

2015

El futuro nunca viene solo, tampoco

CONCRETA

Texto publicado en Concreta , en torno a las exposiciones
Futuros abandonados, comisariada por Martí Peran en Fabra y
Coats (Barcelona) y *El futuro no espera*, comisariada por Sónia
Fernández Pan en La Capella (Barcelona)

“En el siglo XXI el arte no se expondrá. Se producirá y se distribuirá” es una frase que a menudo aún me hace pensar. Aparecía en la portada del libro de José Luís Brea, *La era postmedia. Acción comunicativa, prácticas (post)artísticas y dispositivos neomediales*, (2002), y procedía del manifiesto de la Societé Anonyme, un alegato a lo que por un breve lapso de tiempo se llamó net.art. Actualmente está claro que el net.art ya no es el arte del futuro, ni tan solo lo es del presente. El mismo concepto es la última expresión de la lógica darwiniana con que se sucedieron las utopías mediales en el arte a lo largo del siglo pasado. Lo que el siglo XXI ha demostrado, en cambio, es que no hay un único medio que se pueda establecer como el más representativo ni que recoja mejor las aspiraciones de una época. Parafraseando a Henry Jenkins, en la contemporaneidad nos encontramos con una “convergencia de los medios”, en donde los viejos y los nuevos medios interaccionan de formas cada vez más complejas: “la historia nos enseña que los viejos medios nunca mueren, y ni siquiera se desvanecen”. Por lo que la cuestión ya no son ni tan solo los medios stricto sensu, sino que los modos en como estos circulan e interaccionan. Es decir, su pragmática. Esto es, su mediación.

Es difícil de creer que la coincidencia de El futuro no espera, comisariada por Sonia Fernández Pan, y Futuros abandonados, comisariada por Martí Peran, en dos salas de exposiciones municipales de Barcelona los últimos meses de 2014, sea totalmente fortuita. Asimismo no deja de sorprender que el medio expositivo, no solo se utilice en ambos casos sin problematización alguna, sino que, además, este reaparezca como algo útil para tratar también en torno a la cuestión del futuro. Según la lógica evolutiva de los medios esto hubiera sido prácticamente un contrasentido: la exposición es el medio más tradicional para la mediación del arte contemporáneo, pero, asimismo, con la utopía productivista de la década de 1920 y con la posvanguardia de los sesenta, así como con sus retumbos posteriores, también ha sido del que más se ha rehuido. Atendiendo a la lógica transmedial del arte, asumimos hoy la actualidad de la exposición, pero ¿realmente seremos capaces de visualizar algún futuro alternativo sin sacudir su condición medial ni las madejas de mediación que requiere su organización y conjugación? ¿O es que el futuro ya no es una cuestión de medio, ni tan solo de mediación, sino que se ha transformado únicamente en una cuestión que se revela en el plano de la representación?

Futuros abandonados considera el fenómeno del presentismo como punto de partida: el principio de esperanza que acompañó las revoluciones del siglo XX se ha derrumbado para dar lugar a lo que Peran llama una “dictadura del presente”, que no consigue situar en su horizonte ningún otro futuro que no sea su misma repetición. El comisario encuentra en el pasado, en cambio, la posibilidad de recuperar alternativas para el presente, cuando considera la pervivencia de un potencial disruptivo en las utopías que con la modernidad no se llegaron a consumir. Con este

prisma revolucionario es que Peran interpreta el giro historiográfico que realizan artistas como, entre muchos otros en su exposición, Eva Fàbregas, con la recuperación fragmentaria y la presentación fantasmal de textos de arquitectos de la GATPAC; o bien Jordi Mitjà, con la recuperación del material de descarte del memorial de Walter Benjamin en Portbou. La escalera de acero que Mitjà reconstruye como reverso de la que hizo Dani Karavan en el pueblo del Empordà es, a mi parecer, la intervención más notable de toda la exposición.

