

Notas sobre *Estéticas de la emergencia* de Reinaldo Laddaga* por Amador Fernández-Savater

Laddaga explica que hay una especie de transición del antiguo “régimen estético” al nuevo “régimen práctico de las artes”. ¿En qué consiste?

En el antiguo régimen estético, el artista se concibe como especialista de tal o cual medio (pintor, escritor, cineasta, músico), se producen obras, es decir, entidades de bordes estrictos, con finales y comienzos precisos, el autor las produce en relativo aislamiento, el espectador las recibía en cierto silencio (que no pasividad), la obra producía cierta interrupción de la normalidad.

El antiguo régimen estético lo explica muy bien Rancière: es una práctica cuyo momento decisivo es el aislamiento, la puesta a distancia de un fragmento de materia o de lenguaje que, en virtud de la interrupción de sus vínculos inmediatos con el espacio en el que viene a aparecer, se expone como portador de otras potencias. Y el artista es quien, desde un retiro, constituye una aparición separada y saturada, por eso mismo, de exterioridad.

En el siglo XIX, la idea dominante es que el arte debe practicarse en la producción de objetos o de eventos que se separen e interrumpan el curso habitual de las acciones en el mundo. El presupuesto del antiguo régimen estético es: lo familiar es asfixiante, el arte es liberador en tanto que rompe lo familiar e introduce “lo otro”.

Globalización, transformaciones del trabajo, emergencia de la red y de nuevas formas de individuación mediante, hoy asistimos al nacimiento del nuevo “régimen práctico de las artes” (NRP).

Estamos en un régimen práctico cuando más y más de los descendientes de esa momentánea tribu de los artistas, sin necesidad de ponerse a pensar demasiado en el asunto, se ven de otro modo: como puntos de paso en una conversación general, que capturan al vuelo, a la que se incorporan, hecha de segmentos que interrumpen y vuelven a lanzar. A veces, si pueden, constituyen grupos de colaboración que son un poco como mecanismos de amplificación donde la circulación, al ser muy rápida, provoca rápidas transformaciones. Estos grupos generan colecciones de textos, de películas, de bandas de sonido, paquetes de información que reenvían y que rara vez o nunca terminan de estabilizarse. Y diseñan estructuras para la exhibición de estas colecciones, que muchas veces tienen lugar en espacios inhabituales: en encrucijadas, más que en cuartos apartados.

En definitiva, en el régimen práctico no se producen tanto obras, como ecologías culturales, comunidades experimentales, procesos abiertos y cooperativos, formas de vida y mundos comunes.

En el “régimen práctico”, el espectador ya no es un desconocido silencioso, sino un

colaborador activo que realiza acciones orientadas a modificar estados de cosas inmediatos en el mundo. Lo que se hace ya no se presenta en exterioridad al lugar donde aparece (un museo por ejemplo), sino que construye directamente espacios de vida (o interviene en ellos). Lo que se hace no son tanto obras-eventos que magnetizan o agreden al espectador, sino contextos de investigación y aprendizaje colectivo, laboratorios al aire libre. Y lo que se produce sobre todo son vínculos y conexiones, visibilización de esas conexiones, interrogación sobre lo conectado.

Algunos ejemplos serían las comunidades experimentales de Roberto Jacoby, la producción abierta de Wu Ming, la película colectiva *La Comuna* de Peter Watkins o la reconstrucción de la biblioteca de Vyborg, que se abrió desde los artistas al barrio.

La “obra” ya no se recorta de las formas de vida, sino que establece mil conexiones con el lugar en el que se produce. No opera en un medio distinto, sino que aspira a producir efectos allí donde sucede.

La “obra” ya no apunta tanto a producir crisis, trance o acontecimiento, sino otras posibilidades de existencia y convivencia. Ya no se trata tanto de visibilizar lo otro, inquietar o extrañar, como de producir mundos comunes. El proceso (tiempo lento, duración sostenida) se vuelve más importante que el resultado.

