

EMERGENCIAS

Alberto Borja

La emergencia en el arte es un comportamiento constante en donde las interacciones de los artistas en el margen del sistema social se mueven hacia el centro de las operaciones. Emerger es salir a flote entre corrientes y flujos de lo que se puede llamar la contemporaneidad de las producciones artísticas. Es la historia reiterativa de lo que ha sido nuevo o vanguardista, de lo que no se había visto o de lo que se vuelve a ver de nuevo de otra manera. Este desplazamiento desde la marginalidad hacia el núcleo de la sociedad en el que aparecen otras visibilidades paralelas a las obras (relacionadas con las personalidades, historias, anécdotas, leyendas y lugares) fue mediado también en las últimas décadas por el protagonismo de la visión y los discursos de las curadurías que hoy definen lo que debe verse y el sentido de las exploraciones críticas o teóricas de las instituciones, las academias y los aparatos normativos o de orientación filosófica.

En el arte, que se ha vinculado al estudio de los demás sistemas complejos sociales como un sub-sistema, opera un componente del modelo de la comunicación que ha cambiado: la audiencia, el público, el receptor. Desde el siglo 19 hasta la segunda mitad del siglo 20 la perplejidad y la sorpresa inundaban la observación de los fenómenos plásticos nuevos mientras los discursos de las disciplinas y ciencias fueron encontrando de nuevo en sus expresiones una fuente epistémica que alimentaba la reflexión, el análisis, la pedagogía y la crítica. En contraste el público de hoy, que devino consumidor de contenidos multimedia interconectados a bases de todo tipo de datos en tiempo real, ha ido adaptándose a la irrupción de las tecnologías de la comunicación mas invasivas e integradas. Hoy el volumen de información dispersa y diversa a la que se tiene acceso desde los dedos y los ojos ha transformado profundamente muchas estructuras sociales que se creían inmóviles o permanentes. La perplejidad es algo del siglo pasado y ahora la indiferencia es una reacción a la acumulación y multiplicidad de tantos estímulos.

El desarrollo de un ambiente propicio para la implementación de una computación ubicua (con el desarrollo de los teléfonos conectados a Internet, memorias de tamaño minúsculo con la capacidad de un disco duro, sistemas de pago en línea, seguridad invasiva, juegos de realidad virtual aumentada, simuladores de todo tipo, bajos costos de los nuevos computadores, programas educativos en línea, domótica y transmisiones de televisión y radio globales en tiempo real) y las redes sociales virtuales ampliadas e interconectadas (Twitter, Facebook, etc) proponen un modelo de comunicación que refuerza el eslogan de McLuhan: el medio es el mensaje. Muchos individuos indistintamente pueden compartir, compartimentar y asociar grandes bloques de contenido, que están vinculados a micro-audiencias que se entrecruzan de forma permanente, pero la organización y las preferencias terminan ajustándose a etiquetas previsibles.

Sonidos, músicas, imágenes, documentos, videos y juegos caben en un solo dispositivo a manera de relicario y oráculo. Es el caso del paradigmático Ipod: un pequeño relicario con audífonos que revivía el entusiasmo por el Walkman de Sony en los 80s y el auge de los radio de transistores en los 50s y 60s, audiencias móviles en una tradición de consumo de contenido musical en los últimos 60 años. Una caja negra donde la entrada de contenidos hoy es permanente y las resonancias, desactivaciones, obsolescencias y actualizaciones son la moneda de cambio. Lo que una hora antes interesaba, en la siguiente se olvida o se archiva en una memoria cada vez más grande en capacidad de almacenaje y más pequeña en su tamaño físico.

Ya sea un cubo blanco, un museo, una intervención urbana, una galería, un video o un teatro, el espacio convencional en el que el arte podía ser el protagonista se limita en las últimas dos décadas ante las dificultades presupuestales, los impuestos y el propio mercado del arte. El arte ya no es el referente de la sociedad como en el siglo pasado porque la presencia y visibilidad en los medios de comunicación de diferentes fenómenos asociados al protagonismo artístico han ido llenando el núcleo del sistema social (podría decirse que es el acto civilizatorio de la televisión iniciado en los años 50s y profundizado con la consolidación de la Web después del estallido de la burbuja en el inicio del siglo 21). Esa audiencia concentrada en el consumo a partir de dispositivos crece y emerge y genera nuevas expectativas en un espacio virtual que podemos llamar la interfase de la recepción de las producciones artísticas actuales.

