



Aesthetics in communication

The transits and transformations of art, as from the second half of the 20th Century, have generated a new dynamic for the relationships between tradition and modernity, globalization and fragmentation of the public, standardization and aesthetic innovation, rationalization and experimentation, cultural forms and industrial formats; at the same time, they have also highlighted the cultural value of technological transformations. This article considers the death and reincarnation of art. In this new art, exchanges speed up thus producing the 'in-materialization' of space and the compression of time, leading also to the banality of aesthetics, the convergence of rationality and narrative, the impoverishment of the aesthetic experience. Art is nowadays embedded in the culture but the boundaries of common culture have been blurred and the meaning of art itself is being questioned. However, as an opening to the issue, it is shown that the reading keys of the new friction points are closely related to the original art-communication-design scheme.

Keywords: art, aesthetic, communication, cultural industries.

Submission date: November 15 th 2006

Acceptance date: December 6 th 2006

Origen del artículo

Este artículo es el resultado de la experiencia del autor, quien durante diez y ocho años ha dictado los cursos de estética en la Licenciatura de Comunicación Social de la Universidad del Valle, en las maestrías y doctorados de Estados Unidos y en América Latina. Los sucesivos programas señalan ir y venir, horizontes de búsqueda donde la estética popular se hace presente.

Los tránsitos y transformaciones del arte a partir de la segunda mitad del siglo xx han generado nuevas dinámicas en las relaciones entre tradición y modernidad, globalización y fragmentación de los públicos, estandarización e innovación estética, racionalización y experimentación, formas culturales y formatos industriales, y, a la vez, han resaltado el valor cultural de las transformaciones tecnológicas. El artículo plantea la muerte y reencarnación del arte. Un nuevo arte en el que se aceleran los intercambios produciendo la inmaterialización de los espacios y la compresión del tiempo; esto conlleva, también, la banalización estética, la confluencia entre racionalidad y narración, el empobrecimiento de la experiencia estética.

El arte está hoy inscrito en la cultura, pero se han desdibujado los contornos de la cultura común y está en cuestión el significado mismo del arte, sin embargo, como una apertura, se muestra que las claves de lectura de las nuevas tensiones se encuentran en la relación arte-comunicación y diseño.

Palabras clave: arte, estética, comunicación, industrias culturales.

Recepción: 15 de noviembre de 2006

Aceptación: 6 de diciembre de 2006

Estética en comunicación



Tal y como ha venido ocurriendo a lo largo de toda la edad moderna es muy probable que también hoy los rasgos más relevantes de la existencia, y del sentido de nuestra época, se enuncien y anticipen, de manera particularmente evidente, en la experiencia estética. Es necesario prestarle una gran atención si se quiere entender no sólo lo que sucede en el arte sino más en general lo que sucede con el ser en la existencia de la modernidad tardía.

G. Vattimo

.....
* **Jesús Martín-Barbero** Doctor en Filosofía de la Universidad de Lovaina, posdoctorado en Antropología y Semiótica, en París, y doctor *honoris causa* en Comunicación, de la Pontificia Universidad Javeriana. Profesor invitado de distintas universidades de Colombia, América Latina, Norteamérica y Europa. Profesor de la Universidad Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente (ITESO), en Guadalajara (México), y del Departamento de Comunicación de la Pontificia Universidad Javeriana, en Bogotá. Pertenece al grupo de investigación 'Comunicación, Medios y Cultura'. **Correo electrónico:** jemartin@cablenet.co.

Tanto para la crítica como para el debate cultural, el arte está especialmente necesitado de entrelazar su reflexión con la que viene del campo de la comunicación, pues en la relación arte-comunicación se hallan hoy algunas claves constitutivas de las nuevas tensiones y dinámicas entre tradición y Modernidad, y también ahí muestran su envergadura cultural las transformaciones tecnológicas, a la vez que encuentran un campo de conocimiento decisivo las ambigüedades y anacronías de la cultura de masa y los procesos de globalización-fragmentación de los públicos. La relación arte-diseño replantea el sentido de la interacción entre estandarización e innovación estética, entre racionalización y experimentación, entre formas culturales y formatos industriales. También el enlace comunicación-diseño nos está exigiendo, por un lado,

