

LOS "SOCIAL MEDIA" COMO ÁMBITO DE REFERENCIA DE LAS NUEVAS PRÁCTICAS ARTÍSTICAS¹

Juan Martín Prada

Muchas cosas han cambiado desde la aparición de las primeras obras de *Internet art* en los primeros años de la década de los noventa. Al declive de las «punto.com», allá por el 2001, le siguió la generalización de nuevas dinámicas multitudinarias de participación e interrelación en torno a una infinidad de redes sociales y de nuevas formas de generación de contenidos por parte de los propios internautas, a través de *blogs* y de grandes repositorios colectivos de archivos compartidos por millones de personas diariamente. Como era de esperar, muchos artistas empezaron pronto a explorar estas nuevas dinámicas sociales y las tecnologías que las posibilitaban, haciendo de los *blogs*, servicios de *microblogging*, redes sociales y metaversos los nuevos contextos de referencia y actuación de sus investigaciones.

Paralelamente al desarrollo de lo que podemos ya denominar como una «segunda época» del arte de Internet, han ido ganando en importancia las prácticas artísticas que, sin ser obras *on line*, trabajan «acerca de» o «sobre» ese conjunto descentralizado de redes de comunicación interconectadas que es Internet, analizándola poéticamente en todas sus dimensiones (técnicas, lingüísticas, económicas, sociales o políticas) y a través de un sin fin de medios, tanto digitales como analógicos (instalación, video, *performance*, etc.). Con ello, la relación entre el arte y la red hoy se habría ido situando mucho más allá de los límites marcados inicialmente por el primer *Internet art*.

En cualquier caso, el carácter profundamente analítico que caracterizó a aquellas primeras prácticas artísticas en línea sigue hoy totalmente en vigor, tanto en las más interesantes propuestas que toman la red y sus tecnologías como campos específicos de trabajo, como en aquellas que, no siendo obras *on line*, tematizan cuestiones referidas al estado de «hiperconectividad» que la expansión de Internet ha traído consigo, así como a sus efectos en las formas de producción de experiencia y subjetividad en nuestros días. Iniciativas con las que los potenciales propios del pensamiento y experiencia del arte continúan siendo aplicados, de múltiples formas, a la reflexión crítica sobre la conectividad digital y a su papel como elemento articulador primordial de las nuevas pautas sociales y comunicativas que caracterizan nuestro tiempo.

El nuevo arte de Internet seguiría teniendo, como estrategia de actuación principal, una de «invaginación»: de lo que se trata es de «contener» el medio en vez de ser contenido por él, presentarlo en vez de ser presentado por él. La cuestión no es cómo crear una obra de arte a modo de un «espectáculo» que sea capaz de comentar las condiciones sociales emergentes en función del efecto de los nuevos servicios y de las posibilidades de interacción social a través de la red, sino, más bien, en presentar a esta como un «espectáculo» en sí misma.

El carácter analítico de la creación artística permanece así orientado, en los casos más interesantes, al estudio de los patrones de producción de significado que operan en Internet, de las pautas más generalizadas de su uso, de las formas de autoridad que la organizan, de cómo en ella pueden ser incompatibles determinadas prácticas de producción de sentido, o de cuáles son los límites de la participación en el universo Web 2.0. Prácticas artísticas que tematizan los usos dominantes de la red y los procesos y dinámicas de generación de valor, sentido y subjetividad que en ella acontecen y las formas en la que estos se nos imponen, y en una clara oposición a lo promovido y generalizado por los intereses económicos y políticos dominantes en ella.

Lo que la evolución de todo este conjunto de prácticas artísticas habría seguido elucidando es que los aspectos alegóricos y subjetivadores, interpretativos y críticos de la actividad artística, siempre necesitados de una dimensión fuertemente interpretativa, siguen siendo elementos clave en

¹ Este texto fue originalmente publicado en la revista *DEFORMA*, núm. 3, pp-28-35, 2012.

la promoción de experiencias más reflexivas acerca de los hábitos y formas predominantes de intercambio lingüístico, colaboración y participación que se dan en la red.

Propuestas que nos servirían para confirmar, en última instancia, que una actividad crítica acerca de los medios, lejos de pretender la concreción de una ontología o epistemología de la cultura digital, debiera orientarse primeramente a la detección de cuáles son las nuevas categorías de ausencia en ella, a indagar, sobre todo, en qué consiste la exclusión y la localidad en un sistema que, como el de la «hiperconectividad» actual, se nos presenta siempre como plenamente inclusivo y globalizador.

