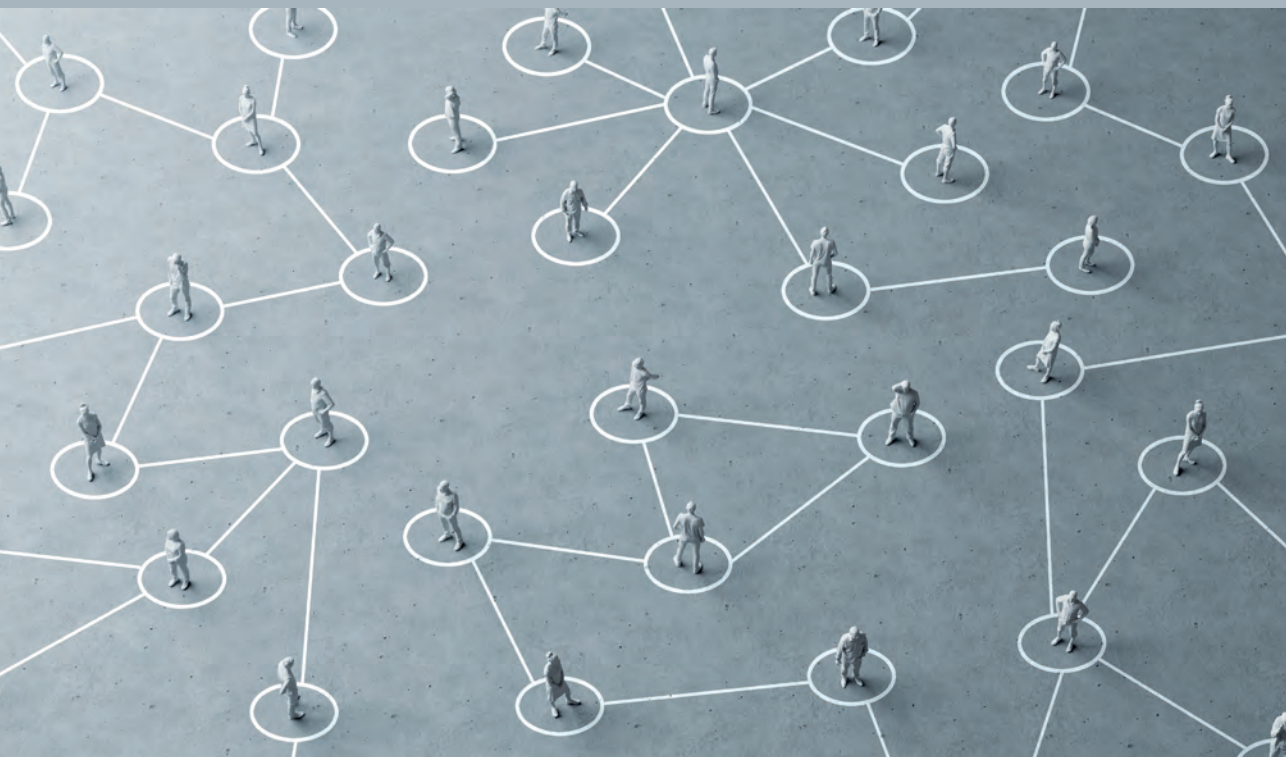


RED IBEROAMERICANA DE INVESTIGADORES,
ACADÉMICOS Y PRODUCTORES TRANSMEDIA



DIANA L. ÁLVAREZ-MACÍAS
DIANA ELISA GONZÁLEZ-CALDERÓN
CLAUDIO LOBETO
(Coords.)

IBEROAMÉRICA EN POSPANDEMIA: DIÁLOGOS DESDE LA COMUNICACIÓN Y LA CULTURA

Iberoamérica en pospandemia: diálogos desde la comunicación y la cultura.

Diana L. Álvarez-Macías, Diana Elisa González-Calderón, Claudio Lobeto (coords.).

Sevilla: Universidad Internacional de Andalucía, 2021. ISBN 978-84-7993-368-5. Enlace: <http://hdl.handle.net/10334/6087>

un
Universidad
Internacional
de Andalucía
A

CAPÍTULO 5

ARTE EN SUSPENSIÓN. CORPORALIDADES, ESTÉTICAS Y MÚSICA EN MODO VIRTUAL

CLAUDIO LOBETO

Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires

[clobeto15@gmail.com]

Introducción

Vivimos un momento en el que la materialidad del arte se encuentra suspendida. A finales de 2019 y comienzos del 2020, un estado de latencia, desasosiego y temor comenzó a recorrer todo el planeta. Lo global mutó y nos llevó a transitar el camino hacia una realidad diferente, llena de rutinas nuevas, asombros, incertidumbres e incertezas.

Algunas sensaciones se ampliaron cuando cambió el tiempo y el espacio. Nuestro mundo se achicó y el tiempo también. Aislamientos y cuarentenas restringieron la vida en el hogar y en el trabajo. Los desplazamientos y viajes se modificaron. Fronteras cerradas. Pasaportes sanitarios y cupos en trenes y buses se impusieron como parte de esta nueva normalidad. Ahora, ya no solo resulta algo complejo planear un viaje en avión, sino también circular en metro o en bus. En forma intempestiva y amenazante, las ciudades se vaciaron y fuimos convirtiéndonos en figurantes de un capítulo de *Black Mirror*, aislados y en urbes vacías. De modo virtual, incorporamos máscaras, barbijos, distanciamientos, controles

y permisos para circular; en fin, nuevos hábitos que impactaron en las sociedades y las personas.

