

AGENTE INTERNO

El papel del artista en la sociedad de la información

Claudia Giannetti

Pensar acerca de la situación y el posicionamiento de los artistas en la actualidad requiere, antes que nada, reflexionar sobre el amplio contexto no sólo cultural, sino también socioeconómico y político contemporáneo. El proyecto poshumanista está vinculado a una serie de factores determinantes, directa o indirectamente relacionados con la cultura, entre los que podemos destacar el aumento de la desigualdad y la polarización económica a consecuencia de la globalización; la revolución tecnológica y sus nuevas formas de producción; el eclipse de las ideologías; la deslegitimación del Estado-nación y la crisis de la democracia; la emergencia de una nueva estructura social mundial basada en la lógica de la exclusión y la insolvencia inducida de determinadas sociedades; la incursión de la tecnociencia en la esfera de lo humano; la explotación desmesurada de los recursos naturales y el cataclismo medioambiental, entre otros.

Estas circunstancias tienen influencias substanciales en el contexto cultural y en el papel del artista en nuestra sociedad. Una de las consecuencias es la tendencia a la transformación del saber en un bien de consumo y a su adaptación a la lógica de la economía de mercado. Es esta misma lógica de mercado la que genera la especulación en torno a la llamada *sociedad del conocimiento*. Examinemos, aunque brevemente, los principios básicos de esta *sociedad del conocimiento*, los cuales son fundamentales para entender el contexto artístico-cultural en el que los artistas están inmersos.

En los años noventa, paralelamente a la revolución de las teletecnologías de comunicación, se pone de moda la noción de *sociedad de la información*, término preciso, que define una sociedad de mercado que descarta el saber en favor de la profusión, la circulación y el consumo desmesurado de información a través de las tecnologías de telecomunicación. En un abrir y cerrar de ojos, el parámetro *información* se transformó en esencia y móvil de las sociedades. Como sostiene acertadamente Piscitelli, “tantas veces hemos oído la promesa de que con la información se come, se educa, se democratiza y se salva –a las naciones–, que hemos terminado engolosinados y prontos a cambiar una enfermedad –la *anorexia* informacional–, por otra no menos nefasta... la *bulimia* informacional o infoxicación.” (1) No podemos olvidar que el origen y el destino de la sociedad de la información están íntimamente asociados al florecimiento de la Nueva

Economía y al *boom* del mercado de acciones de las tecnológicas, cuya magnitud de su vertiginoso éxito (2) fue equivalente a la de su hundimiento en menos de dos años. El efecto dominó arrastró también al mito en torno a la sociedad de la información, lapidada por la crisis antes de alcanzar la presagiada cima.

Para obviar lo políticamente incorrecto de esta acepción y reemplazar el sentido extemporáneo de *capital intelectual*, se empieza a promover el término *sociedad del conocimiento*. Como muchas otras estrategias retórico-políticas, este nuevo lema sólo sirve para maquillar un hecho ineludible: la ignorancia cultural aumenta de forma alarmante, sobre todo en los países privilegiados del primer mundo, mientras el acceso a la formación se estanca o se hace inviable en los demás países. Esta degradación del nivel cultural mundial coincide con la culminación del imperialismo de las tecnologías de la información –Internet incluida– y el auge de la economía globalizada. Quieren hacernos creer que Internet es el medio que permite el desarrollo de la llamada *sociedad del conocimiento*, ¿pero de qué sociedad estamos hablando? En 2002, habían 605,60 millones de usuarios de Internet en el mundo.(3) Esta cifra representa tan sólo el 9,83% de la población mundial, de los cuales el 62% de los usuarios están en Norteamérica y en Europa (cuyos habitantes representan sólo el 19,25% de la población mundial); toda América Latina sólo cuenta con el 5,5% de usuarios, Africa con un escueto 1,04% (siendo que en su gran mayoría están en Sudáfrica) y Oriente Medio con el 0,84%. Esto significa que la famosa *sociedad del conocimiento* **no incluye** a más del 90% de la población mundial, que no tiene acceso a las nuevas tecnologías. A pesar de la obviedad y redundancia de la pregunta, debemos volver a plantearla: ¿de qué *sociedad del conocimiento* estamos hablando?

Desde nuestra visión occidental europea, tenemos la percepción (o queremos tenerla por remordimiento) de que el mundo camina hacia una mayor igualdad de condiciones culturales y socioeconómicas, aunque todos los días nos confrontemos con hechos que demuestran precisamente lo contrario: desde los años noventa, el abismo entre las sociedades y regiones geopolíticas en términos de tecnología, productividad, comunicación, nivel de vida, educación, condiciones medioambientales... ha aumentado de forma alarmante. Las nuevas tecnologías producen, de hecho, un mayor desequilibrio en la competitividad mundial y, por consiguiente, la exclusión o marginación de las culturas y economías débiles, que quedan totalmente desfasadas respecto a las tecnoeconomías globales. Esta es la gran contradicción de la era de la información. Insistir en el planteado efecto democratizador de la sociedad del conocimiento es abogar por la hipocresía.

El lector tal vez esté preguntándose: ¿y qué tiene que ver la cuestión sobre el artista actual con todo esto? No obstante, deberíamos cuestionarnos: ¿el arte y la cultura contemporáneos del llamado Primer Mundo no forman parte de esta llamada *sociedad del conocimiento* y de su lógica de exclusión y de mercado? ¿No estamos integrados en este restricto círculo de privilegiados y somos, por ello, copartícipes?