Frente a las prácticas del arte de Internet de la primera época, las que hoy toman la red como objeto de sus investigaciones no están ya centradas en la especificidad del medio Internet en relación a otros *medios* de expresión, en identificar cuáles son sus códigos técnicos de funcionamiento e interacción, o qué posibilidades abre para el desarrollo de *nuevos* lenguajes artísticos; lo que priorizan es la cuestión de qué está haciendo ese medio con nosotros, entendiéndolo como el principal elemento articulador del estado de «hiperconectividad» que caracteriza los albores de la segunda década del nuevo siglo. Por tanto, lo que se propone, ante todo, es un análisis y tematización creativa de los procesos de inclusión del sujeto (de todos nosotros) en el «sistema-red». De todo ello que la principal orientación crítica hoy del arte más comprometido con estas investigaciones no sea tanto la experimentación crítica de un *nuevo* medio sino, más bien, la de nosotros mismos en él, en una época en la que el objetivo de las formas más hegemónicas de poder (las corporativas) no es ya la producción de subjetividad sino, ante todo, la capacidad de regularla.

Así, algunas de las más interesantes prácticas artísticas hoy tematizan las seductoras fusiones entre los factores emancipadores e igualitarios que promete la conectividad electrónica y los factores autoritarios a los que los usuarios han de responder en el sempiterno despliegue de los efectos de la ideología de consumo propia del «sistema-red». El espíritu crítico de la relación entre arte e Internet se sitúa de este modo en las sofisticadas confluencias entre libertades y dominación que se dan en ella, en el análisis de los procesos de producción de subjetividad y experiencia que hoy la caracterizan, poetizando sobre las condiciones de esos territorios informativos en los que tienen lugar las prácticas principales de producción y vida globalizada.

Adicionalmente, podemos afirmar que la pretensión de muchas de las prácticas artísticas que toman Internet como objeto de sus investigaciones no se orientaría ya tanto a investigar los significados proyectados por la red, como las condiciones del proceso de su producción. Pues no parece ya la mejor vía de acción de un arte comprometido el centrarse en los contenidos de la información que transita por los medios, o en lo que ésta podría llegar a revelar. Resulta de mayor interés trabajar sobre sus condiciones de producción, acerca de las formas mediante las que una determinada forma de «verdad» es producida en ellos. Se trataría de analizar sus dinámicas de producción de significado y valor en un momento en el que el concepto de «información» coincide plenamente con la definición que de él plantea Barlow: «es un verbo, no un sustantivo (...) el lanzamiento, no la pelota de béisbol, la danza, no el bailarín»².

No debemos olvidar que la segunda época de la web ha supuesto también la consolidación de los nuevos modelos de negocio que constituyen los fundamentos de lo que hemos denominado como un inclusivo «sistema-red». Resulta cada vez más evidente el primado del consumo de dispositivos de conectividad y de los intereses económicos inherentes a ella sobre sus propias posibilidades comunicativas o relacionales, junto a un potente control oligopolístico del uso de la red, basado en la proliferación de plataformas centralizadas, espacios cerrados de contenidos o de socialización, y que amenaza con romper la web «en islas fragmentadas»³.

² John Perry Barlow, "Selling Wine without Bottles", en Peter Ludlow (ed.) *High noon on the electronic frontier: conceptual issues in cyberspace*, Cambridge, Mass., MIT Press, 1999, p. 19.

³ Véase Tim Berners-Lee, «Long Live the Web: A Call for Continued Open Standards and Neutrality», en *Scientific American Magazine*, diciembre de 2010. [<http://www.scientificamerican.com/article.cfm?id=long-live-the-web>].

Por otra parte, parece obvio que la impresionante expansión de las tecnologías, dispositivos y servicios de conectividad que se ha producido en los últimos años hace que estos no sean ya simplemente instrumentos para la vida, sino el contexto en la que esta tiene lugar. Podríamos afirmar, incluso, que no hay *deseo* por estas máquinas, sino que ellas parecen ser ahora el *deseo* mismo, siendo capaces de establecer ellas mismas las bases de la comunicación. Las tecnologías portátiles de la comunicación digital hoy no son tanto instrumentos para la dominación o para la contradominación, como la *dominación en sí misma*.

