

Reconocimientos a la crítica y el ensayo: Arte en Colombia.

Ministerio de Cultura — Universidad de los Andes.

Seudónimo: Cerouno

Categoría 1 — Texto largo

Título: Desatentos. Significaciones anecdóticas y de largo aliento en el arte colombiano.

Hay un asunto al que no se le ha dado la importancia debida dentro de las prácticas de circulación, creación e interpretación del arte colombiano. Uno que suena a banalidad pero que está lejos de ser insignificante: no se le ha prestado suficiente atención a la atención. Qué tan propicias para la atención de los espectadores son las exposiciones de arte colombianas, qué tan atentos son los públicos, con qué compite atencionalmente el arte; esas son preguntas que nadie se hace. Puede parecer demasiado impreciso, demasiado gaseoso ese tema, y sin embargo tiene implicaciones en problemas generalizados para el arte que circula en nuestro contexto: la necesidad de darle tiempo y espacio a la creación artística para que permita sentidos de largo aliento, la necesidad de propiciar la accesibilidad al significado a los públicos del arte, y la necesidad de que existan interpretaciones que excedan a las obras de arte. Pero, para llegar allá, a esa discusión, es mejor ir por pasos, y atentos.

Somos precarios

A veces se habla de signos: las cosas que significan, otras veces de significados: a lo que remiten los signos, y otras veces de significación: el acto de dar significado. Algunas personas que se dedican a pensar los problemas del sentido prefieren darle más importancia a los signos, otras al significado y otras a la significación; puede que por la tradición teórica que persiguen o porque les parece más conveniente una aproximación que otra para su campo. En el caso del arte se habla mucho de los signos —de las obras— y de los significados —lo que pretenden comunicar esas obras—, pero muy poco de la significación —el acto que realizan los espectadores al interpretar—. La mayoría de las veces, cuando se habla de espectadores, se toman como entidades hipotéticas y se relativiza la manera como interpretan: es subjetivo, decimos como con pereza. Como si subjetivo quisiera decir misterioso e indeterminado. Pero no, subjetivo quiere decir que

depende del sujeto, y así como los signos, los sujetos también se pueden estudiar. Entonces pensemos nosotros en el acto de la significación, porque tiene un potencial enorme, y porque permite entender la importancia de la atención para el arte.

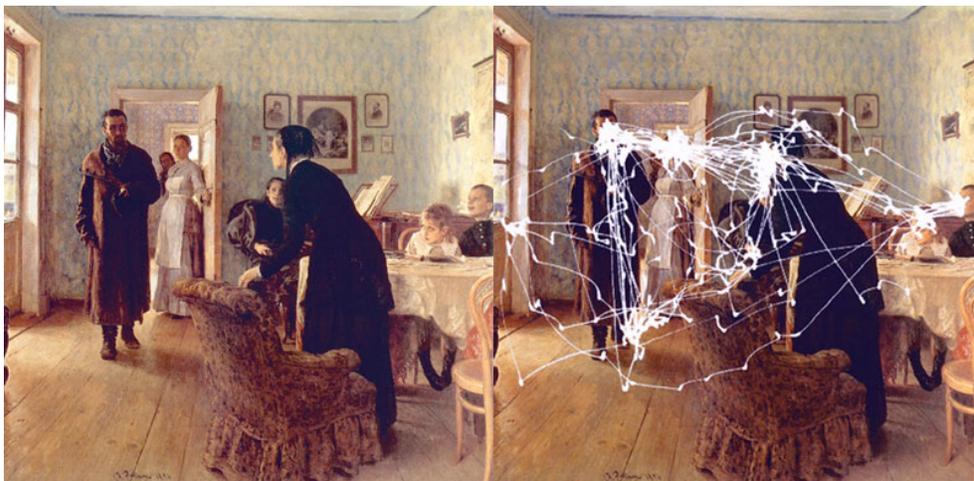
Pero por ahora, para simplificar eso de la significación, no hablemos de seres humanos, imaginemos una bacteria. Ahora imaginemos que esa bacteria está en un gradiente de azúcar, o sea, en un lugar donde hay concentraciones de azúcar que van incrementando gradualmente hacia alguna dirección. Esa bacteria se alimenta, precisamente, de azúcar, así que para mantenerse viva debe encontrar un lugar en donde haya suficiente para comer y mantener su metabolismo pero no demasiado como para saturarse y morir. Para lograr su propósito, la bacteria tiene dos habilidades: tiene unos flagelos que le permiten moverse de un lugar a otro y tiene unos orgánulos sensoriales que le permiten detectar la concentración de azúcar. Si la bacteria percibe, con sus orgánulos, que hay más azúcar en una dirección que en otra, se mueve hacia allá, con sus flagelos, y así continúa hasta que llega a un lugar adecuado para alimentarse y quedarse quieta; si el azúcar se acaba, la bacteria se mueve a otro lugar; y si percibe que el azúcar tiene una concentración muy alta, escapa, porque no se quiere indigestar. En esa circunstancia tan sencilla, la bacteria está significando, está dando sentido. Interpreta el azúcar como alimento, para su propósito que es mantenerse viva. Ese significado del azúcar como alimento es significado para la bacteria misma, no es inherente al azúcar. Dar sentido, significar, interpretar, no consiste en imponerle nombres o definiciones a las cosas, o en hallar un significado esencial, sino simplemente en responder ante ellas. Sea la respuesta que sea, responder de acuerdo a nuestros propósitos es algo que hacemos los seres vivos.