En lugar (y en contra) de la postura y la visión neorrománticas del artista como un observador externo, un nómada, un voyeur, un exhibicionista, un creador autónomo y subjetivo, un purista intelectual, un excéntrico..., se va imponiendo la conciencia de su aportación como un **agente interno**, que vive y trabaja en el contexto de su sociedad. Las producciones artísticas no son mera consecuencias, sino forman parte del sistema y de los procesos de cambio anteriormente citados y, como tales, entablan un diálogo constante con su entorno, sea de forma crítica, activista o irónica, sea de manera interpretativa, constructiva o en calidad de cómplice.

El mundo de la cultura y del arte debe encontrar –y éste es el gran desafío para los creadores de hoy– caminos, formas o fórmulas para lograr articular un contrapeso al tipo de performatividad impuesta por el capitalismo informacional, mediante la **performatividad de las ideas**, eludiendo el estricto academicismo funcional o la absoluta mercantilización del saber.

¿Una misión imposible? No debemos minimizar la dificultad del intento. El mejor ejemplo se forjó en la Documenta 11 de Kassel: acusada por la crítica norteamericana de formar parte de una conspiración global de la izquierda contra los EE.UU. (Washington Post), y criticada en Europa por utilizar la seria discusión en torno al postcolonialismo y la multiculturalidad como estrategia de marketing con objeto de perdurar la defensa de los intereses del mercado del arte de la elite occidental. Algo que parecía tan prometedor terminó por frustrar el discurso de la desterritorialización y transformarlo en pura retórica. ¿Hubo picardía? Más bien me parece que, mismo en el contexto de la pretendida crítica postcolonialista, los vicios del colonialismo siguen vivos en la era neocolonialista informacional. Al contrario de lo anunciado, el acento recayó, no en la negación, sino en la afirmación de la polaridad centro-periferia. Incluso en su texto para el catálogo, Okwui Enwezor plantea que el atentado del 11 de septiembre representa el desplazamiento de la periferia hacia el centro. Una terrible y lamentable afirmación –defendida en varias entrevistas por el autor y comisario de la Documenta 11–, que identifica a la llamada “periferia” con los grupos terroristas fanáticos, como si estos avanzasen violentamente en dirección al intacto Primer Mundo.

No obstante, no todas las experiencias son decepcionantes. En el campo de la telemática encontramos una serie de ejemplos promisorios. En un primer momento de euforia insensata, se idealizó ingenuamente una posible cibercultura universalista y global (“acceso de todos a todo”), más allá de los intereses neoliberales. Tendríamos que ser completamente incautos para no percatarnos de que, en el contexto de la sociedad de la información, los medios y las tecnologías están subordinadas a los programas políticos y corporativos, y su retórica, estratégicamente articulada, pretende disimular este determinismo.

Sin embargo, la desarticulación del mito del ciberespacio como un "lugar" democráticamente poblado potenció la performatividad de ideas en torno a las reales posibilidades de actuación en Internet. Es interesante notar que la mayor parte de los proyectos comprometidos y activistas desarrollados en la red fueron llevados a cabo (y siguen siendo) por artistas. En general, los objetivos del netactivismo (acciones activistas o hacktivistas) consisten en desarrollar diferentes estrategias, que permitan la creación de canales alternativos de comunicación en red (como el caso de *ZaMir Transnational Network*, (4) que durante la guerra en Yugoslavia hizo posible la comunicación entre varias ciudades del país, de forma independiente de los canales oficiales y controlados); el desarrollo de acciones contra las políticas antidemocráticas, represoras o monopolizadoras gubernamentales o empresariales (como *FloodNet*, del grupo Electronic Disturbance Theater (EDT),(5) un software para la invasión masiva de Webs); o la creación de sistemas autónomos y descentralizados de network (como *INSULAR Technologies* (6), promovida por el artista esloveno Marko Peljhan que, por medio de un sistema de “Universal Long-distance Advanced Radio”, independiente de las redes gubernamentales o comerciales, permite una comunicación mundial abierta entre comunidades, culturas y personas que tienen difícil acceso a las redes de telecomunicación).

Aunque dentro de los límites evidentes de su posible círculo de acción, estos proyectos intentan, y frecuentemente logran, trabajar contra la lógica de exclusión, poder y mercado de la *sociedad del conocimiento*. También son vehículos importantes para el reproche del reiterado elitismo informacional, la ceguera de la que padecen muchas de las tendencias culturales y la grave crisis de libertad que asedia el mundo actual. Vivir en consonancia con el mundo contemporáneo significa, sobre todo, entender la libertad como forma de otorgar sentido, de llegar a un consenso, de participar en su proyección y de actuar, conscientes del alto grado de incomodidad, riesgo y vicisitud que implica este compromiso. Significa proyectarse como agente interno.

Notas:

1. Alejandro Piscitelli. *La generación Nasdaq. Apogeo (¿y derrumbe?) de la economía digital*. Buenos Aires, Ediciones Granica S.A., 2001, p. 267
2. En los tres primeros años, la economía en Internet creció más que un 500%.
3. Según el informe de las encuestas de NUA.
www.nua.ie/surveys/how_many_online/index.html
4. <http://www.foebud.org/org/zamir/index.html>
5. <http://www.nyu.edu/projects/wray/ecd.html>
6. <http://www.insular.net>