

***El perro está más vivo que nunca. Arte, infamia y contracultura en la aldea global. Sergio Villena Fiengo. San José, Costa Rica, 2011. 188 páginas.***

Luis Adrián Mora Rodríguez  
Correo electrónico: caellum@gmail.com

Los perros tienen en nuestro contexto social un espacio particular. Por ejemplo, resulta curioso interrogarse sobre los dichos y expresiones populares que estos protagonizan: “Perro que ladra, no muerde”, “muerto el perro, se acaba la rabia”, y el particular “perro amarrado”. Es dentro de esta tónica canina, partiendo de la historia particular de un perro, que el texto de Sergio Villena Fiengo reflexiona sobre las relaciones problemáticas entre arte, poder y cultura en el mundo artístico centroamericano y global. En efecto, el texto analiza la *Exposición #1* de Guillermo Vargas Habacuc, la cual presenta a un perro callejero, recogido de las calles de Managua, atado a un cable en la pared, en una atmósfera infestada por piedras de crack que se queman y con una leyenda sobre el muro que dice “Eres lo que lees”. El perro se llama *Natividad*, en referencia al caso de Natividad Canda Mairena, quien fuera brutalmente asesinado por unos perros en el 2003 bajo la mirada cómplice de policías, bomberos y miles de costarricenses que seguían el macabro espectáculo por televisión. El texto de Villena Fiengo sigue las huellas del perro de Habacuc. Es desde este perro de donde parten las preguntas fundamentales sobre el arte contemporáneo, sobre su inserción en la cultura y sobre su carácter transgresor e *infame* (en el sentido que dicha palabra tiene para Foucault).

Una presentación teórica, tres capítulos y una conclusión estructuran el texto. Villena Fiengo comienza desarrollando una reflexión sobre la dicotomía entre arte culto y arte callejero o mundano. El autor se pregunta sobre el posicionamiento de los distintos actores en torno a la polémica sobre el “arte verdadero” a partir de Pierre Bourdieu (2002) y su análisis de la estructuración del campo artístico. Asimismo, busca reflexionar sobre cómo dichos posicionamientos potencian o no las posibilidades emancipatorias, siguiendo aquí las lecturas del psicoanálisis lacaniano desarrolladas por Slavoj Žižek y Judith Butler, aunque las referencias a estas dos últimas perspectivas en el desarrollo del análisis son esporádicas y puntuales más que verdaderos marcos de interpretación.

Ahora bien, el autor no trata de construir una nueva teoría estética -afán de los filósofos- sino de analizar concretamente la vivencia artística y, sobre todo, su recepción social en un momento determinado. Refiriéndose a la noción de “acontecimiento”, tal y como la entiende Alain Badiou, el autor pretende entender cómo un suceso puntual devela una crisis y se convierte en un momento particular donde se cuestiona

la naturalización de lo social. Se propone, por lo tanto, partir de lo que sería una irrupción en el debate sobre la verdad, la validez y la legitimidad del arte de Habacuc.

La posición de Nathalie Heinich (1998) le sirve a Villena Fiengo para construir la secuencia de su texto. Según Heinich, el arte contemporáneo se puede entender a través de un triple juego donde se involucran tres “términos” del campo artístico: artista, público e institución. A lo interno de este triple juego se presentan también tres momentos sucesivos: la transgresión (por parte del artista), el rechazo (por parte del público) y la legitimación (por parte de la institución-arte). Dicha secuencia se ve reflejada en la estructura del libro: el capítulo primero se enfoca en el artista, Guillermo Vargas Habacuc, el segundo capítulo desarrolla lo que fue la recepción de esta obra de Habacuc por parte del público local y global y, por último, el tercer capítulo presenta las posiciones de la “institución-arte”, sean éstas de legitimación o rechazo del artista.

Primeramente, el autor presenta al artista, aborda su propuesta y la sitúa en su contexto ambiguamente local. En esta parte, se explican los orígenes de Guillermo Vargas Habacuc y de su obra, así como su inserción en los circuitos institucionales del arte centroamericano. Se presenta también la propuesta en cuestión: la *Exposición #1*. Para Villena Fiengo esta propuesta funciona retomando la inversión entre lo *simbólico* y lo *real*: “Exposición #1 es (...) una intervención (...) que fundamentalmente se propone utilizar las herramientas que ofrece el arte contemporáneo para poner en evidencia “lo Real”, es decir, el lado oscuro de la identidad nacional costarricense.” (2011: 50). Esta expresión de lo *real*, siguiendo aquí el análisis de Lacan, es aquello que desenmascara la brutal hipocresía de un pueblo que se autopercibe como pacífico, civilizado y “neutral”. La exposición de Habacuc retuerce profundamente esta autorepresentación al situarse como un espejo que denuncia lo bestial, personificando precisamente a la bestia: un pobre y flaco canino, condenado por el hambre, la indiferencia y las pulgas. Rápidamente, el rumor de una muerte del perro “en nombre del arte” separa esta exposición de su contexto local y la globaliza.