Fernández Pan, por su lado, no apela apenas a la tradición del pensamiento político utópico y, en cambio, remite mayormente a la ciencia ficción. En sus propias palabras, *El futuro no espera* consiste en una exploración de los mecanismos con los cuales el arte se ha aproximado a diferentes manifestaciones de futuro. Aquí, por futuro se entiende la capacidad de producir incertidumbre sobre el presente, la cual se plantea resolver por medio de la especulación y la hibridación de medios, antes que por el efecto de shock o la epifanía que Peran deduce que podría conllevar el cara a cara con las utopías extemporáneas. Es decir, mientras que en *Futuros abandonados* la producción de futuro se presume que sucede por revelación, como una iluminación que tendría la capacidad para detener el flujo del presente como un relámpago y extrañarlo por completo; en el caso de *El futuro no espera* encontramos una mayor consciencia en torno al rol central que juegan las tecnologías en la producción tanto del conocimiento, la incertidumbre, así como los mismos regímenes de la temporalidad.

En este sentido me parece importante el trabajo de Regina de Miguel. En *El futuro no espera* se presenta *Nouvelle Science Vague Fiction* (2011), en donde tecnologías y discursos científicos, por un lado, y poéticas de la ciencia ficción, por el otro, coliden en un mismo relato audiovisual para confundirse frente la emergencia de lo incierto. En una pieza posterior de la misma, *Knowledge Never Comes Alone* (2013), encontramos una mayor concreción de este planteamiento, cuando la artista procede a conectar las distintas zonas de penumbra que se generan en el reverso de las herramientas de conocimiento y los saberes tal y como se dan en una misma área geográfica del desierto de Atacama (Chile). La dilatada presencia que la materia oscura ha ganado en el pensamiento cosmológico actual, y que se descubre con las estaciones de telescopios que pueblan este mismo lugar, se compara aquí con el antiguo pensamiento de las comunidades mapuche. Asimismo, esto se contrapone a los cementerios, los sitios arqueológicos y los enclaves mineros, que ahondan en lo desconocido del subsuelo y del pasado, así como las inexplicables estrategias de supervivencia de la vegetación en las condiciones de vida extremas del desierto.

“Los conocimientos no están solos” es, en realidad, un dicho mapuche, el cual va al dedillo del

actual pensamiento de la performatividad. Tal y como dice Karen Barad, el conocimiento “no proviene de un posicionamiento a distancia y representacional, sino que más bien de un compromiso con el mundo material”. La realidad y la comprensión de la realidad no son entidades separadas, sino que, desde una perspectiva performativa —¿y tal vez también mapuche?—, se conforman la una a la otra. El conocimiento se entiende como una extensión de las mismas tecnologías de conocimiento y depende totalmente de estas. Ocurriendo de igual modo con su reverso, lo incierto: la misma producción de conocimiento delimita unas áreas que le son insondables, una “materia oscura”; y así, en el límite de las tecnologías es que podemos percibir algo de lo que, precisamente debido a ellas, también permanece incógnito.

La misma producción de futuros y la exploración de alternativas se descubre con el trabajo de Regina de Miguel como una cuestión que, por lo tanto, también pasa por el medio: la posibilidad de imaginar, ya sean otros futuros, otros presentes u otros pasados tiene que ver con el retuerto de objetos, tecnologías y discursos que, asimismo, pertenecen a tiempos y a procedencias diversos. Tal y como dice Bruno Latour: “es la selección la que hace el tiempo y no el tiempo la selección”. Es decir, la temporalidad es el resultado de una combinatoria específica de los elementos.