El último gadget, el Ipad, promete una integración mayor de Internet, telefonía, consumo de medios y noticias, E-books, videogames y muchísimo más en un escritorio del tamaño de una planilla convencional, de una hoja de manuscrito. Un escritorio que se devuelve a la mano y la escritura con todas las posibilidades de entretenimiento, diversión, comunicación y trabajo. Sea ese el dispositivo modelo del futuro o cualquier otro que se fabrique, el consumo y el trabajo se presentan en una sola plataforma e interfase divertida, invasiva y portátil. Un futuro que pasó hace tiempo y que plantea al mundo del arte un nuevo reto, casi tan fuerte como la irrupción de la fotografía en el siglo 19. No hay nada nuevo realmente, lo nuevo es la capacidad de integración y la facilidad de consumir, el acceso. La industria editorial ha encontrado en el Kindle (el primer dispositivo de lectura de libros comercializado por Amazon) una herramienta que le ha devuelto dividendos a varios eslabones de la cadena productiva de la escritura. Por su parte Artnet en la última década, como modelo de un portal de referencia que combina fotografías, información de artistas y galerías, movimientos del mercado, precios y fecha de registro de obras de arte en su gran mayoría contemporáneas; abre las puertas a la digitalización de galerías virtuales en línea como alternativa de supervivencia en un mercado caótico, globalizado y pequeño.

Tener acceso a cualquier cosa en cualquier momento con una simple credit card o sin ella abre un agujero negro en el centro de la sociedad. El padre que

proporciona a su hijo todo lo que este le pide indistintamente, termina deformando la personalidad y la iniciativa del joven. El presidente Obama ya lo anotó recientemente, a pesar de ser el primer presidente elegido orgánicamente desde la tecnología de la información y las redes sociales, advirtiendo el peligro de la diversión aumentada en contra de la propia superación del individuo y de las conquistas sociales aún por emprender. Este agujero de pequeñas ansiedades permanentemente satisfechas con cápsulas de contenido y espacios de interconexión comunicativa virtual proponen nuevos desafíos para llevar el mensaje de la comunicación artística a esas microaudiencias precozmente escépticas.

El artista visual Brian Alfred en 2005 planteó una producción limitada de imágenes de su obra gráfica para que fuera descargada en celulares, y en 2008 Erik Nordenankar se armó con un GPS como lápiz para trazar un dibujo a través del globo. Estos dos ejemplos pueden leerse como intentos de acceder a la tecnología y a esas emergencias de nuevos públicos buscando en algunos casos visibilidad, en otros patrocinadores o mecenas corporativos y unos más buscando en la emergencia, esa extrañeza que Baudrillard anotaba como una de las características que define al arte en nuestros días.

Colecciones de imágenes pictóricas del siglo 16, fotos de la última fiesta, pornografía, videogames, música de Schubert, punk de los 70s, pop de los 80s, arte urbano contemporáneo y una que otra foto de cosas que pueden resultar interesantes, se combinan para una sola persona a lo largo de solo minutos de consumo de contenido.

¿Es posible adaptarse a este ritmo de cambio en las tendencias o a esta atomización y homogenización de actitudes y comportamientos sociales? Tal vez se pueda apelar a construir una perspectiva curadora en el individuo desde experimentos educativos nuevos. Un espectador con herramientas de bolsillo que va coleccionando en su propia experiencia con los medios, el uso de la comunicación y su auto-inclusión en redes sociales desprovistas del contenido y el sentido científico de su origen; para filtrar y encontrar sus propias cosas, en un retorno permanente a valores antiguos o difusos convertidos en píldoras de información incompleta y verdades clausuradas e incontrovertibles a medias. Pensar y ensayar propuestas y construcciones hacia esas coincidencias en una perspectiva social. Un sentido político marginal que en todo caso opera en ese sistema del arte pero que interactúa con otras operaciones: la académica, la institucional, la comercial, la crítica o la instrumental (la gestión).

El arte prosigue en su experimentación de esta nueva realidad desde su propio terreno, considerando que todas las tendencias, movimientos, periodos y estilos persisten en una especie de eterno retorno en sentido presocrático, pero contemporáneo. En ese contexto una muestra de video-arte puede paralizar momentáneamente una estación de metro en México, una galería imita a un terremoto y se abre en dos (y se convierte en noticia mundial) o un artista se plantea el abandono total de lo físico y continúa su trabajo en lo virtual. Un

espectador absorto o adormilado, acelerado o deprimido, hambriento o bulímico, ingenuo o escéptico, ignorante o culto consumirá indistintamente lo que le interese, lo que le guste.

Los jóvenes sin un registro propio de la historia reciente que aparece distorsionada o simplemente obviada, los viejos de vuelta de todas las decepciones de los 60s y 70s chapotean en un desinterés por la lectura tradicional y un apetito por las píldoras insustanciales y cerradas. Y sin embargo el arte y su experiencia aun aparecen en lugares y momentos extraños, impredecibles. El síndrome de déficit de atención generalizado impide volver sobre una misma cosa y exige una contundencia del hecho plástico por sí mismo, a pesar del apoyo o la inducción mediática. Serán muchísimos los llamados en todo el globo y muy pocos los que puedan llegar a resonar en estas micro-audiencias interconectadas. En un mundo que coexiste paralelo al mercado con algunos puntos de encuentro también (en ferias y eventos internacionales o locales).

