

FROM PLINY THE ELDER TO THE POST-HUMAN, THE WORLD WANTS TO BE DECEIVED

DANIEL JOSEPH MARTÍNEZ

DE PLINIO EL VIEJO A LO POST-HUMANO,
EL MUNDO DESEA SER ENGAÑADO

VÍCTOR ZAMUDIO-TAYLOR



Self-Portrait # 7. George and Daniel (gun). In an insane world it was the sanest choice or How one philosophizes with a hammer.
After; Harold Edgerton 1964. Eddie Adams 1969. Color light jet print, 10,2 x 12,7 cm. 1999-2000

"La felicidad es obsoleta: no es económica"

T.W. Adorno, *Minima Moralia*

Las recientes obras fotográficas y escultóricas de Daniel Joseph Martínez indagan varias tradiciones de la historia del arte, exploran diversos lenguajes contemporáneos y contribuyen al debate en torno a la estética, la cultura visual y la representación. Con un 'knock-out' digno de un buen "round" de boxeo y un giro que evoca un cuento de *La historia universal de la infamia* de Jorge Luis Borges, el artista conceptual que por tanto tiempo fue encasillado por los críticos como el piromaniaco que incendiaba los fuegos de las guerras culturales en USA, hoy ya consideran que se dedica a lo sublime y a lo subjetivo. Sin embargo, su obra ya se caracterizaba durante bastante tiempo por esas cualidades así como por la belleza y la furia. Él se ha aproximado al formalismo de manera poética y política y con una disciplina militante. En sus obras de los últimos años, particularmente en fotografía y escultura, Martínez hace referencia a clásicos del barroco europeo e hispanoamericano no como apropiación sino más bien como claves para entrar en su obra. En palabras del artista, "Empleo un uso retórico de la belleza como un medio para construir efectiva y extremadamente un contenido".

II

"Porque las cosas son como son,
las cosas no permanecerán como son"

Bertolt Brecht

Por más de tres décadas Martínez ha planteado la figura del artista como agente provocador, cuestionando y desafiando las explicaciones del estado de las cosas. Difícil de complacer a un público acostumbrado a deleitarse con "golosinas visuales" (palabras del artista), el arte de Martínez es situacionista en su meollo y se basa en la investigación. A través de los años, en su obra orientada a espacios sociales y públicos, mucha de ella con componente de performance, el artista creaba situaciones de controversia y ampliaba los marcos discursivos. Hoy en día, en su fotografía y escultura, Martínez articula temas y preocupaciones por medio de un formalismo que no se abstrae de sus contextos sociales y culturales.

III

"El mundo desea ser engañado"
Sebastian Brant, *La nave de los locos*

"Happiness is obsolete: uneconomic"

T.W. Adorno, from *Minima Moralia*

Daniel Joseph Martínez' recent works pry open various art historical traditions, mine contemporary languages, and contribute to the debate engaging aesthetics; visual culture; and representation. With a knockout worthy of a good boxing match and a twist reminiscent of a Jorge Luis Borges tale from his *Universal History of Infamy*, Martínez, who for so long critics bracketed as the pyromaniac fueling the fires of the cultural wars, appears to dwell in the sublime and subjective. Yet his work has long been characterized by such qualities, along with beauty, albeit with fury. With a militant discipline, he has consistently approached formalism in a poetic and political fashion. In works of the last years, particularly photography and sculpture, he has been referencing classics of the European baroque and Colonial Latin American tradition, not as appropriation but as keys with which to aid entrance into the work. In the artist's own words, "I am employing a rhetorical use of beauty as a means by which to extremely and effectively construct a content."

II

"Because things are the way they are,
things will not stay the way they are"

Bertolt Brecht

For almost three decades now, Martínez has upheld the figure of the artist as a provocateur challenging explanations regarding the state of things. Difficult to swallow for an art public accustomed to 'eye candy' (the artist's words), his works are situational to the core and grounded in research. Over the years, in his public and social spatial oriented works, many of which were performance-based, he created instances of controversy and expanded the arena of discourses. Now in his studio-based photographic and sculptural works, Martínez articulates themes and issues by means of a formalism that is not abstracted from its social and cultural frameworks.

