

EN EL LIMBO VOLARÉ
Pedro Pérez
Gabriel Rojas
Fermín Somma
María Gabriela de la Cruz
Paola Sabrina Belén
Facultad de Artes
Universidad Nacional de La Plata

Resumen

En el marco de la cursada de la materia Estética hemos realizado un trabajo final en donde vinculamos la elección de una obra con los textos dados en la cursada. Elegimos la obra *Limbo* una producción musical y visual realizada en la cuarentena de forma hogareña. Analizaremos por qué ambas partes de *Limbo* funcionan como obra de arte, analizaremos sus rasgos formales para dar cuenta sobre el concepto de obra de arte, la dialéctica presencia-ausencia como un modo de comunicación alternativa y el impacto que generan las nuevas tecnologías y especialmente internet en la distribución de la obra.

Palabras claves: obra de arte - presencia – ausencia – nuevas tecnologías - internet

Introducción

Ya desde finales del siglo pasado, las nuevas tecnologías son algo cotidiano en el mundo de la producción musical. La posibilidad de autogestionarse y salir al mundo mercantil es hoy en día una posibilidad que está al alcance de muchos artistas y ya no resulta algo sólo vinculado a los grandes sellos y productoras discográficas. Desde una habitación hogareña, las expresiones artísticas dejan un poco de lado su funcionalidad simbólica y sensible para convertirse, además de lo antes mencionado, en un producto comercial con la posibilidad de tener una llegada masiva en cuanto a número de espectadores a través de internet. Y es clave a partir de este avance tecnológico la discusión que se dio en cuanto a no poder distinguir en el mundo de la virtualidad a un objeto artístico de un objeto comercial, generando que se desconozca el valor artístico de muchas obras por su simple distribución.

En relación a lo expuesto, nos interesa analizar el concepto de arte y su concordancia con la obra elegida, teniendo en cuenta su forma de producción y distribución masiva. En un contexto de transparencia, donde todo se muestra y nada se pretende ocultar, y donde la industria cultural atraviesa fuertemente los diferentes medios de comunicación, las nuevas tecnologías y los nuevos medios de producción y difusión abren las puertas hacia otras formas de trabajo y de expresiones artísticas, donde el contexto histórico contemporáneo, como afirma Danto (2016) es fundamental para considerar como arte esta producción.

Heidegger (2009) sostiene que uno de los rasgos fundamentales que ayuda a definir la esencia de la obra de arte es su capacidad de ofrecer sentido y, consecuentemente, abrir un campo que genere múltiples interpretaciones. Esto se relaciona con el rol del observador en la posmodernidad, que a diferencia de la modernidad donde prevalecía una mirada objetiva, aquí la objetividad es dependiente de la mirada e interpretación de quien la observe.

La obra que elegimos, se titula *Limbo*. Fue compuesta y distribuida de manera independiente durante el año 2020, en pleno contexto de cuarentena¹. Su producción general fue hecha con los recursos básicos necesarios desde una habitación hogareña, sin necesidad de invertir una gran cantidad de dinero en equipamiento ni con la obligación de trabajar con algún productor y/o ingeniero para su realización. Así como mencionamos anteriormente, esta es una de las innovaciones más grandes que se han dado en los últimos años en lo que respecta al ámbito artístico musical. A su vez, su forma de distribución queda enmarcada en un contexto donde todo es compartido a través de internet y sus diversas plataformas digitales que almacenan las obras musicales, pudiendo ser reproducidas por cualquier persona con alcance a cualquier dispositivo electrónico.

Limbo es una canción que propone una historia destinada a múltiples interpretaciones. Desde sus rasgos más formales y musicales, posee una textura minimalista de no muchos instrumentos y una sola voz masculina, incitando a un clima de introspección. Durante su transcurrir, impone una clara dialéctica de presencia/ausencia, donde hay muchos elementos que están sugeridos y explícitos, pero que a su vez invitan a hurgar más profundo tanto en lenguajes musicales como poéticos, generando así búsquedas muy diferentes y sus consecuentes interpretaciones. Y ligado a esto último, es muy importante resaltar que la composición está altamente atravesada por el contexto de su creación, donde las temáticas de las sensaciones se vinculan a las consecuencias vividas en el mismo, y donde escucharla en ese mismo contexto o por fuera de él jamás sería lo mismo.