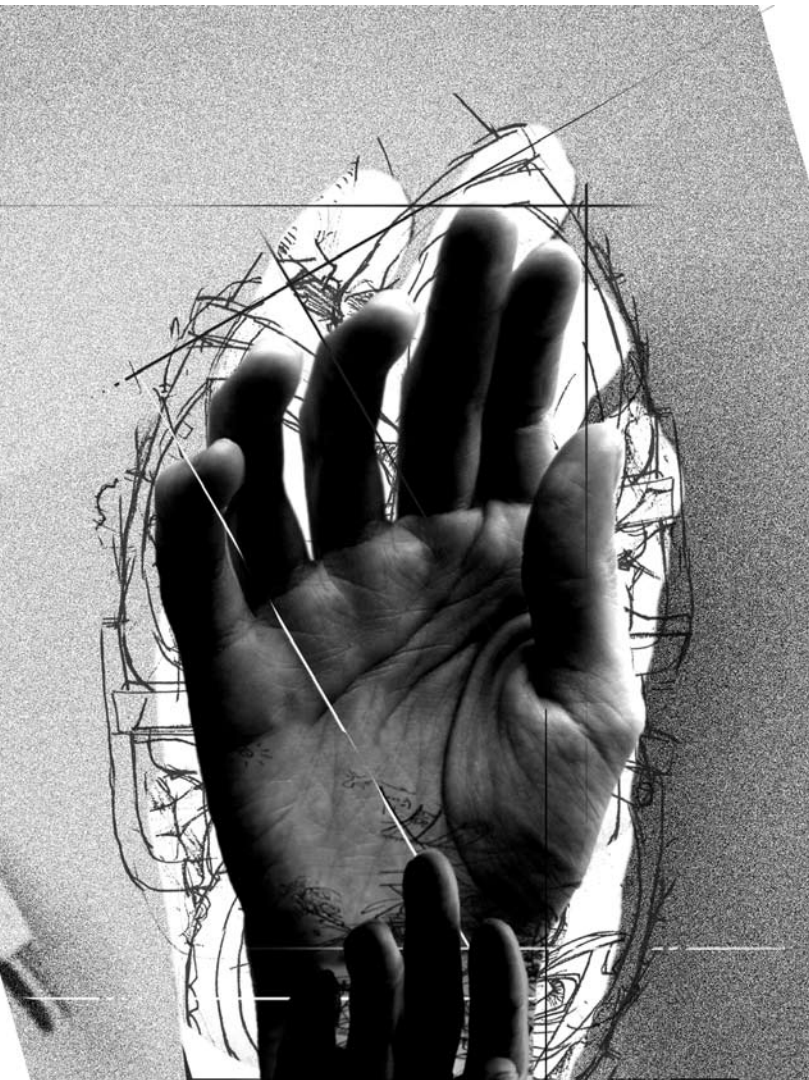
pensar la tecnología como dimensión constitutiva del entorno cotidiano y fuente de nuevos lenguajes, y, por el otro, nos avoca a desplazar la mirada de los efectos de los medios hacia el 'ecosistema comunicativo' que los medios configuran como mundo de representaciones, imaginarios y relatos.

Este texto se basa en la experiencia y el recorrido de un curso de Estética dictado en la Licenciatura de Comunicación Social de la Universidad del Valle, durante 18 años, y en maestría y doctorado durante los últimos diez años, en diversas universidades, desde Bogotá hasta Buenos Aires, pasando por Pittsburg y Guadalajara. Una larga fidelidad mantenida no a un tema, sino a la encrucijada experiencial y teórica donde se encontraron una apuesta personal y un escalofrío epistemológico. El resultado fue la afirmación de una *estética en lo popular*, esto es, de una experiencia estética no reducible a mero reflejo de, o resistencia a, la Estética [con mayúscula] que yo había estudiado como parte de la filosofía junto a la lógica, la epistemología y la ética. En los sucesivos programas de ese curso que, entre masoquismo y nostalgia, aún conservo, pueden seguirse los rastreos, llenos de tachaduras y subrayados, por los que buscaba hacer un curso donde no sólo tuvieran cabida, sino se entrecruzaran las muy diversas estéticas de lo popular, de lo masivo y de lo culto.

Aventura-Avatares

Los avatares del proceso vivido por el arte en la segunda mitad del siglo xx dieron al traste con la muy diversa gama de los optimismos. Tanto de los propiamente estéticos como de los sociológicos, tanto de los que creían en la insobornable capacidad emancipadora del arte —por su propia energía simbólica— como de los que creían en su capacidad de fundirse con la vida, de disolverse en ella transformando la sociedad. Esto no implica que el proceso vivido haya venido a dar razón a los apocalípticos; el pesimismo frankfurtiano tampoco corresponde a la experiencia que el proceso nos ha dejado.

Pensar el lugar y la función del arte en la sociedad de cambio de siglo implica hacernos cargo del 'desencanto' que acarrea su extremado desdibujamiento, pues atrapado entre la experiencia alcanzada por el mercado en la valoración de la 'riqueza' de las obras, la presión de las industrias culturales por hacerlo accesible-consumible por todos y la reconfiguración tecnológica de sus condiciones de producción y difusión, el arte ha ido perdiendo buena parte de



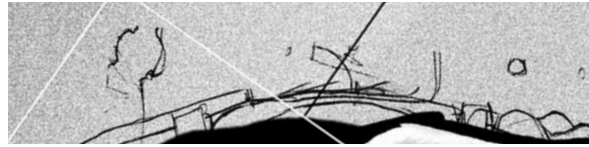
los contornos que lo delimitaban. En esa ‘pérdida’ hay también, sin embargo, no poco de ganancia: en la medida en que esa delimitación y ‘distinción’ fue históricamente cómplice de fuertes exclusiones sociales, una cierta disolución de su ‘aura’ ha resultado siendo ingrediente e indicio de transformaciones culturales profundas en la democratización de la sociedad.

