

Inconformes con el espacio

La lectura y la ciudad en el siglo XXI

Se trata de un ensayo que hace una reflexión sobre el acto de leer. En ese sentido, el autor llega a decirnos casi de manera concluyente, que leer no es solo vivir la experiencia de lo narrado, es también que lo narrado sufra la experiencia de mis propias intervenciones. Desde ese principio, que actúa como un axioma para el autor, intenta hacer un ejercicio de leer la ciudad como espacio simbólico que ella es. Espacio que se interviene a partir de mi lectura y de mis experiencias.

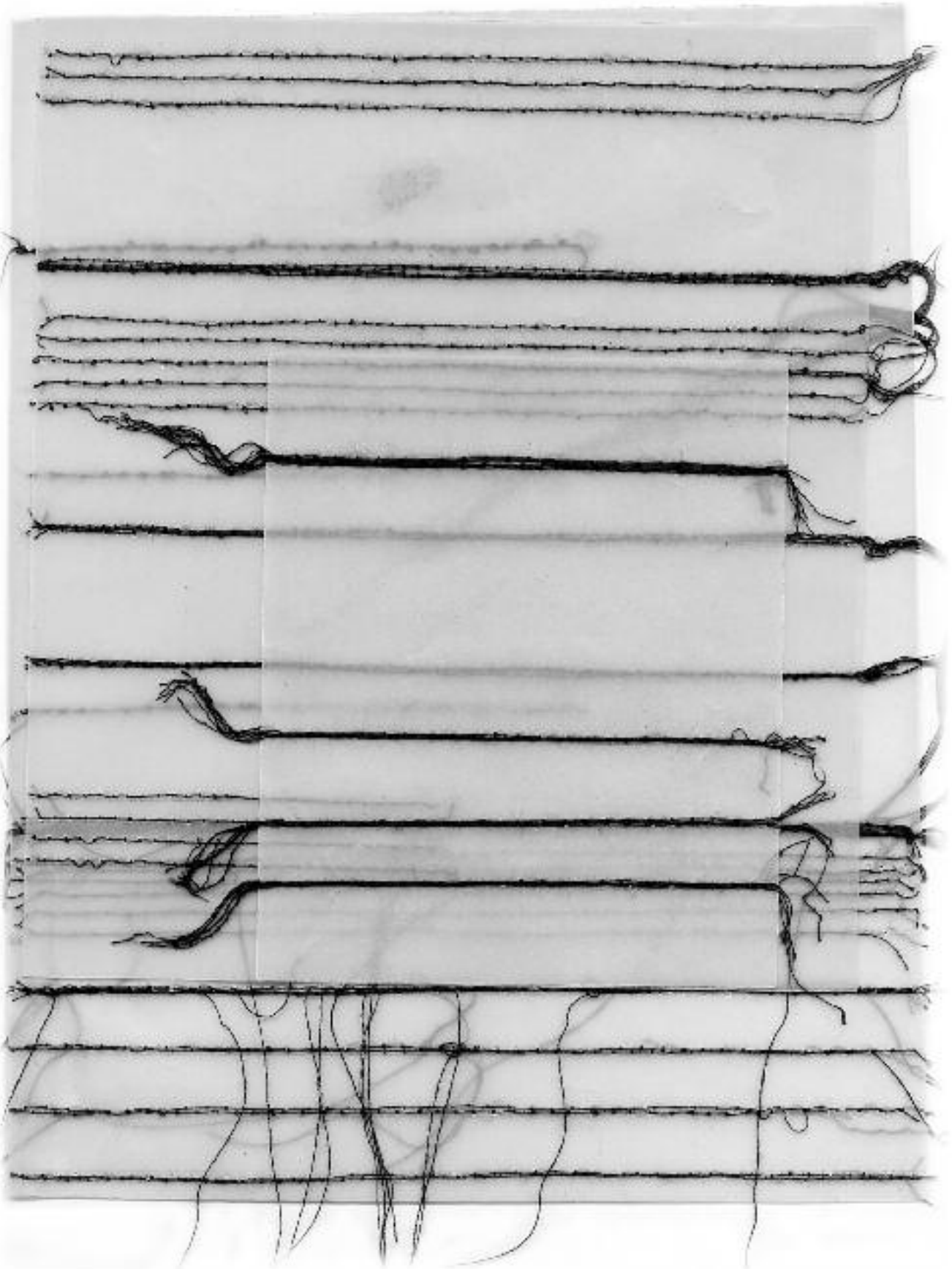
■ HUBERTO VALDIVIESO

De todo lo que puede decirse sobre la lectura me quedo con una idea de Roland Barthes (1987): “la lectura sería precisamente el lugar en el que la estructura se trastorna” (p.49). Leer, en este sentido, no es una disciplina sino una forma de deseo y de lucha. No es un asunto de la vista sino de todo el cuerpo. No es un acto mecánico sino una experiencia. Tampoco es un registro del orden del contenido sino una intervención subversiva del pensamiento y los sentidos sobre el texto. Por esa razón, en verdad, lo más inquietante de una lectura no es el recorrido que el ojo hace a través del patrón lineal de las sintaxis ordenadas; son, más bien, las distorsiones provocadas en el espacio y en el tiempo por nuestras interrupciones: agotamiento, risas o lágrimas, incomodidad, comodidad, movimientos de concentración, sed, pausas de pensamiento o la necesidad de ir atrás para volver a una pista, o hacia delante buscando la próxima pausa. Comentarios al margen, ideas alternativas, subrayados, apropiaciones, citas, relaciones conceptuales; es decir, el cúmulo de todo aquello que nos quedamos después de leer: la experiencia y la interpretación. Sin embargo, no termina ahí; en la frontera de nuestra individualidad. El performance de la lectura continúa en las discusiones, en la crítica y en las redes donde llega a expandirse. El efecto producido por la suma de esas experiencias e intercambios es el sentido de lo trastocado, de eso que nos relaciona con un texto.

