

Antropología y arte contemporáneo: parodia y estereotipos en la obra de Sandow Birk

Anthropology and Contemporary Art: Parody and Stereotypes in the Work of Sandow Birk

Antropologia e arte contemporânea: parodia e estereótipos na obra de Sandow Birk

X. Andrade*

Arte y antropología han ejercido históricamente un papel complementario –aunque no libre de sospechas disciplinarias– para el establecimiento de sistemas de poder, estéticos e institucionales, destinados a fomentar ciertas formas de coleccionismo; construir la autoridad de objetos y representaciones dentro del sistema museal; y justificar las taxonomías y jerarquías científicas, arqueológicas, artesanales y/o artísticas.¹ El museo arqueológico ha sido, en el caso ecuatoriano, el entorno privilegiado para dicho encuentro y el frustrado intento de establecimiento de un museo de antropología y arte contemporáneo a inicios de la década de 2000, la mejor ilustración de los desencuentros posibles.²

Los diálogos entre ambos campamentos, especialmente en las dos últimas décadas, constituyen un camino de doble vía, no libre, sin embargo, de tensiones y obstáculos.³ Por un lado, la crisis de la representación en antropología –con sus diferentes historicidades en diversos contextos y su relativo impacto en unos u otros– fomentó una mirada crítica a los límites de la producción textual y al carácter situado de la etnografía, siendo también un llamado a la depuración de una mirada etnográfica in-

Xavier Andrade. PhD en Antropología Social por la New School for Social Research, Estados Unidos. Profesor Asociado del Departamento de Antropología, Universidad de los Andes, Bogotá.

✉ xandrade13@hotmail.com

* Agradezco a Sandow Birk, Ron De Angelis y Koplin del Rio Gallery por haber colaborado con este ensayo al ceder documentación clave de los infaustos sucesos aquí esbozados.

- 1 Referencia temprana para revisar este recorrido es la compilación de Marcus y Myers (1995) y una reciente es Schneider y Wright (2013). Las discusiones de James Clifford sobre museos, representación y taxonomías, y sobre el sistema arte/artesanía –inicialmente compiladas en Clifford (1988)– continúan siendo productivas.
- 2 Ver Andrade (2004) sobre el Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo en Guayaquil, Ecuador.
- 3 Para un contrapunteo, ver el artículo de Hal Foster (1995) que condensa críticamente el “giro etnográfico” en arte contemporáneo y una respuesta de Clifford (2003). Las consecuencias productivas de dichas tensiones son problematizadas detenidamente por Elhaik (2013).

formada por discusiones interdisciplinarias. Un grado de reflexividad sobre la naturaleza construida de los retratos etnográficos fue gradualmente incorporada a la tarea.⁴

Por otro lado, el propio campo del arte demandó crecientemente la atención y la participación de las ciencias sociales y de la antropología en particular.⁵ Desde el arte relacional y como práctica social, pasando por la creciente des-objetivación del arte, hasta propuestas directamente colaborativas entre artistas y antropólogos, la posibilidad de integrar géneros tradicionalmente adjetivados de manera negativa desde las ciencias sociales –como, por ejemplo, la ficción o la copia– para estimular reflexiones etnográficas, ha impulsado mi interés sobre propuestas artísticas como parte del tráfico que se construye entre los dos bandos,⁶ de manera todavía dispersa en la región.

El proyecto *The Great War of the Californias* del artista norteamericano Sandow Birk (Detroit 1962), realizado entre 1996 y 2000, documenta una guerra ficticia que tiene lugar en un futuro cercano pero indeterminado. La confrontación armada resulta de las resistencias mutuas entre San Francisco y Los Ángeles en California, Estados Unidos. La documentación gráfica, cargada de citas a la historia del arte y al mercado en general, despliega ironía, sarcasmo y humor (estrategias mal vistas y, de facto, censuradas en las ciencias sociales) para reconstruir y documentar visual y auralmente un conflicto bélico justificado sobre la base de prejuicios que imperan entre los dos centros de poder de la costa oeste de Estados Unidos y que resuenan, muy de cerca, con la realidad bicéfala y las rivalidades regionales en Ecuador con sus lugares comunes sobre civilización y barbarie, masculinidad y feminidad, clase y presupuestos raciales, tan frecuentemente reiterados en la esfera pública y mediática, principalmente en relación con distintas formas de “populismo”.

