

LA REINVENCIÓN DEL ARTE (UNDERGROUND). ESTÉTICA DE LO PERFORMATIVO EN LA TENSION DE UNA ÉPOCA GLOBAL DE RESTRICCIONES

THE REINVENTION OF (UNDERGROUND) ART. PERFORMATIVE AESTHETICS IN THE TENSION OF A GLOBAL EPOCH OF RESTRICTIONS

Laura Maillo Palma

(Universidad de Málaga, España)

lauramp@uma.es

Recibido: 7 de diciembre 2020 / Aceptado: 22 de febrero 2021

Resumen: Estamos atravesando un momento de reinención del arte debido a unas circunstancias sociales sin precedentes, dada la magnitud de las consecuencias derivadas de la pandemia del Covid-19 en nuestro planeta globalizado. Esta reinención del arte pasa por la reinención de la práctica y de la identidad del propio artista, que se produce mediante actos performativos, tal y como se construye la identidad de género según la teoría *queer*. Durante este proceso de cambio adaptativo será necesario aprender a extrapolar la actividad artística al espacio virtual y crear un tejido social que sostenga a la comunidad de artistas underground. En este artículo se hace un uso estratégico de la lectura de autores clásicos de la filosofía contemporánea (tales como Foucault, Butler, Austin, Danto, Racionero) en diálogo con estudios de teóricos del arte moderno y contemporáneo (Shiner, Bourriaud) y con la opinión divulgada de pensadores actuales que influyen a la opinión pública (tales como Han o Zizek). Nos apoyaremos, al hilo de la argumentación, en una obra audiovisual del artista Saul Wes y en un festival celebrado en diciembre de 2020 por el colectivo artístico Espacio Incógnita.

Palabras clave: actualidad, identidad, virtual, pandemia, teoría estética.

Abstract: We are going through a moment of reinvention of art due to unprecedented social circumstances, given the magnitude of the consequences derived from the Covid-19 pandemic on our globalized planet. This reinvention of art goes through the reinvention of the practice and the identity of the artist, which is produced through performative acts, as gender identity is constructed according to queer theory. During this process of adaptive change, it will be necessary to learn to extrapolate artistic activity to virtual space and create a social network that supports the community of underground artists. In this paper there's

an strategic use of the reading of classical authors of contemporary philosophy (such as Foucault, Butler, Austin, Danto, Racionero) in dialogue with studies of theorists of modern and contemporary art (Shiner, Bourriaud) and with the reported opinion of current thinkers who influence public opinion (such as Han or Zizek). We will rely, following the argument, on an audiovisual work by the artist Saul Wes and on a festival held in December, 2020 by the artistic collective Espacio Incógnita.

Keywords: present, identity, virtual, pandemic, aesthetics theory.

Introducción

En este artículo se propone una reflexión sobre la necesidad de una reinención del arte, hoy, debido a unas circunstancias sociales sin precedentes, dada la magnitud de las consecuencias derivadas de la pandemia del Covid-19 en nuestro planeta globalizado.

El estado en el que se encuentra la práctica artística, en la actualidad, se puede calificar con la palabra «tensión»: un sometimiento a grandes fuerzas que provoca una dificultad de movimiento, de expansión y de acción. El mundo entero está en tensión, provocada por las restricciones de los estados de alarma, los confinamientos, la distancia social, la mascarilla y la vigilancia policial, medidas con las que se intenta paliar la gran crisis sanitaria en la que nos encontramos desde principios del año 2020. Estas circunstancias empujan a los agentes del mundo del arte, y sobre todo a aquellos que pertenezcan al *submundo* del arte —que trabajan desde los márgenes del sistema artístico o desde los espacios alternativos que hayan conseguido hacer emerger—, a tener que «reinventarse».