La lectura siempre es una distorsión en doble vía: inevitablemente quedan afectados el texto y el lector. Ambos sufren la conmoción del espacio y del tiempo que,

necesariamente, se reacomodan en esa relación. De hecho, leer es estar inconforme con el espacio y esto parece reafirmarse cada vez más en el mundo contemporáneo. Por ejemplo, cuando se trata de textos de ficción, muchos se apresuran a señalar el ensamblaje de la historia como un absoluto: la fuerza de su estructura, los campos semánticos del contenido –social, moral, político o psicológico entre otros– y cómo nos involucramos dentro del ímpetu de su cause. Esto ciertamente es esencial y no tengo duda de que lo seguiré siendo. Steven Pinker aclara que “la narrativa es una manera de explorar el vasto espacio de las relaciones humanas en el recinto seguro de la mente” (Lago, 2012). Sin embargo, ¿acaso podemos entender que esta fuerza de la narrativa está reñida con la experiencia del cuerpo, del espacio donde nos movemos durante una lectura o de las conexiones entre ambos? El psicólogo de la universidad de Harvard también explica que “la inmersión en mundos imaginarios nos permite acariciar la posibilidad del milagro, la magia, la posibilidad de ampliar los límites del mundo violentando las leyes de la física, de la lógica y la psicología” (Lago, 2012). El asunto, entonces, es si podemos hacer de la totalidad de toda nuestra experiencia una vía para acariciar esas posibilidades. No dejarla en la mente y permitir que ocupe todo los espacios de nuestro ser y de las relaciones que ha cultivado.

La escala actual de percepción humana, no la que lidiaba con la existencia de un cosmos inmóvil, seguro y de dimensiones determinadas; sino la que tenemos hoy, nos revela el espacio como una consecuencia de lo transformable, lo



transitorio, lo provisional e incluso lo mercadeable. Ya desde el impresionismo estaba claro que el esfuerzo por representar el paso del tiempo era un ejercicio compartido con el espectador. La lectura de la ciudad moderna en los cuadros de Camille Pizarro –en el Boulevard Montmartre por ejemplo– estaba condicionada por la fugacidad del instante. Desde ese momento, quizá un poco antes, la representación ha ido liberándose de la acumulación de sucesiones cronológicas, de conceptos centrales y de la identidad del poder.

Más allá del arte, si evaluamos un poco las condiciones de la cultura popular, en los efectos de nuestra realidad signada por el espectáculo y en los modos de la tecnología digital –aunque desde hace unos años se esté hablando de una cultura post-digital– sería necesario señalar que el tiempo de la lectura no es una marca sino un desplazamiento. Ya lo había intuido Walter Benjamin al señalar la pérdida del aura del objeto estético. Y es que el aura como la entiende este filósofo alemán es un sello, una señal, una huella, un faro que hoy no podemos percibir en el arte o en la comunicación porque el tiempo no es el sistema sino su dispersión.

Lo que nos define hoy como lectores ni siquiera es lo efímero –algo tan valioso para el performance y la improvisación en las acciones de los artistas de Fluxus por ejemplo– sino la permanencia de la acción. ¿Qué quiere decir esto? Justamente que el tiempo no es fugaz sino que permanece, en todas sus posibilidades, mientras es el ser humano quien se desplaza por sus alternativas a través de la acción. Por ejemplo, en las redes sociales nos movilizamos por el pasado, el presente y el futuro sin ponderar sus diferencias. En Facebook está la gente que conocimos alguna vez y dejamos de ver durante años; tal vez no les hablamos pero permanecen en nuestra temporalidad virtual. Están las interacciones del presente y nos encontramos a seis pasos de cualquiera de nuestros futuros posibles: amistades, relaciones, negocios, trabajos o estudios que circulan tal como lo hacemos todos en la red. Si revisamos los avances en realidad aumentada –en el anterior número de *Comunicación* (161) hay un excelente artículo de Isabel Pérez-Segnini– hallamos, también, esta nueva condición del tiempo. La historia, no obstante, dejó de ser una lectura en retrospectiva. Los dispositivos digitales funden la acción del pasado con el presente: puedo caminar por Londres y fusionar con mi presente los estragos de la



***Lo que nos define hoy
como lectores ni siquiera es
lo efímero –algo tan valioso
para el performance y la
improvisación en las acciones
de los artistas de Fluxus por
ejemplo– sino la permanencia
de la acción.***

Segunda Guerra Mundial, puedo recorrer un bosque rodeado de dinosaurios o sentarme en un parque y participar de un concierto ocurrido cinco años atrás. En este sentido, leer no es sólo vivir la experiencia de lo narrado, es también que lo narrado sufra la experiencia de mis propias intervenciones.