De hecho, como en Ecuador, las tensiones entre los dos polos urbanos en California se expresan mediante la profusión de estereotipos en la esfera pública entre ambas partes. Después de todo, aquellos no son más que fórmulas simplistas para pensar la cultura en términos negativos y esencialistas. Así, los estereotipos proveen un vocabulario de bolsillo para hablar de una cierta otredad.⁷ De acuerdo con el archivo creado por Sandow Birk, la pretenciosa intelectualidad y esnobismo del norte (San Francisco) es contestada por el sur (Los Ángeles) con imprecaciones sobre la supuesta naturaleza afeminada y/u homosexual de las poses de sus habitantes. A su vez, el conservador machismo endilgado a la presencia chicana y mexicana en Los Ángeles es respondido con el despliegue de la bandera del arcoíris de la tolerancia desde uno de los lugares emblemáticos de la revolución sexual y los derechos de las minorías,

4 La naturaleza de dicha reflexividad, no obstante, estuvo fuertemente en debate, con posiciones que varían desde la denuncia a los excesos narcisistas de la antropología (Polier y Roseberry 1989) hasta su imposibilidad filosófica (Mier 2002).

5 En Latinoamérica, se destacan las contribuciones realizadas sobre la materia por parte de García Canclini (2010).

6 Adicionalmente, en el campo del documental etnográfico se encuentra un nicho próspero de discusión sobre ficción, falsedad y la representación de lo real (Juhász y Lerner 2006).

7 Para el caso ecuatoriano y el cruce de estereotipos entre las ciudades de Guayaquil y Quito, ver Andrade (2014).

como lo ha sido históricamente San Francisco. Por su parte, a la lógica comercial y espectacular del mercado industrial cinematográfico de Hollywood, se contraponen el también simulado estoicismo, protestantismo y patriotismo de trabajadores del sector tecnológico del Silicon Valley.

El proyecto de Birk se compone de 120 piezas entre pintura, grabado, dibujo, pósters propagandísticos de ambos bandos y un documental falso: un largometraje audiovisual que, como única referencia autorizada sobre los hechos, usa como materia prima la documentación ficticia creada por el artista para dar cuenta de los orígenes del conflicto y el desenlace en la guerra (Meredith 2003). Adicionalmente, un audio con la narración sobre los eventos de guerra complementa el catálogo (Birk 2000) publicado con motivo de su primera exhibición completa en el Laguna Art Museum, de Laguna Beach.⁸ En su introducción, Sandow Birk, Infante de Marina de Primera Clase del Batallón de Artistas de la Armada Unida de las Californias, reporta:

Mientras el soso pueblo lamentaba el retiro voluntario de su serie de televisión favorita, una atronadora y decisiva guerra se ceñía en el horizonte occidental, alimentada por estereotipos y confusión, avivada por amargura y codicia, y marinada con las pungentes especias de una miríada de comunidades inmigrantes.

La Gran Guerra de las Californias fue peleada en miles de sitios. Desde Lake Tahoe hasta Tijuana, en lugares como Potrero y Pasadena, Bakersfield y Beverly Hills, Telegraph Hill y Tarzana. Más de 3 millones de californianos la pelearon, y cerca de 20 mil murieron en ella. Los californianos se mataron entre ellos en pueblos californianos, playas californianas y cielos californianos. En los dos días de la Batalla de Van Nuys, 2 mil murieron en tan solo cuarenta minutos. Inicialmente conocida como “la guerra de las ciudades”; “la guerra de los siete meses” e incluso “la lucha entre la neblina y el esmog”, el conflicto rápidamente se desarrolló con una fuerza y a una escala que nadie podía prever, y resultó en trágicos episodios lamentados y celebrados hasta el presente.

La Gran Guerra es una improbable mezcla de personalidades, decisiones y acciones enrolladas en el burrito gigante de la historia. Hizo más rica a alguna gente y más pobre a la mayoría, y confirió celebridad a desconocidos. Inmigrantes de más de 100 países, muchos de ellos sobrevivientes de las guerras en sus propias tierras, se vieron envueltos en batallas épicas por su tierra adoptiva.