III

"The World wants to be deceived"
Sebastian Brant, from *The Ship of Fools* (1497)

En su serie fotográfica, "Fifth attempt to clone mental disorder or How one philosophizes with a Hammer" ("Quinto intento de duplicar una enfermedad mental o Cómo se filosofa con un martillo"), 2000-2001, y en esculturas relacionadas tales como "Happiness is Over-Rated" ("La felicidad está sobrevalorada", 2002, Martínez investiga el aparentemente exhausto género del autorretrato. Con el apoyo de artistas de maquillaje y de pioneros de efectos especiales de la industria cinematográfica de Hollywood, Martínez trata de manera directa su propia (re)producción; es hermosa y siniestra, real y simulada, reproducible y aurática. Según Martínez, "Toda nuestra experiencia es artificial a tal grado que ya creemos que lo artificial es realidad... Sugiero que simultáneamente se puede tener una reproducción y un aura. Esto se relaciona con la consistencia de realidades múltiples."

Leyendo hoy en día clásicos tales como Plinio el Viejo, uno se percató que incluso con el aura del objeto verdadero, el privilegio de la ilusión y simulación sobre la realidad era cierto incluso en los tiempos más antiguos. En el relato de la apuesta entre los pintores clásicos griegos Parrhasios y Zeuxis, el historiador menciona que Zeuxis expuso una pintura de una uva "tan fiel a la naturaleza" que las aves la picoteaban. Parrhasios ganó la apuesta cuando Zeuxis, lleno de entusiasmo, le pide que descorra una cortina de lino para ver su pintura, resulta que ésta era la obra pintada. Zeuxis reconoce que si bien él había engañado a las aves, Parrhasios lo había engañado a él, un ser humano y además un maestro pintor. El relato o anécdota sugiere que desde sus orígenes, los dictámenes y preceptos estéticos de occidente han estado ligados al juego y al deseo, a la decepción y a los trucos en el afán de 'imitatio' del mundo externo y de nuestra experiencia y represión del mismo. Tal como ha señalado David Levi Strauss, en las obras recientes de Martínez configuran un alto grado de ilusión, reiterando así la preferencia postmoderna por las imágenes en lugar de la realidad, que muchas veces nos es insosportable.

El 'trompe d'œil' postmoderno de Martínez se inscribe en una tradición del simulacro pionero por parte de la industria del entretenimiento y del ocio de su natal Los Angeles. "Happiness is Over-Rated" ("La felicidad está sobrevalorada") es un perfecto 'clone' animatrónico del cuerpo del artista y requiere una diferenciación de expresiones variadas de lo hiperreal que no utilizan una ilusión suficientemente distanciada de la realidad establecida, y por lo tanto son devoradas por los mecanismos de recuperación. ¿No se ubican dentro de la unidimensionalidad que critican las esculturas que personifican marginales de la América profunda del artista Duane Hanson? Más recientemente llama la atención el 'clone' de Maurizio Cattelan, vestido de traje de felpa clásico de Joseph Beuys que el artista colgó de una percha de un ropero industrial, obra única que presentó para su exposición individual en el Museo Migros, "La rivoluzione siamo noi" ("La revolución somos nos-

In his photographic series, *Fifth attempt to clone mental disorder or How one philosophizes with a Hammer* (2000-2001) and related sculptures such as *Happiness is Over-Rated* (2002), Martínez has been investigating the seemingly exhausted traditional genre of the self-portrait. Assisted by pioneer special effects and make-up artists from the Hollywood film industry, Martínez' direct treatment of his very own (re)production is beautiful and sinister; real and simulated; reproducible yet auratic. According to the artist, "Everything we experience is artificial to such a degree that we now believe that the artificial is reality... I am trying to suggest that you can have mechanical reproduction and an aura simultaneously. It has something to do with the consistence of multiple realities."

Reading today such classic writers as Pliny the Elder, one gets the impression that even with the aura of the real thing, the privilege of illusion and simulation over reality was true even in ancient times. In the historian's account of the bet between the classical Greek artists Parrhasios and Zeuxis, Zeuxis exhibited a painting of grapes "so true to nature" that birds pecked at it. Parrhasios won the bet when the elated Zeuxis asked him to pull a linen curtain to reveal his counterpart's painting: it was the painting. Zeuxis recognized that, while he had fooled the birds, Parrhasios had deceived him, a human and master painter. The tale suggests that from its very origins, Western aesthetic dictums and precepts have been linked to games and desire, and to tricks and deception driven by the 'imitatio' of the object world and our experience and repression of it. As David Levi Strauss has remarked, Martínez' recent works embody a high degree of illusion, reiterating the postmodern preference for images rather than for the real thing, which many times is unbearable.