Pero no podemos ni queremos responder a todo en todo momento. Como cada cosa a la que le damos sentido depende de nuestros propósitos, aunque el mundo entero esté a nuestra disposición, no es relevante significarlo todo. La atención en ese sentido es la capacidad de significar, o sea, responder, selectivamente a lo que está a nuestra disposición; la atención es un esfuerzo de significación dirigido¹. La bacteria hipotética elige atender al azúcar, que es importante para ella, y nosotros, los seres humanos reales,

¹ Para quien le interese, un compendio recomendado de estudios exhaustivos sobre los problemas filosóficos y psicológicos que tienen que ver con el concepto de atención es el libro: Mole, C., Smithies, D., Wu, W. (2011). Attention: philosophical and psychological essays. Nueva York: Oxford University Press.

elegimos lo que nos importa dentro de la infinidad de cosas que son interpretables, pero que no necesariamente son significativas.

Ni siquiera nuestro campo visual, que parece tan entero, tan transparentemente dado, es una experiencia completa. Lo que parece continuo y constante en nuestra visión es fragmentario y aspectual, y responde, por supuesto, a nuestra capacidad atencional. Un señor que se llamaba Alfred Yarbus hizo en los sesentas unos experimentos para investigar cómo cambian los movimientos de los ojos de una persona, movimientos sacádicos los llaman, dependiendo del propósito que persigue esa persona al mirar una pintura y de lo que es potencialmente interesante. Así le propuso a varios sujetos que vieran la pintura 'El visitante inesperado' de Iliá Repin, pero les asignó diferentes objetivos: determinar la edad de los personajes, estimar las circunstancias económicas de la familia representada, adivinar qué estaba haciendo la familia antes de que llegara el visitante inesperado, recordar las posiciones de los objetos y las personas, cosas así. Y consecuentemente con lo que hemos dicho acá, la atención de las personas cambió selectivamente dependiendo de lo que debían interpretar: en unos casos los ojos se fijaron más en los rostros, en otros en el plano general, en otros en las direcciones de las miradas, o en la ropa y en los muebles, en fin. Lo que encontró Yarbus es que los ojos no perciben el campo visual por completo, sino que solo atienden a los estímulos potencialmente relevantes para nuestras acciones y a partir de ahí en nuestras cabezas construimos el esquema visual del entorno significativo².