Pero en esa pérdida también se ha producido un innegable empobrecimiento de la experiencia estética. Asimilado a un bien cualquiera, banalizado en la profusión y el eclecticismo de unas modas que devoran los estilos, o confundido con el gesto provocador y la mera extravagancia, el arte se halla amenazado de ‘morir’, esto es, de perder su capacidad de oponerse y cuestionar ‘lo real’ y, por lo tanto, de rehacerlo y recrearlo. Aun así, el arte sigue constituyendo hoy un modo irremplazable de lucha contra el ‘desgaste’ de la dimensión simbólica y el crecimiento de la insignificancia en un mundo de objetos e ideas desechables.

Otros dos retos tensionan la figura del arte en este fin de siglo y que surgen de su contradictoria relación con la ‘masificación estructural’ de una sociedad en la que la homogeneización inevitable de la vivienda, del vestido, de la comida, se entrelaza con una compulsiva búsqueda de diferenciación de los gustos y los estilos de vida. Por un lado, el nuevo ‘*sensorium* tecnológico’ conecta los cambios en las condiciones del saber con las nuevas maneras del sentir, y ambos con los nuevos modos de juntarse, esto es, con las nuevas figuras de la socialidad; con el consiguiente emborronamiento de las fronteras entre arte y ciencia, entre experimentación técnica e innovación estética. Por el otro, la formación y expansión de una ‘cultura-mundo’, que replantea tanto el sentido de lo universal como de lo local. El movimiento de mundialización de las sensibilidades y, el contrario pero complementario, de fragmentación y liberación de las diferencias han hecho estallar el ‘horizonte cultural común’ que sostenía la dinámica de enraizamiento y proyección del arte. Ahora esa dinámica está marcada por los ritmos y lógicas que pone el mercado al regular las relaciones entre las culturas y proponer los modelos de comunicación entre los pueblos.

Desarraigo-Aceleración

También la estética ha sufrido los efectos del desencantamiento. Después de Freud y Nietzsche se han apagado las ilusiones del “genio” y su absoluta



libertad de creación, lo cual ha puesto en entredicho las pretensiones de encontrar la ‘verdad del arte’ en el circuito que va de la ‘obra’ al ‘artista’ pasando por el ‘crítico’. La verdad de la obra hace tiempo dejó de remitir a valores puramente internos y perennes y ha pasado a estar en función de posiciones y combates (Bourdieu, 1979) por el logro de su legitimidad y de las convenciones y pactos de lectura (Cfr. Jauss, 1985, 1986 y 1995), que establece una sociedad en un momento dado.

Las propias vanguardias han erosionado la estética moderna. El gesto de Duchamp donde exhibe un ‘inodoro firmado’ como obra de arte en una galería inaugura la nueva mirada: ya no hay nada en la obra que pueda ser considerado estético por sí mismo, su único fundamento en adelante será la legitimidad que ‘autoriza’ a alguien a firmar un objeto como obra de arte. Pero ese gesto estaba dando forma anticipada a aquella nueva sensibilidad donde se encarna la experiencia declinante de los valores-fuerza (Vattimo, 1990), que es la experiencia de desarraigo del hombre en la ‘ciudad del flujo’ –informaciones, vehículos e imágenes– y de la contracción y compresión del tiempo en el presente, que sigue el régimen general de la aceleración (Cfr. Virilio, 1988, 1989 y 1995).

Hay una secreta complicidad entre la compulsión de las vanguardias por lo nuevo en el arte y la exaltación de lo efímero, que hace ahora una sociedad donde el régimen de aceleración exige la obsolescencia programada de los objetos, que dejan de estar hechos para durar y hacer memoria y pasan a ser, en número cada día mayor, desechables. La mutación estética a la que alude el discurso posmoderno remite a la transfiguración de la muerte del arte en estetización banalizada de la vida cotidiana y al éxtasis de la forma en la infinita proliferación de sus variaciones.

La ‘salida’ de esa estetización y de ese éxtasis no se vislumbra cercana, pero al menos hemos ido aprendiendo que ella pasa por abrir la estética a la ‘cuestión cultural’: esa que nos aboca al espesor de la heterogeneidad a que nos expone la diferencia de las etnias y los géneros, las regiones y las edades, los modos de vida alternativos y los nuevos movimientos sociales.