¿Cómo han sido afectados nuestros modos de ver? ¿Cómo impacta este tiempo en las formas de producción de los artistas? ¿Y en la recepción? ¿Qué cambios experimentamos en nuestros universos mentales? ¿Cuáles y cómo se expresarán las representaciones estéticas?, son algunos de los interrogantes que nos envuelven mientras asistimos a escenarios que, apenas unos meses atrás, jamás hubiéramos imaginado.

El eje central de este ensayo son estos cambios y sus efectos en las artes. No hay respuestas, ni conclusiones acertadas para una coyuntura que desconcierta, interroga y desafía nuestras sensaciones y percepciones simbólicas. Pero partiendo de un estado de la cuestión, o, mejor dicho, de un estado de la situación, proponemos dejar planteados algunos dilemas y reflexiones para pensar las estéticas en un mundo en pandemia y pospandemia caracterizado por lo desafiante y amenazador.

Aquí bien sirve valerse de Hal Foster (2008), quien indaga en el surrealismo y su relación con lo siniestro, el aura, la muerte, el inconsciente y el psicoanálisis, por dos cuestiones: el aura a la que nos referiremos más adelante y al espíritu de la época que estamos atravesando.

La conexión entre la ansiedad y lo siniestro es clara: la primera es uno de los efectos de lo segundo. El aura y lo siniestro también están asociados, ya que lo siniestro tiene que ver con el retorno de lo familiar que la expresión vuelve extraña... De alguna manera, por lo tanto, el aura y la ansiedad comparten un punto de partida e intersección en lo siniestro y es un punto desarrollado por el surrealismo. (305-306)

Cuando Foster describe cierta sensación de "...una animación siniestra sobre el mundo" (2008, 305), nos remite mentalmente a Giorgio de Chirico y sus paisajes desolados, cuyas únicas figuras casi humanas son esos maniqués que acentúan la desolación de plazas y espacios vacíos de movimiento y relacionamiento social. Parte de las vanguardias como dadaístas y surrealistas, visionaron mundos

distópicos, fantasiosos y futuristas, que paradójicamente hoy se nos hacen presentes en forma compulsiva y aterradora.

Solo a modo ilustrativo y con el único fin de asomarnos a este presente distópico al que hacemos mención –y luego retomar el hilo de nuestra argumentación–, recorramos juntos algunas escenas en las que se desenvuelven las prácticas artísticas hoy.

Escenas de un mundo en pandemia:

- Escena 1. En la provincia de Buenos Aires, en un escenario al aire libre se lleva a cabo una obra teatral del género de la comedia. Una pantalla gigante en un costado permite una mayor visualización. Actores y actrices se preparan para salir a escena. El público espera en sus autos mientras conecta la radio FM para acceder a los diálogos. Comienza la obra. Los bocinazos reciben a los actores y actrices. Esto se repetirá a lo largo de la representación. Así el público se expresa. Los bocinazos reemplazan a los aplausos en escenas cómicas y graciosas, mientras que los momentos sensibles y emotivos, son aprobados con el prende y apaga de las luces de los autos. El final termina con un cerrado bocinazo que conmueve a actores y actrices que saludan en el escenario.
- Escena 2. En Cali, un espectáculo de baile y música promocionado como “un show único y original con el baile como elemento principal, la música como elemento transversal, el circo igual que elemento diferenciador y el público como cuarto elemento protagonista”, bate récords de personas bailando salsa en línea –sí, en línea–, según Guinness. *Delirio online*, como se denominó al evento realizado el 28 de junio, permitió mediante video llamadas, ser protagonista de un evento de música y baile, “desde la comodidad de tu hogar...” (Revista Forbes, 2020).
- Escena 3. En medio de la pandemia, el 28 de marzo en Nueva York, y a modo de homenaje a los trabajadores de la salud, varios músicos estadounidenses realizan un concierto por *streaming*. Dicha modalidad se hace global y no hace diferencias según géneros musicales. Daniel Barenboim –como

tenía previsto—, estrena en Berlín, también en marzo del 2020, su nueva producción de la ópera *Carmen*, aunque sin público. La crítica destaca que a pesar de las 1.300 butacas —en este caso vacías—, el concierto fue visto por 160.000 espectadores por internet (El Comercio, 2020).

- Escena 4. Comenzada la pandemia, se cierran museos, galerías de arte y se suspenden bienales y ferias de arte. Ante esto, las instituciones apuestan a la virtualidad como forma de superar el aislamiento. Así, el Louvre, el Prado —por citar solo dos—, nos invitan a recorrer las salas, galerías, obras y hasta admirar su arquitectura. Solo basta pulsar “tour en línea” o “iniciar recorrido virtual” y uno se sumerge en imágenes que llevan al espectador —o internauta, en este caso—, al acervo del museo. Comienzan a proliferar las notas en medios periodísticos que resaltan las virtudes de este formato. Ahora es posible acceder a obras que históricamente han sido denominadas como *arte universal*, aunque bien sabemos de la existencia de artes otras, como tan bien lo expresan las estéticas decoloniales de Walter Mignolo y Pedro Gómez (2012).