² Quien se sienta curioso, y tenga el tiempo y la atención, puede consultar los experimentos y las conclusiones detalladas en: Yarbus, A. L. (1967). *Eye Movements and Vision*. Nueva York: Plenum Press.

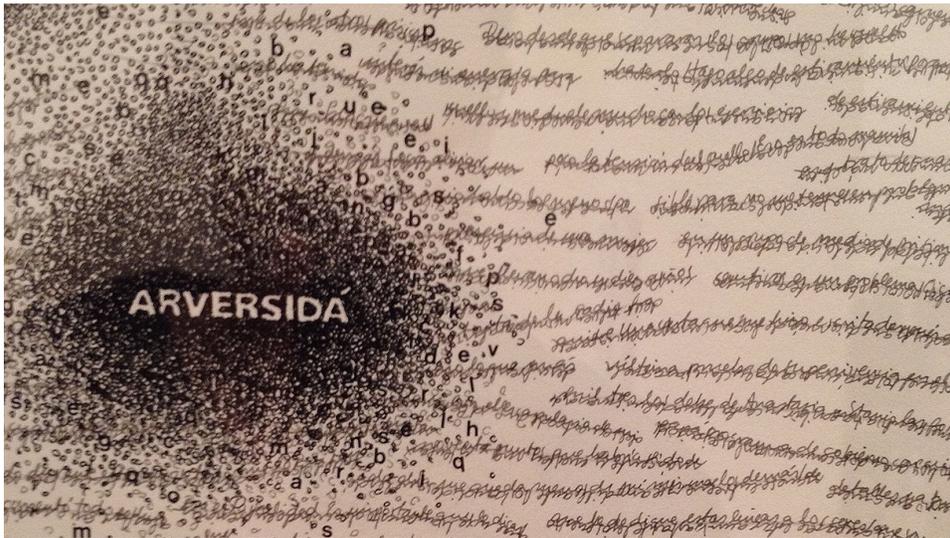
Pensando en lo de Yarusso, pero en un sentido más general, podemos decir que la atención es valiosa porque responde a lo que es significativo. Si algo merece nuestra atención es porque sigue el flujo de nuestros propósitos o porque ese algo es saliente y nos fuerza a considerarlo como significativo, a creer que es importante.

Arte anecdótico y arte de largo aliento

Pero qué tiene que ver todo esto de la atención con el arte colombiano. Pues, como en todo, las obras de arte que se presentan en el contexto colombiano actual tienen diferentes exigencias atencionales, que pueden o no corresponder con las disposiciones atencionales de los espectadores. Para verlo, hagamos una categorización vasta, pero ojalá que no tan reductiva, de esas exigencias. En un extremo del rango encontramos arte que podemos llamar ‘anecdótico’, porque está basado en investigaciones simples, en juegos formales sencillos y en tergiversaciones simbólicas. Esos tipos de obras pueden ser significativas, pero no lo son en un margen temporal amplio, solo exigen una atención pasajera. El arte ‘de largo aliento’, en el otro extremo, necesita de una persistencia atencional, no constante, pero sí extendida en el tiempo; el tiempo suficiente para captar una narrativa que no se despliega de inmediato sino que necesita de referentes, indagaciones, y, sobre todo, necesita más que la presencia de la obra. El arte anecdótico entrega su significado completo, sin cabos sueltos, en la obra, mientras que el arte de largo aliento solo da pistas de un sentido amplio, uno que excede a la obra.