Y como una suma a lo musical, la obra se compone de un video ilustrado, en el que formalmente se puede observar a una niña de espaldas parada frente a un bosque con muchos árboles, plantas y animales, y de fondo se puede apreciar el cielo de una noche estrellada y la luna. A lo largo del desarrollo de la obra, la ilustración es intervenida por diferentes efectos digitales.

Intentaremos analizar a partir de los rasgos mencionados anteriormente su concordancia con el concepto de obra de arte, la dialéctica presencia-ausencia como un modo de comunicación alternativa y el impacto que generan las nuevas tecnologías y especialmente internet en la distribución de la obra.

¹ Las medidas sanitarias en Argentina para combatir la pandemia de COVID-19 son las decisiones de estrategias y operativas de política de salud pública para combatir la pandemia tomadas por el presidente de la Nación Alberto Fernández y los gobernadores de provincia. Incluyen las medidas de prevención de contagios, investigaciones y tratamientos experimentales, creación de infraestructura y abastecimiento de recursos médicos, protocolos sanitarios para los lugares de trabajo, y la campaña de vacunación contra la COVID-19 iniciada el 29 de diciembre de 2020, apuntando a estabilizar la situación mediante una combinación de varias acciones. Las dos principales medidas para mitigar la pandemia fueron el aislamiento o cuarentena de la población, denominado Aislamiento Social Preventivo y Obligatorio (ASPO) y el Distanciamiento Social Preventivo y Obligatorio (DiSPO). El ASPO abarcó inicialmente todo el territorio del país desde el 20 de marzo hasta el 26 de abril inclusive. A partir del 27 de abril se establecieron medidas segmentadas territorialmente, de aislamiento o distanciamiento, según lo exigiera la situación sanitaria de cada lugar. Inicialmente la pandemia se concentró principalmente en el Área Metropolitana de Buenos Aires (AMBA), pero hacia la mitad del año se extendió la pandemia a todo el territorio, con excepción de la provincia de Formosa, que mantuvo un control estricto de fronteras. (Wikipedia)



En el *Limbo* de la concepción de arte

Situándonos en un contexto de principios del siglo XX, nos encontramos con un panorama de replanteamiento acerca del concepto de arte, en relación a cuándo, porqué y hasta dónde un objeto puede considerarse una obra de arte. Los viejos paradigmas estéticos, como el de las bellas artes, caen ante las primeras apariciones de producciones contemporáneas que no buscaban enmarcarse dentro de los cánones estéticos tradicionales, ni tampoco podían subsumirse debajo de las características impuestas por el paradigma de las bellas artes.

El filósofo Martín Heidegger (2009) es citado por el autor de Gyldenfeldt (2009) en el libro *Cuestiones de Arte contemporáneo para conceptualizar el origen de las obras de arte* y también del propio arte, como concepto separado y recíproco del primero. En este sentido, el filósofo sostiene que un rasgo fundamental que ayuda a definir la esencia de toda obra de arte es la capacidad que éstas tienen de ofrecer sentido y, consecuentemente, abrir un campo que genere múltiples interpretaciones. En otras palabras, podemos decir que la obra de arte nos habla y nos lleva a todos los espectadores a un plano de abstracción, donde todo el tiempo nos revela nuevos sentidos. Sin embargo, el rasgo más distintivo que plantea Heidegger es que las obras de arte también ocultan, en el sentido de que son inagotables y siempre tendrán un nuevo sentido que comunicar; es decir, que nunca vamos a dejar de percibir nuevas interpretaciones.

En este sentido, a partir del pensamiento de Heidegger (2016), podemos afirmar que *Limbo* es una obra de arte, ya que tiene un sentido propio, un sentido que es inagotable y que no actúa simplemente como una suerte de herramienta para lograr una finalidad específica. Y es a partir de ese sentido que la obra genera un sinfín de interpretaciones. La música por un lado, la poesía, las formas de interpretación, la ilustración, entre otros recursos utilizados, proponen constantemente nuevos sentidos y nuevas interpretaciones.