Estas cuatro escenas mencionadas a modo de ejemplo, se multiplican en variados géneros artísticos. Lo que resulta innegable y evidente hoy, es que la exposición a las pantallas se ha acelerado y cambió nuestros hábitos, rutinas y formas de relacionarnos entre nosotros y con los objetos. Es cierto también que no hubo —ni hay hasta ahora—, manera alguna de que el arte esté presente en nuestras vidas si no es a través de la reformulación de los usos y costumbres pre pandémicos que, claramente, impactaron en las percepciones y sensibilidades adquiridas a lo largo de los siglos.

Ahora bien, ante ciertas perspectivas que rescatan —con forzado optimismo—, este pasaje abrupto y obligado al mundo digital y virtual, con las supuestas ventajas y beneficios que esto tendrá en un futuro cercano, tal vez debamos entrecollar y poner en modo pausa estos avances, por lo menos en los mundos del arte —y por qué no—, en la sociedad en general también.

1. El aura en tiempos virtuales

En 1935, Walter Benjamin escribió el ensayo *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, en el cual una de las ideas centrales es la categoría de aura.

La definición del aura como «la manifestación irrepetible de una lejanía (por cercana que pueda estar)» no representa otra cosa que la formulación del valor cultural de la obra artística en categorías de percepción espacial-temporal. Lejanía es lo contrario que cercanía. Lo esencialmente lejano es lo inaproximable. Y serlo es de hecho una cualidad capital de la imagen cultural. Por propia naturaleza sigue siendo «lejanía, por cercana que pueda estar». Una vez aparecida conserva su lejanía, a la cual en nada perjudica la cercanía que pueda lograrse de su materia. (1972, 26)

Ciertamente, bajo ningún punto de vista, la intención es trasladar dicha categoría a la situación actual de las obras de arte, pero sí mencionar que dicha situación —central en la historia del arte occidental—, fue una especie de disparador para reflexionar sobre lo que está pasando en el arte en el contexto de la pandemia y cómo se verían afectadas nuevas formas de producción y circulación de las obras.

La relación que el sujeto establece con el objeto, en este caso con la obra, constituye el aura y se encuentra íntimamente vinculada a técnicas, conocimientos, espacios, tiempos, etcétera. Impacta en percepciones y sensaciones nuevas y contradictorias. Así, la obra posee un prestigio, dado por el aura, pero que, en forma paradójal, no es intrínsecamente propio, no es un atributo propio, sino que se establece en lo que Benjamin denominó como la experiencia aurática: ese momento único e irrepetible de encuentro entre el público y la obra. El original, ya sea un cuadro, una orquesta en vivo o una obra de teatro, se constituye en una cuestión física, inmediata, una presencia material, pero a la vez inalcanzable y modificada por la reproducción de la técnica.

Sin embargo, esa experiencia no es algo inmodificable, sino que transita por los cambios sociales, económicos y políticos de las sucesivas épocas. La aparición de las nuevas técnicas de reproducción masiva a mediados del siglo XIX, entre ellas, el cine y la fotografía, van a modificar el campo artístico. Si el aura se vincula

a los lenguajes artísticos, Benjamin observa una decadencia del aura justamente por el desarrollo de estas técnicas que relegan la “experiencia única e irrepetible”. Esto incluso ocasionó, en la Escuela de Frankfurt, debates y controversias. Uno de los más recordados es el de Theodor Adorno y Max Horkheimer (1994) acerca del rol narcotizante de la industria cultural.

Por el momento, la técnica de la industria cultural ha llevado solo a la estandarización y producción en serie y ha sacrificado aquello por lo cual la lógica de la obra se diferenciaba de la lógica del sistema social... La atrofia de la imaginación y de la espontaneidad del actual consumidor cultural no necesita ser reducida a mecanismos psicológicos. (Adorno y Horkheimer, 1994, 166-171)

Sobre la industria cinematográfica, estos autores son aún más tajantes:

El mundo entero es conducido a través del filtro de la industria cultural. La vieja experiencia del espectador de cine, que percibe el exterior, la calle, como continuación del espectáculo que acaba de dejar, porque este último quiere precisamente reproducir fielmente el mundo perceptivo de la vida cotidiana, se ha convertido en el hilo conductor de la producción. Cuanto más completa e integralmente las técnicas cinematográficas dupliquen los objetos empíricos, tanto más fácil se logra hoy la ilusión de creer que el mundo exterior es la simple prolongación del que se conoce en el cine. Desde la repentina introducción del cine sonoro, el proceso de reproducción mecánica ha pasado enteramente al servicio de este propósito. La tendencia apunta a que la vida no pueda distinguirse más del cine sonoro. En la medida en que éste, superando ampliamente al teatro ilusionista, no deja a la fantasía ni al pensamiento de los espectadores ninguna dimensión en la que pudieran —en el marco de la obra cinematográfica, pero libres de la coacción de sus datos exactos— pasearse y moverse por su propia cuenta sin perder el hilo, adiestra a los que se le entregan para que lo identifiquen directa e inmediatamente con la realidad. (1994, 171)

Mientras que, por el contrario, Benjamin destaca al cine como experiencia masiva:

La representación cinematográfica de la realidad es para el hombre actual incomparablemente más importante, puesto que garantiza, por razón de su

intensa compenetración con el aparato, un aspecto de la realidad despojado de todo aparato que ese hombre está en derecho de exigir de la obra de arte... El cine no sólo se caracteriza por la manera como el hombre se presenta ante el aparato, sino además por cómo con ayuda de éste se representa el mundo... (1972, 44-46)

Es así que, ante la unicidad de la obra, en la modernidad, las nuevas técnicas y nuevos lenguajes irán decantando en la multiplicidad y en procesos de masificación del arte. En todo caso, en la sociedad se van generando cambios en la percepción y en los modos de ver.