Pero no nos quedemos con estas definiciones tan en las nubes, pensemos en casos concretos. Por ejemplo, en noviembre del 2016, en el museo de arte del Banco de la República, se presentó la exposición retrospectiva *Silentes*, que reunía un conjunto de obras de la artista colombiana Johanna Calle. Entre esas obras había una llamada *Cartas* (2008): una serie de dibujos mínimos, cositeros, al mejor estilo de Calle, que incluían palabras que le habían parecido curiosas de cartas que fueron enviadas a una convocatoria nacional llamada “Cartas de la persistencia”. Según la artista, el trabajo consistió en “seleccionar palabras o dicciones que mostraran la diversa procedencia de los autores de los relatos. Las frases seleccionadas eran las únicas legibles en una imagen [en la obra] en la que prevalecía el carácter privado de las misivas. Algunas de las expresiones citadas, como “que aiga paz” o “matando incriminadamente”, son muestras

elocuentes del contenido general de los textos y del origen de sus autores”. En otros términos, lo que hacía Calle era señalar palabras que le parecía que no correspondían con el español considerado convencionalmente correcto y que supuestamente daban pistas sobre la procedencia de la persona, y hacía dibujos con esas palabras. Sin embargo, además del señalamiento, no había ninguna reflexión adicional. El trabajo de Calle consistió en seleccionar y estetizar palabras de personajes anónimos y volverlas su obra, pero no hubo mayor esfuerzo en manifestar alguna reflexión acerca de por qué esas personas escriben así, si eso tiene algún potencial significativo, si eso contribuye a la riqueza del habla y de la escritura en Colombia, si eso tiene un fundamento lingüístico, si es más o menos eficaz en la comunicación, etc. Era una obra anecdótica porque solo enmarcaba una curiosidad, y además con un tono de condescendencia.



En el premio Luis Caballero del 2015, la artista Ana Isabel Diez presentó su exposición *En-bola-atados* en el Museo Santa Clara de Bogotá. La exposición estaba compuesta por una pila de ovillos de tela que habían sido hechos por víctimas de violencia intrafamiliar con tiras de prendas de ropa; además había un video de las manos de las personas realizando el proceso, proyectado en el altar del museo/iglesia; un mini-documental en el que se entrevistaban a otras personas —no a las víctimas— sobre la obra de la artista; y unas pinturas de santas con objetos domésticos como atributos, que se camuflaban entre las obras de arte colonial permanentes en el museo. Todo en la exposición era demasiado literal, demasiado cerrado: un arte que convertía la violencia en un objeto estético como

purga. Pero ocultaba un problema. Como el investigador y profesor Elkin Rubiano³ lo ha señalado, algunas de estas obras que abordan las distintas formas de violencia en Colombia, pero que usan como estrategia proponerle catarsis a víctimas, son problemáticas porque parten de ejercicios impuestos y diseñados por el artista, y carecen de un compromiso duradero y una investigación del artista con la comunidad con la que trabaja. En otras palabras, el gesto de hacer ovillos con las tiras de ropa es demasiado básico, solo se deriva de la impresión superficial que tiene la artista de lo que necesitarían las víctimas para sentirse mejor y no de las complejidades de las ideas, los deseos y las emociones de ellas, o de una investigación más concienzuda del contexto social en el que se sumerge el problema. Eso estaba ausente en la exposición. Como acto simbólico puede tener sentido romper una prenda para ‘curarse’ de alguna experiencia traumática, sin embargo, ¿qué dice eso sobre las causas de la violencia intrafamiliar? ¿sobre lo que habría que hacer? ¿Sobre si las víctimas quieren recordar u olvidar? ¿Sobre si la ropa es el ítem simbólico más significativo para la catarsis? Eso es algo sobre lo que no hay pistas en la muestra, que, de nuevo, afanosamente busca un tema para señalar, pero una vez que lo señala lo convierte solamente en una anécdota en forma de bolita.



