

Cómo explicar el arte. (Gabriel Borba, Galería Paulo Figueredo)

(1) Explicar la Producción (Conferencia 28/10)

Vilém Flusser

El hombre almacena informaciones adquiridas, y busca transmitir las a otros hombres. Existen dos problemas diferentes que están involucrados en esto. El almacenamiento implica un procesamiento de las informaciones, ya que éstas deben ser adaptadas a la estructura del almacén y de las informaciones ya almacenadas. La transmisión implica la expresión de la información procesada a partir del almacén, y su impresión sobre un objeto que sirva de medio hacia el otro. Estos dos problemas caracterizan toda la producción, y, con ciertas características específicas, también a la producción llamada “arte”. El problema del procesamiento, (el cual, si se produce, da como resultado nuevas informaciones), es conocido bajo el término misticador de “creatividad”. El problema de la expresión-impresión, (el cual da como resultado una “obra”), es conocido bajo el término igualmente misticador de “productividad”. Es tarea de la crítica desmitificar tal “aura” que encubre los problemas.

La complejidad del almacén para las informaciones adquiridas (de la memoria), hace que el procesamiento sea un proceso mal comprendido y difícilmente analizable. El cuerpo entero funciona como almacén: la piel por ejemplo almacena heridas adquiridas, bajo la forma de cicatrices. Sin duda el sistema nervioso, y sobre todo el neo-cortex, posee una función almacenadora preponderante. Sin embargo, gran parte de la información, la parte más interesante, es adquirida de manera codificada. De manera que la memoria debe descifrarla antes de poder almacenarla. Aún no se conoce bien el método a través del cual el cerebro ejecuta tal desciframiento, aunque nuestro conocimiento al respecto está progresando. Por lo tanto, es prudente, en el estado actual de nuestro conocimiento, dejar en suspenso el problema del procesamiento, de la “creatividad”. No obstante, es preciso señalar que toda actitud glorificadora de creatividad solamente obstaculizará el camino de la comprensión del problema.

Pero desde ya podemos afirmar una cosa: el procesamiento no es independiente de la expresión, la “creatividad” no es independiente de la “productividad”. Si bien es cierto que, para imprimir información sobre el objeto, debo haberla procesado, no es menos cierto que se pro-

cesan informaciones en función de determinado objeto que será por mí informado. En efecto: el *feed-back* entre procesamiento y expresión transcurre en doble sentido. Adquiero las informaciones codificadas en función de determinados objetos, (libros, cuadros, paredes de edificios, vibraciones sonoras). Y las adquiero en función de otros objetos que serán por mí informados, (cintas de films, papel blanco, bloques de mármol, o el aire que puedo hacer vibrar hablando). De modo que la consideración del problema de la expresión también puede lanzar alguna luz sobre el problema del procesamiento.

Al encontrarme en el mundo, me encuentro rodeado por objetos que me impiden el camino. Mi camino se dirige rumbo a mi muerte. Los objetos ocultan mi muerte. En el mundo hay otros que están caminando como yo. Me reconozco en ellos. Si pudiese caminar junto con ellos, juntos podríamos hacer frente a la muerte. Después de mi muerte, siempre habrá otro que podrá almacenar en su memoria mi paso por el mundo. Seré inmortal en la memoria de los otros. Pero los objetos impiden mi camino hacia los otros. De manera que necesito modificar los objetos para que dejen de ser barreras, y empiecen a ser medios de información entre los otros y yo. Necesito imprimir información sobre los objetos, con el objeto de hacerlos transparentes para los otros. El motivo de la expresión, de la “productividad”, es mi inmortalización en la memoria del otro.

Los objetos que me rodean, y que deben ser transformados de barreras en mediaciones, se resisten a mi esfuerzo. Son inertes. La inercia objetiva, la “falsedad de la materia”, es extremadamente variada: cada tipo de objeto opone una resistencia específica a mi esfuerzo informador, y exige una estrategia específica para ser vencida. La cinta fílmica se rasga, el bloque de mármol se triza, el algodón cede, el aire se hace eco. Cada tipo de objeto desafía, a su manera, mi intención de traspasarlo con el fin de alcanzar, a través de él, al otro. Estos desafíos son los que provocan mi interés por el objeto. Las provocaciones de los objetos son como voces que me llaman a dominarlos. Y tales voces encuentran eco en mi específico estar-en-el-mundo: hay personas que responden a las provocaciones de la cinta fílmica, otras a las del bloque de mármol, y otras a las de la hoja de papel blanco. La “vocación” de unos es informar cintas; la de otros bloques; y la de otros, hojas. Y tan fuerte es la vocación, la co-vibración de la existencia humana con determinado tipo de resistencia objetiva, que toda la vida se concentra en ella. La cinta, el bloque, la hoja pasan a ser el centro de todas mis vivencias, deseos, sueños, pensamientos, sufrimientos y actos.