Este artículo está elaborado empleando un método propio de la filosofía y la teoría estética: la problematización, según la cual, el objeto de estudio coincide con el problema que se plantea. El primer paso será introducir el problema y proponer una tesis que ofrezca una solución, al menos parcial, al mismo, lo que conducirá, finalmente, a unas conclusiones derivadas de esta argumentación y de los datos que se hayan aportado durante la investigación. Estos datos pueden incluir referencias, no sólo a textos, sino también a prácticas artísticas concretas, archivos audiovisuales, imágenes o eventos artísticos. En este trabajo se hace un uso estratégico de la lectura de autores clásicos de la filosofía contemporánea (tales como Foucault, Butler, Austin, Danto, Racionero) en diálogo con estudios de teóricos del arte moderno y contemporáneo (Shiner, Bourriaud) y con la opinión divulgada de pensadores actuales que influyen a la opinión pública (tales como Han o Zizek) para analizar la situación del arte underground en el momento histórico que se

atraviesa (pandemia del Covid-19) y atender a la pregunta acerca de cómo pueden o deben actuar los artistas y otros profesionales del arte. Para apoyar la tesis propuesta —a saber, la reinención de la identidad artística es una exigencia dada la situación actual del arte—, se traen a colación un archivo audiovisual de un artista transdisciplinar (Saul Wes) y un festival organizado por un colectivo artístico (Espacio Incógnita). Se trata de artistas que desarrollan su actividad en el presente. Estos ejemplos nos ayudarán a llegar a una conclusión general: es necesario reinventarse, adaptándose al uso del espacio virtual y de las herramientas digitales. Así pues, explicitado el campo de estudio en el que nos situamos y la metodología, toca exponer el problema en cuestión.

Restricción y reinención

En estos tiempos en los que ser *influencer* se ha convertido en una opción más entre tantas otras a la que aspirar, incluso las personas dedicadas a la filosofía pueden ejercer su influencia sobre la opinión pública no sólo dentro del mundo académico, sino también a través de las redes sociales o los periódicos y magazines digitales.

Dos figuras influyentes en la actualidad, que se dedican a la filosofía, son (entre otras) Slavoj Žižek y Byung-Chul Han. En la versión mexicana online de la revista estadounidense GQ (*Gentlemen's Quarterly*), bajo los rótulos de las diferentes secciones —«Moda», «Estilo de vida», «Entretenimiento», «Cuidado personal»...—, podemos encontrar un artículo sobre las predicciones de estos filósofos acerca de las posibles consecuencias de la pandemia. «La visión de Žižek es similar a la de Piotr Kropotkin en *La conquista del pan*, se basa en un optimismo que confía en que la solidaridad y la colaboración lograrán “salvar” al mundo, afirmando que las personas usarán el espíritu de colaboración cuando termine el Coronavirus llevándonos a sistemas más prósperos. [...] Byung-Chul afirma que el capitalismo se fortalecerá después de la pandemia, y que le seguirán una serie de regímenes autoritarios.» (Martínez, 2020).

El exorbitante optimismo de Žižek se aleja de la desconfianza de Han frente al sospechado abuso de poder de los Estados. En un artículo publicado el 22 de marzo de 2020 en *El País*, aparece la traducción de un texto de Byung-Chul Han pensando, desde Berlín, en lo que ya estaba generando el Covid-19 desde sus albores. Frente a la opinión pública, escribe:

El virus nos aísla e individualiza. No genera ningún sentimiento colectivo fuerte. De algún modo, cada uno se preocupa solo de su propia supervivencia. La solidaridad consistente en guardar distancias mutuas no es una solidaridad que permita soñar con una sociedad distinta,

más pacífica, más justa. No podemos dejar la revolución en manos del virus. Confiemos en que tras el virus venga una revolución humana. Somos NOSOTROS, PERSONAS dotadas de RAZÓN, quienes tenemos que repensar y restringir radicalmente el capitalismo destructivo, y también nuestra ilimitada y destructiva movilidad, para salvarnos a nosotros, para salvar el clima y nuestro bello planeta. (Han, 2020).

Antes de la crisis sanitaria, ya estábamos sumidos en una crisis ecológica que constituye el mayor problema global, para el cual solo hay soluciones parciales, cuando las haya. Frente a esta situación, nos preguntamos: ¿Se producirán fuertes cambios en las estructuras socio-económicas, que impulsen nuevas formas de vida libres de la compulsión consumista? ¿Seguirá potenciándose el individualismo en lugar de la cooperación? Se fortalezca o se hunda el «capitalismo destructivo» durante los siguientes años, es innegable que la pandemia provocará y está provocando consecuencias significativas, más allá de la tragedia, obviamente, que supone la muerte de tantas personas.