Por otra parte, también se me viene a la mente una obra de largo aliento. El documental *Todo comenzó por el fin* de Luis Ospina, que en sus casi cuatro horas de duración trata de hacer una historia de lo que se ha llamado El grupo de Cali: un conjunto de cineastas,

³ Una entrevista muy concisa pero elocuente realizada por Carlos Camacho a Elkin Rubiano se puede escuchar aquí: <https://carlosmariocg.wordpress.com/2015/11/28/la-nocion-de-victima-en-el-escenario-artistico-colombiano/>, y un artículo relacionado es este: Rubiano, E. (2014). Las formas políticas del arte. El encuentro, el combate y la curación. *Ciencia Política*, 9(1), 70–86.

artistas, músicos y escritores caleños que produjeron obras muy importantes para el contexto colombiano, encabezados por Andrés Caicedo, Carlos Mayolo y el propio Luis Ospina. A pesar de que el documental está teñido de una autoindulgencia que a veces es empalagosa, la exhaustividad de la investigación es impresionante, se esmera en levantar capas de historia para revelar complejidad. No es gratuito que a Luis Ospina le haya tomado, de verdad, toda una vida hacer el documental, y que todas sus otras películas estén contenidas y referenciadas ahí. En el documental no solo se señala la producción artística de un grupo de personas creativas, sino que también deja entrever los problemas emocionales que enfrentaron algunos de ellos, la madurez de la personalidad anclada a la madurez del arte —o no tanto—, la dualidad entre placer y destrucción del uso de drogas, el desinterés por los problemas políticos colombianos, la manera como las influencias: las personas y el arte, pueden ser tóxicas o fructíferas; y todo está contado de a poquitos, con calma. Y lo que no cuenta lo referencia en otro lugar, en otras obras. Como el documental no está tan cerrado, tan seguro de sus operaciones retóricas, en ocasiones es frágil, incómodo, contradictorio, y aún así logra establecer una narración propicia para una atención persistente; para que uno siga pensando en el documental después de salir de la sala. Mientras que las obras anecdóticas se olvidan fácilmente, las obras de largo aliento se mantienen en la memoria y en el foco atencional porque pueden volver a ser relevantes en otro momento.

Pero, si hay obras que tienen diferentes exigencias atencionales, y algunas son potencialmente más significativas que otras, ¿qué se necesita para acceder al arte de largo aliento? Pues, interpretaciones de largo aliento. Y para poder lograr esas interpretaciones se necesita poder seguir el hilo de las narraciones y las complejidades implícitas que plantean las obras de arte; se necesitan condiciones propicias para que los espectadores tengan persistencia en sus interpretaciones, para que mantengan las obras en sus cabezas y puedan usarlas después para establecer relaciones. Entonces, siguiendo ese hilo, también podríamos preguntarnos si las instituciones culturales colombianas logran propiciar esa persistencia. A veces sí y a veces no.

Por ejemplo, en la sala *Rupturas y continuidades* de la colección de arte del Banco de la República, curada por Beatriz González, hay una obra de Vik Muniz que sirve como contrapunto contemporáneo para varias de las obras colombianas del siglo XIX que

también se exponen ahí. La obra se llama *Serie Haystack No. 4 After Monet* y consiste en una representación fotográfica, construida a partir de fichas de la carta de colores Pantone, de una de las pinturas de pilas de Heno (Haystacks) que Claude Monet, el artista impresionista francés, realizó para captar las distintas condiciones de luz y de color de un paisaje a lo largo del día. El problema es que quienes organizaron la exposición dieron por sentado que los espectadores ya tenían un bagaje particular con respecto a la historia del arte universal y que entenderían con facilidad la obra de Muniz. Supusieron que quienes visitaran la sala ya sabrían quién es Claude Monet, ya tendrían conceptos formados acerca de su estilo artístico y de series como las de las pilas de Heno, que tienen unos intereses estéticos muy particulares. También asumieron que la mayoría de las personas ya saben qué es eso de los colores Pantone. Esa situación se hace evidente con el contenido de la ficha técnica que acompaña a la obra. Por ejemplo, en uno de los apartes de la ficha dice: “El artista captura al espectador quien al mirar la obra reconoce el origen de la imagen, en este caso Monet, sino (sic) que al acercase, la sorpresa lo cautiva cuando comprueba los pequeños cuadrados de la carta de colores con que está construida la imagen de uno de los grandes reformadores del paisaje en el siglo XIX. La apropiación nos lleva al siglo XXI”. Es curioso que una ficha técnica le cuente a un espectador qué es lo que supuestamente está o debería estar sintiendo —que la sorpresa lo cautive— porque es como una confesión automática del fracaso curatorial. La obra y el montaje no cautivan, no llaman la atención, y por eso necesitan de una ficha que plantee una atención hipotética. Por eso no es exagerado decir que las decisiones curatoriales de la sala son hostiles con los espectadores inexpertos y que a los expertos no les propone nada que no podrían entender bajo su propia cuenta. Hay un abismo, un agujero, algo que hace falta: el gradiente de azúcar. Debido a esa hostilidad, la muestra no es propicia para la atención de largo aliento porque produce, por el contrario, un efecto de alejamiento y de distancia del significado. Es un problema que no haya ni siquiera una fotografía de la obra de Monet, como si solo existiera un grupo de gente exclusiva a la que se le permite entender la referencia. Eso es particularmente grave en un museo estatal, que debería trabajar para ser inclusivo y para permitir el acceso al sentido a todo tipo de públicos con conocimientos desiguales. La exposición, en vez de invitar a completar ese conocimiento, traza una distancia. Por ejemplo, alguien podría preguntarse: ¿qué más plantea la

