

Lo cotidiano es la pantalla, las expresiones culturales en pixeles

Los impactos multidimensionales de la pandemia siguen atravesando todos los contextos de la vida de los seres humanos. Recientemente, Judith Butler, en la lectura final de la Cátedra Políticas y Estéticas de la Memoria edición 2020 del Museo Reina Sofía de España, expresó “hemos perdido el cuerpo en el transporte”



SILVANA HUBINSKY

Artista visual

Sucede que, la crisis a partir de la expansión del Coronavirus trajo consigo una manifiesta tensión entre las libertades individuales y las colectivas, la dependencia a un particular sistema de interrelaciones digitalizadas, la intensificación del registro de las distancias del cuerpo propio con el ajeno y, las abruptas implicancias que provoca la gestión de la muerte despojada de todo rito o tradición de despedida a los seres queridos. Nuestra humanidad nunca imaginó este tipo de tempestad.

La virtualización de las actividades económicas, sociales, políticas y culturales, nos ha desdibujado el sentido de la corporalidad y, con ello, se modifica nuestra autopercepción individual y colectiva. El aislamiento preventivo y la distancia física se contraponen a la cercanía. Mientras, la exposición de nuestros rostros, casi como auténticos retratos multiplicados sobrecargan las plataformas virtuales. Este estado de cosas se vuelve sensiblemente pe-

ligroso, Byung-Chul Han¹ sobre la revolución digital considera que los efectos negativos que genera nuestra exposición nos vuelve vulnerables y quedamos totalizados por el consumo de información hasta tal punto que perdemos la capacidad analítica y se nos atrofia la mirada. (Rodríguez, 2017: 92)

Buena parte de los espacios que habitamos, requieren ser observados ya no sólo en términos urbanos o rurales, sino que nuevas categorías como “conectados” o “no conectados” pueden reconfigurar una manera de comprenderlos en términos de los alcances de la conectividad, y cómo este fenómeno inscribe hábitos, costumbres y modos de vida individual y/o colectiva distintos. El concepto “habitar” pareciera diluirse más allá de lo material, y se inserta en inmensas constelaciones y entramados virtuales donde las dimensiones de territorialidad, frontera, distancia y sustancia han mutado para siempre. En estos conglomerados estamos determinados a ser visibles o desaparecer