Sumando a lo anterior mencionado, *Limbo* presenta una dualidad entre lo que muestra explícitamente, y lo que oculta ya que, como mencionamos anteriormente, nos pinta un paisaje y un clima bastante concreto, pero a la vez oculta en su interior, a partir los recursos mencionados anteriormente, sentidos que se manifestarán diferentes en cada espectador/a, generando así, como menciona Heidegger (2016), la apertura de un campo que genera múltiples interpretaciones.

Otra perspectiva que nos vuelve a inducir al *Limbo*

Siguiendo la línea temática que venimos abordando, nos interesa dar una segunda perspectiva acerca de la concepción de arte y el reconocimiento de objetos como tal.

Para ello, nos referiremos al crítico y filósofo estadounidense Arthur. C. Danto (2016), quien sostiene que el momento y contexto histórico van a influir en la consideración de si un objeto es arte o no, por lo que reflexionar acerca de si un objeto tiene un “estatus artístico” no dependerá del propio objeto. Danto afirma que lo que convierte a un objeto de arte como tal no es una cualidad interna del mismo sino externa, reafirmando la idea mencionada anteriormente de que una obra de arte es totalmente dependiente de su contexto histórico para ser considerada como tal.

Sumando a esto, Danto (2016) trae a colación el concepto de transfiguración. “[...] gracias a ella el soporte material, cualquiera sea, se transforma en médium artístico”. (María Alberó; 2016; 33). Es decir, que cuando un objeto es presentado en el “mundo del arte”, deja atrás su “mundo real” para transfigurarse en otro significado, teniendo en cuenta el contexto histórico. “[...] cualquier objeto puede ser obra de arte pero no cualquiera lo es. Lo será dentro de una aceptación teórica reflexiva [...]” (“). (De Gyldenfeldt, 2009: 33).

Limbo, como hemos mencionado anteriormente, fue producida en un contexto histórico muy particular y que, de alguna manera, paralizó a toda la sociedad mundial. Y no sólo nos referimos a un contexto social general de pandemia, sino también a un contexto geográfico, que se enmarca en la ciudad de La Plata, provincia de Buenos Aires. Sostenemos que esto último mencionado no es un dato menor ya que lo vivido en el seno de La Plata genera sensaciones únicas que derivan en un sinnúmero de expresiones artísticas. Nos surge el interrogante de pensar si *Limbo* hubiese existido de esta forma, si el contexto de ciudad hubiese sido otro.

Sostenemos la idea en relación con lo expuesto por Danto (2016), de que influyó mucho el contexto para que *Limbo* sea considerado como una obra de arte. De alguna manera, la sociedad estaba preparada para recibir una marea de producciones artísticas transfiguradas a partir de su propio contexto histórico. Y *Limbo* se enmarca dentro de esa marea, considerándose según esta teoría una obra de arte.

En el *Limbo* de la recepción

Con el advenimiento de la modernidad, la estética es concebida como contemplación y la obra de arte como digna de ser contemplada, debido a su belleza. Con esto se reafirma la idea de los receptores, es decir, de los espectadores como sujetos pasivos y contemplativos de las obras de arte. Con el advenimiento de las nuevas tecnologías y el avance socio/cultural del arte podemos ver un cambio en el sujeto creador, el objeto producido y el receptor del producto. Sánchez Vázquez (2006) hace alusión a las nuevas tecnologías como espacios de composiciones artísticas, donde los sujetos no sólo van a afectar a la obra en sí o a su proceso de composición, sino que van a afectarse a ellos mismos, a partir de convertirse en una parte de la obra. El autor menciona a las nuevas tecnologías, no como herramientas para la creación, sino como creadoras por sí mismas; mejor dicho, a partir de su relación con los sujetos y de las diferentes intervenciones que sufren por parte de ellos, surgen nuevas creaciones. Y aquí, dice el autor, nos encontramos ante una obra abierta, por las posibilidades que las nuevas tecnologías ofrecen a los autores, pero al mismo tiempo, es una obra cerrada, porque una vez realizada se termina el proceso de creación.

Vinculándolo a la obra elegida, ésta podría considerarse cerrada en cuanto al aspecto creativo formal de la obra, ya que los receptores en este aspecto no influyen debido a que *Limbo* presenta un concepto cerrado. Sin embargo, podemos decir que es una obra abierta en cuanto a las múltiples interpretaciones y dotaciones de sentidos según el contexto de creación o en el que el receptor se encuentre. Por ende, siguiendo la línea de la estética de la recepción, lo producido por el autor se considera una obra de arte por la actualización que los receptores hacen sobre ella, volviéndose parte esencial de la misma.