En la medida en que mi lucha contra la resistencia de determinado tipo de objeto va progresando, voy olvidando mi intención original de transformar el objeto en mediación con el otro. El objeto comienza a fascinarme. Siempre quiero conocerlo más, tanto gracias a mi praxis como con la ayuda de teorías. “Me realizo” en la lucha con el objeto. De manera que, subrepticiamente, ya no me veo immortalizado en la memoria de otro por intermedio del objeto, sino que veo mi inmortalidad en el propio objeto informado, en la obra. Me comprometo, no sólo en el otro a través de la cinta, sino en la propia cinta. De esta manera, el conjunto de los objetos informados, el conjunto de la cultura, empieza a constituir una especie de memoria objetiva, almacenadora de las informaciones adquiridas por la humanidad en el curso de los últimos diez mil años.

Pero tal inversión del interés existencial de inter-subjetivo en objetivo no estructura sólo la expresión de la información, sino igualmente su procesamiento. En la medida en que vivo en función del objeto, una parte considerable de las informaciones adquiridas por mí provienen del mismo objeto a ser informado. Son informaciones relativas a las características de la cinta filmica, a las características cristalinas del mármol, las características de la lengua que querré inscribir en la hoja. En otras palabras: son informaciones que voy aprendiendo y comprendiendo en la medida en que voy manipulando al objeto. Y tales informaciones son procesadas para permitir estrategias siempre más eficaces en la lucha contra el objeto. De manera que, en el transcurso del *feed-back* entre mi intención de informar el objeto y la resistencia que el objeto me opone, voy procesando los datos adquiridos en función de la expresión, y voy significando en función de la adquisición de mis datos. Este es el significado de la celebre afirmación que el tema de todo poema es un poema precedente, y su propósito es el poema subsiguiente.

Lo que acabo de esbozar es la historia de la cultura en tanto producción de obras. Y también implícitamente la historia de la adquisición de informaciones por la humanidad. Por cierto: la historia de la cultura artística, la de la producción de las obras de arte, es un capítulo de tal historia general, y requiere de una consideración más “especializada”. La información impresa en las obras de arte es diferente de las informaciones impresas en las obras científicas (tratados, instrumentos) u obras políticas (instituciones, leyes, Estados). Sin embargo, tal especificidad de la producción artística no debe ser exagerada. Por dos razones complementarias: (1) todo objeto manipulado por el hombre empieza a ser portador de informaciones epistemológicas, políticas y artísticas, ya que estos tres tipos de informaciones se co-implican. En sentido amplio, toda obra es obra de arte, sea ella una teoría científica, una institución política o un

cuadro. (2) La distinción entre ciencia, política y arte se refiere sólo a las obras occidentales modernas, y no es operativa si es aplicada a las demás culturas. En tal sentido no hay obras de arte fuera del Occidente moderno. De manera que la explicación sugerida de la producción humana en general, es aplicable, sin más, a la producción de obras de arte. Y puede ser resumida de la siguiente manera: las obras son producidas por la impresión de informaciones adquiridas y procesadas sobre objetos, con la intención original de guardar tales informaciones para otros, y con la intención adicional de servir de almacén de informaciones al mismo título.

Sin embargo, todo lo que acabo de decir debe ser repensado a la luz de la revolución de los medios de comunicación que actualmente está en curso. Tal revolución (también conocida bajo la denominación de “segunda revolución industrial”), en el fondo, consiste en lo siguiente: se están elaborando métodos que permiten imprimir las informaciones adquiridas sobre objetos tan efímeros que sólo merecen el nombre de “objetos” (por ejemplo fotografías, imágenes televisivas o tarjetas perforadas¹). Y se están elaborando memorias artificiales aptas para almacenar informaciones contenidas en tales objetos efímeros con fidelidad y capacidad superior a la de las memorias humanas (por ejemplo computadores, videotecas o microfilms). Se trata de una revolución de un impacto tan profundo que aún no se toma conciencia de sus consecuencias futuras.

En la situación anterior a la actual revolución los objetos fascinaban, absorbían el interés, porque era necesario pasar por ellos, con el fin de llegar al otro. Actualmente se puede llegar al otro gracias a medios casi no-objetivos, y los objetos pueden ser despreciados. En la situación anterior a la actual revolución el objeto informado, la obra, se constituyó en memoria rígida, interpuesta entre el emisor y el receptor del mensaje. Actualmente las memorias artificiales son elásticas y pueden ser reprocesadas tanto por el emisor como por el receptor de mensajes. Estas memorias artificiales, que son cada vez más miniaturizadas, eficientes y baratas, se pueden instalar en máquinas que imprimen las informaciones guardadas en las memorias sobre objetos en series astronómicamente grandes, y lo hacen automáticamente. De manera que, actualmente, las informaciones adquiridas pueden ser procesadas “inmediatamente” en memorias artificiales, y transmitidas “casi inmediatamente” a las memorias de los otros; y la expresión de tales informaciones puede ser relegada a las máquinas y a los aparatos. La “creatividad” se está divorciando de la “productividad”.

