

Especulando sobre especulaciones artísticas.

Sarah Demeuse, Rivet

Si pudieras ir al futuro y viajar ida y vuelta a través del tiempo con facilidad, ¿qué le dirías al presente?

Es una pregunta que parece inocente pero que yace al fondo de la imaginación científica ficcional. El propósito de tal proyección al futuro no es siempre claro: a veces hay una clara motivación ideológica (como Star Trek), un deseo escapista burgués (como Jules Verne) o un comentario acerca de la situación actual (Wells, quizás).

Una pregunta del mismo tipo se esconde detrás de proyecto actual de Lina Persson, *Tempus Nullius* (literalmente, Tiempo de Nadie), que ha desarrollado en su Suecia nativa y en la Universidad de Connecticut, Storrs. A lo largo de estos últimos años, Persson ha hecho uso de tropos de la ciencia ficción (en su película de 20 minutos *fanmo jimte* de 2008, como también en su proyecto en curso *Mountain Project*, que consiste de fotografías reveladas y digitales) para imaginar modos ligeramente alterados de entender la realidad. Mientras su *fanmo jimte* reúne la realidad de un pueblo dominado por el desierto en Alberta con una narrativa futurística, además de nuevo rodaje con rodaje encontrado, sus observaciones de la relación entre la gente, las montañas, la arquitectura y la imaginación pone a relieve un ambiente en flujo constante y envuelto en un velo ficcional.

Estos dos proyectos comparten un enfoque inusual en la voz en off y una sensibilidad por el paisaje. Si la voz en off de un narrador omnisciente en el cine se usaba antes como una forma de ingresar a un tipo de “discurso indirecto del pueblo” (à la Pasolini) o a una imaginación colectiva, en la película de Persson está a una distancia de dicho inconsciente general. En *fanmo jimte*, la narradora nunca aparece en cámara y habla en un idioma sintético que, aunque producido por el hombre y cuya intención es comunicar con computadoras, no puede ser entendido por un humano común. Sus palabras son traducidas a subtítulos en inglés. En *Mountain Project*, Persson recolecta historias, perspectivas científicas e impresiones simples para entrelazar en un relato improbable sobre el pasado, presente y futuro del sitio. De este modo, la montaña es un elemento clave en una red de fantasía y fenómenos naturales y, así, se extiende más allá de nuestro alcance racional.

Persson se especializa en la representación del paisaje. Su enfoque en el medio ambiente altera una visión sencilla: sus ángulos pueden estar inclinados, la luz puede bañar el campo para ennegrecernos parcialmente (esto es lo que sucede en otra obra de video llamado *Boulder Eclipse*) y la micro observación puede de pronto transformarse ininterrumpidamente a tomas panorámicas. Además, hay una pizca de magia traviesa que recuerda al temprano cine de trucaje: en las piezas de Persson la materia se puede marchitar ante nuestros ojos o partes de un paisaje pueden repentinamente convertirse en una nave espacial. Aquí, ella visualiza tanto teoría geológica como ciencia ficción.

Una y otra vez, hay una palabra que me viene a la mente cuando intento asimilar el punto de vista de Persson: especulación.

*

[espeku'lar]—invertir en acciones, propiedad u otras operaciones con la esperanza de ganar pero con el riesgo de perder. Este tipo de especulación ha sido fuertemente criticado últimamente y se ha vuelto en el culpable principal de la defunción de economías nacionales prósperas.

[espeku'lar]—formar una teoría o conjetura sobre un tema sin evidencia sólida. Participamos en este tipo de teorización a cada rato—ya sea sobre el cambio en el clima, el precio de la gasolina o el chisme común y corriente.

Como un verbo transitivo, [espeku'lar] significa: “asumir como verdad sin prueba concluyente.”

La palabra viene del verbo latino, “espiar,” que está relacionado con el sustantivo *specula*, atalaya. Ambos términos se remontan a un acción singular:: *specere*, ver. Lo cual lleva a un pregunta crítica acerca de la relación entre el ojo y el intelecto que es clave para entender la realidad y para interpretar la obra de Persson: Puede ser que veamos algo, pero ¿significa que lo conocemos?

*

Aunque tengan vista perfecta o no, los banqueros y los operadores de acciones especulan profesionalmente. Y también lo hacen los científicos: una teoría es el resultado de un proceso gradual que empieza con la observación, lo cual provoca la especulación, lo cual a su vez exige la experimentación para que sea finalmente concluida con pruebas y una teoría confirmada. Los hechos y la verdad, en sí, empiezan con alguien viendo un fenómeno y reflexionando sobre su ley o causa subyacente.