La reproductibilidad técnica de la obra artística modifica la relación de la masa para con el arte... Al suceder de otro modo, cobra expresión el especial conflicto en que la pintura se ha enredado a causa de la reproductibilidad técnica de la imagen. Por mucho que se ha intentado presentarla a las masas en museos y en exposiciones, no se ha dado con el camino para que esas masas puedan organizar y controlar su recepción. (Benjamin, 1972:44-45)

No se trata en todo caso de situarnos en una mirada romántica del aura en la obra. Tampoco se pretende retomar el debate del *aquí y ahora* de la obra en contraposición a esa masificación que tanto disgusto le provocaba a Adorno, pero es innegable que, en la actualidad, la hipervirtualidad en la que se ve hoy envuelto el arte –acaso en su totalidad–, se expresa en una vuelta de tuerca en la concepción benjaminiana del aura, que altera las relaciones entre artistas y sus públicos.

Entonces, las preguntas obvias son: ¿qué pasa con el aura en un contexto hipermediatizado por pantallas? ¿Cómo afecta este contexto a lo sensorial? Cito a Benjamin:

Dentro de grandes espacios históricos de tiempo se modifican, junto con toda la existencia de las colectividades humanas, el modo y manera de su percepción sensorial. Dichos modos y maneras en que esa percepción se organiza, el medio en el que acontecen, están condicionados no solo natural, sino también históricamente. (1972, 23)

Esta alteración se ve también trastocada en el campo artístico y en la producción misma de las obras. Para Pierre Bourdieu (1969), el campo se constituye como un espacio donde los diferentes agentes se sitúan e interactúan. Agentes que pueden ser personas e instituciones, entre las cuales están los artistas y el público. El sentido que adquiere una obra, el gusto adquirido y los *habitus* de los agentes se modifican en la medida en que la circulación al interior del campo se ve impactada por la creciente mediatización de la circulación de la producción artística. El espacio de lo virtual adquiere ahora consistencia de realidad. Nuestra percepción se ve atravesada por técnicas, formatos y lenguajes hipermediatizados que alteran el universo cultural y, por ende, el campo artístico.

Resulta interesante hacer notar que Bourdieu siempre hizo referencia al campo cultural, en el que incluye al arte igual que un campo relativa y metodológicamente autónomo, en referencia explícita, a la interrelación del mismo, con otras esferas de la vida social: la economía y la política. Ahora bien, a principios del año 2020, el campo de la salud a través de la pandemia se hizo presente de forma abrupta en las manifestaciones artísticas de toda índole a tal punto que se modificaron drásticamente una serie de relacionamientos y posiciones al interior del campo artístico.

John Berger, en *Modos de Ver* (2000), también hace hincapié en los cambios que se produjeron en la percepción y en los mundos del arte a partir de nuevas técnicas, como la perspectiva, la pintura al óleo, la fotografía y el cine. En cierta forma, Berger remite a Benjamin al hablar de los medios y también de la manera en que fue cambiando la imagen artística en la sociedad.

Lo que ocurre cuando una pintura es mostrada por las pantallas de los televisores ilustra nitidamente esto. Allí está, rodeada por sus empapelados, sus muebles, sus recuerdos. Presta su significación a la significación de ellos. Y al mismo tiempo entra en otro millón de casas y en cada una, es contemplada en un contexto diferente. La pintura entra en la casa de cada tele espectador. La invención de la cámara (cinematográfica) cambió el modo de ver de los hombres. Lo visible llegó a significar algo muy distinto para ellos. Y esto se reflejó inmediatamente en la pintura. En otro tiempo la unicidad de todo cuadro formaba parte de la unicidad

del lugar en que residía... Lo que ocurre cuando una pintura es mostrada por las pantallas de los televisores ilustra nítidamente. (Berger, 2000, 25-26)

Agreguemos ahora que ya no solo esto sucede en los televisores, sino en celulares y computadoras que hacen que “Lo que percibimos como único ya no es lo que nos muestra su imagen, su primera significación ya no estriba en lo que dice, sino en lo que es” (Berger, 2000, 27).

En este eje, por el cual lo sensorial y la técnica no pueden ser vistas como asuntos separados, deberíamos de acentuar los modos de ver que atraviesa un recital de rock, una comedia teatral, o las pinturas de un artista plástico contemporáneo en la hipervirtualización actual. Claramente, las percepciones, corporalidades y realidades simuladas, producto de la pandemia, significaron un cambio en nuestros modos de ver, resultado de la situación global.

En este contexto de obligados replanteamientos en torno al arte, la cultura del simulacro de la que habla Jean Baudrillard (1987) se desplegó en su máxima expresión. La simulación en el marco de un exceso de hiperrealidad, confunde los sentidos y anula las diferencias entre la realidad y la ficción. No es un cuadro lo que vemos en la computadora, ni es un concierto al que asistimos en forma virtual. Sin embargo, esa virtualidad se convierte en una suerte de hiperrealidad que relega lo real. El actor en el escenario, el público asistiendo, los músicos saludando y la obra en la galería, constituyen esos momentos únicos, ese encantamiento entre mágico y sensorial, como comunicación interpersonal entre público y artista, que da paso a herramientas tecnológicas convertidas en sustitos de la experiencia estética.

