

Estimado y culto público...

Fernando Miranda

...tenemos un problema: las instituciones, los centros y gestores culturales, los museos, el sistema educativo, los artistas, los “curator”, y todos quienes hacen de una manera u otra a las prácticas artísticas y culturales piensan que nosotros, el público, somos una sola cosa.

Es más, están convencidos de que miramos de una sola manera, que debemos comprender todos desde un único punto de vista, porque... bueno... después de todo... la perspectiva es la perspectiva.

Y si acaso, por cualquier motivo, todos o alguno de aquellos pudieran llegar a sospechar que ésto no es así, quedaríamos excluidos inmediatamente de esa cosa unificante y arbitraria que entienden por público. Y ya no seríamos *su* público. No seríamos.

Ahora bien, no quisiera quedar en la posición de contrariar las convicciones profundas de tanta gente, pero debería confesar que *el* público, para mí, no existe.

Para pensar desde la perspectiva de la pluralidad tenemos que transformar esa noción única y considerar que en verdad, lo que si existe, son *los* públicos. Así, en plural.

Estos públicos no son más que comunidades de sentido, colectividades de construcción de significado a partir de (o a pesar de) un acontecimiento visual. Por eso es que deberíamos conceder convencido permiso a la pluralidad, al disenso y al desacuerdo como posibilidades relevantes de la construcción compartida del hecho artístico.

En el caso de las artes, y especialmente de las artes visuales, esos públicos son desde cierta perspectiva destinatarios privilegiados de discurso.

Todo creador, en función y reconocimiento de ser tal, estructura sus procesos de creación o produce su obra pensando en unos espectadores que, aunque se pretenda, lejos están de ser únicos.

En cualquier circunstancia, esa condición podría funcionar respecto de una propuesta artística concreta pero esto, por diferentes motivos, no determina la ubicación inamovible de quienes circunstancialmente pudieran construir ese público ni mucho menos su homogeneidad.

Por un lado, la idea de la existencia de públicos plurales implica necesariamente que pueda haber personas que se ubiquen colectivamente en condición refractaria, contestataria o

complementaria de las comunidades de sentido que participan como públicos de un acontecimiento visual o artístico. Es más, conduce la posibilidad de la participación parcial o puntual en esos públicos sin compartir definitivamente una orientación de sentido o una representación imaginaria.

Por otro lado, la implicación de los públicos no va de suyo con la realización estatal o pretendidamente abierta de la producción cultural, sino con el desarrollo y progresivo fortalecimiento de espacios públicos articulados por la participación consciente y sensible de las personas.

En la primera acepción del diccionario de la Real Academia la referencia a *público* es: Notorio, patente, manifiesto, visto o sabido por todos.

Y esto es un verdadero desafío, porque en ese *ver y saber por todos* progresivamente se ha resignado o confundido los espacios públicos con los espacios estatales y la autogestión colectiva suplantado por la representación institucional.

Además, los productores, artistas, curadores y demás hacedores del hecho artístico sostienen mayoritariamente una pretensión que trasciende su lugar. No conformes con producir, hacer y mostrar sienten además la necesidad y rol de dirigir la mirada pública hacia lo que creen es el verdadero sentido de lo que ellos mismos generan. Error... los públicos no se crean, transforman y articulan de esa manera.

Los públicos sienten, creen, sufren, critican e interpretan lo que les parece bello, placentero, sensible, revulsivo, excitante, misterioso, curioso, o lo que sea... y no construyen el sentido que les dicen que tiene que ser, ni significan las cosas de una manera determinada.

La pretensión de la mirada objetiva es, evidentemente, una postura estética e ideológica y, aunque parezca una obviedad, continúa siendo un tema debatido en tanto significa una posición dominante de un ojo realista que construye lo que es por lo que ve.

Esta postura funda un mito de *ojo transparente* donde nada parece interponerse entre la mirada y la imagen. Ni prejuicios subjetivos o construcciones previas del creador o del espectador, ni las propia tecnología donde o con que la imagen se soporta o produce son condiciones que impidan, desde esta perspectiva, modificar la pretensión de la idea única.

Mi posición es la contraria. No existe creación posible vinculada a la imagen visual exenta de la subjetividad de quienes se relacionan, de la forma que sea, con aquella imagen.

Los públicos, por eso, son necesariamente creativos, porque no puede ser de otra forma la relación con el acontecimiento visual si protagonizamos su sentido y construimos su significación.

El acto de creación debe incorporar y reconocer los lugares de los públicos. Los públicos deben ser como sean y está bien que puedan apropiarse de un espacio propio (y público) de construcción de significados, especialmente cuando la relación con el acontecimiento visual ya no es propiedad exclusiva del museo o la galería y cuando la expresión de la diferencia es uno de los desafíos en permanente realización.

Es así que la imagen circula cada vez por más diversos y difundidos circuitos en variados formatos de soportes y maneras de acceso, dando posibilidades de relación que se dispersan y multiplican, modificando la visualización directa del objeto que caracterizaba a la modernidad.

Esta pérdida de lo directo o de lo vivido real respecto de la expectación y de los lugares de visualidad de los públicos genera efectivamente una mayor oportunidad de acceso y pone en duda la propiedad de aquel objeto moderno del arte.

Por esto, parece cierto el hecho de que la primera fase de la digitalización o de la informatización que pretendía mantener ciertas lógicas de almacenamiento y posesión de la imagen se ha ido transformando en una realidad actual en que el énfasis está puesto en el derecho a la distribución y el acceso, más que a la propiedad del bien artístico.

Así, interesa menos la capacidad de almacenar imágenes y cualquier otro documento que la posibilidad de accesibilidad a repositorios de imágenes digitalizadas, centros de documentación virtuales, archivos on-line, publicaciones o documentos electrónicos y tantos etcétera posibles como nuestras condiciones de conectividad y navegación en la red nos permita.

Con este panorama de realidad, entonces, o modificamos nuestras concepciones acerca de los lugares de los públicos (y de los contrapúblicos, tal como algunos teóricos han denominado a los formatos de contestación y discursividad alternativa) o se verán cada vez más estrechas las maneras de la efectiva democratización y acceso a las variadas producciones de la cultura y de la respuesta crítica a las formas prevalentes y establecidas.

Cada uno, y colectivamente, tenemos cosas para decir y para mostrar que nos coloca en situación de creadores desde el lugar que ocupemos. Lugar y espacio son nociones que nos remiten a ubicaciones dentro de lo grupal, lo colectivo, lo social; pero esas ubicaciones deben ser necesariamente móviles como para permitir(nos) la acción creativa y la crítica cultural desde los posicionamientos diversos de nuestras múltiples pertenencias cotidianas.

Montevideo, julio de 2009