

LOS PENSAMIENTOS SON LIBRES:

SUSAN HILLER Y LAS LETRAS PARA UNA COMUNIDAD POSIBLE¹

Paulina Soto Riveros

Resumen

In the current cultural context, Susan Hiller's *Die Gedanke Sind Frei* (*Los pensamientos son libres*, 2012), an installation based on transnational folklore marks a breaking point regarding debates of arts across academic debates. The works as well as its social responses address the Arts Academy ideologies, and discourses on art readings. Set on *Documenta* 2012, the works still establish a paradigm that challenges settled ideas regarding the crisis of contemporary social life. It points out to utopian social ideas, music, and ideals that persist over time.

Keywords: Susan Hiller, Artistic Installation, Art Critic, Utopian, and Community.

Abstract

En el contexto cultural actual, la instalación *Die Gedanke Sind Frei* (*Los pensamientos son libres*, 2012) de Susan Hiller, basada en la puesta en escena de folclor transnacional instala un hito en relación a los debates internacionales sobre arte. A través de su puesta en escena en *Documenta* 2012, la obra establece un paradigma que desafía representaciones instaladas sobre la crisis del mundo contemporáneo. La obra apunta a nociones sociales de utopía, basada en arquetipos musicales que han persistido a través del tiempo.

Palabras claves: Susan Hiller, instalación artística, crítica de arte, utopía, comunidad.

En una primera impresión, la obra *Los pensamientos son libres* (*Die Gedanke Sind Frei*, 2011-2012) de la artista norteamericana Susan Hiller –pionera en el uso de nuevos soportes mediales y del paradigma “archivo” en las artes-, parece cómplice de una lisa y llana ingenuidad; ingenuidad extraña a un festival de arte de vanguardia como *Documenta 13* (2012) en el que se presenta por primera vez. *Documenta* desarrollado en la ciudad de Kassel (Alemania) desde 1952, es uno de los festivales

¹ Una primera versión de este trabajo se presenta en el marco de las actividades del núcleo de investigación “Archivo: Realidades emergentes de un mundo inédito” (Iniciativa Bicentenario, Universidad de Chile) La ponencia fue discutida en la Universidad Austral de Chile, Valdivia (Octubre 2014).

artísticos de mayor impacto y trayectoria y constituye una plataforma para aquellas prácticas interdisciplinarias que, históricamente, han adelantado las tendencias, y guiado la agenda cultural y artística venidera. En las cuatro paredes de una amplia sala blanca, la instalación dispone de 110 letras de canciones populares –canciones libertarias y de paz– que van desde *Die Gedanke sind Frei* del folclor popular alemán del siglo XVI hasta composiciones como las de Víctor Jara o Joan Báez, además de integrar sistemas de audio personalizados para el espectador. Así, esta obra y sus motivos, en contraste al hermetismo que caracteriza a Documenta, pareciera tan transparentes como el reclamo de libertad de los versos de las canciones, invitando a un momento de melancólico solaz; al recuerdo de melodías que resuenan como ecos de ideologías por reivindicar.



Die Gedanke Sind Frei (Thoughts Are Free). Susanhillier.org

Claro, hay elementos estilísticos –propios de la estética minimalista y surrealista de Hiller que entregan cierta opacidad a la obra. La disposición dispersa de las letras y la homogeneidad de su tipografía desplaza el peso épico-social de cada una de ella, así como también la ausencia de jerarquías cronológicas o iconografía heroica individualizada (del tipo de “rostros-emblemas” de comunidades). Pero en su conjunto, la ‘simpleza’ de la obra produce perplejidad en el contexto del arte contemporáneo que purga a modo de pecado el uso de la emblemática revolucionaria del siglo pasado. Esta estética de chocante ingenuidad, no obstante, no es azarosa.

La instalación confronta la vigencia de valores como el del idealismo, la aspiración comunitaria o la puja utópica. Y lo hace sin un afán meramente celebrador. En un orbe parcialmente globalizado, habitado de sujetos que descreen de identificaciones nacionales, religiosas o progresistas, su agenda es analizar qué relaciones se establecen hoy entre la sociedades y la esfera artística, considerando la tradición de trascendencia epistémica del ámbito. Esto es, considera, mediante el archivo musical desplegado, los dispositivos que reprimen o median tal relación.