2. Zoom y streaming, o la opacidad del arte

El corto plazo impide o dificulta pensar en el futuro cercano. Lo provisorio se convierte en la regla no escrita. Los proyectos individuales y colectivos se alteran y remiten a la inmediatez del tiempo actual. Hay que seguir en movimiento, hay que adecuarse y transitar bajo formas sugerentemente inmediatas, breves, situadas en un futuro posible, probable, pero siempre bajo el manto de lo imprevisible. Inclusive y apelando a Guy Debord y la sociedad del espectáculo (2018), lo

real se hipermediatiza; somos pura imágenes que pasamos de pantalla en pantalla. Innegable: el arte sigue siendo arte pero, ¿a qué costo?

Desde otra perspectiva, una especie de respuesta emancipadora, que contiene una de las funciones del arte, la de interpelar desde su función crítica las estructuras sociales e históricas, es desvirtuada en este presente. Esa función crítica se ve acotada a la hipervirtualidad, a lo que se ha transformado nuestra vida. Aunque tal vez, justamente, sean la producción, circulación y recepción del arte en este modo virtual, el detonante para que los artistas se hagan cargo de narrativas y performances que expresen este tiempo pandémico y post pandémico. Tiempo en el que todos nos vemos atravesados por pantallas de un lado y del otro. En el difuso espacio –y poco democrático de la web global, parafraseando a Zizek (1998) –, una falsa realidad envuelve por igual a agentes del mundo artístico. ¿O acaso es posible saber cuál será la reacción de los espectadores ante el final de una obra teatral ahora mediatizada en las pantallas? Es cierto que, ante la falta de aplausos de pie, siempre nos quedan los *emojis*, los *like* y los *retweet* o, en todo caso, un juego de luces y bocinazos de los autos.

Ahora sí, la cultura del simulacro de la que nos habla Jean Baudrillard se despliega en su máxima expresión. La hipervirtualidad se agudiza en esta coyuntura a tal punto, que el músico Kevis Johansen en un ensayo para un *streaming* en un bar, le solicita a su sonidista “Bien fuerte. Que penetre”, pero no en relación con algún instrumento, sino con los aplausos grabados para el comienzo de la transmisión en vivo por internet. Ejemplo más que acabado del simulacro de un recital en vivo (Radio arropa, 2020).

Señalemos que la singular experiencia es novedosa pero, hasta cierto punto, traumática para músicos y público.

Durante la tarde del pasado jueves, mientras bajaba el telón del Teatro de la Opera del Estado de Berlín, los cantantes y músicos que acababan de interpretar la ópera Carmen se aplaudieron y vitorearon a sí mismos... La interpretación de la popular ópera de Bizet (dirigida por Daniel Barenboim y con la mezzosoprano Anita Raschvelishvili como Carmen) estuvo marcada por una rara mezcla de desolación y al mismo tiempo esperanza. Los propios músicos lo manifestarían así públicamente y la razón tenía que ver con la singularidad de interpretar

probablemente la Carmen más vacía de la historia y al mismo tiempo salir en infinitas direcciones vía el servicio de streaming dispuesto por la Opera del Estado de Berlín. (Diario La Tercera, 2020)

Las percepciones y realidades simuladas, producto de la pandemia, significan, retomando a Berger, un cambio en nuestros modos de ver. Las percepciones y corporalidades están en un tiempo en el que no se sabe con certeza la manera en que terminará esto. Es seguro que ese momento único e irrepetible que significa la contemplación de la instalación que activa los pensamientos, las sensibilidades y la razón crítica, no es el mismo ahora y, en todo caso, habrá que preguntarse cómo mutará en un futuro inmediato pospandémico.

De igual manera, es único el momento de los cuerpos sudorosos y entrelazados de los bailarines de tango, flamenco o salsa, las improvisaciones musicales en un recital, los duelos de raperos en calles y plazas, los movimientos rítmicos y cómplices de músicos de jazz o rock en un escenario. Si solo asistimos a una mínima parte del espectáculo total, ¿dónde quedan esos electrizantes momentos “del mayor pogo del mundo” en un recital del Indio Solari, o las multitudinarias *escolas do samba* en el carnaval brasileño? Corporalidades que se construyen subjetiva e identitariamente quedan entrampadas en la inmaterialidad de las acciones y se expresan en nuevos *lindes*, hábitos, gustos. Corporalidades que no pueden expresarse en abrazos, saltos y besos, se van llenando apresuradamente de cuarentenas, aislamientos, toques de queda y datos. Datos y cifras de muertos, de infectados, de recuperados. También de nuevos pobres, de pérdidas de trabajo, de proyectos colectivos truncos. El virus no solo se llevó vidas, también arrasó con las economías de los más vulnerables.

En el arte, lo cierto es que los espectáculos en vivo mutaron en *streaming*. Las plataformas paliaron, en parte, la oferta artística, y se ha visto un crecimiento exponencial del uso de la tecnología. Exposiciones, muestras y ferias virtuales parecieran entrar en esta nueva normalidad que apuesta a quedarse. Un ejemplo es Art Basel, la feria de arte que anualmente se lleva a cabo en varias ciudades del mundo.