Ahora bien, mientras que tal pensamiento se desenvuelve con maestría con el trabajo de la artista, también es que nos preguntamos, ¿por qué la exposición en donde este se muestra, no se concibe como una tecnología igualmente activa en la articulación de regímenes de temporalidad?, ¿por qué la exposición se sigue manteniendo como un medio neutral y totalmente al margen de las exploraciones de futuros alternativos? Tanto con *El futuro no espera* y con *Futuros abandonados* la exposición se sigue concibiendo como el antiguo espacio donde el arte sucede por revelación y no como una tecnología que participa de la articulación de las temporalidades. Al contrario del planteamiento performativo, en el que se basan algunos de los proyectos artísticos que se muestran en el mismo lugar, a los respectivos comisarios parece que no les preocupe concebir sus exposiciones como realmente unos acontecimientos de futuro, mientras presuntamente esperarían que, todavía, el futuro venga solo.

Vamos a acabar con la formulación de una hipótesis: que el medio expositivo no se considere hoy en día como un agente activo en dicho proceso, es algo que tiene que ver con la misma cultura del proyecto en donde se sostiene la práctica artística y los mismos comisariados en cuestión. Fernández Pan explica que “tengo la sensación de que en la ‘cultura de proyecto’ actual vivimos de manera permanente en el futuro. Vivimos aguardando el momento en el que nuestros proyectos se materialicen”. Es decir, el mismo proceso de realización de dossieres para presentar

a convocatorias, así como la concepción de la creatividad como un proceso de planificación y coordinación de recursos, lleva a que el proyecto artístico se anticipe en todo momento al futuro. Ahora bien, ¿significa esta anticipación realmente un “vivir en el futuro”, o más bien la podemos considerar también como todo su contrario, esto es, una proyección del presente y, por lo tanto, una manifestación más del presentismo y lo que Peran llama la “dictadura del presente”?

A partir de la crítica que Luc Boltanski y Ève Chiapello esgrimieron en 2002 en torno a la “vida por proyectos” como manifestación última del espíritu del capitalismo, Octavi Rofes ha formulado más recientemente una crítica a la cultura artística, la cual, en el proyecto, encuentra un cierre prematuro de la creatividad en el momento de su ideación. El futuro se define con el proyecto como una especie de burbuja de funcionamiento autónomo, autorregulable, la cual actúa a contrapelo de las emergencias relativas a su adaptación en al presente y que, por lo tanto, limitaría las interacciones y los desplazamientos que son posibles de darse con el proceso. Así es que, en la anticipación que exige el proyecto, encontramos antes bien una disposición a la repetición de las condiciones del presente, que no una apertura para trabajar a partir de las condiciones que se devienen con el proceso, y que podrían llevar, al fin, a la posibilidad de que sucediese algo diferente.

El futuro no espera y Futuros abandonados pienso que se deben leer como síntomas de un malestar. En Barcelona hay una profunda inquietud por el futuro y, al mismo tiempo que esta también pasa por sus instituciones artísticas, el sistema de convocatorias que se ha desplegado en la última década y media en torno al llamado “arte emergente” está dando signos de agotamiento: por todos los que nos encontramos ahí metidos, salta a la vista que este nos mantiene sujetos a la repetición de un presente precario, mientras que apenas nos facilita las herramientas para la articulación de futuros que puedan ser distintos.

De ahí que, con ambas exposiciones, se manifieste una seria preocupación por la cuestión del futuro, a la vez que nos encontramos con un fenómeno inaudito cuando esta preocupación ya no pasa de plantearse como un tema más del arte. De ahí, también, que tal vez los comisarios declinen preguntarse ya por las posibilidades de la exposición como un medio para ensanchar el espacio de maniobra del arte, pues esto les llevaría a actuar a contrapelo de la cultura del proyecto, pudiéndose entender entonces su acción cuasi como un atentado en contra las mismas bases de las convocatorias que regulan —y, al fin, ¿totalizan?— nuestra praxis. Las convocatorias públicas se han establecido como el medio que tal vez sea más justo para la distribución de recursos en el arte, pero la rigidez contractual que suelen conllevar también puede condenar la creación a un malogrado presentismo.