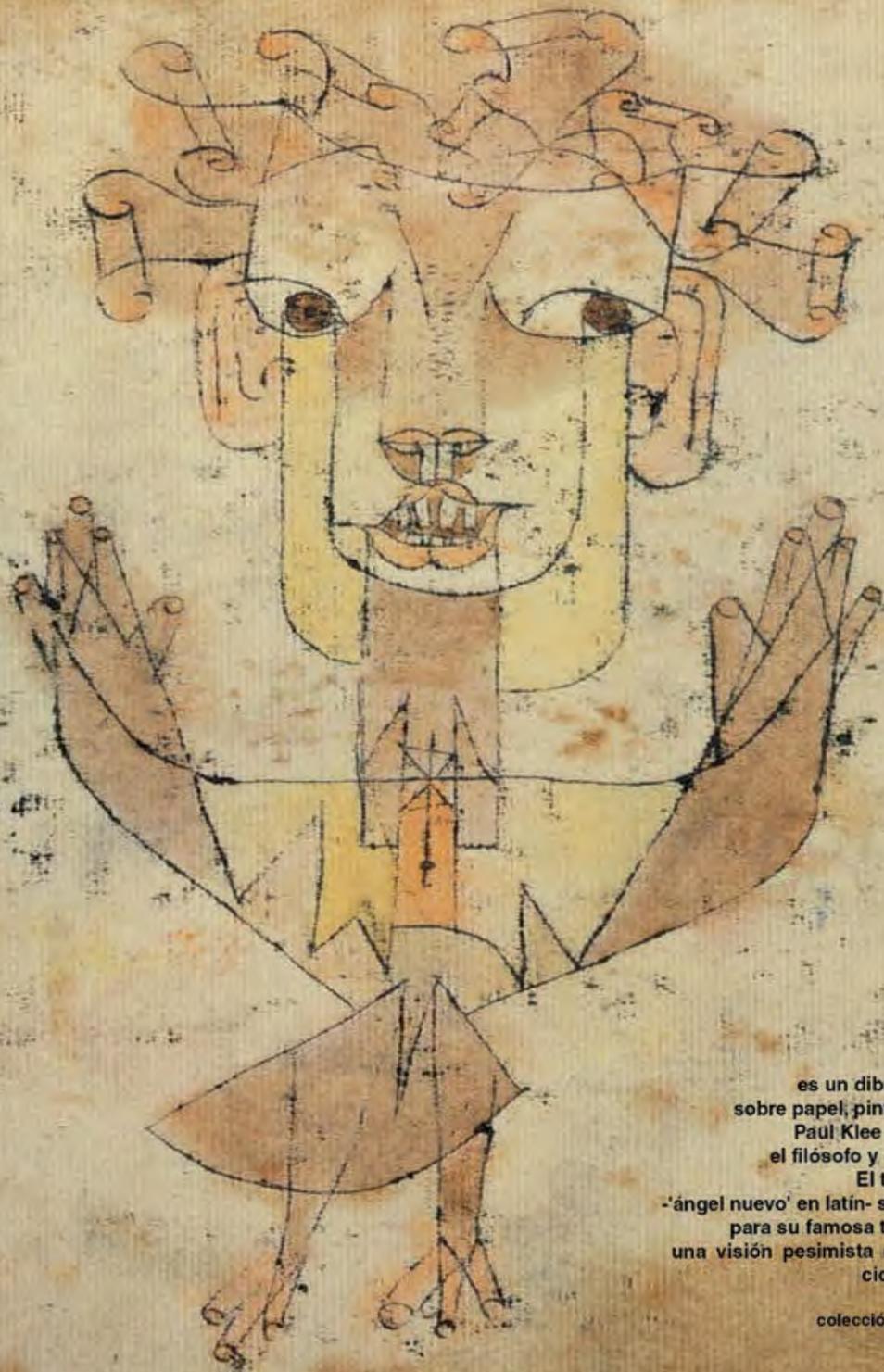
Hay un cuadro de Klee (1920) que se titula Ángelus Novus. Se ve en él a un ángel al parecer en el momento de alejarse de algo sobre lo cual clava su mirada. Tiene los ojos desencajados, la boca abierta y las alas tendidas. El ángel de la Historia debe tener ese aspecto. Su cara está vuelta hacia el pasado. En lo que para nosotros aparece como una cadena de acontecimientos, él ve una catástrofe única, que acumula sin cesar ruina sobre ruina y se las arroja a sus pies. El ángel quisiera detenerse, despertar a los muertos y recomponer lo despedazado. Pero una tormenta desciende del Paraíso y se arremolina en sus alas y es tan fuerte que el ángel no puede plegarlas... Esta tempestad lo arrastra irresistiblemente hacia el futuro, al cual vuelve las espaldas mientras el cúmulo de ruinas sube ante él hacia el cielo. Tal tempestad es lo que llamamos progreso.

Walter Benjamin

en juego entre el estar o no estar incluidos. El hecho de asistir a un estado de excepción de emergencia marcado por la acción de un factor aleatorio y poco controlable como lo es el proceso de contagios por Covid-19, necesariamente nos plantea la reacción de detenernos para que, al menos, tengamos la oportunidad de identificar la propia vulnerabilidad. El planeta se puso en pausa y nosotros necesitamos parar. Volver a situarnos, re-localizarnos. Se nos imponen otros sentidos tales como la necesidad de volver a interpretarnos antes que recuperarnos; re-construirnos antes que mantener la mirada hacia la vuelta a la normalidad. Volver al contacto sin dejar de atender las distancias, implica asumir el contacto sin contacto: una llamada de atención que nos sacude en un mundo exhausto y sobrepasado. La revolución digital impacta ahora mucho más que antes en los espacios que estaban concebidos como de encuentro público. Asistimos a un momento de nuestra historia en que las experiencias humanas transmutan física y