Lo que podemos saber, por ahora, es que este momento de restricciones que estamos atravesando, y teniendo en cuenta la incertidumbre con respecto a la temporalidad de éstas, exige una *reinvención* en el modo de hacer y difundir el arte y la cultura. Este momento puede aprovecharse para renovar el sistema artístico, que ya tenía sus deficiencias antes de la pandemia. La gestora cultural, actriz y productora de teatro, Gina D. Ordoñez Ochoa, escribe a propósito de la desprotección de los artistas, en Ecuador:

Es real que no existe una forma de proteger a los miles de artistas que trabajan individualmente y no reciben una pensión o incentivo ni del Gobierno ni de alguna entidad privada, que les impulse a desarrollar sus actividades, sino que se mantienen del trabajo de las presentaciones ya sean teatrales, musicales, exposiciones, entre otras. En el caso de los artistas plásticos y artesanos, de la misma manera, deben procurar realizar la venta de sus artesanías para lograr mantener su economía. (Ordoñez Ochoa, 2020).

¿No son estas palabras extrapolables a la situación que impera en España? Depende de las personas que nos dedicamos a la investigación artística —desde actrices y bailarines hasta artistas/artesanos, plásticos y transversales, músicos, escritores, teóricos, historiadores, galeristas, diseñadores, cineastas, etc. —, ser capaces de generar, a partir de esta tensión generalizada, cambios que nos permitan no sólo sobrevivir, sino hacer que nuestro trabajo sea sostenible, creando un tejido colectivo que lo posibilite. Pero, ¿cómo empezar?

Ordoñez Ochoa sostiene que la pandemia, junto a las restricciones, obliga a la incursión, ágil y rápida, en el uso de las herramientas digitales (2020, s. p.). La necesidad de

convertir toda comunicación y toda práctica artística en digital, incluso cuando su génesis y ejecución se desarrolla normalmente en espacios físicos y en la cercanía entre los cuerpos, se convierte en un desafío.

Quizás el año 2020 podría ser considerado en el futuro como un punto de inflexión para la historia del arte. Larry Shiner postula que nuestra concepción acerca de qué es el arte se remonta a una moderna invención del sistema de las bellas artes, datada en el siglo XVIII. El cambio de paradigma del sistema antiguo (más utilitarista) al nuevo dependería, no sólo de un cambio de conceptos e ideas, sino de una transformación en la sociedad, los medios de producción, las instituciones, los sistemas políticos, etc. En 2001, cuando Shiner publicó *The invention of art*, ya había quienes admitían que el sistema de las bellas artes estaba muerto ([2001] 2004, p. 21). Recordemos que, en 1997, Arthur C. Danto publica *After the End of Art: Contemporary Art and the Pale of History*. Después del fin del arte, éste tendría que volver a inventarse, integrando las mutaciones que hubiese sufrido. Juan Antonio Ramírez escribió, dos años después de que se tradujese al español la obra citada de Shiner, sobre la re-inventación del arte en el siglo XX (Ramírez, 2006, pp. 167-183).

Comenzando la tercera década del siglo XXI, ¿hemos dejado atrás, no sólo el viejo sistema de las bellas artes, sino también el sistema que lo sustituyó con la llegada de la postmodernidad en la segunda mitad del siglo XX? ¿Hemos superado el «tercer sistema de las artes»? (Shiner, [2001] 2004, p. 21) ¿Hemos alcanzado lo que Bourriaud denominaba «altermodernidad»? —el tiempo post-post-moderno (Bourriaud, 2009, p.209) —. O, por el contrario, ¿lo altermoderno está obsoleto?