En el caso de las artes plásticas, los museos y galerías fueron de los primeros sectores afectados por el cierre de actividades no esenciales, producto de las

medidas de aislamiento. Las pérdidas son millonarias, pero soportables con subsidios estatales y aportes privados. Sin embargo, lo más preocupante son las galerías de arte pequeñas –fenómeno que en otros géneros es similar, como el teatro *off*, la música *under* y las editoriales y librerías locales–, ya que al escaso movimiento en las ventas se le suma, como se mencionó, la suspensión de ferias mundiales, lugares privilegiados para posicionarse o difundir artistas. La escasa circulación de artistas y público a nivel mundial también impacta los intercambios y flujos internacionales. La posibilidad reducida de participar en bienales, festivales de música y encuentros teatrales, son variables que deben tomarse en cuenta a la hora del replanteo de las programaciones y actividades.

No museums, no galleries, no fairs, no art schools; no openings, no studio visits, no arguing over beers, no gauche private-jet partnerships. In a matter of days, the world of contemporary art went from a reverberant global network to a ghost town, sheltering in place as the coronavirus endangers our cities and our livelihoods. Like every other sector, art is having to go digital. There is no shortage of artists and critics (including me, all too often) who have bemoaned the way Instagram and other platforms have transformed contemporary art. (The New York Times, 2020)¹

Un dato no menor es la controversia que, entre presencialidad y virtualidad, atraviesa el campo artístico. El director artístico de la ópera estatal alemana Matthias Schulz señala que “Somos conscientes de que no es lo mismo difundir en forma digital que acudir al teatro, es una experiencia diferente y una relación con la obra diferente, pero también valiosa” (Telam, 2020). Una postura más tajante es la del director y dramaturgo Rafael Spregelburd, quien en una entrevista manifestó que:

Los espectadores nos hemos hartado muy rápidamente de las narrativas del zoom, creo yo. Es una herramienta que se nos ha impuesto para trabajar, cursar

1. [Sin museos, sin galerías, sin ferias, sin escuelas de arte, sin inauguraciones, sin visita a talleres, sin discusiones mientras tomamos cerveza, sin aviones privados. En tan solo un par de días, el mundo del arte contemporáneo pasó de ser una reverberante red mundial a un pueblo fantasma, en cuarentena mientras nuestras ciudades y estilo de vida peligraban por el coronavirus. Como todos los otros sectores, el arte tuvo que hacerse digital. No faltan artistas y críticos (entre lo cuales me incluyo muy seguido) que no hayan lamentado la manera en que Instagram y otras redes sociales han transformado al arte contemporáneo.] Traducción propia.

materias, festejar cumpleaños o hacer campamentos con los chicos: está en todo y en nada. Su gramática es agobiante y es poco lo que se puede hacer fuera de organizar algunas “charlas de interés”. (Diario Página, 2020, 12)

Como contraparte, el consumo de imágenes en movimiento se dispara. Las plataformas se multiplican. *Netflix, Amazon, Disney y HBO* ofrecen horas y horas de consumo audiovisual. Películas, series y documentales multiplican su exposición audiovisual y se convierten en tema obligado bajo la coyuntura pandémica.

Ahora bien, a la luz de la actual situación, en la cual claramente los sentidos y las emociones se alteran y atraviesan la producción y recepción de las estéticas, resulta válido preguntarse qué sucederá en un mundo post pandémico con la producción, o mejor dicho, cómo este tiempo repercutirá en las subjetividades de los artistas y qué nuevas narrativas aparecerán en los artistas y el público. Históricamente, las crisis y tragedias sociales (guerras, hambrunas, cataclismos y dictaduras), han incidido en las prácticas estéticas. A través de imágenes, músicas, literaturas y representaciones varias, las sociedades han plasmado el devenir de sus historias pasadas y la existencia de presentes conflictivos.

Cuando Levi Strauss (1979) desarrolla el concepto de significado flotante en íntima relación con la función simbólica, tiene en cuenta la variedad de interpretaciones que los integrantes de una sociedad les otorgan a los objetos simbólicos.

Nuestra opinión es que precisamente las nociones de tipo maná representan, por muy diversas que parezcan, considerándolas en su función más general (que como hemos visto no han desaparecido en nuestra mentalidad y forma de sociedad), ese significado flotante que es la servidumbre de todo pensamiento completo y acabado (pero también el gaje de cualquier arte, poesía o invención mítica o estética), aunque el conocimiento científico sea capaz, si no de estancarlo, sí al menos de disciplinarlo en parte. Por otra parte, el pensamiento mágico ofrece métodos de canalización y otros resultados, métodos que pueden muy bien coexistir... En efecto, el maná es todo esto a la vez. ¿Y no lo es acaso porque no es nada de ello, al ser una simple forma o un puro símbolo, susceptible, por tanto, de adquirir cualquier contenido simbólico? Dentro del sistema de símbolos que constituye la cosmología sería simplemente valor simbólico cero, es decir, un signo que señala la necesidad de un

contenido simbólico suplementario al que ya tiene la cosa significada, pero que puede ser un valor cualquiera siempre que forme parte de la reserva disponible y no sea ya, como dicen los fonólogos, un término de grupo. (Levi-Strauss, 1979, 46)

Dar cuenta de ese significado flotante que circula en la sociedad actual, incluye todos los temores que trae aparejado el contexto de la pandemia: pérdidas, muertes, angustias, desconcierto, ausencias e imprevisibilidad.