Una actriz de Fresno en aprietos, con nada más notable en su currículum que una pequeña parte en una telenovela, montaría un dramático asalto. Un trabajador mexicano inmigrante, con su amor por la jardinería y una espalda dañada, lideraría 10 mil tropas en una de las batallas más sangrientas.

Las obras en esta exhibición representan solo una parte del amplio registro dejado por artistas de este período. A pesar de que muchos de ellos no estaban entrenados, brindaron un sentido de inmediatez a los trascendentales eventos de su era. Pinturas in-

⁸ El título del documental falso podría traducirse como *Entre niebla y truenos*, mientras el audio narrativo como *Entre niebla y truenos: trabajos históricos de la Gran Guerra de las Californias*.

dividuales fueron escogidas tanto por sus percepciones personales o perspectivas únicas, como por sus méritos artísticos. Juntas, ellas cuentan una sentida historia de heroísmo nacional, pérdida personal y sacrificio (Birk 2000, 16 y ss., traducción del autor).

Es en la parodia de los lenguajes de la historia tradicional y su inscripción irónica en la materialidad del legado visual que este proyecto avanza, donde encuentro un terreno fructífero para pensar la gran batalla entre el arte contemporáneo y la antropología. O de la antropología contra sí misma: contra su pretenciosa seriedad, contra sus códigos de corrección política, contra su autoritarismo textual, contra su mímica de las causas nativas, contra sus suspicacias en el medio ecuatoriano para relacionarse con el mundo de los objetos y con los circuitos del arte. Pero también a favor de ella: por su demanda por la investigación sistemática, por ejemplo, y por su comprensión de múltiples miradas y perspectivas marginalizadas y no legitimadas en la historia. En este sentido, el archivo creado por Sandow Birk funciona como un ejemplo de producción cultural menor –la de la ficción inscrita en la materialidad de una serie artística que, a su vez, interpela a la historia del arte y a las representaciones antropológicas sobre identidad– susceptible de ser considerada seriamente desde lo etnográfico.⁹

En 2012 conocí a Birk con motivo de un proyecto propio que extiende mis preguntas etnográficas sobre la gráfica popular, las prácticas de coleccionismo y el valor de la obra de arte en los circuitos contemporáneos –*The Full Dollar Collection of Contemporary Art* (2009 hasta el presente)–. Generosamente Sandow aceptó formar parte del mismo cuando tuvo lugar en Highland Park, un emblemático barrio del este de Los Ángeles. Una de sus obras originales –también apropiación de piezas canónicas del arte occidental en las que se imagina el pasado bucólico de lo que fuera el emplazamiento original de la megalópolis– fue revisitada por el rotulista salvadoreño Rodolfo Cardona¹⁰ y emplazada en la fachada de un negocio del barrio elegido para una serie de intervenciones en el espacio público –dedicadas a comentar la gentrificación de la zona urbana elegida– basadas en los métodos de la apropiación.

Entender las relaciones entre el arte contemporáneo y la antropología como un recorrido de doble vía puede enriquecer metodológica y conceptualmente nuestra disciplina. El interés no es estetizar la antropología sino repensar los medios de producción de conocimiento antropológico cuando estos son deliberadamente

9 Sobre literatura menor, interesan las discusiones planteadas por Deleuze y Guattari en su seminal artículo del mismo título de 1983. Aunque la referencia principal es la literatura, y Frantz Kafka en particular, el análisis es potencialmente útil para otros campos de producción intelectual al preguntarse sobre cuestiones de método, política e individualidad/colectividad. La citación de múltiples narrativas que van desde el cine documental histórico, la historia del arte y la vida cotidiana, hace el proyecto de Birk particularmente estimulante para un ejercicio de este tipo. Los alcances de este ensayo, por supuesto, se limitan a enunciarlo como posibilidades.