Probablemente, las reinventaciones del arte se suceden cada vez con más celeridad, y un mismo sistema artístico no pueda sobrevivir durante periodos muy largos de tiempo. Ahora, no se trata, únicamente, de reinventar el arte para transformar un sistema anquilosado en el pasado, se trata de que el efecto pernicioso de todo aquello que perjudicaba al/a la artista, español/a, si pensamos en términos nacionales, —véase, la falta de valoración o dignificación de su trabajo y la gran cantidad de trabas burocráticas y económicas para desarrollar su carrera—, aumenta dadas las circunstancias provocadas por la pandemia. Eso hace que los artistas, no ya «el arte» como ente abstracto e ideal, tengan que reinventarse para avanzar sin renunciar a sus proyectos. Ahora bien, ¿por qué nos referimos, concretamente, a los artistas underground? Lo underground no es simplemente una vía fuera (o debajo) de los circuitos comerciales. De hecho, los agentes del arte adjetivado con este término no están

exentos de la intención de obtener un beneficio económico, que sustente sus prácticas y sus vidas. Lo que sí intentan es plantear modos de comercio justo.

En la segunda mitad del siglo XX, Luis Racionero definía lo underground como una actitud de vida que implicaba la influencia de ciertas corrientes de pensamiento. A finales de la década de los setenta, Racionero escribe, en *Filosofías del underground*, sobre la conexión entre el movimiento «subterráneo» (que estalla, principalmente, en California, EEUU) y las denominadas «filosofías irracionalistas» que se remontan a los pensadores presocráticos y constituyen toda una tradición en paralelo al racionalismo occidental.¹ El underground setentero se sitúa en un suelo permeable al influjo de la sabiduría proveniente de diferentes países orientales.² A esta generación les llegó, del mismo modo, parte del conocimiento de los (mal llamados) chamanes nativo-americanos, a través de la popularización de libros como los de Carlos Castaneda, y con ello, se desarrollaron las «filosofías psicodélicas», que fueron, rápida y fuertemente, reprimidas y estigmatizadas. Aquella «irracionalidad» que comprendía a todo este heterogéneo conglomerado de fuentes, incluía a autores eminentemente occidentales, tales como Nietzsche, William Blake o Hermann Hesse (Racionero, 1977, pp. 9-19). Gran parte de los colectivos que fueron considerados underground en las décadas de los años sesenta y setenta estaban fuertemente politizados; eran radicales.

En el siglo XXI, el artista underground puede definirse, más que como un irracionalista politizado y con influencias orientales, como aquel que defiende un pensamiento no disciplinario, tal y como Bourriaud describe la «radicantidad altermoderna» (2009, p. 62). El artista radicante debe ser capaz de «transplantar» el arte a territorios heterogéneos. Vive en el cruce de saberes, en espacios liminales de hibridación de medios artísticos y posee la habilidad de la «traducción» entre lenguajes. Hoy, más que nunca, los artistas están sometidos a la presión de tener que ser dinámicos, de moverse en un territorio de negociación permanente, sin suelo fijo, extendiéndose por los subsuelos, por la web; expandiéndose, fragmentándose y multiplicándose por Internet (como sus propias imágenes). El arte underground, hoy, no se caracteriza por ser radical, por radicalizar posturas políticas, ni por rechazar totalmente al mercado. No se trata de «echar raíces» muy profundas, sino de ser capaces de arraigar en cualquier tipo de suelo.

¹ Éste último, es entendido como la dogmatización de un método concreto de conocimiento en base a un uso determinado de nuestras capacidades racionales (que se abstraen del cuerpo y lo sensible).

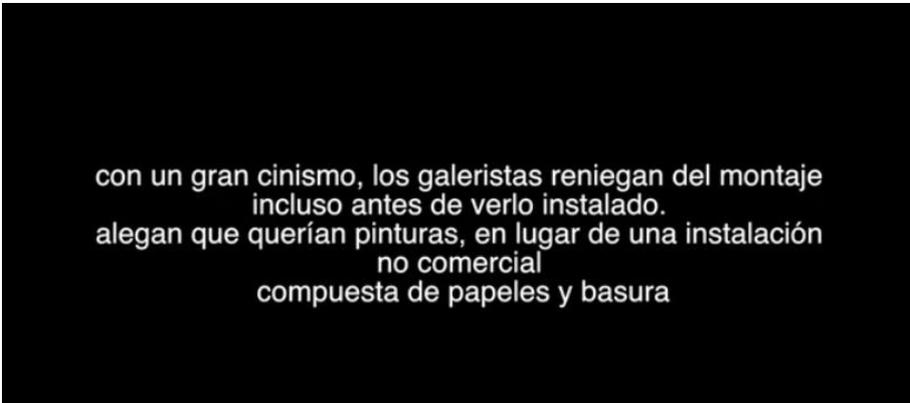
² Racionero se refiere al zen japonés, al yoga indio, al taoísmo chino, al sufí y al tantra.