El concepto de «sistema-red» no sería desligable de otro con el que se halla íntimamente unido: el del «capitalismo afectivo»⁴, que emerge cuando las relaciones interpersonales y la socialización se convierten en uno de los ejes rectores de la nueva producción económica. Pues apenas podemos dudar ya de que las políticas de la afectividad, su producción, gestión y manipulación son, en realidad, las estéticas que caracterizan al biopoder propio de esta fase segunda de la sociedad red. La gestión de la sociabilidad y de las interacciones personales es uno de los principales motores de la producción biopolítica propia del modelo de negocio de los «*social media*», en una cada vez mayor indiferencia entre economía y comunicación, en una permanente «síntesis de cibernética y afectividad»⁵ que hace que el nuevo contexto biopolítico sea, fundamentalmente, el campo de relaciones productivas entre afecto y valor⁶. Precisamente, muchos de los artistas que hoy reflexionan sobre la red tratarán de evidenciar con sus obras qué impronta dejan estas corporaciones en los procesos de comunicación y de interrelación social al hacerlos técnicamente posibles, orientando nuestro pensamiento hacia los efectos que tiene esta «colonización» económica de la comunicación, sobre el porqué es cada vez más difícil distinguir entre validez o campo de sentido y mera economía, entre auténtica necesidad de comunicación y mero consumo informacional.

No podemos dejar de recordar aquí que en las numerosas revoluciones acontecidas a lo largo del 2011 en el norte de África, así como en las movilizaciones ciudadanas que han seguido a la llamada «*Spanish revolution*» protagonizada por el movimiento del 15-M, se ha podido comprobar cómo el empleo de redes sociales como Facebook y de servicios de *microblogging* como Twitter se ha hecho determinante. Sin embargo, también debemos señalar que el capitalismo informacional que promueven esas corporaciones estadounidenses apenas ha sido cuestionado políticamente, percibiéndose habitualmente esos servicios como ideológicamente neutros, como meros medios utilizables para cualquier acción u orientación social o política. Muy atentos a este tipo de paradojas y problemáticas, muchos artistas evidenciarán con sus obras cómo las corporaciones de los «*social media*» tratan de que no haya nada ante lo que podamos situarnos en contra, al hacer que proliferen constantes juegos estratégicos de libertades e iniciativas personales, basados en lógicas participativas y en gozosos flujos de actividad comunicativa y social. No en vano, amplios sectores del arte digital más comprometido se plantearán como misión prioritaria el intentar «rescatar» de su «domesticación» empresarial, aunque sea de forma meramente puntual o testimonial, a los principios que hoy conforman la base de la producción económica *on line*, es decir, la comunicación, el afecto, la cooperación, la amistad, la compañía, etc., los que, en definitiva, son los elementos clave de la nueva producción biopolítica característica de nuestra época. Y habiendo sido en muchas ocasiones la experiencia estética definida como «afectividad pura» no puede resultar extraño que pensemos que es la práctica artística la mejor manera para imaginar ese «rescate».

Aún a riesgo de generalizar en exceso, podríamos concluir diciendo que las prácticas que operan hoy en la relación entre arte e Internet siguen señalándonos una doble insatisfacción. En primer lugar, una clásica: la «vida» no nos es suficiente y por eso necesitamos arte, la complejidad de esa

⁴ Para más detalles sobre el significado que doy a este concepto, véase mi artículo «¿Capitalismo afectivo?», en *EXIT Book*, núm. 15, verano de 2011.

⁵ Michael Hardt, «Affective labour», *Boundary 26* (2), 1999, p. 97.

⁶ *Ibidem*. p. 100.

forma de relacionarnos con el mundo que las prácticas artísticas proporcionan; en segundo lugar, otra insatisfacción más concreta y contenida en la anterior: la experiencia y uso convencional de los nuevos medios es insatisfactorio. Insatisfacciones que hacen que hablar de la relación entre arte e Internet no pueda pensarse como algo pasajero, como muchos han querido ver al considerarla simplemente como el origen de un movimiento artístico más, el *net.art*, que, iniciado a mediados de los años noventa, podría haber culminado a principios del siglo XXI. Por el contrario, el tiempo de la relación entre prácticas artísticas e Internet sería para nosotros uno interminable: no otro que el de la disconformidad y la disensión.