¿Y los artistas? En cada vez mayor medida, las obras de artes son descritas como presentando propuestas especulativas. Esto se puede deber a una transferencia inconsciente de un término, usado actualmente en la economía, al campo de pensamiento artístico (es decir, se han ido para siempre aquellas épocas de una oración conceptual clara y concisa, la cual ha sido reemplazada por la posibilidad de un resultado + y -). Puede ser que tenga que ver también con un interés exótico en las teorías de conspiración—en ese sentido, la especulación se compara a una complacencia racionalista en la irracionalidad de la paranoia. Tenga la causa que tenga, la verosimilitud y el potencial mantienen el interés más que la eficacia. A diferencia del científico que, al comienzo, contempla un pensamiento especulativo para de ahí ir a la experimentación concreta y a la prueba, el artista mantiene esta visión especulativa y procede a crear hipótesis sin la presión de producir una verdad sustentada. El formular preguntas (y cómo formularlas) importa más que encontrar una respuesta elaborada. En este sentido, los procesos de investigación científica y artística son realmente polos opuestos.

Es, sin embargo, más probable que este interés en el pensamiento especulativo dentro de la práctica artística esté relacionado con la atención cada vez mayor por, y la necesidad de, definir la investigación artística. A un nivel institucional, el término sin duda ha sido convalidado—considere, por ejemplo, la cantidad de programas que otorgan maestrías o doctorados que han surgido alrededor del mundo en los últimos diez años. (Es

significativo que la misma Lina Persson sea el producto de un tal programa de maestría en Valand, Gothenburg.) Más allá de las políticas institucionales, cuando nos centramos en el problema de lo que la investigación artística produce—si no es el “hecho”—entonces las cosas se vuelven realmente interesantes. ¿Podría implicar que la obra de arte, como una instancia productora de conocimiento, indaga sobre el modo en que conocemos las cosas en vez de presentar un significado o una interpretación aceptable? ¿Y/o podría significar que el arte se está enfrentando nuevamente a asuntos de orden ontológico?

*

Es este segundo tema, la ontología, el que ha estado también a la orden del día para un grupo de filósofos recientes que se han bautizado como “realistas especulativos”—Ray Brassier, Levi Bryant, Ian Hamilton Grant, Graham Harman, Quentin Meillassoux, Steven Shaviro, para nombrar a unos cuantos. Aunque uno puede, sin duda, sostener que la actividad principal de un filósofo siempre ha sido el de hacer conjeturas, los realistas especulativos claman en contra de lo que ellos consideran una tendencia anti realista en el pensamiento continental del siglo XX—la cual observan en todas partes, desde la fenomenología hasta la deconstrucción o el posestructuralismo. Este grupo adopta el término “especulación” precisamente porque propone una escapatoria del pensamiento kantiano que ha condicionado nuestra forma de hablar acerca de la realidad en términos de las “cosas-en-sí-mismas” y cosas “para-nosotros.” Si bien señala el fin del dogmatismo y la metafísica, el pensamiento kantiano, alegan los realistas especulativos, impide la posibilidad de una realidad más allá del pensamiento humano. En oposición a este modo predeterminado de entender la realidad, el realismo especulativo critica la inmediata correlación cuasi naturalizada entre el pensamiento humano y el mundo; en cambio, sugiere que la realidad no está simplemente correlacionada con el pensamiento humano.

Vale la pena notar que este movimiento apareció solo hace uno años atrás. Según Graham Harman, una de las figuras principales del grupo, aproximarse a la realidad de una forma especulativa, es decir no correlacionada, es provocada por la urgencia de nuestro tiempo: “Frente a una catástrofe ecológica amenazante y la creciente infiltración de la tecnología en el mundo cotidiano, no está claro que esta posición anti-realista esté equipada para enfrentar a estos desarrollos [...] Todos ellos [realistas especulativos], de una forma u otra, han empezado a especular una vez más acerca de la naturaleza de la realidad separada del pensamiento y de la humanidad, de manera más general.”¹

En resumen, este grupo se lanza fuera de los límites de los paradigmas críticos y lingüísticos que predominaban en el discurso teórico posterior a la Segunda Guerra Mundial. En este contexto, “especulación” implica, al fin y al cabo, una preocupación con el absoluto. Sugiere que las cosas existen más allá del modo en que aparecen ante nosotros y en que las conocemos. Existe, en otras palabras, una división esencial entre

¹ Harman, Graham “Introduction” *The Speculative Turn: Continental Materialism and Realism* Levi Bryant, Nick Srnicek, Graham Harman eds. Melbourne: re-press, 2011. p 3.

ver y ser y, por consiguiente, entre ser y conocer. En vez de ir por la senda de los estudios visuales o la crítica a la ideología, los realistas especulativos vuelven a la ontología.