De hecho lo que produce el NRP, más que “obras de arte”, son “objetos fronterizos” que facilitan la comunicación de las partes de la colectividad de producción y son a la vez objeto de una exposición en el espacio público, pero sin un “borde duro” como la obra de arte. Los objetos fronterizos, a diferencia de las obras de arte, se preocupan por mostrar cómo están hechos. Retienen de la obra la relativa fijeza y el presentarse como la cifra de la visión del mundo y del arte de un individuo, pero, al mismo tiempo, son algo así como un panel donde se adhieren cosas que circulan entre el entorno en el que viene a instalarse y una plataforma desde la cual es posible realizar otras producciones. Los artistas que interesan a Laddaga, sean individuos o grupos, conciben filtros y sitúan estos filtros en algún lugar del mundo, donde puedan capturar fragmentos de información, y, a la vez, fabrican mecanismos, máquinas, sistemas con el cual se pueden hacer cosas, pero que al mismo tiempo manifiestan visiones singulares (de la tecnología, del dominio específico, del mundo) que reclaman nuestra reflexión. Casi no se trata tanto de proponer un relato, como un dispositivo que genere relatos.

El presupuesto del nuevo régimen práctico es: ahora lo que hay es choque y dispersión, el arte es liberador en tanto que produce vínculos y sentido. Por eso dice Laddaga que el NRP parte del “incómodo reconocimiento de que todos vamos en el mismo bote” y ya no de la “trascendencia exaltada” (base del antiguo régimen estético).

En la emergencia del NRP hemos citado como condiciones históricas:

-la globalización, en la que las distancias entre los nudos de la trama general disminuyen, todos vamos en el mismo barco y no hay separaciones, refugios ni afueras posibles (comunicaciones, migraciones, interdependencia general, fragilidad compartida).

-las transformaciones del trabajo, por las que al trabajador como mero soporte de saberes técnicos, puesto definido en un sistema de funciones diferenciadas y predeterminadas, le sustituye el trabajo en equipo y por proyectos, las redes fluidas y flexibles en constante revisión.

-la red como paradigma emergente, donde no hay partes de un todo, no hay afuera y adentro, no hay enlaces permitidos e ilegales, no hay funciones y objetivos, no hay estabilidad, sino nodos en permanente conexión y desconexión.

-nuevas formas de individuación: ya no nos definimos por la pertenencia a estructuras (familia, comunidad, nación, profesión), sino por la conexión a redes y proyectos (biografías electivas, “do it yourself”, etc.).

El desarrollo de una forma de vida requiere el despliegue de una ficción. ¿Qué cosa estamos haciendo? Esto es algo que tenemos que decirnos cada vez que nos apartamos (siempre lo hacemos con otros) de las prácticas normales. Damos un paso e inventamos un fragmento de ficción. Es como buscar un instrumento en nuestra bolsa. Una palanca, digamos. El papel de la ficción en el NRP es decisivo, porque es ella quien produce el contexto, la escena y el relato de sentido en el que se desarrollan los procesos colectivos (Luther Blissett, el Proyecto Venus de Jacoby, etc.). La ficción crea sentido, hace legibles cosas en principio dispersas y organiza.

Lo colectivo de que habla Laddaga no asume la forma tradicional: son más bien procesos de “fertilización cruzada”. El artista no busca en el retiro y el aislamiento las condiciones de la creación, sino que “es un recombinante. Reúne redes, construye alianzas, hace tratos. Debe esforzarse a vivir en una atmósfera de riesgo en la cual el conocimiento y los cambios de vida son precarios” (Lash). Abre canales de comunicación entre expertos y no-expertos, produce “objetos fronterizos”, articula formas centralizadas y descentralizadas, da lugar a la formación de “ecologías culturales” sostenidas, configuraciones hipotéticas, debatibles.

* Reinaldo Laddaga es escritor y filósofo argentino. Profesor en la Universidad de Pennsylvania. Sus dos últimos ensayos sobre arte son *Estética de la emergencia; la formación de otra cultura de las artes* (2006) y *Estética de laboratorio; estrategias de las artes del presente* (2010), publicados ambos por Adriana Hidalgo editora. En la misma editorial, acaba de publicar *Tres vidas secretas (Rockefeller, Walt Disney y Osama bin Laden)*.

