

Cómo explicar el arte

(Gabriel Borba, Galería Paulo Figueredo)

Explicar el efecto político social

El problema del cual trataré es el de la relación del artista y la ciudad, por tanto un problema sobre el cual fueron derramados ríos de tinta. De cara al problema, han sido asumidas innumerables posiciones, desde la que proclama en el artista la vanguardia de la ciudad, hasta la posición que quiere ver en el artista a un portavoz de la ciudad, pasando por la posición que quiere aislar al artista de la ciudad. De manera que parece que el problema está agotado, y que hablar sobre él es caer precisamente en lugares comunes ya transitados. Pues quiero someter a su consideración lo siguiente: ¿Y si, por el contrario, todo lo que ha sido dicho y rumiado sobre el asunto no se aplicara más a la situación actual, porque la ciudad no es más como lo fuera desde el neolítico hasta hace pocos años? ¿No sería necesario repensar el problema como si fuese un problema totalmente nuevo? Es de esta forma que pretendo desenvolver el tema.

Se ha repetido muchas veces que la primera revolución industrial representa una cesura profunda en la historia de la humanidad. Que la vida del campesino y del ciudadano del año 1750 d.C. se parece más a la vida de un campesino y ciudadano de 1750 a. de C que a la vida del proletario y del burgués de 1850 d.C. Pero si consideramos la primera revolución industrial a la luz de la segunda revolución ahora en curso, la fuera de su impacto palidece. Constatamos que, a pesar de las modificaciones provocadas por las máquinas, la ciudad conserva su estructura fundante. Tal estructura es esta: hay espacios privados y hay un espacio público, plazas particulares y plazas de mercado. La vida es un vaivén entre lo privado y lo público, en el curso de lo cual lo privado va siendo publicado, y lo público va siendo privatizado. La casa privada, inclusive la fábrica y el laboratorio, es el lugar de la elaboración de las informaciones a ser publicadas. Y la plaza de mercado es el lugar de intercambio de informaciones publicadas, desde donde tales informaciones son traídas para la casa a fin de ser procesadas y transformadas en informaciones nuevas. La primera Revolución Industrial no afectó tal estructura fundamental, establecida en el Neolítico, y que imprime sobre la vida la dinámica de la dialéctica “público-privado”. Se vive en lo privado en función de lo público y en lo público en función de lo privado. Esta es la conciencia infeliz hegeliana.

Porque la segunda revolución industrial se está preparando para reformular la estructura de la ciudad. Está aboliendo la distinción entre lo público y lo privado. Y esto está aconteciendo por dos métodos convergentes. De un lado, el espacio público va siendo privatizado, del otro lado el espacio privado va siendo publicitado. La privatización del espacio público se procesa por la ocupación de todo espacio público por aparatos emisores de informaciones programadas. La publicitación de los espacios privados se procesa por la invasión de todo espacio privado por las informaciones de este tipo irradiadas. La ciudad pos-industrial, la ciudad de hilos, (wired city), va a abolir la oscilación entre el espacio

público y el privado. Va a instalar, en el lugar del espacio público y de los espacios privados, una red comunicativa. El ciudadano va a pasar a ser un punto inmóvil en la red, sobre la cual van a incidir informaciones de todo tipo, venidas de aparatos instalados en todas partes, y a partir de la cual se van a irradiar informaciones a fin de alimentar a los aparatos. Tal ciudad, en la cual las puertas y las ventanas van a ser sustituidas por hilos (posiblemente de vidrio) va a reformular la conciencia humana. La conciencia infeliz hegeliana va a haber sido superada.

Porque en tal contexto nuevo, que está delineándose desde ya, (y no sólo en California ni Japón), la relación entre el artista y la ciudad debe ser repensada “ap ovo”. Y debe ser repensada en términos nuevos, a los cuales aún no estamos acostumbrados. A saber en términos que procuran captarla realidad político social para la cual no poseemos modelo. De manera que todos nuestros modelos tradicionales, (los griegos, los cristianos, los marxistas, los dichos “existenciales”), deben ser abandonados, y debe ser hecho el esfuerzo penoso de pisar tierra incógnita sin disponer ni de brújula ni de mapa. Lejos de tratarse de retransitar lugares comunes, se trata de abrírnos veredas por matas que han de ser desbrozadas.