estrategia de Muniz de apropiarse de la obra de Monet, aparte de la apropiación en sí? ¿Por qué la hace ‘contemporánea’ y ‘nos lleva al siglo XXI’ que la obra esté hecha con la carta Pantone? Las respuestas están ausentes, porque el espectador ya debería saberlas.



Por otro lado, la sala *Tierra como recurso* del Museo Nacional es un ejemplo de curaduría exhaustiva no solo en investigación sino también en estrategias pedagógicas. Además, con el agregado de que plantea esas estrategias pedagógicas sin condescendencia o paternalismo hacia sus públicos. La exposición pone en el mismo lugar objetos históricos y obras de arte, y así logra establecer una narrativa alrededor de un tema: cómo la explotación del territorio colombiano ha estado ligado a su historia y a su desarrollo particular: las jerarquías sociales, la violencia, las transformaciones geográficas, el arte, etc. A diferencia de la curaduría con la obra de Muniz, esta en vez de decir, muestra. En vez de reafirmar complicidad con cierto tipo de público, crea públicos cómplices. La exposición se recorre con calma y permite una persistencia atencional de largo aliento que al final construye un panorama enriquecido y sin terminar de la historia de nuestro país; más que imponernos a los espectadores un sentido cristalizado —y sin rampas de acceso—, va planeando argumentos que permiten que cada uno llegue a sus propias conclusiones. Hay muchos ejemplos, pero me gustaría resaltar la línea de tiempo interactiva sobre la explotación del banano que hay en esa sala; que incluye fechas, recortes de noticias, pinturas, caricaturas y dramatizaciones sonoras de los discursos públicos de personajes que estuvieron involucrados en eventos determinantes para la historia, como la notoria masacre de las bananeras. La exposición no da por sentado el bagaje cultural e histórico de los espectadores, sino que les presenta la información y le permite a cada quién obviarla o detenerse a interpretarla.



Hacer curaduría es en cierto sentido también desmembrar, sacar obras de arte o cualquier objeto de su contexto de producción y ponerlo en otro, en otro cuerpo. Las obras desmembradas pierden conexiones significativas, así que hay que volverlas a reconectar, ojalá que en un cuerpo más amplio, más vivo, más ágil, un monstruo de Frankenstein poderoso. En los peores casos hay curadurías que desmiembran las obras, las separan de las narrativas implícitas que esconden y borran por completo toda posibilidad de interpretaciones de largo aliento. En el mejor de los casos hay curadurías que amplifican el significado de las obras, acercan elementos que son difíciles de relacionar, editan no para quitar sino para potenciar.