Comenzando por *El País* -pretendida referencia culta y digna de admiración y respeto en el mundo de habla hispana- Villena Fiengo retoma en el segundo capítulo las diversas alusiones a la *Exposición #1*. Su interés radica en mostrar cómo la polémica en torno a la obra se articula siempre alrededor del “perro muerto” y, a la vez, cómo detrás de dicha polémica hay una reflexión de tipo moral sobre lo que es o no “arte”. En última instancia, dichas reflexiones proponen un boicót como actualización de la indignación, fenómeno digno de curiosidad para el investigador puesto que incita a pensar en el bombardeo constante de “causas justas” por las cuales militar -al menos- virtualmente.

Ante el despliegue mediático de la condena, Habacuc rehúsa plegarse a la fuerza normalizadora de la moral imperante, la cual solicitaba a gritos y bajo amenaza un arrepentimiento, o al menos la aclaración sobre la muerte del perro. La indignación virtual crece y se concreta en actos materiales. Sin embargo, el artista continúa alimentándola con silencios y rumores. Una forma más, como lo señala Villena Fiengo, de hacer vivir y evolucionar su obra.

La canofilia que marca esta disputa subraya por un lado el abandono y la crueldad con los perros, pero oculta a su vez el olvido del otro-humano. La campaña internacional a favor del perro termina mutilando y asesinando una y otra vez al hombre Natividad. Se le inculpa sin juicio, se le condena al olvido, al silencio y a la marginalidad. En nombre de la "civilización", de lo "humano" y del "amor", los ciberactivistas, así como algunos críticos conservadores vilipendian y condenan a Natividad, el hombre, como delincuente. De nuevo, lo lanzan fuera de la sociedad y violentan incluso su memoria póstuma. Los adalides de la justicia se convierten así, a través de sus manifestaciones explícitas de odio, en avatares del fascismo más primitivo y visceral. La obra de Habacuc y el mismo artista son degradados como productos de una cultura de escasa tradición democrática y poco civilizada.

Los documentos que forman la base de este trabajo provienen de una extensiva investigación que agrupa sitios de internet, entrevistas con los principales actores de la polémica, así como material recopilado en un foro académico dedicado al tema. En consecuencia, el autor logra ejemplificar a lo largo del texto las ambivalencias y contradicciones que estructuran lo social. De esta forma, reflexiona sobre el rol de los nuevos medios de comunicación e interacción social, donde el receptor es también emisor y alimenta la cadena de mensajes. Villena Fiengo muestra que este mismo medio es elemental en la elaboración del mensaje, y, sin embargo, potencia la difusión de información irresponsable, sin verificación de fuentes, sin análisis del contexto o de la situación particular de los actores. Por lo tanto, se puede producir una "decodificación aberrante", tal y como la nombra Umberto Eco (1986), categoría que Villena Fiengo utiliza para referirse a la recepción masiva de la propuesta de Habacuc.

El análisis de Villena Fiengo permite observar cómo internet se ha convertido en un espacio de socialización y construcción de una nueva militancia que inquiera los vicios, perversiones e injusticias que abundan en el mundo, los identifica y los convierte en demonios que hay que extirpar a través de la movilización masiva. La red difunde, produce y multiplica rumores, chismes, historias escabrosas e intolerables, convirtiendo a las personas en espectadores de reacción pronta y cumplida. Reacción que se limita, la mayoría de las veces, a un reenvío masivo de la misma información o -siguiendo la tendencia más actual- a un "reposteo" o un "like".

En la tercera parte del estudio se abordan las posiciones del último actor de la tríada de Heinich: la "institución-arte". En efecto, este lugar lo ocupan las galerías, así como los directores, curadores y críticos de arte. Villena Fiengo repasa las reacciones, ubicándolas desde la completa negligencia de la voz moralista y sancionadora de los activistas proanimales (la línea "autonomista"), pasando por posiciones más ambiguas que permiten medir la influencia de estas campañas de desprestigio, hasta la condena conservadora de algunos autonombrados expertos en el canon artístico. Estas últimas posiciones validan el discurso de sanción y critican también la obra del artista, recuperando -de manera paradójica- el lenguaje no especializado. Así, se evidencia la gran influencia económica y política que el rumor y la desinformación en torno a cuestiones "humanitarias" puede generar.

Sin duda, el libro de Villena Fiengo aporta una serie de reflexiones de gran interés tanto para científicos sociales como para los propios actores del campo artístico. La tensión que deja ver el estudio del “caso Habacuc” muestra de forma patente la necesaria discusión de los contornos y límites del arte. Este caso en particular enseña la aguda cuestión de un arte como motor o principio de emancipación que puede ser negado tanto por el posicionamiento elitista que acompaña muchas veces la propuesta del arte contemporáneo, como por la “ingenua celebración contracultural de la transgresión *per se* (Villena Fiengo, 2011: 175)”. Es aquí donde reside la inquietud del acontecimiento de *Exposición #1*, inquietud que Villena Fiengo deja en suspenso: ¿Pasto para la crítica conservadora y la degradación del canon? ¿Una obra efímera e infame que entra en la historia del arte como aporte centroamericano?

### **Bibliografía**

- Bourdieu, Pierre. *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Madrid: Anagrama, 2002.
- Eco, Umberto. *La estructura ausente*. Barcelona: Editorial Lumen, 1986.
- Heinich, Nathalie. *Le triple jeu de l'art contemporain*. Paris: Éditions de Minuit, 1998.