*

Sería demasiado absoluto decir que la investigación artística actual trata los absolutos de manera similar. El campo artístico alberga (y seguramente continuará haciéndolo) una fuerte desconfianza al pensamiento absolutista. Últimamente, sin embargo, un ligero cambio lateral hace eco de aquel descrito justo arriba: si una gran parte de la producción del siglo XX tardío continuó respondiendo a un impulso de desmitificar y desvelar significados escondidos, el trabajo especulativo basado en la investigación ahora vira la atención a nuestra relación con el mundo e indaga sobre otros caminos más contingentes y menos necesarios. Este cambio no surge como una respuesta órdenes superiores si no, más bien, surge en la práctica individual. Considere, por ejemplo, la obra de Mariana Castillo Deball cuyas instalaciones y videos tienden a poner en escena etapas intermediarias y confusas de conocimiento y producción de información para sacar a la luz objetos estáticos y fácticos. Guillermo Faivovich y Nicolás Goldberg, un dúo argentino, han desarrollado un archivo a largo plazo, en constante crecimiento, que toma un campo de meteoritos como un punto de partida. A través de la acumulación material, en vez de la interpretación minuciosa, su obra ilustra la fascinación humana con, y el deseo de entender por completo, una realidad ancestral primordial y pre-humana. Su enfoque persistente subraya, a fin de cuentas, la autonomía de los meteoritos como entidades mudas que no pueden ser captadas por la veracidad de datos sencillos. Agency, montada por el artista belga Kobe Matthys, también toma un enfoque acumulativo de archivo pero de objetos que han adquirido una habilidad específica para impactar su ambiente (de ahí, “agencia”) debido a edictos legales. En un sentido amplio, el proyecto da testimonio de la imposibilidad de precisar una función o un propósito necesario para los objetos cotidianos que nos rodean. Propone una interconexión a nivel del ser entre cosas, humanos, leyes y otras entidades animadas y no animadas.

El último proyecto de investigación de Persson, *Tempus Nullius*, mostrada parcialmente en UConn CAG reflexiona sobre nuestros modos de enfrentar al futuro como un territorio no reclamado. También proviene de preocupaciones ambientales y éticas que, según Harman, provocaron un giro en la filosofía. Y la propuesta actual de Persson se asemeja a algunos de los experimentos cuasi ciencia ficcionales de pensamiento realizados por los realistas especulativos aunque, a diferencia de ellos, *Tempus Nullius* se dedica a pensar acerca de la “plena naturaleza” (una frase apreciada por Quentin Meillassoux y Levi Bryant) para poder concentrarse en la actividad humana. Es un ejercicio en viajar en el tiempo, a nivel científico y pragmático—donde el físico teórico de UConn, Ronald Mallet, la guía por la mecánica del posible viaje en el tiempo y la conexión con universos paralelos—como también a nivel conceptual—el resultado final de este proyecto representaría la comunicación compartida por el futuro (así, invertiría un patrón habitual de ver cine que proyecta un presente eterno al futuro). Dando a su película un propósito definido, es decir, ser el mensaje del futuro en donde viajar en el tiempo es pan comido, Persson también se ve atrapada en la llamada “paradoja del abuelo” de universos

paralelos—lo que significa que, si su trabajo fuera entendido, podría causar un efecto-retro en el momento presente. Veríamos *La Jetée* de Chris Marker ponerse en marcha. Pero aparte de esta paradoja potencial, este proyecto se especializa en la duplicación, no solo de la propia posición de Persson pero también de la de los espectadores, para exacerbar el impacto de la acción humana actual en otras comunidades humanas posibles.

Tengo ganas de ver más avances de este proyecto de investigación. No es que esté fascinada por las revelaciones sobre las relaciones entre nosotros y los futuros otros si no estoy cautivada particularmente por el modo aparentemente ingenioso aunque persistente de Persson de aproximarse e intentar trabajar con científicos de la naturaleza. Su empuje para informarse de la misma fuente señala modos contemporáneos de investigación (un mundo cada vez más conectado, al fin y al cabo, permite un acceso más inmediato a los expertos) y obliga a los expertos a entrar en un terreno más caótico. Al preguntar a los especialistas, *si pudieras ir al futuro y viajar ida y vuelta a través del tiempo con facilidad, ¿qué le dirías al presente?*, el proyecto también invita a los científicos a mantenerse en un estado de especulación en vez de llegar a una afirmación de verdad. *Tempus Nullius*, entonces, puede posiblemente dejar atrás la zona de “los asuntos de hecho” y entrar a la zona de “las cuestiones de preocupación” que, según Bruno Latour “hace justicia a lo que es dado en la experiencia.”