Martínez' postmodern 'trompe d'œil' is inscribed in a tradition of the simulacrum pioneered in his native Los Angeles by the entertainment and leisure industries. The sculpture, *Happiness is Over-Rated*, a perfectly cloned animatronic figure of the artist, elicits differentiation from various expressions of the hyper-real. These tend to deploy an illusion that is not sufficiently estranged from the established reality, and thus are devoured by its mechanisms of recuperation. Do not Duane Hanson's fiberglass sculptures of losers and social outcasts from the depths of the United States remain within the one-dimensionality they supposedly indict? Most recently, Maurizio Cattelan's miniature clone of himself clad in Joseph Beuys' signature felt suit hanging from a garment rack, his sole work for his one person show at The Migros Museum, *La rivoluzione siamo noi* (*We are the Revolution*), Zurich (2000), comes to mind. For all his reverence to



Self-Portrait # 5 (throat). Third attempt to clone mental disorder or How one philosophizes with a hammer.
After; Edgard Allan Poe 1842. Color light jet print, 10,2 x 12,7 cm. 1999.

otros"), 2000. A pesar de todas su reverencia a la libertad de y en arte, irónicamente, su burla del mundo del arte quedó circunscrita dentro del estrecho contexto de especialistas y de elites.

Pero tal como muchos críticos han señalado, no obstante todas las referencias que hace y desata, la obra de Martínez no cita a nadie: Desde los Chapmans y Tony Matelli hasta la amplia gama de performances ligadas al cuerpo, a su duplicación y al *corpus* cultural que ejemplifican las obras de Marina Abramović, Ana Mendieta, Guillermo Gómez-Peña, Coco Fusco, y James Luna. Una rica veta para explorar es la relación de Martínez con otros dos artistas ya clásicos de búsquedas conceptuales e interdisciplinarias: Bruce Nauman y Chris Burden. Al igual que él, Nauman y Burden fueron "bad boys" del arte; los tres están empapados de la cultura juvenil, contestaria y californiana. Jason Rhoades y Miguel Calderón en este sentido serían la generación que le seguiría a Martínez.

IV

"Aquel que tiene la risa de su parte no necesita pruebas."

T.W. Adorno, *Minima Moralia*

Manufacturada en silicona de caucho estirada sobre un armazón de fibra de vidrio, "Happiness is Over-Rated" ("La felicidad está sobrevaluada") representa al artista en posición de *hara-kiri*, pero, en lugar de tener en la mano el cuchillo ritual que se usa para rajarse las entrañas, el suicidio más doloroso y autoconsciente, sujeta en ambas manos navajas de doble filo. Quieta, la obra recuerda el relato de Pygmalión de Ovidio, a uno le darían ganas de soplarle vida. Esta ilusión y receso en el mundo Greco-romano no dura mucho, ya que la escultura animatrónica revive. Coordinada por programas de ordenador, la escultura revive una y otra vez el gesto de cortarse las venas; evoca las subjetividades disciplinadas y politizadas de las narrativas de Yukio Mishima. Una risa a carcajadas se libera del vientre de la escultura, es una grabación de la voz de Martínez. Este *tour de force* subraya el gusto de Martínez por lo carnavalesco y por la función social de la risa que teorizó Mikhail Bakhtin, sin duda también es un apóstrofe a la risa enlatada o simulada de los programas de televisión.

Las estrategias formales y conceptuales que se emplean son laberínticas y se bifurcan. Desplazándose en y por diversos lugares y espacios de enunciación cultural, desde representaciones barrocas de heroísmo y de martirio a diversos géneros de la tradición cinematográfica hasta la política corporal de Louise Bourgeois y Kiki Smith, la obra produce una compleja y contradictoria red de significación. A su vez, hace estallar cualesquier sentido de continuidad progresiva en cuanto a sus referencias; desorienta y a su

freedom of and in art, ironically, Cattelan's poking of the art world circumscribed the work within a narrow context of specialists and elites.