Esta especie de plus significante, que sobrevuela a las sociedades, es aprehendido por los artistas —como alguna vez lo hicieron brujos, chamanes y sacerdotes—, y volcado en sus obras: es significante de valor cero, que tiene la ventaja de tener innumerables interpretaciones simbólicas, en algunos casos hasta contradictorias, pero funcionales para poner en estéticas, la existencia de conflictos, ánimos y sensaciones colectivas que de otra manera quedarían ocultas. El artista actúa en estas circunstancias como un mediador, puente de sucesos, estructuras y acontecimientos que circulan en forma velada y latente, en una especie de inconsciente colectivo que debe ser sacado a la superficie social para superar el estado de emergencia y conmoción.

Esto significa que el arte es un producto colectivo —y hoy en día solo mentes trasnochadas pueden negar eso—, que sucederá una vez superada la pandemia. Lo no dicho, los temores, angustias, pérdidas, lo subrepticamente oculto, o lo manifiestamente dicho ¿será la materia prima para poner en marcha los mundos del arte que repongan en el universo social parte de la psiquis dañada en aislamientos y pérdidas?

La suspensión del arte —o el arte en modo virtual—, no solo afecta el arte legitimado —al que nos hemos referido hasta ahora—, sino que también impacta en las prácticas estéticas de los colectivos artísticos, movimientos sociales y minorías. Hacer referencia a esto, es situarse en las estéticas decoloniales (Boaventura de Sousa Santos, 2018; Mignolo y Gómez, 2012), entendiéndolas igual que giros epistémicos cuestionadores del pensamiento europeo, moderno, occidental y patriarcal, que incluyen al campo artístico, y que ha sido bien desarrollado por Enrique Dussel en su propuesta de la *liberación de la aisthesis* (2018, 1-37). Mientras el virus avanzaba en el mundo, las calles se fueron vaciando de prácticas estéticas, manifestaciones culturales, performances y artivismo. Las medidas de confinamiento y aislamiento, en diferentes modalidades y contextos, restringieron la

circulación. Las demandas y reivindicaciones llevadas a cabo por los movimientos, colectivos artísticos y organizaciones sociales, se suspendieron en el tiempo y en los espacios urbanos y obligaron a buscar novedosas prácticas y experiencias.

Así es que, de a poco, los movimientos y las minorías activas fueron ocupando nuevamente las calles. A modo de ejemplo, la irrupción grafitera y muralista en el barrio de *Soho*, a raíz del movimiento *Black lives matter* en los Estados Unidos (Hyperallergic, 2020) fue una de las tantas maneras en las que se planteó el sentir ciudadano. En pleno pico de contagios y en una Nueva York fantasmagóricamente vacía, las grandes tiendas de marcas tapiaron sus vidrieras y escaparates con tablo-nes de madera; se transformaron en lienzos gigantes, propicios para expresar los sentimientos de bronca e indignación para protestar por la brutalidad policial en contra de los afroamericanos. Colectivos como *Soho Social Impact*, *Paint the World* y anónimos grafiteros, convirtieron la ciudad en una gran galería a cielo abierto.

3. Imágenes hipermediadas y corporalidades ausentes en un arte pan-démico y post pandémico

A quienes les gusta un cierre en los ensayos, este texto seguramente los defraude. Y es que ya fue manifestado al inicio que la intención no es llegar a conclusiones definitivas en una coyuntura cambiante, dinámica y desafiante, es más importante recalcar que ceñirnos al esquematismo clásico –al que nos tiene mal acostumbrados la academia–, hubiera limitado el análisis y empobrecido nuestra mirada sobre el arte actual.

Pero sí podemos afirmar que, se quiera o no, la hipervirtualidad ha invadido las vidas de las personas. Plataformas, aplicaciones, celulares, notebooks, tablets, pantallas y más pantallas, se convirtieron en algo cotidiano, proceso que se aceleró por la pandemia. Ante esto, artículos en periódicos y revistas, *papers* académicos y hasta en las redes sociales, destacan que, a fin de cuentas, todo esto redundaría en un uso mejor y más extendido de las tecnologías utilizadas. Desde ahora esto es innegable, pero permítasenos adoptar una postura apenas un poco más crítica, que contraste con esa perspectiva integradora que bien señala Alvaro Cuadra:

Los nuevos modos de significación constituyen, en el límite, una nueva experiencia. Se trata, por cierto, de una construcción histórico cultural fundamentada en la percepción sensorial, pero cuyo alcance en los procesos cognitivos y en la constitución del imaginario redundan en un nuevo modo de ser. (2007, 40)

Es cierto que hace ya décadas que los fundamentalistas de las nuevas tecnologías sostienen que debemos ir hacia un mundo cada vez más digital. En este sentido, lo dio un impulso fuerte: la aparición del COVID-19. Sin embargo, lo que queda relegado es tener en cuenta que las relaciones sociales, más allá del grado de desarrollo de las técnicas y tecnologías, poseen ese componente humano, que en muchos casos es irremediablemente sensorial y sensible. ¿Qué pasa con todo aquello en que lo real y presencial debe seguir siendo físico y material? Solo basta pensar en los abrazos, besos, caricias, sabores y cuerpos. Aquí entran los mundos del arte. El acto de creación, el goce y la capacidad de crítica de un espectador sobre una obra, el disfrute de los artistas y el público cuando se construye colectivamente una pieza, significa el despliegue, la puesta en acción de sentidos compartidos que no pueden ser intermediados por una pantalla o plataforma que valga.

