

Review / Reseña

Speranza, Graciela. *Lo que no vemos, lo que el arte ve*. Barcelona: Editorial Anagrama, 2022. 190pp.

Pablo Simón Barra Requena

Tulane University

El aparato perceptivo ha sido siempre objeto central de indagación en nuestra tradición epistemológica occidental. Desde Platón, que en su *República* estudia la percepción como una capacidad para captar y juzgar lo sensible del mundo, hasta Lacan quien, influenciado por la fenomenología de Merleau-Ponty, afirma que es en la medida en que el yo percibe, que puede hacer suyas sus representaciones. Es evidente que la percepción de la que se trata en esta tradición es la que tiene a los objetos a su disposición, donde el sujeto es capaz de ver el mundo claramente, interpretarlo y extraer conclusiones científicas y filosóficas a partir de su observación. Pero ¿cómo conciliar esta tradición dentro de una contemporaneidad de difícil aprehensión, marcada por una realidad de catástrofes climáticas y de objetos tecnológicos que nos miran sin que lo sepamos? Y más aún, ¿qué podría decir el arte en medio de toda esta catástrofe? Estas son las preguntas centrales que Graciela Speranza se propone responder en su último libro *Lo que no vemos, lo que el arte ve*. En este ensayo, Speranza trata de explorar la posibilidad de encontrar otra visión, menos antropocéntrica, apostando por un arte capaz de ver junto a la naturaleza y más allá de la tecnología.

Utilizando la metáfora bíblica del maná para referirse al arte, Speranza comienza su ensayo explicando cómo este alimento bíblico del desierto debía recogerse diariamente como un acto de fe, sin tomar más de lo que fuera necesario. De la misma

manera, la crítica argentina se propone recoger, con fe de encontrar respuestas, obras de arte que nos permitan volver “visible la invisibilidad” de las dos grandes amenazas que ella identifica como las principales de nuestro tiempo: “la inminencia [...] de un final acelerado por el maltrato suicida del planeta y la inmersión cada vez más inquietante en un mundo digitalmente administrado” (2). Es importante agregar en este punto que estas temáticas han sido una constante en la trayectoria académica de Speranza, quien desde su rol como crítica cultural siempre ha estado atenta, específicamente, a como el arte contemporáneo moldea y representa nuestro tiempo. Su proyecto podría caracterizarse, en líneas generales, como una bitácora del arte contemporáneo, ya que siempre nos está indicando un norte interpretativo en lo que hay de nuevo en el horizonte artístico y cultural de América Latina y del mundo. Basta revisar uno de sus tantos ensayos publicados en la revista argentina *Otra Parte*, que dirige junto a Marcelo Cohen, para darse cuenta de su rica recopilación de novelas, exposiciones en museos, películas y pinturas de las cuales nos otorga su exegesis personal, realizando, al mismo tiempo, un enlace con temas académicos punzantes como la ecocrítica, la crítica capitalista y los efectos de la tecnología en lo contemporáneo.

De lo dicho anteriormente, es posible distinguir como este libro se articula con el resto del itinerario intelectual de Speranza, sobre todo si se analiza junto a publicaciones anteriores de la autora. En una especie de trilogía del arte contemporáneo, que comienza con *Atlas portátil de América Latina* (2012) seguido por *Cronografías* (2017), Speranza ya nos permite entrever su proyecto de mapeo artístico de las problemáticas que afligen al hombre contemporáneo. En el primer libro, se levanta el cuestionamiento sobre la posición del arte contemporáneo latinoamericano dentro de un mundo global fluido y cada vez más fragmentado. Ya en el segundo, se aborda la conceptualización del tiempo en lo contemporáneo y el eterno presente al que estamos sometidos. Al mismo tiempo, es en *Cronografías* donde Speranza realiza un giro importante en su trayectoria académica, llevando a cabo una apertura a otras tradiciones intelectuales más allá de la latinoamericana. La autora argentina confirma este salto en una entrevista dada al diario *La Nación* por motivos de la publicación de *Cronografías*: “en este libro, y llevada también por mi propia experiencia, el relato se abre más allá del arte y las ficciones argentinas y latinoamericanas, sin cotas geográficas, liberada ya de la tarea de componer relatos locales o continentales pero también del tiempo único que impone la cultura