10 Rodolfo Cardona es un reconocido rotulista de *Highland Park* cuyo trabajo representa la continuidad de tradiciones gráficas de rotulación que se encuentran mayormente en países de Latinoamérica. Otros rotulistas participantes del proyecto venían derivados del grafiti y diferentes formas de *street art*. Una entrevista con Cardona puede ser consultada aquí: <https://www.kcet.org/shows/departures/interview-sign-painter-rodolfo-cardona>

contaminados con los del arte contemporáneo. Al involucrar prácticas y estrategias desde el arte contemporáneo –por ejemplo la capacidad de activar ejercicios más colaborativos, críticos y públicos sobre la antropología– estas tienden eventualmente a multiplicarse.¹¹

El proyecto *The Great War of the Californias* me interesa en particular por su atención y deconstrucción del espinoso mundo de los estereotipos, omnipresentes en el día a día de la referencia privada y convertidos en secretos públicos a la hora de interrelacionarse. Aquellos fundamentan, orientan y median silenciosamente nuestras formas de comportamiento mientras también se agitan en la esfera pública. Al mismo tiempo de ser contestados abiertamente, constituyen también prácticas largamente establecidas en silencio al interior de la academia: el desbalance de estudios históricos, antropológicos, sociológicos entre Guayaquil y Quito, por ejemplo, es ilustrativo al respecto.

El establecimiento de espacios sistemáticos de formación y diálogo entre artistas y antropólogos ha encontrado igualmente resistencias en el medio. En Ecuador, dichos diálogos son marginales a nivel universitario y tienden a ser vistos con sospecha por ambas partes gracias, otra vez, a los estereotipos atinentes a las destrezas y búsquedas de cada bando, pero también a condiciones estructurales que inciden en la propia formación académica.

Utilizar un archivo ficticio que sirve de evidencia única de una guerra imaginada tiene sentido cuando las preguntas se dirigen al hacedor de imágenes, la materialidad de su obra, su contexto de producción y sus métodos sistemáticos de investigación sobre historia del arte y lo popular en un momento histórico dado. El proyecto de Sandow Birk destapa inquisiciones antropológicas, no solamente sobre temas de representación de la otredad –patente en este trabajo del artista– hacia las múltiples capas que constituyen un aspecto problemático de ella, sino también sobre los estereotipos especialmente aplicables a las comunidades migrantes. Imágenes falsas y estigmatizantes todas ellas, pero verdaderas en términos etnográficos más profundos, en el sentido que orientan, bajo ciertas condiciones dadas, las prácticas de la gente. Al ironizar sobre su estatus, el lenguaje artístico deja patente la pobreza de las generalizaciones que se hacen sobre distintas oleadas de migrantes. Su omnipresencia en este proyecto de Birk da cuenta de la imposibilidad de pensar California y, por extensión, Estados Unidos, sin considerarlos seriamente como ciudadanos y ciudadanas. Un recordatorio que se vuelve más actual mientras más fundamentalista se dibuja la esfera pública en ese país.

A través de una de las galerías que lo representa (Koplin del Rio), Birk contribuyó para este ensayo visual con un grupo de imágenes que brindan una idea aproximada

11 Documentación sobre el conjunto de este proyecto se encuentra en el portal: <https://www.kcet.org/shows/departures/projects/full-dollar>. Discusiones pertinentes desde la antropología sobre apropiación en el arte contemporáneo se encuentran en Schneider (2006).

de su célebre proyecto de *La Gran Guerra de las Californias*, con el fin de continuar alentando otros diálogos posibles entre antropología y arte contemporáneo. Hacer de los artistas contemporáneos, sus métodos y su obra, objeto de estudio etnográfico es una de las posibilidades productivas que se abren en los tráficos antropológicos que se hacen de los mundos del arte. Lidar con este tipo de preguntas y materiales ayuda, adicionalmente, a ampliar la agenda de las tareas posibles de la antropología visual más allá de la tradición del documental etnográfico.