La lectura, la ciudad

Los estudios en comunicación han dejado claro que la ciudad es, también, un espacio simbólico, por lo tanto, un ámbito de lectura y escritura, de intercambios sensoriales y de relaciones semióticas. Los estudios de consumo cultural, por ejemplo, nos ofrecen una perspectiva simbólica del ser humano, de sus miradas y apropiaciones, de las narrativas que lo seducen tanto en las artes como en las manifestaciones populares y, en fin, de la mixtura mediática que compone su identidad urbana. Los transeúntes del siglo XXI son seres sincronizados con la permanente mutación de los medios y de la tecnología. Pero también con las constantes actualizaciones de las paredes asediadas por el graffiti y las distintas manifestaciones del arte callejero, con las sensibilidades culinarias, con los olores, colores, emociones y temperaturas; con las transformaciones del cuerpo desde el tatuaje hasta las prótesis estéticas y con las diferencias del habla en los distintos sectores de una ciudad. Marcelino Bisbal (2001), refiriéndose a la ciudad y el consumo cultural, afirma que:

La historia del presente se construye –o reconstruye, diría alguien– en las pantallas de cine y televisión, en las páginas de diarios y revistas, incluso los libros como ‘artefactos’ mediáticos que son, en la consola del computador personal y en

fin, en todo el complejo sistema de comunicación conformado hoy por las industrias culturales (p. 88).

Usualmente nos apresuramos a señalar, en nuestra primera reacción frente a la conexión del ser humano con el carácter simbólico de la ciudad, que los espacios están llenos de signos provenientes de la publicidad, de las leyes, de la arquitectura, del arte y de la moda entre otros. Y esto, efectivamente, es cierto. Sin embargo, puede no ser lo fundamental. Es indispensable admitir que la fuerza determinante de ese espacio simbólico urbano se manifiesta gracias a que todo eso está circulando junto a las palabras, los gestos, las distancias y, en su conjunto, a los modos de interacción humana. También que, a su vez, ese extraordinario sistema de funciones semióticas está interconectado a lo digital. Entonces, es un problema de movilidad, de fuerzas activas, de operaciones múltiples y no de formas, formatos, técnicas y materiales. Leer es subsumirse en esa combinación de tensiones.

Si deseamos visualizar mejor esta idea podemos comparar la complejidad de ese espacio imbricado por múltiples relaciones superpuestas con los penetrables de Jesús Rafael Soto. Al entrar en esta obra el cuerpo, el espacio y el tiempo adquieren un nuevo sentido. Lo hacen al activarse el efecto del movimiento, la mutación y la experiencia del instante. En sus estructuras el problema no es el objeto: las varas de metal y la geometría donde se agrupan. La obra aparece cuando el ambiente en su conjunto queda perturbado, cuando la vibración de todos los planos de existencia material e inmaterial se activan. En fin, cuando ese estado alterado nos ofrece una lectura heterogénea de la existencia.

El artista mexicano Rafael Lozano-Hemmer (2012) tiene una propuesta llamada *Shadow Object*, la cual también podemos tomar como ejemplo para esta adquisición. En específico haré referencia a la obra *Bifurcation*. Se trata de una instalación interactiva en la cual una rama suspendida en el espacio, a manera de un móvil, proyecta la sombra completa del árbol de donde proviene. Al tocarla giran coordinadamente objeto y sombra en una operación que combina rama, árbol, humano, máquina, luz y software. Sin embargo, más allá de esos componentes, su sentido está, justamente, en la vinculación de aquello que podemos encontrar no en el sistema sino en su profundidad: la idea de que lo presente y lo ausente no son

opuestos. Pensamiento que el artista ras-
tea en Octavio Paz y en Bioy Casares.

Como en estas obras la experiencia
producida en nuestro tránsito por la ciu-
dad es un performance; un doble ejercicio
de lectura y producción, de visibilidad e
invisibilidad, y de alteración del espacio
compartido. El lector modifica, aumenta
y realiza nuevas conexiones. La densidad
del espacio va “in crescendo” y a diferen-
cia del carácter fugaz de la oralidad o de
su relación con la memoria en el mundo
antiguo, en este caso, a través de las redes
sociales, todas las acciones generan nue-
vos contenidos.

Ciudad holográfica, no geométrica

La ciudad tuvo, en muchos casos, un ori-
gen geométrico. Había un centro que le
daba orden e identidad, y a partir del cual
se desplegaba la cuadrícula urbana. Desde
ese “omphalos” los monumentos funda-
cionales civiles y religiosos proponían
lecturas ordenadas de la vida. Las narra-
tivas estaban sostenidas por el discurso del
poder. Hoy, de eso pareciera quedar sólo
el simulacro. Al menos así lo entiende
Félix de Azúa (Hernández, 2007) al afir-
mar que “los centros, convertidos en la
imagen de su propia imagen, son el logo
de la ciudad. Una ciudad sin un centro es-
cenográfico lo pasará muy mal en los pró-
ximos años” (p. 15). Asimismo, según la
perspectiva de Ascensión Hernández
(2007), la ciudad contemporánea es el es-
pacio de la simulación, la clonación y las
versiones gracias a que en la arquitectura,
como en casi todo, la copia se ha conver-
tido en un modo de representación cultu-
ral válido, certero e indispensable. La
copia no sólo multiplica lo dicho sino que
le da densidad bien sea debido al ruido o
a la nitidez. No importa si una copia gana
o pierde información, siempre será un es-
pacio espeso, con mucha masa, lleno de
contenidos que pueden ser confusos o
pueden saturarnos de datos. La baja reso-
lución hace de los espacios borrosos un
ingrediente importante en la lectura: la
complica, la ralentiza y nos la presenta
forzada. La alta definición, paradigma del
consumo audiovisual del siglo XXI, au-
menta la cantidad de información en
bytes. Una y otra constituyen un ecosis-
tema de relaciones.