El término clave es el de “programa”. La ciudad pos-industrial será un sistema programado en el siguiente sentido: las informaciones serán recogidas en los puntos de cruce de los hilos, puntos que serán ocupados por las ciudades del futuro. Tales informaciones serán procesadas en los centros de programación, que serán memorias artificiales manipuladas por funcionarios especializados. Tales memorias funcionarán en dos sentidos. Uno de los sentidos imprimirá las informaciones procesadas sobre objetos de consumo, que serán distribuidos a los ciudadanos por canales como remesas postales o corrientes del tipo “chaine scores”. En el otro sentido las memorias irradiarán las informaciones procesadas en forma de símbolos, (imágenes, textos, sonidos, posiblemente táctiles u olfativos), por canales como la TV, cassettes o discos. Las informaciones recibidas de esta forma, serán a su vez reprocesadas en los puntos de recepción, en los puntos de cruzamiento de los hilos, y realimentadas rumbo a la red.

El programa será pues un sistema cerrado en feedback, en el cual las informaciones circularán, sufriendo permutaciones constantes. En la medida en que va progresando tal feedback, (cuya repetición de lo eternamente lo mismo será disimulada por la permutaciones constantes), la intención original de los programadores humanos del sistema, (sea ella la de vender productos, sea la de manipular a la sociedad), va retrocediendo de la escena, y el proceso se va automatizando y autonomizando de toda futura intención humana. La vida se va transformando en funcionamiento automático en función del programa.

Para captar el impacto de tal escenario aterrador, es preciso definir el término “programa”. Él es un conjunto limitado, (aunque es posible que astronómicamente grande), de virtualidades que se realizan por azar. Una especie de juego de dados, en el cual todas las combinaciones posibles se realizan necesariamente, en la medida que los dados son jugados al azar. El juego del programa se inicia por una situación de virtualidades irrealizadas y acaba en una situación de virtualidades realizadas. En el inicio del juego programático todo el posible y nada es real, en el final todo es real y nada más es posible. En el inicio todo es información, en el final todo es caos. La historia es la realización de determinado programa. Una permutación de virtualidades. La ciudad pos-industrial es el

resultado de una concientización de la historia en cuanto juego programado, absurdo. La segunda revolución industrial es consecuencia de la concientización de la estructura de la historia, así como la primera es consecuencia de la concientización de la estructura del mundo objetivo.

El escenario arriba esbozado de la ciudad futura comporta, sin embargo, dos aberturas que permiten una futurización menos pesimista. Una abertura es la posibilidad de ir los transversales en la red, que ligen los puntos de cruce entre sí, y no con los centros programadores. La segunda abertura es la experiencia concreta que el ciudadano continuará teniendo, a pesar de su inserción en la red. Gracias a la primera abertura podrá haber un diálogo de intercambio de informaciones no programadas que podrán escapar al procesamiento por los centros. Los sistemas llevados a cabo en ciertas ciudades norteamericanas parecen querer sugerir tal posibilidad. Gracias a la segunda abertura, las informaciones nuevas pueden infiltrarse en la red, enriquecer el programa al aumentar la suma de las virtualidades a ser realizadas, y evitar que el juego se agote. El problema de la relación entre el artista y la ciudad futura tiene que ver con esta segunda abertura.

Por cierto: el mundo codificado de la cultura sustituye al mundo de la experiencia concreta, tapa tal mundo, y lo hará aún más eficientemente, cuando la cultura haya sido cibernéticamente programada. No obstante, jamás conseguirá tapar el mundo de la experiencia concreta totalmente. No lo conseguirá por la razón formal que hace a la experiencia concreta jamás totalmente simbolizable. El símbolo “dolor” o el símbolo “amor” no agotan el significado de la experiencia concreta. Tal razón formal puede ser existencializada. La cultura jamás sustituirá al mundo de la experiencia concreta, porque toda experiencia concreta apunta hacia la muerte, y la muerte no es simbolizable. Ella es la experiencia de la soledad, de la no culturabilidad de la existencia humana. Por tal abertura rumbo a la muerte, por este su concreto ser para la muerte, la existencia escapará siempre a la red de la cultura. Y es por tal abertura que el hombre puede trascender siempre la cultura, para volver a ella enriquecido de experiencia concreta. Ni siquiera la cultura programada puede tapar tal abertura para la muerte, tal abertura religiosa en el sentido estricto del término.