Bibliografía

- Andrade, Xavier. 2014. *The Vulgarity of Democracy: Cartoons, Masculinity and Politics in Ecuador*. Disertación para PhD en Antropología (manuscrito). Nueva York: The New School for Social Research.
- _____. 2004. "Burocracia: museos, políticas culturales y flexibilización laboral en Guayaquil". *Íconos. Revista de Ciencias Sociales* 20: 64-72. Quito: FLACSO Ecuador.
- Birk, Sandow. 2000. *Sandow Birk's In Smog and Thunder: Historical Works from the Great War of the Californias*. Laguna Beach, CA: Laguna Art Museum.
- Clifford, James. 2003. "Interviewer: Alex Coles, London/Santa Cruz, 1999". *On the Edges of Anthropology*, 23-42. Chicago: Prickly Paradigm Press.
- _____. 1988. *The Predicament of Culture: Twentieth Century Ethnography, Literature and Art*. Cambridge: Harvard University Press.
- Deleuze, Gilles y Felix Guattari. 1983. "What is a Minor Literature?" *Mississippi Review* 11 (3): 13-33.
- Elhaik, Tarek. 2013. "Response Paper: What is Contemporary Anthropology?" *Critical Arts* 27 (6): 784-798.
- Foster, Hal. 1995. "The Artist as Ethnographer?" *The Traffic in Culture: Refiguring Art and Anthropology*, editado por George Marcus y Fred Myers, 302-309. Berkeley: University of California Press.
- García Canclini, Néstor. 2010. *La sociedad sin relato: antropología y estética de la inminencia*. Madrid: Katz eds.
- Juhasz, Alexandra y Jesse Lerner. 2006. "Introduction: Phony Definitions and Troubling Taxonomies of the Fake Documentary". En *F is For Phony: Fake Documentary and Truth's Undoing*, 1-33. Minneapolis: Minnesota University Press.
- Marcus, George y Fred Myers, eds. 1995. *The Traffic in Culture: Refiguring Art and Anthropology*. Berkeley: University of California Press.
- Meredith, Sean, dir. 2003. *In Smog and Thunder: The Great War of the Californias*. Estados Unidos, 98 minutos.
- Mier, Raymundo. 2002. "El acto antropológico: la intervención como extrañeza". *Tramas* 18 (19): 13-50.

- Polier, Nicole y William Roseberry. 1989. "Tristes Tropes: Post-Modern Anthropologists Encounter the Other and Discover Themselves". *Economy and Society* 18 (2): 45-264.
- Schneider, Arnd. 2006. "Appropriations". En *Contemporary Art and Anthropology*, editado por Arnd Schneider y Christopher Wright, 29-51. Oxford: Berg Publishers.
- Schneider, Arnd y Christopher Wright, eds. 2013. *Anthropology and Art Practice*. Londres: Bloomsbury.

Referencias virtuales

Portal electrónico de Sandow Birk:

www.sandowbirk.com

Portal electrónico de la galería Koplín del Río:

www.koplindelrio.com

Portal electrónico del proyecto The Full Dollar Collection of Contemporary Art en Highland Park, Los Ángeles:

<http://www.kcet.org/socal/departures/community/fulldollar/interviews/interview-artist-sandow-birk.html>

Entrevista con el rotulista salvadoreño Rodolfo Cardona:

<https://www.kcet.org/shows/departures/interview-sign-painter-rodolfo-cardona>



© Sandow Birk 1996-2000.

"Abajo Hollywood". 1998. Acrílico sobre papel, 42" x 30".



© Sandow Birk 1996-2000.

"Romper el sur". 1998. Acrílico sobre papel, 42" x 30".



© Sandow Birk 1996-2000.

“El abandono del Museo de Arte Moderno de San Francisco durante la Batalla de San Francisco”. 2002. Dos placas de aguafuerte sobre papel de algodón, 41 1/2” x 21 1/8”.



© Sandow Birk 1996-2000.

"La Gran Batalla de San Francisco". 1996. Óleo sobre lienzo, 80" x 80".



© Sandow Birk 1996-2000.

"Rendezvous at Twin Peaks". 1998. Óleo sobre lienzo, 50" x 50".



© Sandow Birk 1996-2000.

"Retrato de la Teniente Comandante Rebecca Jordan". 1996. Óleo sobre lienzo, 32" x 24".



© Sandow Birk 1996-2000.

"El espíritu de Los Ángeles". 1998. Óleo sobre lienzo, 54" x 43".



© Sandow Birk 1996-2000.

“Las últimas horas de Telegraph Hill (la Batalla de San Francisco)”. 1996. Óleo sobre lienzo, 43” x 54”.



© Sandow Birk 1996-2000.

“San Francisco sobre las ruinas de su ciudad”. 1996. Óleo sobre lienzo, 54” x 43”.



© Sandow Birk 1996-2000.

“El triunfo de la San Francisco SS”. 1998. Óleo sobre lienzo, 90” x 134”.



© Sandow Birk 1996-2000.

“El hundimiento de Hollywood”. 1998. Óleo sobre lienzo, 50” x 50”.