En el proyecto *Netropolis* de Michael
Najjar la fusión digital de las múltiples
perspectivas de las megalópolis del pla-
neta –Berlín, Beijín, Dubai, Hong Kong,
Londres, Los Ángeles, Ciudad México,
New York, París, Sao Paulo, Shanghai y



***La copia no sólo multiplica
lo dicho sino que le da
densidad bien sea debido
al ruido o a la nitidez.***

***No importa si una copia gana
o pierde información, siempre
será un espacio espeso***

Tokio— transforma el paisaje en una com-
plicada retícula de relaciones visuales. La
contextura heterogénea de esas urbes es
replanteada a partir de la imbricación de
numerosas capas superpuestas. En este
trabajo de Najjar la densidad de informac-
ción es muy alta. El problema no es geo-
métrico sino telemático. No obstante
hace, a la vez, posibles y probables todas
las dimensiones. Ninguna es absoluta y
aún así cada una de ellas en esa superpo-
sición es posible.

Otro ejemplo de la sustitución de la geo-
metría urbana por la telemática podemos
extraerlo ya no del arte sino de la cultura po-
pular, específicamente de ese sub-género
de la ciencia ficción que es el cómic. En el
filme *The Dark Knight* de Christopher No-
lan, el multimillonario Bruce Wayne crea
una máquina que convierte a cada teléfono
de Ciudad Gótica en un micrófono adscri-
to a una compleja red informática que usa-
rá para que su alter ego Batman atrape al
Guasón. De esta forma, la ciudad amena-
zada y colapsada por el terrorismo de su ar-
chienemigo dejará de ser el espacio urbano
del trazado geométrico para convertirse en
una gigantesca red digital. Una y otra son
verdad. La primera está formada por áto-
mos, la segunda por bytes. El artilugio di-
gital es una suerte de GPS hecho a partir del
intercambio de data y voz de todos los usua-
rios.

Entonces, más allá de su planificación
urbanística y sus formas arquitectónicas,
la ciudad de la comunicación, de las hi-
perrelaciones semióticas, de la vibración
simbólica, de la data que circula –la cual
no debemos confundir con la materialidad
de las interfaces tecnológicas— podemos
asumirla como una suerte de holograma
multidimensional. Una estructura similar
al modelo que elaboró David Bohm en su
descripción cuántica del Universo. “Todo

interpenetra (sic) en todo” afirmó este fí-
sico norteamericano y eso, también, po-
demos sostenerlo con respecto a la condi-
ción contemporánea de la lectura-escri-
tura de la ciudad. Al menos podemos asu-
mirlo como una metáfora del tejido ur-
bano donde nos encontramos en el siglo
XXI.

¿Acaso cada ser humano constituido
en nodo no es similar al sistema de la to-
talidad de la red? ¿Las modificaciones
que hacemos de la densidad de la data en
el espacio de una ciudad nos modifica
también? Pensemos en las aplicaciones de
GPS para móviles tipo *Waze*. Cada ciuda-
dano que circula por las calles es un nodo
en el complicado andamiaje del tránsito.
A través de la aplicación el usuario está le-
yendo la contribución que todos los con-
tactos hacen y a la vez está escribiendo su
experiencia por la ciudad. Tanto lo que lee
como aquello que escribe –con textos e
imágenes— influye en la forma del sistema
y en la de su circulación. Uno y otro están
imbricados en la misma textura de la ciu-
dad. Sin embargo, esa escritura –y he ahí
uno de los elementos más relevantes de la
relación comunicación-ciudad en nuestra
era—, no es sólo la de la palabra o la ima-
gen, también es la de la circulación. La
movilidad de los usuarios de la red por las
avenidas le va dando forma al tránsito que
vemos reflejado en la interfaz. Es decir,
aquello que leemos es también el efecto del
transitar.

Algo similar ocurre con las interven-
ciones de arte urbano. Me voy a permitir
abordar una que realizó la diseñadora y ar-
tista Teresa Mulet en el Boulevard de
Catia en Caracas. Sobre una pared man-
chada por graffitis políticos, restos de car-
teles y una pintura azul desgastada ella co-
menzó, paulatinamente, a pintar en estén-
cil la palabra *caminar*. Lo hizo de forma
repetida y en color blanco; una y otra vez
hasta “obtener un espacio lleno-blanco,
que evidencia el vacío”. Ese espacio es el
efecto de la relación del tránsito del ciu-
dadano y de la acumulación de la palabra
caminar en el espacio.

La metrópolis de las relaciones se
construye circulando y nosotros leemos el
efecto de esa circulación. Mulet, en otra
propuesta hecha para la Galería *El Anexo*
y titulada *Cada-ver-es. Cada-vez-más*,
imprimió una y otra vez sobre plástico
negro la silueta de un cadáver tal como lo
dibuja la policía sobre el asfalto. Capa
sobre capa, por la acumulación de lo
mismo, la silueta termina transfigurada en
una abstracción blanca. Es una metáfora
del efecto de los crímenes hechos en Ca-

racas, una de las ciudades más violentas del mundo. Por amontonamiento de cadáveres la muerte individual se pierde en la data inmanejable de todas las semanas: estadísticas, palabras oficiales, quejas políticas, miedo de los ciudadanos, publicidad de empresas de seguridad, leyes, graffitis, mensajes, llamadas y todo lo que circula simbólicamente alrededor del problema de la inseguridad.