Compiendo por la atención

Si miramos desde afuera de la sala de exhibición también podemos darnos cuenta de que no solo el arte compite consigo mismo por la atención, hay muchas cosas que quieren esos recursos interpretativos que usan las personas, y que, ya dijimos, son valiosos. Atención a veces también significa cuidado, importancia, esmero, hasta cariño. Póngame atención. Y en el mundo del ocio, la cultura, el entretenimiento, y todo lo que requiere interpretación, ese cariño es precioso.

El portal web BuzzFeed, entre tantos otros, se enmarca seriamente dentro del mercado del ocio, y hace un esfuerzo enorme por ganar segundos de atención de las personas. Viven de captar esos ojos que hace varias décadas estudió Yarus: utilizan sus contenidos para vender atención en forma de publicidad. Ellos explotan los tiempos muertos de quienes

están sentados en sus oficinas, los momentos acumulados que pasan las personas desparchadas mirando las pantallas de los celulares, los instantes de espera en los que no sabemos que hacer, etc. Los de Buzzfed buscan capitalizar cada hueco de desatención del día a día para redirigirlo a su sitio. Para eso producen montones de contenidos: compilados top diez sobre cualquier cosa, videos en los que ciudadanos de a pie prueban cosas extrañas, o artículos sobre coyunturas que tienen impactos emocionales fuertes. En fin, buscan estrategias para llamar la atención de las personas como sea. Por supuesto, en muchas ocasiones esos contenidos son absolutamente superficiales, pero no por eso son ineficaces. Pero también, en ocasiones, logran significados que creíamos más propios del arte contemporáneo: críticas a las injusticias sociales, resignificaciones de la cultura, etc. Buzzfeed hace parte de los medios contemporáneos que aún no han sido completamente comprendidos y que en los próximos años revelaran su verdadero potencial, y seguramente harán ver a los medios de comunicación tradicionales y a la circulación típica de la cultura como anacronismos.

También, medios por el estilo afectan la manera como accedemos y estamos atentos a las formas tradicionales de circulación cultural: las exposiciones de arte, las salas de cine, los libros físicos, las charlas y los encuentros. Un ejemplo bueno, por lo fructífero y lo polémico, es lo que sucedió este 2016 con los *youtubers* que monopolizaron la Feria del libro. Resulta que unos personajes públicos, más que todo jóvenes entre 16 y 30 años, famosos por tener canales de youtube con millones de suscriptores, colapsaron la FilBo durante sus firmas de libros masivas, incaparables. Quienes iban a la feria, a otros pabellones o actividades, sufrieron el hacinamiento producido por los fans de Germán Garmendia del canal *Hola soy Germán*, o por quienes siguen a Juan Pablo Jaramillo del canal *Jaramishow*. Garmendia y Jaramillo tiene canales de video en los que a diario hablan de las cosas más nimias de la vida cotidiana. Aun así, la cercanía de estos youtubers con sus audiencias juveniles, que ya no ven televisión pero que acceden a contenidos a través de otras plataformas, hace que muevan masas cada vez que participan en eventos, incluyendo los de productos secundarios como sus libros —que muchos critican como superfluos y mal escritos—.

Pero pensemos en las ventajas atencionales que tienen los youtubers frente a otros autores y otras formas de circulación. Precisamente algo que tienen los youtubers y de lo que