globalizada”.¹ Es en este marco que *Lo que no vemos, lo que el arte ve* se inserta, dando continuidad al análisis de artistas y obras que trascienden los límites regionales y nacionales. En esta obra la autora evidencia por un lado cómo el arte reajusta nuestra percepción del lugar que ocupamos en el planeta, abriéndonos a una “cohabitación multiespecie capaz de intensificar la presencia de todo lo que existe” (5), y, por otro lado, cómo el arte y las ficciones pueden interrumpir la automatización que lo digital ha impuesto a partir de imágenes que excluyen el ojo humano.

Pasando por obras de arquitectos, pintores y escritores, el libro nos permite entender la potencia política del arte contemporáneo, que, según la autora, “radica en reorganizar el campo de lo sensible” (12), transformándose en una suerte de interfaz estética. Y si todo en este ensayo trata de modificar lo visible, de identificar las formas de percibirlo y expresarlo, es relevante mencionar cómo Speranza nos invita constantemente en el texto a referirnos a la obra que está siendo analizada. Aprovechando del acceso casi ilimitado a los bancos de imágenes y archivos que tenemos en nuestros dispositivos tecnológicos, la autora nos sugiere que busquemos imágenes y videos para acompañar la lectura. De este modo, transforma el libro en un objeto interactivo, que nos convoca a ir más allá de un análisis pasivo, advirtiéndonos al mismo tiempo sobre los límites fenomenológicos de usufructuar digitalmente del arte.

El ensayo está dividido en cuatro partes: un prólogo, dos capítulos y una conclusión. Cada capítulo está dedicado a desarrollar la problemática de la relación del hombre con el cosmos, por un lado, y de su relación con la tecnología por el otro. Así, en “Lo que no vemos. Hacer con el cosmos”, el primer capítulo, Graciela Speranza se dedica a explorar lo que Donna Haraway propone como el “devenir con otros, humanos y no humanos, orgánicos y maquínicos” (10). Comenzando con un análisis de la obra *El perro semihundido* de Francisco de Goya, en el cual el pintor español no nos permite ver qué es lo que está empujando al perro hacia abajo, Speranza expone cómo este cuadro denota la desazón contemporánea, dónde no podemos ver con claridad lo que nos hunde, pero cuya presencia latente nos angustia. La pregunta que dirige esta primera parte de su trabajo es cómo ver más allá de este espacio inconmensurable que se degrada invisiblemente delante de nuestros ojos.

¹ “Graciela Speranza. “El arte que cuenta renueva la mirada sobre el mundo y anticipa el futuro”. *La Nación*, 26 de marzo de 2017, <https://www.lanacion.com.ar/opinion/graciela-speranza-el-arte-que-cuenta-renueva-la-mirada-sobre-el-mundo-y-anticipa-el-futuro-nid1998041/>.

Influenciada visiblemente por la Escuela de Frankfurt y sus derivados contemporáneos, Speranza no economiza en sus referencias a Walter Benjamin y a teóricos más contemporáneos como David Wallace-Wells o Rob Nixon; de este último, extrayendo el concepto de “lenta violencia” y la discusión en torno del concepto del Antropoceno. A partir de este marco teórico, la autora pasa a analizar una serie de obras, colocándolas en diálogo con las problemáticas que desea analizar. Es el caso, por ejemplo, de la escultura planetaria de la polaca Alicja Kwada o del trabajo con telarañas del argentino Tomás Saraceno. Estas son exposiciones que para Speranza funcionan como una forma de visualizar el universo a escala o “la condensación visual de una hipótesis geopolítica sombría” (22). Estas obras plásticas le permitirían al observador redimensionar su lugar en el planeta y abrir la posibilidad de hacer con otras especies. Además de estas, otras obras son analizadas: exposiciones de meteoritos, plantaciones de trigo en el corazón de Wall Street, artefactos que nos permiten escuchar a las plantas, novelas fragmentarias que le dan vida a bolsas de plástico. En suma, todas estas obras intentan cuestionar la relación del hombre con las especies, escapando a la pura exhibición duchampiana. Se trata para Speranza de mostrar un proceso indiferente a la percepción humana, de manera que el objeto no sólo exista para la mirada del espectador que lo observa.