Narrativas múltiples

Margarita D'Amico ha afirmado, en sus investigaciones sobre comunicación y estéticas contemporáneas, que la cultura del siglo XXI ha sido invadida por una nueva generación de creadores. Se trata de grupos heterogéneos y de personas independientes que provienen de distintas disciplinas humanísticas, científicas y tecnológicas. No tienen un método común, no los define una técnica y no podemos agruparlos sobre un nombre, estilo o manifiesto unitario. Están dispersos por todo el planeta y en general no existe una relación directa entre ellos. Sin embargo coinciden, inmersos en su dispersión, en la extensa trama de convocatorias en la que se movilizan como una suerte de bohemia digital.

Esos “neo-bohémien” ya no problematizan la caída del Muro de Berlín, el fin de la historia o el *potlatch* posmoderno. Para ellos lo híbrido, la paradoja, lo trans, la apropiación, la saturación y la mundialización han perdido su halo de novedad. Semejantes categorías, entre otras, ahora son parte de su natural ecosistema creativo, de sus relaciones sociales y del modo como practican los rituales propios de la techno-civilización global.

Taiye Selasi, escritora y fotógrafo, se autodefine como “afropolitán”. Con este término busca expresar la dificultad que implica tratar de delimitarla como artista, como ciudadana y como deudora de una cultura: “nadie me reclama como suya: nunca soy lo suficientemente británica, lo suficientemente afroamericana o lo suficientemente africana para satisfacer a quienes encuentran diversión en el tema de la identidad” (Jurado, 2013). Para Teju Cole, también escritor, la identidad pareciera un problema que se resuelve aceptando la ambigüedad y haciendo énfasis en ella:

En la cuestión de mi origen, me muevo entre dos mundos: nací nigeriano y nací americano. Creo que esto invalida todas las alegaciones de pureza y lealtad abso-



Definitivamente, las narrativas que desarrollan estos nuevos bohemios están desplazadas de cualquier centro. Se trata de discursos en tránsito

luta. Siempre he comprendido que somos, primero y sobre todo, humanos y que el país de uno es una cuestión de accidente histórico (Jurado, 2013).

Sin embargo, ese problema no es sólo un asunto de ciertas miradas autorreflexivas, la mayoría de los creadores lo comparte. Definitivamente, las narrativas que desarrollan estos nuevos bohemios están desplazadas de cualquier centro. Se trata de discursos en tránsito como los hallamos en *Instrucciones para leer este libro* de Fedosy Santaella, en los ambiguos ejercicios creativos de *El blog de los hermanos Chang* (<http://hermanoschang.blogspot.com/>) y la propuesta de media art de *elreplay.com* (<http://www.elreplay.com/>).

La *bohemia hipermediática*, como D'Amico ha denominado a esa generación, habita una tecnosfera donde lo natural es la dispersión interpretativa de los medios, los significados inestables, la multiplicación de interfaces, las identidades variables y la voluntad de poner en crisis cualquier sintaxis estandarizada. Más que la vanguardia buscan el test, la prueba; su actitud no es de quien está innovando sino experimentando. Son, si los pensamos desde McLuhan, unos “testeadores” antiambientales. Paul D. Miller, aka DJ Spooky, aborda los procesos de salida de sus propuestas desde el concepto de “obra total”. Una idea que desestabiliza, desprograma y, por lo tanto, rompe con el ambiente impuesto por la hiperespecialización del pensamiento tecnócrata.

I'm in the process of editing my first two nonfiction anthologies, Sound Unbound and Rhythm Science. I'm going to have multimedia, I'm going to have web, I'm going to do a limited edition CD, I might want to do some performances around them. That's what Wagner was trying to do with the whole idea of the Gesamtkunstwerk [“total artwork”]. But that approach is actually more of an African

kind of thing in general. In Europe, because of the specialization trip, you had to specialize and just do one thing. But why? I guess I'm just deprogramming out of the specialization thing. Why not have a book that can be HTML code, or a building that's a symphony, or whatever? (Davis, 2013).¹

El artista Rafaël Rozendaal, en la pantalla led más grande del mundo en Seúl, mostró una selección de sus websites. Obras que pueden circular en cualquier espacio porque, en verdad, las determina la movilidad. La ciudad fue otro nodo en la red tal como lo es una tablet, un iPod o un teléfono celular. La definición es una estación inexistente dentro de esa inestabilidad. En un post publicado en su blog, a partir de la pregunta *How could you define an “#internet #artist”?* realizada en Twitter por @idaumentata de Filippo Lorenzin propone la siguiente reflexión:

Complex.com recently posted an article called “25 Internet artists you need to know”.

@idaumentata asked on Twitter:

How could you define an “#internet #artist”?

Here is how I feel about it:

Cultural categories can be helpful to discover things, but we shouldn't take them too seriously.

Art can't be defined. Try it. It can't be done. We all kind of know what it is but no one really knows. No one really knows what happiness is either. The moment you know it, you're not really happy. When you're really happy, you're not thinking about happiness.