¹ N. T: Es una antigua tecnología de almacenamiento de informaciones, se trata de una de las primeras tecnologías para ingresar información al ordenador en los años 1960 y 1970, son anterior a los diskettes.

Una de las consecuencias de esto es el desprecio por la obra. La obra es despreciable, por ser innecesaria para la transmisión del mensaje, y por ser producible automáticamente. La obra se desvaloriza, pasa a ser *gadget*, (bolígrafo plástico, casa prefabricada, fotografía automática, opinión política prefabricada). Esto es “Cultura de masa”. El desprecio de la obra implica el desprecio por la producción y por la propiedad de los objetos. El “operario” y el “propietario de los medios de producción” pasan a ser formas de vida sobrepasadas. La obra, al ser consumida rápidamente, se experimenta como objeto, hasta que se agote la información en él contenida, ya que el “original” de tal información está guardado en otro lugar (en la memoria del aparato).

Otra consecuencia de la actual revolución es que el interés se concentra en el procesamiento de las informaciones por sobre la “creatividad”. Liberado de la necesidad de vencer la inercia del objeto a su esfuerzo por expresar informaciones, el hombre puede concentrarse en las estructuras de la información, las reglas que ordenan el almacenamiento de las informaciones, y éstas pasan a ser su “objeto”. Liberado de la necesidad de analizar y sintetizar objetos, el hombre puede empezar a analizar y sintetizar datos. Liberado de la necesidad de martillar piedras, el hombre puede comenzar a modelar sistemas. La sociedad posterior a la revolución actual, la sociedad “post-industrial”, será una sociedad desinteresada en la producción y la propiedad de los objetos, y estará interesada en la elaboración y en el almacenamiento de nuevas informaciones. La “moral de la producción y del almacenamiento de bienes” será substituida por una “moral comunicativa”.

Pero sería prematuro querer deducir que tal sociedad futura estará más cerca de la utopía que la nuestra. Que en ella el interés existencial se re-invertirá y pasará a ser inter-subjetivo. Desde ya podemos observar los primeros síntomas de la sociedad futura: abandono de la moral de producción y de la propiedad, invasión de la escena por objetos sin valor, estereotipados, consumo febril de tales objetos, interés voraz por informaciones transmitidas por medios efímeros, e instalación de memorias artificiales que almacenarán las informaciones emitidas. Pues tales síntomas sugieren que la liberación del hombre de la tarea productora, y la relegación de tal tarea a aparatos automáticos, no da necesariamente como resultado una sociedad dedicada a la creatividad. Que la superación del operario y propietario, del proletario y de la burguesía, no da necesariamente como resultado una sociedad emancipada de la división del trabajo, una sociedad más “socialista”. Por el contrario: los síntomas sugieren que la liberación de la tarea productora puede llevar a la vida programada, y la superación del proletariado y de la burguesía

puede llevar a la sociedad de funcionarios programados. Por tanto, no a la inter-subjetividad, sino más bien a la transformación del hombre en objeto.

La explicación de este peligro inherente a la actual revolución es que la “creatividad” en cuanto juego con informaciones adquiridas, al exteriorizarse, al transformarse en memorias artificiales, comienza a adquirir un carácter mecánico y calculable. Si me emancipo de la necesidad de manipular objetos, y empiezo a procesar informaciones como un juego, no estoy, en estricto rigor, “creando”, sino “programando”. Y si sólo proceso las informaciones en función de determinado objeto, lo hago en función de determinado programa. De manera que la superación de la producción puede llevar a la transformación de la “creatividad” en programación de memorias artificiales, para que éstas programen aparatos para informar objetos, inclusive los objetos “hombre” y “sociedad”.

De manera que la situación actual parece querer abrir dos alternativas: el emanciparnos de la necesidad de producir, puede liberarnos para una creatividad por ahora inimaginable, como también puede transformarnos en robot programados. Esto por cierto es el desafío a ser ponderado teóricamente y a ser enfrentado por la praxis. Me parece que, hasta ahora, pocos se muestran a la altura del desafío, probablemente porque ambas alternativas son difíciles de imaginar. Pero es precisamente en tal contexto que deben ser vistas las actuales “producciones artísticas”, ya sean experiencias para digerir la desvalorización de la obra, o, por el contrario, intentos para preservar la obra del desprecio que la amenaza.

Traducción del Portugués: Andrea Soto Calderón