En el *Limbo* de la globalización, el arte como una nueva comunicación

En nuestra contemporaneidad, las consecuencias negativas que la globalización ha acarreado consigo misma durante siglos ya son totalmente conocidas. Su búsqueda por generar un único sentido y someter a las sociedades a creer en lo hegemónico ha traído drásticas consecuencias en un sentido comunicacional. A través de los medios, como la televisión y la radio, la globalización causó estragos en la manera en que los individuos ven y sienten, no sólo en referencia a las expresiones artísticas, sino también a noticias y situaciones más cotidianas. Es decir que la globalización muestra de alguna manera su versión y lo que cree necesario para la sociedad, con el fin de adormecerla y de generar una lectura homogénea, sin dar lugar a las diferentes interpretaciones. Como consecuencia, las sociedades quedan adormecidas y asociales, donde la imagen visual que se nos viene a la cabeza es la de un individuo solo, sentado en el sillón de su casa mirando la televisión y asintiendo con su cabeza lo que un noticiero afirma.

En el mundo artístico, la globalización también acarrió consigo esta idea de generar un único rumbo sin dar lugar a las diferentes formas de ver y sentir una obra. En otras palabras, les quita a las sociedades la capacidad de hurgar en lo profundo de una producción artística buscando lo invisible, es decir, aquello que está presente en la obra pero de una manera oculta y que será descubierto a medida que los individuos salgan del eje propuesto por las hegemonías y comiencen a buscar su propia experiencia y su propia comunicación con las obras de arte, una comunicación alternativa, donde hay cosas visibles y explícitas, pero también cosas ocultas que invitan a adentrarse dentro de la obra y forjar un nuevo diálogo con la misma, donde las diversas interpretaciones serán el eje principal de esta alternativa a la globalización.

El autor Eduardo Grüner (2000) sostiene la idea de que el arte auténtico rompe con estas visiones homogéneas impuestas por la globalización, y confirma la idea de que toda universalidad no puede disolver la singularidad de la obra. Presenta la idea de que el arte representa la rebelión de lo concreto contra las falsas abstracciones del poder. Y esta afirmación nos es muy llamativa, ya que el arte es considerado históricamente como una expresión abstracta e indeterminada, y el poder como lo concreto. Pero el autor hace un juego de palabras, haciendo alusión a que la globalización, con su afán por generar una visión única, de alguna manera vulnera a la sociedad imponiendo un sentido abstracto y que no todos sienten. Por su parte, el arte se vuelve una expresión concreta, proponiendo una nueva comunicación e invitando a una nueva relación entre público - obra, buscando los enigmas y lo oculto que ésta última lleva intrínseco.

Podemos encontrar una relación entre la obra con aquello que menciona Eduardo Grüner (2000) acerca de la comunicación en el arte, donde no hay un único punto de vista, y en donde hay una priorización de la materia antes que de la forma. Como se puede observar en *Limbo*, tanto en la ilustración, en los elementos musicales y en la poética, hay muchos materiales que entran en juego generando una totalidad que da lugar a múltiples interpretaciones por parte de los oyentes a partir de ese juego enmarcado en lo visible e invisible que propone toda obra de arte. Y estas interpretaciones, reveladas por la propia obra, tienen la particularidad de ser inagotables, es decir, que a pesar del paso del tiempo siempre tendrá algo nuevo para revelar a quien se atreva a buscar y hurgar en su interior.

En el *Limbo* de internet

Limbo tiene una forma de distribución que queda enmarcada en un contexto donde todo es compartido a través de internet y sus diversas plataformas digitales que

almacenan las obras musicales, pudiendo ser reproducidas por cualquier persona con alcance a cualquier dispositivo electrónico.

En este sentido, el autor Boris Groys (2016) en su texto *El arte en internet* realiza aportes teóricos para considerar los cambios que tiene el arte en relación a este tipo de distribución y la relación entre los espectadores e internet considerado como un lugar central de producción y distribución de archivos culturales. Para este autor, esta relación, se basa en una ficción por medio de la auto-simulación, dado por el ocultamiento del marco material que hace posible el sumergirse en el mundo ficcional. Internet contiene un carácter no ficcional por tener como referencia una realidad off-line que funciona como un medio de información, pero en donde la información siempre es sobre algo fuera de Internet.