The internet can't be defined either. It's part of our subconscious and dreams and daily lives and relationships and business and family and identity... it's everything (Rozendaal, 2013).²

La crisis de las categorías, la provisionalidad de los conceptos, la oscilación de las identidades y las estéticas en tránsito ya son comunes a las ciudades contemporáneas. Están en el contexto de nuestros modos de lecturas y escrituras urbanas. Las *narrativas transmedia* definidas por Carlos A. Scolari (2013) van en esta dirección. Una narrativa puede comenzar en un libro, un comic o en el cine y llegar hasta un parque temático, un videojuego o un producto de diseño industrial. Para él está claro que las “narrativas transmedia se saben donde comienzan pero nunca

dónde acaban” (Scolari, 2013). También las propuestas de activismo ciudadano generan paisajes sobre los ya existentes ayudando a aumentar la complejidad, la distorsión de lo evidente y la proliferación de lecturas.

En Caracas el fenómeno de los ciclistas, corredores, caminantes exploradores de la arquitectura y la gastronomía ha hecho un aporte en este sentido. Todos se han ido abriendo paso por los espacios civiles ya cargados de significado para ofrecer lecturas diferentes, historias provocadoras e incluso nuevas relaciones de identidad y de comunicación. Su acción no es únicamente el recorrido o el contenido conceptual de su búsqueda, es también la ciudad que están narrando con la aparición de esos circuitos y la que están leyendo para luego multiplicar en palabras, imágenes o propuestas de transformación de las calles, las ordenanzas y la arquitectura. Nelesi Rodríguez y María Ignacia Alcalá del colectivo *bicimamis* (<http://bicimamisvenezuela.tumblr.com/>) –y colaboradoras de esta publicación– junto a la fotógrafa Adriana Loureiro hicieron un test ambiental de la experiencia ciudadana de las ciclistas. Sus imágenes no son una crónica sino el performance visual de la transformación del cuerpo en relación a la bicicleta, al activismo y al redescubrimiento de las calles. Es un ejercicio de empoderamiento feminista totalmente simbólico. Las acciones que emprenden –las cuales cruzan diferentes formatos: texto, audiovisual, fotografía– no buscan el centro sino la visibilidad de lo alternativo: “eso es lo que te hace el ciclismo como mujer: te hace más real” afirma Nelesi sobre su experiencia a pedal.

Lectura, ciudad, data, inflación

Una de las grandes complejidades contemporáneas la ha provocado el crecimiento explosivo y sostenido de la data. Aunque luce como un desbordamiento de información y, tal vez, un problema, no ha dejado de ser, asimismo, el motor de novedosas disciplinas de investigación, negocios e inversiones. También ha producido una estética emergente en las aplicaciones que se hacen del manejo de esa “big data” en arte y diseño.

La forma de ese “estirón” que, inevitablemente, involucra, relaciona y afecta tanto a átomos como a bytes –a diferencia de aquellos estudiados en las estructuras tradicionales como sintaxis, semiosis ilimitada y rizomas– es similar a una inflación continua. No es, por lo tanto, un sis-

tema geométrico u orgánico. No es una evolución, un sistema lineal, una mutación o una revolución. Se trata de la dilatación del espacio en el cual se ha expandido toda la información. La metáfora que puede ayudarnos a comprender esto la derivamos de la teoría inflacionaria del Universo propuesta por Alan Guth.

Imaginemos que la expansión de la data es producto de una “semilla” inicial, densa y caliente, contenedora de todo aquello que alojaba la cultura antes de la era digital. Es decir, lo que guardaban los libros, las obras de arte y el formato incipiente de los medios radioeléctricos. Vislumbremos que esa densidad primaria, de un tamaño ínfimo con respecto a la información que hoy manejamos, fuese capaz de contener toda la masa y energía de nuestro universo cultural. Y que, de pronto, salió despedida hacia afuera en una expansión insólita gracias a la explosión producida por el desarrollo de la tecnología y la comunicación contemporánea. Estaríamos, entonces, frente a una fuerza inflacionaria que en pocos años ha multiplicado de forma extraordinaria la data que constituye nuestra realidad.

Semejante inflación ha alterado nuestra apreciación de los sucesos del mundo y, por lo tanto, nuestra lectura sobre él. De ahí que lo ampliado, lo hiper, lo *big*, lo mega y muchas otras escalas superlativas dominen nuestra relación con la realidad. No quiere decir que las cosas han crecido. El problema, en verdad, es cómo se ha ampliado, a niveles extraordinarios, la imagen de la realidad y con ella la densidad de información donde nos movilizamos. Por ejemplo, el asunto no es una mayor densidad demográfica en el planeta sino un mayor número de personas conectadas a las redes sociales haciendo más densa y amplia la estructura de datos que nos habla de esa realidad.