Tecnicidades-Sensibilidades

A quienes en más de una ocasión preguntaron a Walter Benjamin si la fotografía o el cine podían ser seriamente considerados ‘arte’, él respondía afirmando que el verdadero problema residía más bien en comprender hasta qué punto la fotografía y el cine habían ‘trastornado’ el arte, no sólo sus formas o su función social, sino las estructuras mismas de la percepción donde se basaba el estatuto de su especificidad estética. Y, por lo tanto, los modos de pensarla. El arte aparece así, ya desde los primeros años del siglo xx, asociado con una transformación profunda del mundo, cuya mediación clave era la tecnología. Mirando desde otro lado, Marinetti exaltaba por esos mismos años la belleza de las máquinas que hacían la Revolución Industrial, desde las fábricas al ferrocarril. Hoy la encrucijada arte-ciencia-tecnología ha encontrado en el computador un punto de fusión sólo comparable al del *Cuattrocento* y su invención de la ‘perspectiva’. Al iniciar la era de las “tecnologías inteligentes” (Lévy, 1998), el computador transmuta el estatuto del ‘número’, que de signo del dominio sobre la naturaleza, pasa ahora a constituirse en mediador universal del saber, y también del operar, tanto técnico como estético. Esa mediación numérica acarrea, a su vez, el paso de la primacía de lo sensorio-motriz a la sensorio-simbólico, y por ahí a un nuevo tipo de interacción entre lo sensible y lo inteligible, entre los sentidos y la abstracción, hasta redefinir por entero las fronteras y los intercambios entre arte y ciencia.

En buena medida, las ciencias teorizan siempre los modos de percepción que el arte prefigura. Por eso no podemos extrañarnos de que hoy el artista sienta a su vez la tentación de ‘programar’ música o poesía. Lo cual, por escandaloso que suene al oído romántico, es sólo indicador de la hondura del cambio que está sufriendo la relación hombre-máquina cuando se

transforma, con el computador, en “aleación de cerebro e información” (Chartron, 1994). Un ‘cambio de sentido’ que convierte la simulación científica en ámbito de experimentación estética: tanto de la poética como de la entera sensibilidad de esta época.

Desde otro ángulo, el arte señala –en este desencantado cambio de siglo cuyo único encanto parece ponerlo el “milagro tecnológico”– el mínimo de utopía sin el cual el progreso material pierde el sentido de la emancipación y se transforma en la peor de las alienaciones. En su experimentación tecnológica, la creación artística actual hace emerger un nuevo parámetro de evaluación y validación de la técnica, distinto a su instrumentalidad y su funcionalidad al poder: el de su “capacidad de comunicar” (Barthes), que junto con la “voluntad de creación” permiten al arte desafiar, y en cierto modo romper, la fatalidad destructiva de una revolución tecnológica cuya prioridad militar y cuyo carácter depredatorio están amenazando la existencia misma de nuestra planeta.

Racionalidades-Narrativas

América Latina ha vivido en forma especialmente esquizofrénica las relaciones entre arte y ciencia. Durante largo tiempo –y con muy honrosas excepciones en coyunturas y enclaves positivistas de México, Argentina o Puerto Rico–, se nos ha predicado que lo nuestro es el arte, mientras la ciencia o incluso la filosofía no corresponderían a nuestro ‘temperamento’. Sería en las artes y las bellas letras donde se encontraría el ‘relato’ que puede dar cuenta de la identidad de estos pueblos. Por talante y pobreza, lo propio de Latinoamérica en el ámbito de las ciencias y las técnicas sería no el de inventar, sino el de aplicar; es decir, la importación y la adaptación.

En la superación de esa razón dualista desempeña un papel central la ‘crisis de una modernidad’

que, al oponer progreso a tradición, nos impidió a los latinoamericanos pensar la diferencia por fuera de su identificación con lo autóctono-exótico. Al aparecer como incompatible con su razón y su sensibilidad, la racionalidad moderna acabó tornando irracional toda diferencia que no fuera incorporable a la lógica instrumental del ‘desarrollo’. La crisis de esa modernidad hace hoy posible una nueva manera de pensar la relación entre racionalidad tecnocientífica y tradiciones culturales, incluidas las artísticas.

Por un lado, al responder a una epistemología que no se limita a explicitar un orden preconstituido en la naturaleza de ‘lo real’, sino que explora inesitabilidades, acontecimientos y desórdenes, la actual configuración de la ciencia se hace más compatible con saberes tradicionales de estos pueblos, saberes articulados sobre una ‘imaginación productiva’ que no separa ni lo cognitivo ni lo estético de lo práctico. Pese a las oposiciones tematizadas por Lyotard, lo narrativo no compite con lo científico, no lo hace hoy en las ciencias sociales –historia, antropología y sociología– y lo hace cada vez menos en las ciencias ‘duras’.