conceptualmente donde la vida privada se ve mediatizada. Nos educamos, nos informamos, trabajamos, nos comunicamos, nos acercamos a través de herramientas tecnológicas; en el pleno sentido del no-lugar identificado como como una de las consecuencias del advenimiento de la globalización de finales del siglo XX (Marc Augé). El mundo administrado por un sistema que nos determina cómo vivir o sobrevivir, se configura a la par con un invisible conglomerado infinito y cambiante generado por millones de interconexiones de dispositivos tecnológicos que lo asisten, alimentan e impacta más que proporcionalmente en la aceleración de las comunicaciones, las posibilidades de consumo y los métodos de generación de la información. En ese conglomerado también se imprimen rasgos culturales de identidad, y se desarrollan nuevas formas que podrían redefinir a las expresiones artísticas contemporáneas. Walter Benjamin² (1892-1940), filósofo alemán referente del campo de las investigaciones en historia del arte y de estética contemporánea,

registró en su obra una profunda y sensible mirada respecto de cómo el campo de la cultura del siglo XX fue impactado por la fotografía, el cine, la radio y luego la televisión. Cómo estos dispositivos irrumpieron, conmovieron, revolucionaron y pusieron en tensión no sólo la técnica propia del procedimiento artístico sino que además, sacudieron la experiencia perceptiva del “contemplador-flâneur” sometido a los efectos sucesivos de shocks cuando al atravesar la ciudad visita un museo, una galería, además lee el periódico, asiste al cine por entretenimiento y compra reproducciones como un objeto ‘actual’ aunque inauténtico, en el que prepondera su valor exhibitivo, cercano, accesible y despojado de contenido cultural. (Benjamin;1989) Del mismo modo, 81 años después, advertimos que esos efectos de shock persisten e incluso se profundizan. Nuestros cuerpos inmóviles deambulan inmersos en la vorágine de las ciudades inteligentes, somos transeúntes sin descanso en las redes sociales, navegantes de



Angelus Novus

es un dibujo a tinta china, tiza y acuarela sobre papel, pintado en 1920 por el pintor suizo Paul Klee y adquirido posteriormente por el filósofo y crítico alemán Walter Benjamin.

El título de la obra, Angelus Novus -'ángel nuevo' en latín- sirvió de inspiración a Benjamin para su famosa teoría del «Ángel de la historia», una visión pesimista del devenir histórico como un ciclo incesante de desesperación.

colección del Museo de Israel, en Jerusalén

ríos que se bifurcan: en un caso, la tecnología asume una forma tentacular dominante que nos mantiene inatentos y adormecidos por el exceso de estímulo visual que se manifiesta, paradójicamente, vacío y lleno al mismo tiempo; en el otro, podría ser posible pensar establecer ciertos límites al sistema en un sentido que permita tender redes que apelen a conceptos de grupo autónomo o disonante -otra paradoja-. Asumir ser visibles y conscientes dentro de ese conglomerado para configurar y, al mismo tiempo, configurarnos como protagonistas atentos.

La vigencia del pensamiento de Walter Benjamin radica en su capacidad para asumir y observar las implicancias de un cambio de época en el que la innovación tecnológica asociada a la complejización de las relaciones sociales tenía consecuencias directas en la percepción y la producción de la obra de arte. Acaso ¿no podría ser actual, resignificar esos relatos atendiendo a la explosión de la virtualización de las relaciones interpersonales cotidianas que ha tenido lugar en nuestro planeta?

Desde marzo a esta parte, incontables han sido los relatos que dieron cuenta del rol de las expresiones artísticas y su visualización a través de plataformas digitales como cierto dispositivo de contención y entretenimiento. En este sentido, las obras de arte contemporáneas o no, se ven reproducidas infinitamente en variados formatos visuales y audiovisuales que permiten su circulación masiva, y se han transformado en imágenes con alto valor exhibitivo. En muchos casos las incontables y efímeras manifestaciones, nos ubican en el centro del debate de poner a consideración aspectos que permitan identificar un paradigma que se inscribiría en la era de la reproductividad virtual.

Pareciera que entramos en una época en que vivimos el arte por el arte sin cuerpos. El lugar del arte que se diluye (Boris Groys), se vuelve en estado gaseoso (Ives Michaud). Un nuevo modelo se nos presenta líquido, des-localizado, re-producido en miles de impulsos y pulsiones compartidas a través de millones de dispositi-

vos tecnológicos miles de millones de veces por segundo. Los usuarios mirones -transformados en objeto- accionamos, elegimos, producimos, intervenimos e interactuamos con la imagen. Nos enfrentamos a la cínica e irónica idea que resuena en encuentros virtuales, esa idea en que la cultura se ha zoomificado -a propósito de la acelerada masificación de la plataforma 'zoom'-. En este estado de cosas, es que se ven insertas actividades vinculadas a las artes visuales, los museos, las galerías y hasta la propia producción artística. Podríamos afirmar que se trata de una profunda estetización de la vida, en tanto y en cuanto son innumerables los espacios que recorren las imágenes y al mismo tiempo se registra una suerte de manifestación de la realidad ultra fragmentada que nos impone el universo de la experiencia estética virtualizada.