La hipervirtualidad se ha convertido en algo cotidiano e ineludible que nos devuelve la imagen de un mundo menos real, más cercano a un *videogame* en el que jugamos a... Y no desde un punto de vista metafórico, por el contrario, literal. Una sucesión de pantallas mediatiza interminablemente la experiencia humana, sobre todo en el arte; desplaza la inevitabilidad que requiere el contacto físico, material, tangible y vibrante de cuerpos y voces.

Esos tecno-humanos, que confunden ese momento aurático, físico, material y sensible, con una experiencia más cercana a un *videogame*, seguro no pueden —o no quieren— ver el momento del encuentro de actores, actrices, músicos y bailarines saludando en un escenario con un público de pie, extasiado, gozoso y satisfecho.

Nuevas maneras de producir arte, de sentir y de expresar sensaciones a través de músicas, letras y danzas, se inscriben hoy en este universo hiperdigitalizado y mediatizado, pero queda siempre la certeza de la existencia de significados flotantes y experiencias estéticas, capaces de expresar los desvelos y sentidos de los artistas en esos momentos culminales, sublimes y auráticos de encuentro con sus públicos.

Referencias

- AGENCIA EFE, (2020). *Ópera de Berlín estrena “Carmen” sin público, pero por internet por covid-19*. El Comercio. Recuperado el 12 de marzo de 2020. <https://www.elcomercio.com/tendencias/opera-berlin-carmen-publico-internet.html>
- ADORNO, T. W. y HORKHEIMER M. (1994). *Dialéctica de la Ilustración*. Trotta.
- BOAVENTURA DE SOUSA, S. (2018). *Construyendo las Epistemologías del Sur - Para un pensamiento alternativo de alternativas*. CLACSO.
- BAUDRILLARD, J. (1987). *Cultura y simulacro*. Kairós.
- WALTER, B. (1972). *Discursos Interrumpidos*. Taurus.
- BERGER, J. (2000). *Modos de Ver*. Gustavo Gili.
- BOURDIEU, P. (1969). Campo intelectual y proyecto creador. En J. Pouillon (Ed.), *Problemas del estructuralismo*. Siglo XXI.
- CUADRA, A. (2007). Recuperado el 18 de marzo. <http://www.fadu.edu.uy/estetica-diseno-i/files/2018/09/la-obra-de-arte-en-la-epoca-de-su-hiperreproductibilidad-t%C3%A9cnica.pdf>
- DEBORD, G. (2018). *La Sociedad del Espectáculo*. La Marca Editora.
- DUSSEL, E. (2018). Siete hipótesis para una estética de la liberación. *Revista PRAXIS*, (77). <https://doi.org/10.15359/77.1>
- FOSTER, H. (2008). *Belleza Compulsiva*. Adriana Hidalgo.
- FARAGO, J. (2020). *The Merry-Go-Round Stopped. What Sort of Art Will Emerge?* The New York Times. Recuperado el 25 de marzo. <https://www.nytimes.com/2020/03/25/arts/design/coronavirus-digital-artists.html?searchResultPosition=1>
- GONZÁLEZ, R. (2020). *Conciertos y óperas en streaming: El mundo clásico se vuelca a la pantalla*. Diario La Tercera. Recuperado el 16 de marzo. <https://www.latercera.com/la-tercera-pm/noticia/conciertos-y-operas-en-streaming-el-mundo-clasico-se-vuelca-a-la-pantalla/RSLTR7PZ75EGLH4AHCEQDUOWEM/>
- HOPKINS, C. (2020). *Los espectadores nos hemos hartado rápidamente de las narrativas del zoom*. Diario Página 12. Recuperado el 6 de octubre de 2020. <https://www.pagina12.com.ar/296993-rafael-sprengelburd-los-espectadores-nos-hemos-hartado-rapida>
- LÉVI-STRAUSS, C. (1979). Introducción a la obra de Marcel Mauss. En Mauss (Ed.), *M. Sociología y Antropología*. Tecnos.

- MIGNOLO, W. y GÓMEZ, P. P. (2012). *Estéticas y opción decolonial*. Universidad Distrital de Caldas.
- NOVOCK, I. (s.f.). *Artists Turn Boarded-up Storefronts Into Canvases*. In SoHo. Recuperado el 2 de julio de 2020. <https://hyperallergic.com/574633/soho-street-art-amid-pandemic/>
- RADIO ARROBA. (2020). *Los desafíos de la música en vivo en la era del streaming*. Recuperado el 19 de septiembre. https://www.radioarroba.com/noticias/478/los_desafios_de_la_musica_en_vivo_en_la_era_del_streaming
- REVISTA FORBES. (2020). *Delirio, show de salsa caleño busca batir récord Guinness en fiesta virtual*. Recuperado el 13 de junio de 2020. <https://forbes.co/2020/06/13/forbes-life/delirio-show-de-salsa-caleno-busca-batir-record-guinness-en-fiesta-virtual/>
- SLAVOJ, Z. (1998). Multiculturalismo, o la lógica cultural del capitalismo multinacional. En F. Jameson y S. Zizek (Eds.), *Estudios Culturales. Reflexiones sobre el Multiculturalismo*. Paidós.
- TELAM AGENCIA. (2020). *Barenboim dirigió una "Carmen" oscura, digital y sin público por la pandemia*. Recuperado el 14 de marzo. <https://www.telam.com.ar/notas/202003/440877-barenboim-dirigio-carmen-oscura-digital-sin-publico-pandemia.html>