Los cambios de percepción veloces traen consigo las crisis. Si hay algo que caracteriza la relación del lector con los estímulos urbanos, de su realidad inmediata y global, es una lectura inestable. Por supuesto, eso complica la posibilidad de adecentar oportunamente la reflexión crítica, el discernimiento y la seguridad. Somos lectores inseguros debido a que esas provisionalidades llamadas Caracas, Lima, Buenos Aires, Brasilia o Tegucigalpa son, a su vez, textos accidentales, transitorios y sometidos a las variaciones que en nuestra escala perceptual ha introducido esa inflación. Las ciudades ya no son enciclopedias, obras completas o colecciones que nos brindan la vigencia

eterna de una identidad. Tal vez en algún momento tuvieron la intención de serlo pero ya no es posible. No se trata solo de la transformación o renovación de sus espacios. Imaginemos que las ciudades son textos y que por unos segundos levantamos nuestra mirada de la hoja donde estamos. Cuando volvemos nuestra vista sobre la página el texto ha crecido desproporcionadamente y ya no podemos encontrar la línea donde estábamos. De eso se trata lo que ocurre con frecuencia hoy en día. Ciertamente, la historia en su conjunto nos ha dejado claro el carácter dinámico de las ciudades en todos los sentidos; no obstante la vertiente que quiero explorar aquí va mucho más allá de lo arquitectónico y urbanístico. Es por eso que mi intención se aparta de los criterios de etapas y estilos, y apunta a su formato de borrador a partir, aproximadamente, del último cuarto del siglo XX.

Hoy las metrópolis son textos siempre incompletos. Están asediadas a diario por enmiendas, tachaduras, adendas y proyectos por hacerse. A la vez que leemos vamos escribiendo y acumulando. No podemos siquiera definirlos como versiones pues en realidad son bocetos. Como ciudadanos vivimos inmersos en narrativas que se cruzan unas con otras, que nos afectan y de las cuales no podemos separarnos. El mundo, visto de esta forma, es un espacio de edición y colaboración. Las actuales ofertas de trabajo, pensamiento y revisión apuntan a esa dirección. Este año, por ejemplo, se ha llevado a cabo en Madrid un evento titulado *Libre Graphics e Interactivos? 13: Herramientas para un mundo legible y editable*. Los organizadores del evento, entre los que se encuentra el Medialab-Prado, entienden que en la lectura-escritura contemporánea el usuario es a la vez consumidor y transformador. Diseñar contenidos conlleva en sí mismo la idea de compartir y dejar el código abierto para la transformación. En una línea conceptual parecida el artista italiano Salvatore Iaconesi realizó una obra de código abierto llamada *La Cura*. Después de “crackear” la data clínica de su propia enfermedad –tumor cerebral– y extraerla de los sistemas médicos la puso a disposición de todo el planeta en un siteweb. Desde ahí lanzó la pregunta: ¿qué pueden ofrecerme para curar mi enfermedad? Iaconesi, hizo del tratamiento de su cáncer una fuente abierta y compartió con todos la data que iba llegando: informes clínicos, modelos 3D especializados, estudios científicos, recetas, poemas, imágenes, y videos entre muchos otros. Su en-

fermedad se volvió una lectura-escritura colectiva de la cual él afirma: “We can transform the meaning of the word “cure”. We can transform the role of knowledge. We can be human”.³ (Iaconesi, 2012).

Ciudad boceto

En el mundo antiguo el asunto era la transformación por sustitución o renovación. Las ciudades precolombinas eran versiones superpuestas unas sobre otras, productos de un mismo pensamiento centralizador y de la concepción cíclica del tiempo. Luego, como ocurrió en innumerables casos, la conquista de América las borró y las sustituyó por otros sistemas centrales provenientes de Europa. En occidente, en general, las ciudades fueron diseñadas para ser el monólogo eterno del poder. Sin embargo esto ha dejado de ser así, sobre todo en Latinoamérica donde la relación con la identidad, lo permanente y la memoria está más cercana al conflicto que a la verdad. Mientras escribo este artículo la relación íntima de Brasil con el fútbol ha sido transformada. Cambió debido a los millones de contenidos producidos en las protestas contra el gobierno socialista de Dilma Rousseff durante las últimas dos semanas. Mientras la selección brasilera avanzaba victoriosa a través de todas las etapas de la Copa Confederaciones, afuera de los estadios innumerables manifestantes modificaban el texto tradicional del amor entre las ciudades, las “torcidas” y el “futebol”. La “canarinha” ganó. Sin embargo, los manifestantes siguieron diciendo “no al Mundial del 2014”.

La idea de pensar la ciudad como un boceto podemos rescatarla del diseño y no del arte, aunque en este aspecto no estén tan lejos uno del otro. Los bocetos tienen no solo el encanto de las modificaciones, también apreciamos en ellos los conflictos de lo provisional. Las ideas van y vienen buscando una forma: la promesa de un final donde la utopía sella el acuerdo entre cliente, diseñador y usuario. La diferencia aquí es que estamos sobre el boceto del colectivo; ese que se multiplica porque es una fuente abierta. Bien porque la ciudad misma haya decidido abrirse o bien por que los activistas hayan decidido “crackearla”.

Eugenia Fratreskou (2013), en un ensayo titulado *Mapping Emergence: Nomads, Nodes, Strings & Paths – Urban Transcripts 2012*, habla sobre el espacio como una sustancia informativa que podemos entender también como una per-

turbadora multiplicidad de capas reales y virtuales. Para la autora, la dicotomía visible/invisible ha sido remplazada por interacciones dinámicas que ocurren entre varios órdenes y espacios. Esto conlleva a plantear disquisiciones acerca del espacio que no estaban en los sistemas tradicionales. Cuando hablamos de capas estamos hablando de superposiciones, sin embargo no podemos recurrir a una mirada geológica para ejemplificarlo. Aquí capa no es lo que tapa sino lo que añade a la complejidad de la composición de una figura. Son las capas de los software de edición de imagen: superpuestas unas sobre las otras son todas invisibles y visibles a la vez. Cada una de ellas es una parte y es el todo.