En ese plano las expresiones artísticas requieren asumir los riesgos y poner en tensión el dilema de la sobrepoblación de imágenes, a la vez que, creación misma en su re-significación y re-contextualización aunque sean multiplicadas en la infinita reproducción digital, y aun así, no permanezcan mudas, sino que despierten la vivida intención de no sucumbir. Es allí donde los caminos del arte contemporáneo podrían asumir su rol disruptivo, ir más allá que al encuentro fugaz.

A partir de las condiciones generadas por la pandemia, se nos presentan múltiples ejemplos de plataformas que han intentado configurar espacios de promoción y difusión de actividades artísticas a través de redes, programas e invitaciones digitales. Los museos, las galerías, los teatros, los bares y ferias culturales adoptaron modos de acción en vistas de sobrevivir por un lado y reeditar sus propios formatos por el otro. Los espacios culturales de la ciudades ya redefinieron sus fronteras físicas y traspasaron la materialidad. Las prácticas artísticas, las exposiciones donde se representan y las exhibiciones donde se intentan comercializar, difundir y promover se insertaron, necesariamente de manera virtual, para llegar a la retina de

los espectadores convertidos en ciudadanos confinados o distanciados. Aun cuando la presencialidad a este tipo de actividades se retoma lentamente, con estrategias delineadas por extensos protocolos de bioseguridad, aforos, turnos de visita, distanciamiento, alcoholes y amonios cuaternarios.

Por ejemplo, la exhibición curada por Andrea Giunta denominada Pensar todo de nuevo que exhibió este año la galería privada Rolf Art de Buenos Aires, replantea ese nuevo lugar para arte contemporáneo:

Queremos volver a pensar, desde una mirada atenta, sentidos latentes en obras de arte realizadas en otros contextos. Volver a un archivo para detenernos en el reverberar que producen las imágenes cuando se las aproxima. Cada objeto, cada fotografía, cada film propuestos en esta exposición, genera un campo imantado que entra en fricción con el que se le aproxima. Se producen zonas de contacto entre las obras que se expanden ante los interrogantes urgentes del presente. A la luz de la percepción de vacío que deja un mundo detenido, y de la casa como espacio renovado de experiencias, obras que fueron pensadas en tiempos distintos liberan sentidos nuevos. Podemos detenernos para dar nueva vida al campo afectivo y político de las imágenes." Andrea Giunta. 2020

Así mismo, en estas geografías, los y las artistas también tuvieron que volver a pensarse en términos de sujetos-parte de la cultura regional. Ejemplos de estos aconteceres se visualizaron a través de las redes, como la creación de espacios comunes que promuevan y difundan las propias producciones o las de sus pares, como lo es el espacio @cajanegraexposicionsolidaria organizada para la venta y/o subasta de obras, libros y otros artículos. También, se registraron casos de talleristas que mudaron sus actividades hacia la asistencia comunitaria de las familias de sus estudiantes partici-

pando directamente en espacios de contención alimentaria como la cocina solidaria en Balsa Las Perlas o asistir a sus pares a través de donación de obras para la venta o colectas solidarias de emergencia. Sin olvidar los incontables casos en que los programas pensados para desarrollarse en espacios físicos determinados, fueron adaptados a la virtualidad, a la par que se empezaron a desarrollar actividades nuevas como clases en línea, charlas, cursos, seminarios dirigidos al público en general o a públicos específicos, algunos gratuitos, otros a la gorra, otros arancelados.