La identidad artística como resultado de actos performativos y la experimentación digital

¿Cómo puede reinventarse el arte (underground)? La reinención del arte pasa por la reinención de la identidad artística, por el cambio de rol del artista, por mudar de piel como las serpientes, ser capaces de movernos entre medios artísticos, espacios (físicos y virtuales), y marcos simbólico/culturales diversos.

En 2016, un artista malagueño que trabaja actualmente bajo el pseudónimo de Saul Wes, hace pública una película, en la plataforma Youtube, en la que relata su suicidio como artista bajo el nombre de Marcel Bohumil. Descontento a causa de su experiencia dentro del sistema artístico contemporáneo (galerías y ferias internacionales, negociaciones, contacto con galeristas, críticos y compradores pertenecientes a las altas esferas sociales...), decide desaparecer, renunciando a la trayectoria hacia la que conducía su carrera profesional [Fig.1]. Tras el suicidio de Marcel Bohumil, la identidad artística queda reinventada y re-nombrada. En la descripción del vídeo, encontramos el siguiente texto descriptivo:

Marcelo ya no vive aquí es un relato documental sobre los tres años de intensa práctica que desarrolló Marcel Bohumil dentro del sistema estandarizado de galerías y ferias de arte, antes de desaparecer para siempre. La narración sigue un orden cronológico y se vertebra con material de archivo, cedido generosamente por el artista retirado. Las escenas de su vida privada en ciudades como Nueva York, Tokio o Berlín se intercalan con las performances, fotografías, animaciones y series de obra gráfica que creó durante ese periodo, construyendo un panorama que linka pensamiento y usufructo para ilustrar y explicar las referencias, experiencias y motivaciones que dirigieron sus pasos hasta la decisión final de abandonar todo contacto y visibilización dentro del mercado del arte. La banda sonora corre a cargo del grupo «Gabor the office», del que formó parte durante un breve periodo. (Wes, 2016)



con un gran cinismo, los galeristas reniegan del montaje
incluso antes de verlo instalado.
alegan que querían pinturas, en lugar de una instalación
no comercial
compuesta de papeles y basura

Fig. 1. Saul Wes, Fotograma capturado de *Marcelo ya no vive aquí*. Disponible en:
https://www.youtube.com/watch?v=rxJuKF_IGDw

Tras esta idea del suicidio del «personaje artístico» hay una concepción de la identidad del artista como una ficción que se construye mediante actos *performativos*, e incluso mediante *performances* que pueden ser documentadas audiovisualmente [Fig.2].



Fig. 2. Saul Wes, Fotograma capturado de *Marvelo, ya no vive aquí*. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=rxJuKF_IGDw

Saul Wes, anteriormente Marcel Bohumil, es un ejemplo de artista radicante underground, capaz de enraizar en cualquier suelo, pues es un «desinteresado en la especialización y el encorsetamiento», en su obra «prima la novedad constante», «descartando en el proceso creativo lo conocido», «traspasa métodos y disciplinas» y «no se limita a ningún campo concreto» (La Casa Amarilla). Frente a la situación en la que nos encontramos debido a la pandemia, aún se hace más urgente ser capaces de descartar lo conocido y no limitarse a un campo de investigación. Hay que reinventar la identidad artística para poder adaptarse a este momento histórico.

Con el fin de entender el concepto de identidad en tanto que emergente de lo performativo, es decir, la negación de la naturalización de la identidad, esto es, de lo que identifica al individuo (en este caso, en relación a la creación artística), hay que remitir a dos «clásicos» del pensamiento contemporáneo: Michel Foucault y Judith Butler. En *Tecnologías del yo y otros textos afines*, escribe Foucault:

A modo de contextualización, debemos comprender que existen cuatro tipos principales de estas «tecnologías», y que cada una de ellas representa una matriz de la razón práctica: 1) tecnologías de producción, que nos permiten producir, transformar o manipular cosas; 2) tecnologías de sistemas de signos, que nos permiten utilizar signos, sentidos, símbolos o

significaciones; 3) tecnologías de poder, que determinan la conducta de los individuos, los someten a cierto tipo de fines o de dominación, y consisten en una objetivación del sujeto; 4) tecnologías del yo, que permiten a los individuos efectuar, por cuenta propia o con la ayuda de otros, cierto número de operaciones sobre su cuerpo y su alma, pensamientos, conducta, o cualquier forma de ser, obteniendo así una transformación de sí mismos con el fin de alcanzar cierto estado de felicidad, pureza, sabiduría o inmortalidad. Estos cuatro tipos de tecnologías casi nunca funcionan de modo separado, aunque cada una de ellas esté asociada con algún tipo particular de dominación. (Foucault, [1988] 2008, p. 48)

Así pues, las «tecnologías del yo» consisten en transformar la propia subjetividad, incluyendo el cuerpo y el alma, o sea, la conducta física y psíquica, los pensamientos y las sensaciones, con la intención de alcanzar algún objetivo, por ejemplo, la sabiduría. Esta transformación que todo sujeto puede realizar sobre sí mismo consiste en una serie de «operaciones», escribe Foucault. La producción de la subjetividad o del «yo», lo que es lo mismo, de la identidad, es resultado de una serie de actos que intervienen en lo real provocando variaciones. Es la autogénesis del sí mismo, la construcción de la identidad propia, que puede emprenderse tantas veces como se quiera o se pueda.

Esta propuesta foucaultiana junto a la teoría lingüística de la performatividad de John L. Austin (1962) —que no nos vamos a detener a exponer aquí— son fundamentales para comprender la disputa del género de Butler. Hay quienes sostienen que la teoría *queer* «no podría entenderse sin apelar a Foucault, a Derrida o a Lacan.» (González Vázquez, 2009, p. 236); (Bravo Reyes, 2018). Para la filósofa estadounidense, la identidad de género no es natural; se produce mediante enunciaciones y actos performativos. Una de las aportaciones fundamentales de esta autora es que pone en cuestión el esencialismo y la naturalización de las categorías que soportan una jerarquía de género que, a su vez, sustenta un sistema social heterosexista y patriarcal. El binarismo mujer/hombre ha de ser cuestionado por la crítica feminista, según Butler.

Al lanzar la pregunta «Does being female constitute a “natural fact” or a cultural performance?» (Butler, 1990, p. IX) («¿Ser mujer constituye un hecho natural o una performance cultural?»)³, está apuntando a la posibilidad de que la identidad del yo, al que se le atribuye y/o quien se auto-atribuye, el calificativo de «mujer», sea resultado de una serie de «operaciones», como señalaba Foucault, o actos performativos. Las operaciones o producciones (las tecnologías del yo) causan un efecto de naturalidad u originalidad —

³ Esta cita ha sido traducida al español por la autora de este artículo.

«productions that create the effect of the natural, the original» (Butler, 1990, p. IX), («producciones que crean el efecto de lo natural, lo original»)⁴ — a pesar de que la identidad ha sido construida y podría ser, de nuevo, re-construida (reinventada) o transformada. Para Butler, el sujeto, el sí mismo o el individuo son, simplemente, falsos (1990, p. 21).

La identidad, desde la perspectiva de Foucault y Butler, es resultado de prácticas, actos, instituciones y discursos. Estamos continuamente auto-constituyéndonos, en un eterno devenir, en mitad de una secuencia de transformaciones inacabable. Así, el artista construye su identidad en relación a la necesidad de sus proyectos y en respuesta a la institución artística y los condicionantes socio-económicos. El espacio de emergencia de la identidad artística, por tanto, el espacio de reinención del arte, es un lugar de sometimiento y de libertad, de atribución y auto-atribución o apropiación.

Según Bourriaud, el artista o sujeto radicante se asemeja al sujeto *queer* derivado de la propuesta contra el género binario de Butler. No tiene una identidad fija, es un puro constructivismo (Bourriaud, 2009, p. 62). Es más, escribe: «Por lo tanto, somos todos *queers* en potencia: más allá de las asignaciones sexuales, la totalidad de los componentes de nuestra identidad revela tácticas semejantes, susceptibles de ser jugadas en el tablero de ajedrez de nuestras culturas» (2009, p. 40). A la pregunta; ¿cómo puede reinventarse el arte hoy?; contestamos ofreciendo herramientas conceptuales que nos ayuden a abrirnos a nuevos modos de producir y producirnos, como son la teoría del artista radicante de Bourriaud y la teoría *queer*.