Por el otro, al ser pensada menos en términos de aparatos y más en cuanto ‘organizador perceptivo’, la tecnología adquiere una visibilidad cultural donde emergen nuevas claves de comprensión de las racionalidades y narrativas que configuran nuestras modernidades. Me refiero en particular a la compleja complicidad que entrelaza la oralidad, perdurable como experiencia cultural primaria de la mayoría de la población en estos países, con la “oralidad secundaria” (Walter Ong), y tejen y organizan las gramáticas tecnoperceptivas de la radio y el cine, la televisión y el video. Esta complicidad abre un nuevo y estratégico campo a la experimentación estética, no sólo en el sentido de renovación de las artes, sino en cuanto exploración de las mutaciones culturales que atraviesa América Latina.

Crítica estética-Debate cultural

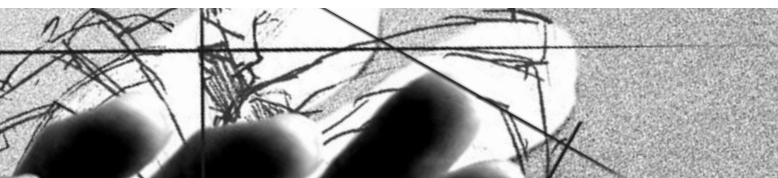
Inscribir el arte en la cultura significa, por paradójico que parezca, romper con aquella concepción larga-

mente dominante que identificó de manera reductora la cultura con el arte, pues esa identificación redujo la cultura a un determinado y exclusivo tipo de prácticas y productos valorados sólo por su ‘calidad’, lo que los alejaba irremediamente de la apreciación y disfrute de unas mayorías cuya capacidad de valorar se agotaba en la ‘cantidad’.

Inscribir el arte en la cultura está implicando cambiar el eje de la mirada para enfocar el arte no desde su capacidad de diferenciar sino, como propuso Roland Barthes, desde su “capacidad de significar”; esto es, de permitirnos auscultar los signos que iluminan el opaco y contradictorio vivir de una sociedad, descifrar las secretas corrientes que la irrigan y dinamizan. Ello exigirá un discurso sobre el arte que sea específico, pero no narcisista ni circular. Un discurso que rompa aquella pseudoautonomía con la que pretende ocultar sus densos lazos con los intereses y saberes del mercado, pues si Weber identificó la Modernidad con el movimiento que autonomiza el arte, la ciencia y la moral, Adorno nos ha mostrado con creces el doble y costoso precio de esa autonomía: su desvinculación de la vida y su inserción en la lógica mercantil.

Y mucho del discurso de la ‘crítica’ sigue preso de un culturalismo que escamotea las interpelaciones que vienen del mundo de la vida, a la vez que –pese a su mala conciencia– se hace funcional a los requerimientos de un mercado que es hoy el más interesado en apreciar-rentabilizar ‘el valor de lo distinto’. Por ello la ‘crítica’ no puede usar ese nombre, en estos tramposos tiempos que atravesamos, sin asumir lo que ella implica de ‘debate cultural’. Entiendo por ello la explícita reubicación del ‘mundo’ de la obra, sus movimientos y estilos en el ‘terreno’ de los cambios socioculturales que atraviesan la percepción y las identidades colectivas, donde se interrogan en sus secretas conexiones con los miedos y las esperanzas de las gentes. Así mismo, entiendo un debate cultural que nos ayude a entender qué culturas alimentan las diferentes violencias que padecemos y qué violencias sufren las diferentes culturas que nos conforman.

La relación del arte con la técnica sufre una profunda mutación cuando la ‘digitalidad’ y la conectividad cuestionan la ‘excepcionalidad’ de sus objetos –las ‘obras’– y emborronan la ‘singularidad’ del artista desplazando los ejes de lo artístico hacia las interacciones y los acontecimientos (Machado, 2000; Lafargue, 2002). En alguna medida, hasta los museos son tocados por la confusión que afecta el ‘valor’ de los objetos y





el sentido de las prácticas artísticas; pero hay que aclarar que aquí se trata no del acceso virtual a los museos —o de los museos en la web—, sino “del arte que se hace desde la web, con ella y para ésta, del *net-art*, del arte en una red de talleres abiertos” (Robert), y sobre todo, de la densa y fecunda complicidad entre ‘experimentación’ técnica y estética.

Todo lo anterior no puede, sin embargo, invisibilizar que la creación no se confunde con el mero acceso, que interactividad no es navegación programada y que la web representa una nueva modalidad de cooptación que pone al arte de manera mucho más sinuosa en manos de la industria y el comercio. De esta manera, al hacer pasar todo lo nuevo por la misma pantalla, la web torna aún más difícil diferenciar y apreciar lo que de veras vale. Igualmente, la instantaneidad del acontecimiento artístico comprime la ‘duración’ hasta el punto de volverlo irrescatable del flujo; es decir, ‘radicalmente’ efímero e insignificante.