La instalación lee críticamente la insistente hermenéutica del arte contemporáneo anclado en las ruinas históricas del progreso moderno y, de este modo, en tópicos como el de la crisis representativa del arte, la desintegración del sujeto y los relatos colectivos de trascendencia social de la era postmoderna.

Desde los años 70, la producción artística de Susan Hiller se plantea en términos disidentes de frente a la postura auto-contemplativa y logocéntrica del arte contemporáneo. Hiller no ignora la justificación y raigambre de estos discursos. La misma artista tiene una visión negativa y desencantada del sujeto moderno y su experiencia. “En el pasado –opina la artista- habría existido un mundo de intensas experiencias psicológicas, pero ahora habitamos un limbo y la sociedad se localiza en la superficie”. No obstante reconoce la heterogénea urdimbre de relatos que configura la contemporaneidad, tejido que no puede ser examinado en términos unidimensionales o secuenciales. Por ello, de frente a la crisis del paradigma de progreso moderno-humanista y el trauma de la masacre histórica a través de mediados del siglo XX, la artista propone una mirada heterogénea del relato de la modernidad.

Para ello desarrolla un trabajo archivístico basado en la documentación de material relegado de la cultura: material que se oculta, se olvida o avergüenza, como el inconsciente colectivo, la cultura popular, la superstición y el cuerpo. Dimensiones que considera deben ser explorada para comprender la constitución y problemas de la sociedad en relación a las nociones de trascendencia subjetiva y comunitaria. Hiller evidencia la existencia de zonas y temporalidades de trascendencia alternativas y vigentes, pero neutralizadas por el conocimiento académico y nociones racionalistas heredadas de la modernidad. De este modo, en trabajos como *Hermanas de Menon* (1972-1979) recopila documentación de experiencias de escritura surrealista automática, en *Witness* (Testigos 2000) reúne testimonios de centenares de encuentros extraterrestres y en *Dedicado al artista desconocido* (Dedicated to the Unknown Artist 1972-1976) explora la experiencia creadora de autoras anónimas.

Tal como sugiere la última instalación, Hiller se detiene especialmente en la mística popular de la santificación de la figura del artista y la trascendencia artística. Realiza una serie de instalaciones en homenaje a figuras como Marcel Duchamp, Gertrude Stein y Joseph Beuys para reflexionar sobre el fenómeno. En realidad estos “homenajes” distan de ser elogiosos. En el caso de Beuys, reflexiona sobre la forma en que retoma la antigua noción del artista como chaman y sacraliza materiales como el fieltro, la grasa y la madera. Hiller alegoriza la dimensión votiva de su figura, reuniendo agua bendita e instalando una serie de gabinetes al modo de ofrendas.

De esta manera, revela el ethos religioso, y ritual, que envuelve a ciertos ámbitos del campo artístico. En contrapunto al discurso del desencanto y la crisis representativa del arte, su espacio artístico es tensionado por pulsiones diversas.

A través de este ejercicio, las ideologías se constituyen como un capital reprimidos por la episteme artística: un monumental archivo de las aspiraciones que ha sublimado. Al respecto, tal como es relevado por *Los pensamientos son libres*, la música folclórica comprometida es un paradigma. Para Hiller, esa música atmosférica y omnipresente del espacio público, cafés, tiendas, club nocturnos y buses, se presenta como un umbral hacia el ámbito de trascendencia artística- utópica que se asienta en la cultura del siglo XXI.

De hecho, la instalación propone una atmósfera ritual: los espectadores-participantes, escuchan las melodías, tatean las letras y, ensimismados, se detienen a leer los versos, mientras transitan por la sala olvidando la solemnidad del museo. Son adultos que juegan, que re-visitan su “infancia”: aquel lugar mitológico que organiza el origen subjetivo, donde el mundo se erige a escala de los sueños personales. Desde esa dimensión, como si se tratara de sus vivencias propias, los espectadores recorren las melodías de diversos hitos de la historia universal. La revuelta campesina alemana 1524-25, el Movimiento Sufragista, el Levantamiento del Gueto de Varsovia, la batalla por los Derechos Civiles e incluye también canciones pacifistas de John Lennon, canciones de revoluciones recientes en Egipto, Libia y Tunicia. Pues sin importar la lejanía de las tonadas, los visitantes se ven involucrados en una confabulación afectiva. La empatía con la obra no se encuentra determinada por el origen del proyecto histórico o la identidad, comunidad o causa específica con la que comulguen. Las canciones se distribuyen de forma dispersa, anárquica, homogenizando sus códigos de trascendencia, encuentro, convergencia y comunicación.