Pues es en este punto de abertura que brota el arte, desde que el hombre es hombre. Y brotará también en la ciudad del futuro. El hacer artístico siempre ha sido y continuará siendo un lanzarse hacia fuera de la red de la cultura rumbo a la muerte, y un volver para la cultura cargado de experiencias concretas elaboradas en un modelo. El arte siempre ha sido y continuará siendo el órgano por el cual el organismo de la cultura absorbe la experiencia concreta. Pero obviamente, si el organismo de la cultura pasa por una mutación radical, como lo hace actualmente, tal órgano sufrirá, él también, una reformulación radical, al punto de pasar a ser irreconocible. En la cultura anterior a la actual revolución, el arte imprimía sus modelos de experiencia concreta sobre objetos, producía obras. En la cultura posterior a la revolución, en la cual todos los modelos serán impresos automáticamente sobre objetos por aparatos programados, tal hacer artístico sería un esfuerzo absurdo. En adelante el arte deberá imprimir sus modelos sobre los programas de los aparatos. Su materia prima no será más el mundo objetivo sino la ciudad. Será para la ciudad, contra la ciudad y sobre la ciudad que el artista imprimirá su modelo. La relación del artista con la ciudad será más próxima a la relación que tenía antes con el objeto, que a su relación anterior con la ciudad. No una relación mediata, sino una relación inmediata.

Si asumimos por un instante esta visión futuroológica del arte, verificaremos que las categorías tradicionales de la relación “artista-ciudad”, no se aplican más. No tiene sentido hablar más de un compromiso “político y social”, ni de “alienación estética” del artista. No es que el arte y la política se confundan, el arte pasará a sustituir a la política, la cual no tendrá más sentido en una situación [...]. El artista será el programador de la ciudad. Será él y no el filósofo quien gobernará la ciudad, en oposición a lo que Platón profetizaba. Porque será el artista quien proveerá las informaciones a ser procesadas por los centros programadores. Tales centros dependerán del artista, so pena de caer en entropía. De modo que la ciudad del futuro será la única “obra de arte”: los artistas estarán empeñados en la producción de la ciudad. En tesis, todos los ciudadanos serán artistas. La ciudad pasará a ser la obra de arte de sus ciudadanos y en este sentido creativo será la obra de un consenso. Los centros de programación serán la “razón común” cibernéticamente concebida. No Platón, sino Rousseau será el padrino de tal utopía.

Si comparamos el escenario aterrador de la ciudad futura de la automatización circular con el escenario utópico de la ciudad futura de la creatividad artística en el gobierno, si comparamos pues el escenario de funcionamiento con el escenario “de la imaginación al poder”, podremos vislumbrar mejor la tierra incógnita dentro de la cual el problema de la relación “artista-ciudad” debe ser pensado. Porque los dos escenarios que les estoy proponiendo no son, en realidad, visiones del futuro. Son los extremos de la situación presente. En la medida en que los artistas van a asumir, desde ya, su responsabilidad por la programación de la ciudad, será la utopía la que se va a ir realizando. Y en la medida en que los artistas se vayan transformando en funcionarios, o vayan persistiendo en su marginalización por la producción de obras, será el escenario aterrador el que se va a ir realizando. En la actualidad, la relación “artista-ciudad” es el punto neurálgico de la tendencia rumbo a la ciudad nueva. Numerosos artistas están desde ya concientes de esto, y hay hombres políticos poco numerosos, pero especialmente en el nuevo régimen francés que están despertando para esto.

Los dos escenarios deben ser pues vistos dialécticamente en la medida en que los artistas van actuando sobre la ciudad, esta les va oponiendo resistencia inerte, y en la medida en que la ciudad va programando modelos, los artistas van siendo expulsados de la ciudad. Repito: tal dialéctica no puede ser captada más por las categorías tradicionales “compromiso-alienación”, ni por las categorías propias de la ciudad de los hilos. Todo artista está de ahora en adelante comprometido en la ciudad espontáneamente, por su praxis, (y no por una ideología política cualquiera), porque la ciudad es su única materia prima. Y toda programación funcional está en lo sucesivo empeñada en la despolitización totalitaria, (cualquiera que sea su ideología), porque está espontáneamente empeñada en la eliminación de ruidos. En una situación en la cual no existe más un espacio público para el intercambio de informaciones ni espacio privado para la elaboración de obras, el arte en el nuevo significado del término es la única política posible, lo quieran o admitan los hombres políticos o no, y quieran o no o lo admitan los propios artistas.

Y resumiré lo que procuré transmitirles en esta conferencia, y en las precedentes, en los siguientes términos: la situación actual, en la cual la segunda revolución industrial ha ido reformulando nuestras vidas, el arte se encuentra en una encrucijada. O continuará produciendo obras por métodos artesanales o industriales, ambos tornados anacrónicos, o pasará a imprimir sus modelos sobre los medios cibernetizados. En el primer caso será

siempre más marginalizado sustituido por el pseudo arte del Kitsch programado, y la ciudad caerá en una entropía totalizante. En el segundo caso podrá llegar a crear la “ciudad bella”, la ciudad en la cual vivir podrá significar o por la creatividad humana o un absurdo del mundo. El futuro de la ciudad está en manos del arte.