Sin embargo, todas esas realidades no anulan ‘la enorme posibilidad’ de ‘performatividades’ estéticas que la virtualidad abre no sólo para el campo del arte en particular, sino también para la recreación de la participación social y política que pasa por la activación de las diversas sensibilidades y socialidades hasta ahora tenidas como incapaces de interactuar con la contemporaneidad técnica, y, por tanto, de actuar y de crear.

Muerte-Reencarnación del arte

La línea de cultura se ha quebrado definitivamente y también lo ha hecho con ella el orden temporal sucesivo. La simultaneidad y la mezcolanza han ganado la partida: los canales se intercambian, las manifestaciones cultas, populares y de masas dialogan no en régimen de sucesión sino bajo la forma de un improvisado cruce que las torna inextricables. El anonimato no significa que la autoría sea comunitaria sino que la fuente se ha desperdigado, y a la postre se ha extraviado.

V. Sánchez Biosca

Más que en las obras, el “fin del arte” está en el aire del tiempo: en la aceleración de los intercambios que inmaterializa los espacios y comprime los tiempos. Aceleración y compresión que desdibujan los contornos y el significado del arte al disolver la cultura común que le daba a la vez enraizamiento y proyección. El cambio de época está en los cuerpos y en los trastornos que desde el cuerpo alteran los regímenes de lo sensible y lo inteligible. A la crisis de los mapas ideológicos, se agrega también una erosión de los mapas cognitivos y de los expresivos. No disponemos de categorías de interpretación capaces de captar el rumbo de las vertiginosas transformaciones que vivimos. De ahí que las salidas combinen fascinación tecnológica con realismo de lo inevitable, que es lo que permite la cultura del *software*, al “conectar la razón instrumental a la pasión personal” (Hoppenhayn, 1994), y cuyo complemento es la cultura de la privatización, esa que identifica la autonomía del sujeto con el ámbito de la privacidad —desde el cual defenderse de la masificación— y con el del consumo —desde el cual construirse un rostro socialmente reconocible.

No obstante, en países de la periferia, como los nuestros, son demasiado densas las paradojas que rodean esa salida: la convivencia del derroche estético de los centros comerciales o de ciertos barrios residenciales con la fealdad insalubre e insoportable de los barrios de invasión, la opulencia comunicativa con el debilitamiento de lo público, la creciente disponibilidad de información con el palpable deterioro de la educación, la enorme saturación de imágenes con el empobrecimiento de la experiencia, la proliferación de los signos con el déficit de sentido. Estas paradojas que vienen a minar “los contextos de confianza” desde donde nuestras sociedades compusieron lenta y dolorosamente un cierto conjunto de valores, de normas éticas y virtudes cívicas.

En el cruce de dispositivos de saber señalados por Michel Foucault —economía discursiva y operatividad lógica— y por la propuesta de Vattimo sobre el nuevo sentido de la tecnología es donde se sitúa la discursividad constitutiva de la nueva visibilidad y una nueva figura del fin del arte. Estamos ante la emergencia de ‘otra figura de la razón’ que exige pensar la imagen desde su nueva configuración sociotécnica: el computador no es un instrumento con el que se producen objetos, sino un nuevo tipo de tecnicidad que posibilita el procesamiento de informaciones, y cuya materia prima son abstracciones y símbolos, lo

que inaugura una ‘aleación de cerebro e información’, que sustituye a la relación siempre exterior del cuerpo con la máquina.

También estamos ante un nuevo paradigma que rehace los vínculos entre el orden de lo discursivo –la lógica– y de lo visible –la forma–, de la intelegibilidad y la sensibilidad. La investigación se abre entonces a la ‘intervención constituyente de la imagen’ ahora percibida como posibilidad de simulación-experimentación, que permite inéditos juegos de interfaz; esto es, de arquitecturas de lenguajes. Virilio denomina ‘logística visual’ a la remoción que las imágenes informáticas hacen de los límites y funciones tradicionalmente asignados a la discursividad y la visibilidad, al instaurar nuevas relaciones entre la dimensión operatoria y la eficacia metafórica.

Estamos ante una nueva figura del fin del arte: aquella que, como en el *Cuattrocento*, se sirve del proyecto científico para dar por terminado un modo de ver e iniciar un nuevo avatar en la historia de la mirada: el de la perspectiva. Trasladado de signo de dominio sobre la naturaleza a mediador universal del saber y del operar técnico-estético, el ‘número’ introduce hoy la mediación que abre paso a la primacía sensorio-simbólica sobre la sensorio-motriz, lo cual posibilita una nueva forma de interacción entre la abstracción y lo sensible y redefine por completo las fronteras entre arte y ciencia. Si desde antiguo la ciencia ha teorizado modos de percepción prefigurados por el arte, hoy menos que nunca podemos extrañarnos de que el artista sienta la tentación de programar música o poesía, pues por escandaloso que eso suene al oído romántico es sólo un indicador de la hondura del ‘cambio de sentido’ que convierte la simulación técnica en ámbito precioso de la experimentación estética, esa que da forma al desasosiego sensible del fin de siglo.