But as critics have underlined, for all the references Martínez conjures up, he quotes none. From the Chapmans and Tony Matelli on to the wide gamut of performance linked to the body, its duplication and the cultural corpus as exemplified by the works of Marina Abramović, Ana Mendieta, Guillermo Gómez-Peña, Coco Fusco, and James Luna, Martínez quotes no one in particular. A richer vein to explore is the artist's relation to the two other classics of conceptual interdisciplinary work, namely Bruce Nauman and Chris Burden; both of whom, like Martínez, were initial 'bad boys' whose work was informed by California youth and counter-cultures. Jason Rhoades and Miguel Calderón in this respect would configure the generation that follows.

IV

"He who has laughter on his side has no need of proof"

T.W. Adorno, from *Minima Moralia*

Made of silicon rubber stretched over a fiberglass frame, *Happiness is Over-Rated* portrays the artist in a quasi *hara-kiri* pose; instead of holding the ritual knife used to slit the bowels – this is the most painful manner and self-conscious gesture to end one's life – each hand clutches a razor blade. Quiet and still, the work recalls Ovid's story of Pygmalion; one would like to breathe life into it. This illusion and retreat into Greco-Roman myth does not last long as the animatronic sculpture revives. Powered by computer programs, the sculpture reenacts the slashing of its wrists, bringing to mind the layered politicized and disciplined subjectivities of Yukio Mishima's narratives. An exasperated laughter is let out from the depth of the belly, a recording of the artist's own voice. This *tour de force* underlines Martínez' taste for the carnivalesque and social function of laughter as theorized by Mikhail Bakhtin, not to mention its apostrophe to the canned laughter of the television industry.

The formal and conceptual strategies deployed are labyrinth-like and bifurcate. Meandering to and from various cultural locations, from baroque representations of heroism and martyrdom to various genres of the film tradition, and on to the poetics of the body of Louise Bourgeois and Kiki Smith, the sculpture produces a complex and contradictory web of signification. The work blasts any sense of progressive continuum



Self-Portrait # 4A (Head down). Second attempt to clone mental disorder or How one philosophizes with a hammer.
After; Mary Shelley 1816. Digital light jet print, 10,2 x 12,7 cm. 1999.

vez está fenomenológicamente situada en su presencia y mecanismo temporal; rompe la red de seguridad epistemológica y reierte en sí misma y en su contexto cultural que es su fuente de reflexión y de simulación.

T.W. Adorno destaca que la felicidad es ya obsoleta y que económicamente no es viable para la industria cultural ni para la sociedad totalmente administrada. Los parques de atracciones y el cine de Hollywood mezclan la fantasía con la autoridad, la euforia con el castigo, la estabilidad con la muerte social. Las industrias culturales y el estatus quo generan lucro con la ansiedad, mientras que los sectores de servicio capitalizan el miedo. Uno no puede olvidarse que la obra seminal de Adorno y de su co-autor, Max Horkheimer, fue escrita desde su exilio del fascismo en Los Angeles, California. Adorno y Horkheimer, al igual que Martínez, han sido formados por la red de significación producida por la industria cultural y el mercado de fetiches ligados a la dominación y a las ideas normativas del comportamiento que quizá hacen de la felicidad algo obsoleto, y sin duda, ciertamente algo igualmente sobrevaluado.



Self-Portrait # 4B (Head up). Second attempt to clone mental disorder or How one philosophizes with a hammer.
After; Mary Shelley 1816. Digital light jet print, 10,2 x 12,7 cm. 1999.

as per its references; it is disorienting yet phenomenologically anchored in its time-based presence. It tears the epistemological safety net, and reverts to itself and the cultural location that informed it as a source of reflection and simulation.

T.W. Adorno wrote that happiness is obsolete because it is not economically sound for the culture industry and the totally administered society. Theme parks and Hollywood movies blend fantasy with authority, euphoria with punishment, stability with social death. The culture industries and the status quo profit from anxiety, as do the service sectors that capitalize on fear. One cannot forget that Adorno's seminal oeuvre co-authored with Max Horkheimer, *Dialectic of Enlightenment*, was written during their exile from Fascism in Los Angeles. Adorno and Horkheimer, like Martínez, were informed by the web of signification of the culture industry and the marketing of fetish commodities linked to domineering and normative ideas of behavior, no doubt making happiness, if not obsolete, certainly over-rated.