muchos artistas carecen es de una comunidad que esté atenta constantemente a lo que hacen —y eso que los artistas siempre han reclamado atención—. Los jóvenes que fueron a pedir autógrafos a Garmendia no lo conocen por un par de videos, sino por miles de ellos, en los que el youtuber cuenta historias sobre su vida, interpela a los espectadores, los invita a participar, mantiene una estética constante y forma una comunidad virtual. Garmendia construye un arte de largo aliento a partir de muchos fragmentos anecdóticos; con temas banales, puede ser, pero complejo en gran escala. En contraste, en ArtBo del 2015, la feria internacional de arte de Bogotá, se hizo una exposición apresurada y pretenciosa llamada *Fundirse con la luz, hacerse uno con el polvo*, curada por Catalina Lozano y Manuela Moscoso, que dejó a un montón de espectadores flotando en el aire. La exposición pretendía, con un puñado de obras escogidas entre las galerías participantes en ArtBo, hacer una maxi reflexión sobre la distinción, muy vaga y general, entre figura y fondo. Una parte del texto curatorial decía que: “Los artistas seleccionados cuestionan sistemas de conocimiento que simplifican en un una división binaria, escenas dadas en donde el fondo es un elemento neutro en contraposición a la acción de la figura humana. Es así que el conjunto de proyectos examina este paradigma y expone prácticas que basan su investigación en ejemplos formales, conceptuales e historiográficos que contrastan o relacionan la idea de figura y fondo como un intercambio complejo entre lo general y lo específico, el todo y el fragmento, o entre los relatos mayores y menores. Esta sección tiene como objetivo especial analizar las distinciones epistemológicas de la modernidad y, en particular, de la herencia cartesiana.” Casi nada. Sin embargo, la exposición no lograba verse consistente porque planteaba un eje confuso, con categorías gigantescas, y no reconocía la narrativa implícita de cada obra particular sino que las disponía en el montaje típico de las ferias de arte, stands como de supermercado, donde las obras han sido separadas completamente de su cuerpo de producción. Aunque pretendía o aparentaba significados complejos, era una exposición completamente agujereada.

Para evitar pifias así, la curaduría debe tomarse el tiempo, debe ser lenta y exhaustiva, y debe saber reconocer sus propios alcances. Además, debe poder existir por fuera del espacio de exhibición, debe poder ligarse a un sistema de significaciones más grande, así como el arte debería conectarse a la vida, y me refiero a la vida cotidiana. En ese sentido

los medios digitales llevan una venaja. ¿Qué hacer con mis recursos interpretativos, a qué le pongo atención? Veo cinco videos de Hola soy Germán o diez páginas de BuzzFeed, busco memes y los posteo en Facebook o voy a una exposición de arte, o voy a ver una película, o leo un libro ¿Tendré tiempo para todo? ¿Qué me ofrece el arte que no me ofrezcan otras cosas? Pues, el arte anecdótico no mucho, porque es en muchos sentidos parecido a los memes de internet, que permiten un desapego y un descompromiso temporal muy rápido. En redes sociales es realmente fácil publicar curiosidades, señalamientos cerrados, chistes sueltos, metáforas fáciles, tergiversaciones ingeniosas (eso básicamente son los memes). Incluso, con músculo colectivo, las superficialidades de los memes se convierten en verdaderas estructuras de significación complejas, en obras de arte no reconocidas. Solo basta visitar el sitio web knowyourmeme.com para encontrar que se está construyendo una historia de los memes, casi como una historia del arte, pero sin artistas. Muy pocos artistas tienen obras que se interpreten y se transformen tanto como un meme de internet, y que se acoplen tan bien a los pensamientos de la vida cotidiana. Que por ser cotidiana no necesariamente es banal.

El arte de largo aliento sí tiene mucho que ofrecer, pero para eso necesita persistencia, cuidado, edición, curaduría y crítica. Una estructura que exceda a la obra y que se impregne a la vida a partir de pedacitos sueltos pero relacionados. Para eso necesitamos pensar más en la significación y no centrar solamente nuestros estudios en los signos y los significados. No solo en las formas de circulación de las obras sino también en los caminos de la significación. Si tenemos presentes las condiciones de significación de los espectadores, y los entendemos no como entidades misteriosas sino como sujetos concretos que tienen diferentes habilidades de interpretación, es más probable que quienes participamos en los contextos artísticos tengamos mejores estrategias atencionales. No se puede presionar la voluntad de los espectadores; si el arte no propicia la atención no solo es culpa del desatento. Como las bacterias, los seres humanos somos libres, producimos nuestros propios propósitos y decidimos qué es significativo y a qué le prestamos atención.