Llegados a este punto, tan sólo nos queda atender a una pregunta: ¿cómo superar el obstáculo que supone la imposibilidad de la copresencia física, debido a las restricciones del Covid-19, y extrapolar la práctica y la recepción artísticas a los espacios virtuales? ¿Basta con reinventar la identidad del artista? ¿Qué ocurre con el cuerpo y la experimentación corporal en esta situación de crisis sanitaria? ¿Qué posibilidades tienen los *performers*, los bailarines, las compañías teatrales?

En 2015, Han ya pensaba en la fragmentación de la corporeidad en el ciberespacio: «El cuerpo se encuentra hoy en crisis. No solo se desintegra en partes corporales pornográficas, sino también en series de datos digitales» (Han, 2015, p. 18). Cinco años después, debido a las restricciones con respecto al contacto físico, somos más que nunca «un mero interfaz, o interface, en la red global de comunicación» (Han, 2015, p. 19). Para muchas

⁴ Esta cita ha sido traducida al español por la autora de este artículo.

personas que se dedican a las artes performativas puede suponer una dificultad considerable el hecho de que haya que interactuar con un público a través de la pantalla del ordenador o de un dispositivo móvil.

No vamos a recoger aquí soluciones posibles, tales como hacer teatro por teléfono o dar clases de danza mediante videoconferencias. Para ofrecer una respuesta a la pregunta acerca de cómo el arte underground puede reinventarse en un momento en el que la copresencia física está extremadamente limitada, vamos a poner un ejemplo reciente: el Festival OeO de Artes Visuales, Pensamiento y Experimentación Digital [Fig. 3], cuyo tema fue la «carne digital», organizado por el Espacio Incógnita en Murcia, con la ayuda del proyecto *Reactivos culturales* del Cuartel de Artillería (Ayuntamiento de Murcia) que busca fomentar la producción artística debido a la crisis del Covid-19 (Cuartel de Artillería). Este festival se desarrolló del 17 al 20 de diciembre de 2020. El objetivo era «reflexionar sobre la “carne” como algo cibernético, materializado, orgánico, tecnificado, corpóreo y transfigurado.» (Espacio Incógnita, 2020). A través de encuentros tanto virtuales (mediante la plataforma *freeware* Discord) como físicos (reducidos pero posibles) se pudo acceder a una exposición en la que participaron artistas internacionales que problematizaban sobre la carne en el entorno digital.



Fig. 3. 10 de 10 Studio, *Cartel promocional del Festival OeO de Artes Visuales, Pensamiento y Experimentación Digital*, 2020. Recuperado de: <http://murciavisual.com/llega-oeo-festival-de-artes-visuales-pensamiento-y-experimentacion-digital/>

Conclusiones

La reinención exige, primero, una destrucción de los límites abstractos que cohiben la misma posibilidad de reinventarse. Si, debido a la pandemia, hay ciertas cosas que no se pueden hacer, entonces habrá que encontrar otras vías. Está claro que una de ellas es digital y virtual. No se debe perder el tiempo ofreciendo resistencia, conviene abandonar el estado de tensión en el que estamos sumidos. Para ello, hay que abrirse al cambio. Eso sí, tengamos en cuenta la siguiente advertencia de Bourriaud: «Hay que distinguir entre la puesta en movimiento de las identidades en un proyecto nómada y la constitución de una ciudadanía elástica basada en las necesidades del capital, sumergida en una cultura sin suelo» (2009, p. 65).