Leer un boceto no es necesariamente repetir la memoria de esa utopía que ha planificado una ciudad. Uno puede quedarse en él, satisfacerse con los límites que lo devuelven, antes de llegar a ser producto, a su estructura compleja y fragmentada. De la interacción entre sus capas. En fin, es decidir que el valor está en la superposición de ideas que lo siguen ampliando indeteniblemente. De esta forma, todo lo que es desplegado en su espacio es una prueba del triunfo del instante.

HUMBERTO VALDIVIESO

Magister en Comunicación Social. Investigador del Centro de Investigaciones Humanísticas de la UCAB. Profesor del pregrado y postgrado de la UCAB.

Referencias

- BARTHES, R. (1987): *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura*. Barcelona: Paidós.
- BISBAL, M. (2001). “Cultura y comunicación: signos del consumo cultural. Una perspectiva desde América Latina”. En: *Nueva Sociedad*. N°175. (pp. 85- 96).
- DAVIS, E. (2013): *Remixing the Matrix: An interview with Paul D. Miller, aka DJ Spooky*. [En Línea] Disponible en www.djspooky.com/articles/erikdavis.php. Recuperado el 5 de julio de 2013.
- FRATZESKOU, E. (2013): *Mapping Emergence: Nomads, Nodes, Strings & Paths – Urban Transcripts 2012*. [En Línea] Disponible en <http://www.digicult.it/news/mapping-emergence-nomads-nodes-strings-paths-urban-transcripts-2012/>. Recuperado el 5 de julio de 2013.
- HERNÁNDEZ, M. (2007): *La clonación arquitectónica*. Madrid: Siruela.
- IACONESI, S. (2012): *La cura/The cure*. [En Línea] Disponible en <http://opensourcecurefor-cancer.com>. Recuperado el 5 de julio de 2013.
- JURADO, Á. (2013): *El fabuloso destino de Teju Cole*. [En Línea] Disponible en [\[pais.com/africa-no-es-un-pais/2013/03/el-fabuloso-destino-de-teju-cole.html\]\(http://blogs.el-pais.com/africa-no-es-un-pais/2013/03/el-fabuloso-destino-de-teju-cole.html\). Recuperado el 5 de julio de 2013.](http://blogs.el-</p>
</div>
<div data-bbox=)

_____. (2013): *Taiye Selasi, orgullo afropolitano*. [En Línea] Disponible en <http://blogs.el-pais.com/africa-no-es-un-pais/2013/06/taiye-selasi.html>. Recuperado el 5 de julio de 2013.

LAGO, E. (2012): *Hacia el fin de la crueldad*. Recuperado el 5 de julio de 2013, de http://cultura.elpais.com/cultura/2012/11/09/actualidad/1352470952_766370.html

LOZANO-HEMMER, R. (2012): *Bifurcation. Shadow Object 2*. [En Línea] Disponible en <http://www.lozano-hemmer.com/bifurcation.php>. Recuperado el 5 de julio de 2013.

ROZENDAAL, R. (2013): *How could you define an “#internet#artist”?*. [En Línea] Disponible en www.newrafael.com/how-could-you-define-an-internet-artist/. Recuperado el 5 de julio de 2013.

SCOLARI, C. (2013): *Narrativas transmedia más allá de la pantalla: los parques de atracciones*. [En Línea] Disponible en <http://www.hipermedias.com/2013/05/08/narrativas-transmedia-mas-alla-de-la-pantalla/>. Recuperado el 5 de julio de 2013.

Notas

- 1 Estoy en el proceso de edición de mis dos primeras antologías de no ficción, *Sound Unbond* y *Rhythm Science*. Voy a tener multimedia, voy a tener web, voy a hacer un CD de edición limitada. Tal vez quiera hacer algunas performances alrededor de ellas. Eso es lo que Wagner estaba tratando de hacer con toda la idea de la Gesamtkunstwerk [arte total]. Sin embargo, este enfoque es en realidad más de un tipo africano de las cosas en general. En Europa, por el viaje de especialización, había que especializarse y solo hacer una cosa. Pero ¿por qué? Supongo que estoy desprogramándome de la especialización. ¿Por qué no tener un libro que pueda ser código HTML, o un edificio que es una sinfonía, o lo que sea?
- 2 Complex.com recientemente publicó un artículo llamado “25 artistas de internet que necesitas conocer”. @ Idaumentata preguntó en Twitter: ¿Cómo puedes definir a un #artista de #internet?

Así es como me siento al respecto: Categorías culturales pueden ser útiles para descubrir cosas, pero no deben tomarse demasiado en serio. El arte no puede ser definido. Pruébalo. No puede hacerse. Realizamos todo tipo de saber, lo que es, pero nadie sabe realmente. Asimismo, nadie sabe realmente qué es la felicidad. En el momento en que lo sabes, no eres muy feliz. Cuando eres realmente feliz, no estás pensando en la felicidad. El Internet tampoco se puede definir. Es parte de nuestro subconsciente, de los sueños y la vida cotidiana, de las relaciones y los negocios, de la familia y la identidad... Lo es todo.

- 3 Podemos transformar el significado de la palabra cura. Podemos transformar el papel del conocimiento. Podemos ser humanos.