En el segundo capítulo, “Lo que no vemos. Detrás de la red”, la autora desarrolla la problematización del ver en la era digital. A pesar de tener acceso a tecnologías que nos permiten tener un exceso de visión sobre las cosas, Speranza argumenta que en la actualidad no vemos lo que nos ve. Lo que en la modernidad fue una fijación con el ver, sobre todo con el cine y la cámara fotográfica, hoy se ha convertido en una imposibilidad de ver; ya no hay imágenes a nuestra disposición, sino que hay un colosal flujo de imágenes transmitidas de una inteligencia artificial hacia otra sin que podamos tener acceso a ellas. Es lo que se ha determinado llamar agnotología: el análisis de cómo no conocemos, o cómo se nos impide conocer. La pregunta que se intenta responder aquí es qué puede decirnos el arte sobre la fenomenología de nuestro régimen digital.

Con artistas como Trevor Paglen que ha trabajado con bancos de imágenes de inteligencia artificial, las bibliotecas maquínicas, hasta Thomas Hirschhorn quien expone la ilusión de la realidad que nuestros dedos tocan en la pantalla, este capítulo responde, con materialidad artística, a la imposibilidad de las inteligencias artificiales de captar la naturaleza semiótica y ambigua de las imágenes que nos rodean. Llamo especial atención a la mención del escritor rosarino Patricio Pron, cuya literatura, según

Speranza, va a contrapelo del aplanamiento de las redes, intentando devolver la complejidad y la cuota de negatividad a la palabra. Hacia el final del capítulo, se reflexiona sobre la nueva configuración del tiempo que la tecnología nos ha impuesto en la actualidad. A esto, la ensayista responde que es a partir del arte como podemos transformar “el consumo disciplinado en experiencia estética del tiempo recuperado” (108), para transformar la tecnología en un estímulo creativo.

En “Reconstrucciones” el último capítulo de su ensayo, Graciela Speranza indaga en las posibilidades de un arte contemporáneo que recupere el tejido dañado de la realidad. En esta parte se debate principalmente sobre la mediatización de lo real: cuales son los modos de reconstruir este real trastocado por los procesos de suicidio ambiental e inmediatez tecnológica. En palabras de Speranza, “en una realidad inminentemente invisible, falaz y ominosa, el arte corre el velo y pone de manifiesto la oscuridad deliberada” (131).

Para concluir, es clave añadir como el tono ecológico crítico del trabajo de Speranza se alinea al de otros teóricos contemporáneos que desarrollan ideas dentro de este paradigma intelectual: es el caso de Jonathan Crary y su libro *Scorched Earth: Beyond the Digital Age to a Post-Capitalist World* (2022) y Reinaldo Ladagga con su libro *Atlas del Eclipse* (2022). No sólo son obras que se han publicado durante este año, sino que coinciden en el análisis de la subjetividad en nuestras sociedades dentro del capitalismo tardío. Crary por una parte, propone como las redes sociales son incompatibles con el sistema de interdependencia humano, necesario para construir una sociedad post-capitalista y Ladagga, por otro lado, analiza los efectos devastadores del COVID en una de las ciudades íconos de la modernidad: New York. Con esto, es factible afirmar que el trabajo de Speranza no solo está en día con los temas que angustian a los intelectuales de nuestra época, sino también cómo la autora parece imbuir su análisis de un ritmo pedagógico con el que nos invita a efectuar el ejercicio hermenéutico del arte de nuestro tiempo. Hay un tono más personal pero no falta de rigurosidad académica que, a mi entender, es muy necesario para abordar estas temáticas. Es así como con ayuda de la poesía, hacia el final del ensayo, Speranza nos convoca a percibir la embriaguez de las cosas siendo diversas. Si en nuestro presente hay una progresiva desaparición del pasado, una aceleración temporal que nos aliena y una permanente búsqueda de respuestas al constante fluir de lo inmediato, el arte será la instancia que permitirá hacer más real la experiencia vital y subjetiva del ser humano.