En las páginas anteriores se ha planteado un problema que puede resumirse en dos preguntas: ¿Qué pueden o deben hacer los artistas y profesionales del arte underground para desarrollar sus prácticas a pesar de las restricciones causadas por la crisis sanitaria del Covid-19? ¿Cómo enfrentarse al obstáculo de no poder realizar eventos en espacios físicos? Las respuestas que se ofrecen son las siguientes: 1) la práctica artística tiene que reinventarse; 2) ello exige la reinención de la identidad del artista; 3) para reinventarse, el artista tiene que ser capaz de moverse entre disciplinas y entre espacios diferentes; 4) el papel de lo virtual y de la experimentación digital es fundamental en este proceso de reinención; y 5) el espacio virtual puede emplearse como un medio para crear un tejido social que sostenga a la comunidad artística underground.

No es tarea fácil hacer un uso libre de las herramientas digitales y crear ese tejido social y artístico. Por tanto, a la exigencia de reinención de la identidad artística, de adaptación al espacio virtual y de aprendizaje del manejo de las herramientas digitales, se suma conseguir que la actividad pueda realizarse superando las limitaciones impuestas por las corporaciones que cuentan con privilegios en el uso del espacio virtual. Aún en la red, existen vías subterráneas (redes sociales y plataformas para encuentros virtuales alternativas a las *mainstream*, software libre, etc.) que pueden ser utilizadas y difundidas por artistas.

Referencias bibliográficas

- Austin, John Langshaw (1962). *How to do things with words*. London: Oxford University Press.
- Bourriaud, Nicolas (2009). *Radicante*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.

Bravo Reyes, Remedios (2018). Cuerpo y poder. Una conversación entre Foucault y Butler. *Revista de estudios foucaultianos*, nº 4, pp. 63-85.

Butler, Judith (1990). *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*. New York: Routledge.

Cuartel de Artillería. Ayuntamiento de Murcia. *Reactivos culturales*. (s. f.). Recuperado de: <https://www.estrategiamurcia.es/proyectos-estrategicos/cuartel-de-artilleria/exposiciones-y-eventos-en-el-cuartel/>

Danto, Arthur C. (1997). *After the end of art: contemporary art and the pale of history*. Chichester: Princeton University Press.

Espacio Incógnita [@espacioincognita] (22 noviembre 2020). Festival de artes visuales, pensamiento y experimentación digital [texto]. Instagram. Recuperado de: <https://www.instagram.com/espacioincognita/>

Foucault, Michel ([1988] 2008). *Tecnologías del yo y otros textos afines*. Barcelona: Paidós.

González Vázquez, Araceli (2009). Michel Foucault, Judith Butler, y los cuerpos e identidades críticas, subversivas y deconstructivas de la Intersexualidad. *Isegoría. Revista de Filosofía Moral y Política*, nº 40, pp. 235-244. <https://doi.org/10.3989/isegoria.2009.i40.657>

Han, Byung-Chul (2015). *La salvación de lo bello*. Barcelona: Herder Editorial.

— (22 de marzo de 2020). La emergencia viral y el mundo de mañana. Recuperado de: <https://elpais.com/ideas/2020-03-21/la-emergencia-viral-y-el-mundo-de-manana-byung-chul-han-el-filosofo-surcoreano-que-piensa-desde-berlin.html>

La Casa Amarilla Málaga (s. f.) Perfil de Saul Wes. Recuperado de: <https://lacasa-amarilla.es/artista/saul-wes/>

Martínez, Alonso (9 de abril de 2020). Así ven los filósofos el futuro del mundo después del Covid-19. Recuperado de: <https://www.gq.com.mx/entretenimiento/articulo/opinan-filosofos-del-coronavirus-slavoj-zizek-byung-chul-han>

Ordoñez Ochoa, Gina Daniela (16 de septiembre de 2020). La reinención del arte en época de pandemia. Recuperado de: <https://dialoguemos.ec/2020/09/la-reinencion-del-arte-en-epoca-de-pandemia/>

Racionero, Luis (1977). *Filosofías del underground*. Barcelona: Editorial Anagrama.

Ramírez, Juan Antonio (2006). La reinención del arte. *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, U.A.M., vol XVIII, pp. 167-183.

Shiner, Larry ([2001] 2004). *La invención del arte. Una historia cultural*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica.

Wes, Saul (10 noviembre 2016). *Marcelo ya no vive aquí by Saul Wes*. [Texto descriptivo de la obra audiovisual] Recuperado de: https://www.youtube.com/watch?v=rxJuKF_IGDw