Para acceder a blogs o páginas sobre arte y literatura, el usuario debe clickear y así enmarcarlas en la superficie que sea (computadora, tablet, celular, etc). El usuario no puede obviar el marco porque lo ha creado cuando realiza esta acción. En Internet no hay arte o literatura sino información sobre ella, y otras áreas. Esa información la vemos junto con otra: biografía del autor, sus actividades, reseñas, etc.

No estamos frente al arte sino frente a la presentación estética de documentación sobre eventos reales de arte.

Documentación como no es ficcional, a lo que refiere (evento, instalación, lo que sea) tuvo lugar realmente. Pero puede reformatearse, escribirse, sintetizarse, etc. Se puede modificar y su identidad y reproductibilidad están garantizadas por un referente externo y real.

En este sentido, la obra contiene significantes, pero cada significante libre y flotante adquiere una dirección. Tiene lugar único y específico, y también su momento único de aparición. Una imagen digital no puede ser simplemente copiada tiene que ser objeto de una nueva puesta en escena o performance cada performance de un archivo digital se fecha y archiva.

En la realidad off line la contemplación no deja rastros, el ser humano actúa y se lo percibe como una persona empírica y no como inmaterial.

El archivo da esperanza de sobrevivir, de hacerlos accesibles incluso después de la muerte.

Archivo como máquina de transportar el presente hacia el futuro.

El arte ocupará lugar y tendrá una función, pero no desaparecerá, sino que permanecerá con las del pasado y el futuro. Se garantiza su influencia en el futuro, prolongada presencia, hacerlos accesibles incluso después de la muerte.

Conclusiones

El advenimiento de las nuevas tecnologías y su consecuente desarrollo durante nuestra contemporaneidad, creemos que permiten un cambio de paradigma en varios aspectos desarrollados anteriormente. Nuevas formas de creación, de comunicación, de exposición y de autogestión, son algunas de las consecuencias vivenciadas en el presente y que, de alguna manera, determinan y le dan un cierre al eje conceptual de *Limbo*. Y sostenemos que es a partir de las nuevas tecnologías desde donde la obra elegida recibe el impulso para despegar y así pasar a formar parte de una nueva comunicación, que como mencionamos anteriormente, escapa de los cánones impuestos por la globalización e invita a los espectadores a sumergirse en una experiencia artística, dotándola de sentido y de inmortalidad en el tiempo, en un contexto idóneo e inseparable de la propia obra, que la carga de misticismo y nos permite reconocerla como una obra de arte que muestra y oculta, que habla y al mismo tiempo calla y que abre camino a una aventura propia e individual en cada espectador, generando así un sinfín de interpretaciones.

Bibliografía

- Groys, B. (2016). El arte en internet. En *El arte en flujo. Ensayos sobre la evanescencia del presente*. Buenos Aires: Caja Negra.
- Grüner, E. (2000). *El arte, o la otra comunicación*. En: Actas de la 7° Bienal de La Habana, Cuba.
- de Gyldenfeldt, O. (2009). ¿Cuándo hay arte? En: *Cuestiones de arte contemporáneo*, Buenos Aires: Emecé.
- Sánchez Vázquez, A. (2006). De la estética de la recepción a la estética de la participación. En: *Real/Virtual en la estética y la teoría de las artes*. Simón Marchán Fiz (compilador). Barcelona: Paidós Ibérica.
- Albero, M. (2016). Aproximación a las concepciones estéticas de A. Danto y G. Dickie. En: *Fundamentos estéticos. Reflexiones en torno a la batalla del arte*. García y Belén (coord.). Colección Libros de Cátedra. La Plata: EDULP.
- Dickie, G. (2005). *El Círculo del Arte. Una teoría del arte*. Buenos Aires: Editorial Paidós.
- Danto, A. (2006). *Después del fin del arte. El arte contemporáneo y el linde de la historia*. Buenos Aires: Paidós.
- Heidegger, M. (2016). *El origen de la obra de arte*. España: Laoficina.