997) ha ejercido una influencia notable para la comprensión de la praxis y la crítica artísticas en la poshistoria. Profesor de la Universidad de Columbia, sus reflexiones sobre la naturaleza estética del arte contemporáneo se publicaron en las revistas culturales más influyentes de los Estados Unidos.