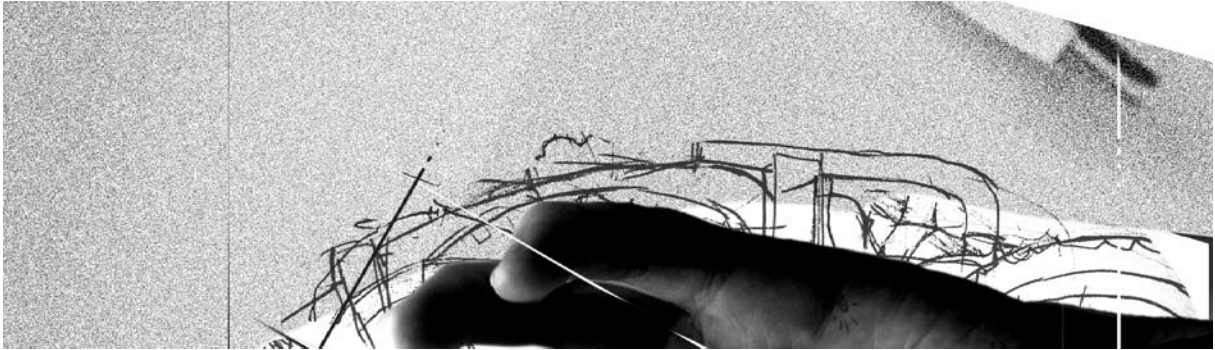
Frente a la ambigua utopía de la “sociedad de la información”, el arte ofrece el último territorio a una experimentación tecnológica con sentido emancipador. Esto es, capaz de revertir el creciente déficit simbólico, que producen combinadamente la presión de las industrias culturales por hacer al arte accesible-consumible por todos; el desencantamiento, que acarrea la acelerada profusión de las modas que devoran eclécticamente los estilos, y el inevitable crecimiento de la insignificancia, que vivimos en un mundo de objetos e ideas desechables. En la experimentación tecnológica, la creación artística hace emerger al primer plano el parámetro de su ‘capacidad de comunicar’, de poner

a comunicar lo moderno con lo tradicional, lo propio con lo otro, lo local con lo global. Esta capacidad de comunicar se enlaza con la “capacidad de significar” que Barthes le exigía al arte en cuanto medio de auscultación y desciframiento de las secretas corrientes que irrigan el opaco y contradictorio curso del vivir social.

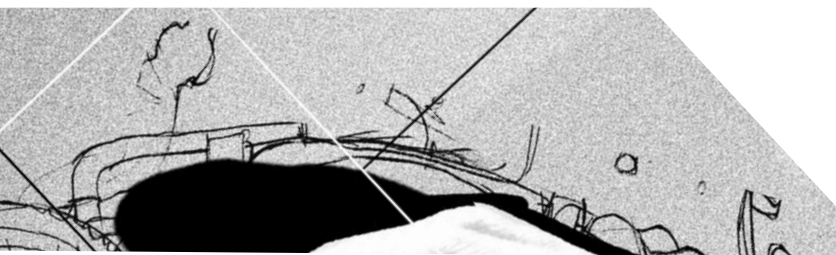
Para los más lúcidos de los apocalípticos en los países del Centro, lo peor no es el fin –de la historia, del arte–, sino “la ilusión del fin” –pienso en Fukuyama (1992)– que vivimos como ausencia de futuro. Curvatura invertida, y maléfica, del tiempo histórico que nos acerca incesantemente al punto del que nos alejamos, negación de la irreversibilidad de la historia que nos condena a una historia sin fin. Antigraavedad y turbulencia, torbellino de acontecimientos que giran alrededor de una actualidad vacía, sólo abierta a un pasado fósil. “La historia sólo se ha desprendido del tiempo cíclico para caer en el orden de lo reciclable” (Baudrillard, 1993, p. 21).