Para quienes se nos presenta la oportunidad, el espacio de la cultura virtual se plantea como una invitación para pensarnos desde otro lugar, en tanto que tratamos de volver a ubicarnos para intentar normalizar nuestros acontecimientos cotidianos. Lejos de ser una experiencia estética sensorial, el hecho de tener la posibilidad de elegir navegar una página a la manera de recorrer una sala, nos predispone a otro modo de mirar y de conectar. La pantalla emite reproducciones y, aun así, podemos elegir detenernos para hacer foco en ellas y en los temas que se nos proponen. Nos convertimos en mirones pasivos y al mismo tiempo, es posible que logremos escapar de la propia automatización y permitirnos, o al menos intentar re-situar nuestra experiencia estéticas. El paso lento del tiempo que se vivió durante el aislamiento y que se mantiene en condiciones de distanciamiento, debería interpelarnos para detener la marcha de la inercia y permitirnos volver a pensar: qué estamos mirando, cómo resuena la imagen que se nos acerca, cómo, desde la percepción, traemos la imagen para resignificar el presente y el futuro.

En la intimidad, entre la imagen reflejada en la pantalla y el momento de contacto, podemos arrojarnos a imaginar como necesario y urgente pensarnos de nuevo en esta contingencia. Es una oportunidad para identificar señales, y desde allí decidir cómo queremos relacionarnos con el mundo de los símbolos y las imágenes. ●

Notas

1- Byung-Chul Han (Seúl, 1959) es un filósofo y ensayista surcoreano experto en estudios culturales y profesor de la Universidad de las Artes de Berlín. Escribe en idioma alemán y está considerado como uno de los filósofos más destacados del pensamiento contemporáneo por su crítica al capitalismo, la sociedad del trabajo, la tecnología y la hipertransparencia.

2- Walter Benjamin se formó en la escuela del marxismo y de la fenomenología. Es referente de la escuela de Frankfurt con quienes coincide en su radical oposición al capitalismo tanto como a la ortodoxia comunista, en la condena del modelo soviético y al fascismo europeo. Sus textos relatan los sentimientos encontrados y hasta contradictorios que le provocan las innovaciones culturales del siglo XX. Su ensayo canónico “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica” es uno de los más citados en especial respecto de la pérdida del aura de las obras de arte en el sentido de lo que comúnmente se menciona como la “desacralización del arte”; fue publicado casi en el mismo momento que “El origen de la obra de Arte” de Heidegger.

Bibliografía

BENJAMIN, Walter (1989), “La obra de arte en la época de su reproducción técnica” en: Discursos interrumpidos, Argentina, Taurus, pp.17-60.

BERGER, John (2017), Modos de ver, Barcelona, Ed. Gustavo Gili, SL.

BUCHAR, Inés (2008), “Arte autónomo y arte politizado”, en: Oliveras Elena (ed.), Cuestiones de arte contemporáneo, Buenos Aires, Emecé, pp. 95-121.

GROYS, Boris (2016), Volverse público. Las transformaciones del arte en el ágora contemporánea, Buenos Aires, Caja negra, pp.37-47

MICHAUD, Ives (2007), “Pequeña etnografía del arte contemporáneo” en: El arte en estado gaseoso, México, FCE, pp. 25-56.

OLIVERAS, Elena (2018a), La escuela de Frankfurt y la industria cultural; en Estética La cuestión del arte, Buenos Aires, Emecé, cap. VIII, pp. 285-324.

OLIVERAS, Elena (2018b), Capítulo IX. La estética de fines del siglo XX; en Estética La cuestión del arte, Buenos Aires, Emecé: pp. 325-377

OLIVERAS, Elena (2018c), “Boris Groys. Internet como productora de arte” en Capítulo X. La estética de principios del siglo XXI. Estética La cuestión del arte, Buenos Aires, Emecé: pp. 221-448.

Otras fuentes on line

Museo Reina Sofía. <https://www.museoreina-sofia.es/actividades/judith-butler>
Página de PENSAR TODO DE NUEVO: Rolf Art | Online Exhibition

RODRIGUEZ, Facundo (2017), “Byung-Chul Han: Sobre la revolución digital”, recuperado en Revista Chilena de Semiótica, N° 6: pp. 88-98.

March Mazzei. Debates en público. Coronavirus: ¿qué hacemos ahora con los museos? 27 de mayo 2020, recuperado de https://www.clarin.com/cultura/coronavirus-hacemos-ahora-museos_0_eUEInAAA3.html

SAS Analytics for IoT. Internet de las Cosas (IoT); recuperado de https://www.sas.com/es_ar/insights/big-data/internet-of-things.htm