Podemos soñar con un espectador en tránsito permanente que puede llevar el objeto plástico (como registro de una acción también) digitalizado consigo en cualquier dispositivo de consumo de contenido o de comunicación personal y que todavía pudiera redescubrir la experiencia estética de esas cosas portadas. Una colección virtual de fragmentos, planteando una asociación inédita en cada nuevo momento, un contenido personal. Una curaduría personal, íntima e inconsciente, en medio de una tendencia sistémica a la homogenización y el mono-lingüismo sintético, en un cubo blanco que ahora se ubica en la interfase ampliada y próxima ya a lo orgánico de la ubicuidad digital. En ella transcurre un tiempo determinado por una alta rotación y la inclusión de nuevos contenidos fragmentarios, constantes y múltiples acerca de cambios de estado en personas o en fenómenos.

Cada quien guarda y hace guardia de su propio contenido, puede compartirlo o clausurarlo. Administrarlo, ordenarlo y programarlo a su antojo con sus propias reglas, con su propia normativa. La curaduría como guardiana de las expresiones más explosivas entre la sociedad y los artistas va cediendo su lugar al individuo interesado en consumir contenidos de arte. Un comportamiento curatorial en una especie de Ars combinatoria sin fin en donde re-circular, reciclar, es un componente en la forma de consumir. Un desarraigo de las imágenes paradigmáticas desgastadas y una puerta abierta para acoger el contenido o la información recientemente actualizada en los últimos minutos, que se presente interesante para consumir en un futuro improbable en que el tiempo del individuo le permita volver sobre algo con calma y concentración, únicamente como una probabilidad.

Redes sociales sin carne ni hueso, acumulando pequeñas ficciones auto-indulgentes, presentan a un hombre como "avatares" posibles frente a la experiencia del arte, con una identidad alternativa o semi-diluida y una

nomadización cotidiana (normalizada). Los medios y recursos contemporáneos como propiciadores de muchos acontecimientos hilados entre si solo por la fugacidad, propician una especie de auto-fagocitosis cognitiva en el interior de la mente y la memoria de los espectadores que ante la ausencia de nuevas capacidades de procesamiento de los inmensos caudales de información optan por la indiferencia ecléctica o la suscripción a colectividades aun mas efímeras que sus acciones con identidades alternas. Y sin embargo, del otro lado también se descubre la total apertura a nuevas oportunidades, un optimismo social por la tecnología de la información como vehículo de soluciones a los más grandes conflictos de la humanidad y sus civilizaciones.

Una presencia precaria en esa superficie de visibilidad absolutamente inestable de las micro-audiencias, le permite a Lady Gaga participar en un performance del artista Francesco Vezzoli junto a dos bailarines del ballet Bolshoi en el MAC de los Angeles. En una convivencia transversal de estrellas de realitys, íconos del arte del siglo 19 e instituciones artísticas en pugna por la supervivencia del más fuerte, el público asiste al final de los tiempos, al final de la sorpresa. En estas nuevas emergencias el público es testigo de encumbramientos gratuitos y de estrepitosas caídas, desde diversos displays (la pantalla de tv, la de su laptop o la de su iphone), con la complicidad inmediata de sus contactos virtuales (al menos con alguno de ellos) digitalará un comentario, una frase con intención sintética. Esas discursividades del microblogging terminan suplantando a la crítica. El espectador acciona un pequeño aparato curatorial y crítico y lo dispersa, lo publica. ¿Hacia donde va este nuevo comportamiento que puede compartir muchos componentes con el chisme y el zapping?

Lo que venga después de este estallido de las redes sociales y de la realidad aumentada promovida por las tecnologías de la información móvil no importa, será muy poco lo que pueda hacerse al respecto para alterar el curso de los acontecimientos. Los recursos para impresionar al otro se van agotando y se impone del otro lado la voluntad de dejarse impresionar. Con un público permanentemente distraído la audiencia crece. La penetración evangelizadora de las tecnologías del lenguaje asociadas a la circulación de la información hace que emerjan los rostros múltiples y masivos de fragmentos de toda la humanidad combinada fijados en un solo instante comunicativo.

Alberto Borja.

Barrancabermeja, Colombia 1971. Licenciado en Lingüística y literatura de la Universidad Distrital. Realizó estudios de Diseño Industrial y Diseño gráfico en los 90s. Sus mas recientes exposiciones individuales fueron: "Zigaretten – Kolumbien" que se llevó a cabo en la Galería SMART (Bogotá 2009) y "Turbulentos" en la Cámara de Comercio de Bucaramanga (2010). Participa actualmente en los 13 salones regionales de artistas Zona Oriente. Un artículo de su autoría se publicó en Febrero de este año en la revista emisférica del Departamento de Español y Portugués de la New York University.