Para los más críticos en los países de la periferia, el desordenamiento de la historia lineal constituye más bien la posibilidad de “formas inéditas de recombinar tiempos y secuencias, de anticipar finales y saltar comienzos [...] Un ir y venir por los recovecos de una memoria-sujeto capaz de formular enlaces constructivos entre pasado y presente para hacer estallar el tiempo-ahora” (Richard, 1994, s. p.). Esto, traído al terreno que nos ocupa, equivale a otra figura del fin del arte: su disolución en el conjunto de dispositivos retóricos –reapropiación, parodia, doble sentido– que permiten burlar y subvertir la tramposa “realidad” de la cultura hegemónica. Esa ha sido históricamente la forma como estos pueblos han construido su arte más propio: exacerbando las máscaras, las artimañas de simulación y disimulación, sobreactuando la herencia colonial hasta convertir el *pastiche* en sátira. Nuestra heterogeneidad no es mera superposición de culturas diversas, sino el modo excéntrico, esquizoide de inclusión-exclusión de nuestras culturas en la cultura-mundo.





Por ahí pasa nuestro debate sobre el fin del arte o el arte en el fin del siglo: por las contradicciones de una modernidad fuertemente cargada de componentes premodernos, pero que se hace experiencia colectiva de las mayorías, merced a dislocaciones sociales y perceptivas de cuño claramente tardomoderno. Al efectuar fuertes desplazamientos sobre los compartimentos y exclusiones que la Modernidad instituyó durante más de un siglo; esto es, al generar hibridaciones entre lo culto y lo popular, entre vanguardia y *kitsch*, entre lo autóctono y lo extranjero, categorías todas ellas incapaces de dar cuenta hoy del ambiguo y complejo movimiento que dinamiza el campo cultural en unas sociedades donde: “el trabajo del artista y del artesano se aproximan cuando cada uno experimenta que el orden simbólico específico en que se nutría es redefinido por el mercado, y cada vez pueden sustraerse menos a la información y la iconografía modernas, al desencantamiento de sus mundos autocentrados y al reencantamiento que propicia el espectáculo de los medios” (García Canclini, 1990, s. p.).



Referencias

- Baudrillard, J. (1993), *La ilusión del fin*, Barcelona, Anagrama.
- Benjamin, W. (1982), *Discursos interrumpidos*, tomo I, Madrid, Taurus.
- Bourdieu, P. (1979), *La distinción. Critique sociale du jugement*, Paris, Minuit.
- (1992), *Les tégles de l'art*, Paris, Du Seuil.
- Chartron, G. (1994), *Pour une nouvelle économie du savoir*, Paris, Presses Universitaires de Rennes.
- Deloche, B. (2001), *El museo virtual*, Gijón, Trea.
- Ellul, J. (1980), *L'empire du non-sens. L'art et la société technicienne*, Paris, PUF.
- Fukuyama, F. (1992), *El fin de la historia y el último hombre*, México, Planeta.
- García Canclini, N. (1990), *Culturas híbridas*, México, Grijalbo.
- Hopenhayn, M. (1994), “Repensando lo social en un mar de racionalidades”, en *Ni apocalípticos ni integrados*, Santiago, Fondo de Cultura Económica.
- Jauss, H. R. (1985), *Apología dell'esperienza estetica*, Torino, Einaudi.
- (1986), *Experiencia estética y hermenéutica literaria*, Madrid, Taurus.
- (1995), *Las transformaciones de lo moderno*, Madrid, Visor.
- Lafargue, B. (ed.), (2002), *Anges et chimères du virtuel*, Pau, PUP.
- Lévy, P. (1993), *A ideografia dinamica numo a una imaginacao artificial*, Sao Paulo, Loyola.
- (1998), *A inteligencia colectiva*, Sao Paulo, Loyola.
- (1999), *Qu'est-ce que le virtuel?*, Paris, La Découverte.
- Lytotard, J. F. (1985), *Discours, figure*, Paris, Klincksieck.
- Machado, A. (2000), *El paisaje mediático. Sobre el desafío de las poéticas tecnológicas*, Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires-Libros del Rojas.
- Richard, N. (1994), *La insubordinación de los signos*, Santiago de Chile, Cuarto Propio.
- Sánchez Biosca, V. (1995), *La cultura de la fragmentación*, Valencia, Filmoteca.
- Sarlo, B. (1994), *Escenas de la vida postmoderna*, Buenos Aires, Ariel.
- Sloterdijk, P. (2002), *El desprecio de las masas. Ensayo sobre las luchas culturales en la sociedad moderna*, Valencia, Pre-Textos.
- (2003), *El sol y la muerte*, Madrid, Siruela.
- Tomás, F. (2002), *Formas artísticas y sociedad de masas. Elementos para una genealogía del gusto en el entre siglos XIX-XX*, Madrid, Machado Libros.
- Vattimo, G. (1990), *La sociedad transparente*, Barcelona, Paidós.
- Virilio, P. (1988), *Estética de la desaparición*, Barcelona, Anagrama.
- (1989), *La máquina de visión*, Madrid, Cátedra.
- (1995), *La vitesse de liberation*, Paris, Galilée.
- Xibillé Muntaner, J. (1995), *La situación postmoderna del arte urbano, Medellín*, Universidad Nacional de Colombia.