De hecho, en el mapa de coordenadas fluctuantes reconfigurado por las canciones, la noción de comunidad se localiza en la complicidad biográfica. Las aspiraciones éticas de culturas específicas se des-localizan y en su lugar se crean ‘entre espacios’ de comunión. Los pensamientos son efectivamente libres porque no pertenecen a subjetividades o comunidades imaginarias con adscripción patria, social o étnica. Son una propiedad colectiva; a la vez heterogénea en sus antecedentes históricos, como homogénea en sus aspiraciones. Lo que se proyecta, entonces, es una dimensión de lo ético diversa. La búsqueda por un destino social se basa en una política de singularidades y no de identidades. El relato social se constituye sobre el eje de los afectos, la aparición de arquetipos y recurrencias entre ellos. Tal como describe Hiller, “esta no es una historia como una secuencia lineal de eventos . . . Cuando sea que escucho una de estas canciones, una abertura se abre en la ordinaria cotidianidad y abruptamente emerge el pasado. La historia inunda el presente”.

La veracidad de aquella emblemática utópica comúnmente descartada como deshecho del fetichismo de la era postmoderna es puesta en cuestionamiento. El archivo deconstruye la noción de tiempo progresista hegemónica y a su vez, las jerarquías geopolíticas que conlleva (al dismantelar la jerarquización de categorías

como la de primer y tercer mundo) y conjura otra noción de relato social. Así, observa cómo en la historia de la humanidad, el canto libertario se vuelve análogo a un estadio adolescente, perdido al modo del defecto de una juventud candorosa y además reflexiona sobre el papel de la crítica de arte en la construcción de este mito.

En las últimas décadas, las noción del 'existir' en un mundo en el que la posibilidad de guiar una vida en consonancia con los afectos subjetivos y el habitat natural, cultural y/o urbano del entorno se ve coartada, se ha visto atravesada por una fe en la intervención artística. Aunque para algunos el proceso es prueba de la mera mercantilización del arte, el campo ha vivido una democratización potenciada por la explosión de la redes de comunicación social. Hoy la cultura popular y el arte posee una importancia reconocida en la reconfiguración de nuevas esferas de lo social y del ámbito de lo común. A pesar de que, las ciudades contemporánea no ha podido reconstruir la situación social de los ciudadanos mediante la devolución de la fe en lo político, a través de planes de progreso urbano-ambiental o el incentivo del sentido social, el arte ha cobrado capital importancia en la configuración y comprensión de una comunidad venidera. Por ello, los lenguajes artísticos no sólo se ha vuelto signo de descreimiento sino que también conclave de participación y socialización.

La obra de Hiller -con la gran complicidad y fervor que logra - reflexiona sobre esta situación. Entre otras transformaciones de la contemporaneidad, el impacto de la tecnología a través de la transnacionalización de la comunicación y el arte, -fenómenos identificados en esta obra a través de wurtlizer que la artista ubica en diversos puntos de la ciudad museo abierto de Kassel-, también implica la posibilidad de existencia de comunidades "deslocalizadas", y la creación de nuevos mapas e ideas de comunidad. En las palabras de la artista: "Vivimos en una era de ansiedad y colapso económico sin soluciones seguras a la vista" (2005, s/p). Pero, para Hiller, las canciones pueden transmitir una idea, un incidente o un punto de vista que ha sido olvidado o ignorando, "preparando el terreno para el desarrollo de nuevas ideas y para que causas perdidas sean encontradas" de nuevo. Hiller es "lo suficientemente optimista para pensar que estas canciones que se han intersectado con [su] propia vida puedan tener efectos similares en las de otros (2012, s/p)."

Referencias Bibliográficas

Public Culture Susan Hiller in conversation with Roger Malbert *I've had just the right amount of attention, enough not to live in total despair* Susan Hiller Exhibit at Documenta Susan Hiller: *An Ongoing Investigation*