

ARTE VIRAL Y TRAMA JURÍDICA (*)

Juan Ignacio CHIA(**)

“La enfermedad es el lado nocturno de la vida, una ciudadanía más cara. A todos, al nacer, nos otorgan una doble ciudadanía, la del reino de los sanos y la del reino de los enfermos. Y aunque preferimos usar el pasaporte bueno, tarde o temprano cada uno de nosotros se ve obligado a identificarse, al menos por un tiempo, como ciudadano de aquel otro lugar.” Esta frase inaugura una obra ya clásica de Sontag.¹ La inseguridad ontológica que trae consigo, en el actual contexto, el virus SARS-CoV-2 se traduce en una crisis de sentido que reconfigura interpretaciones ya cristalizadas, y nos coloca en el trance constante de que nuestra precaria ciudadanía en el reino de los sanos sea de un momento a otro revocada. La metáfora de la ciudadanía es tan elocuente como precisa. Esta categoría político-jurídica cumple una función clasificante y cualificante, en tanto permite llevar a cabo una gradación, de acuerdo con la situación en la que se encuentre el sujeto en la trama compleja de las vulnerabilidades tejida por los despliegues de la economía capitalista y los avances deshumanizantes de la tecnología.

La noción foucaultiana de *biopolítica* permite establecer una historización de las relaciones que el poder entabla con el cuerpo en la modernidad, es decir, los modos en que los mecanismos de poder se extienden en el territorio hasta penetrar en el cuerpo individual. Es en este tránsito epocal de *tecnologías biopolíticas* en el que puede afirmarse que la “gestión política de la Covid-19 como forma de administración de la vida y de la muerte dibuja los contornos de una nueva subjetividad.”² Estas nuevas formas de subjetivación y de conformación de lo social sólo pueden ser captadas jurídicamente mediante una teoría³ que aporte el aparato categorial necesario para contemplar no sólo los cambios producidos en el sustrato fáctico, sino también lógico-normativo y de apreciación valorativa que tales transformaciones acarrear.

(*) Documento de trabajo para una reunión virtual conjunta de las áreas de *Derecho de la Salud, Derecho de la Ciencia y la Técnica y Teoría General del Derecho* del CIFJFS-UNR.

(**) Doctorando en Derecho. Abogado. juanignaciochia@outlook.com.

¹ SONTAG, Susan. *La enfermedad y sus metáforas: el sida y sus metáforas*, trad. Mario Muchnik Clemans, Debolsillo, 2008.

² PRECIADO, Paul B. “Aprendiendo del virus”, artículo publicado en *El país*, el 28/03/2020. Recuperado de https://elpais.com/elpais/2020/03/27/opinion/1585316952_026489.html (20/04/2020).

³ Sobre la teoría trialista del mundo jurídico puede v. GOLDSCHMIDT, Werner. *Introducción filosófica al Derecho*, 6ª ed., 6ª reimp., Bs. As., Depalma, 1987 y sus desarrollos actuales en CIURO CALDANI, Miguel Angel. *Una teoría trialista del mundo jurídico*, Rosario, FderEdita, 2019.

Quince siglos transcurrieron desde la plaga de Justiniano, la primera epidemia sobre la que se tenga registro, y desde entonces la peste, la viruela, el cólera, la influenza, la polio, el sarampión, la malaria y el tifus fueron, a su turno y por periodos más o menos extensos, moldeando la economía, la religión, la lengua, la educación, la filosofía, la ciencia, la técnica y el arte, y las concepciones del mundo en general, merced a desplazamientos demográficos y pese a las formas de control de gobierno de los cuerpos en los lugares que asolaron. Es dable pensar que “la historia no sólo es escrita por hombres, sino también por microbios”⁴, y que, en este límite siempre impreciso entre las distribuciones producidas por la naturaleza y las influencias difusas de seres indeterminados o indeterminables, el azar juega en todos los casos un rol que no puede ser fácilmente soslayado. La enfermedad o su amenaza ejerce, de tal suerte, su influjo sobre otras esferas del quehacer humano, y las modifica. Su presencia en las tramas jurídicas fue ya motivo de análisis desde el punto de vista de la filosofía del derecho.⁵ Resta precisar su impacto a partir de los especiales requerimientos de justicia que se presentan en el derecho del arte como especificidad material transversal -en la medida que *atraviesa*, complementándolas, a las llamadas ramas jurídicas clásicas-, autónoma -pues es posible delinear reglas y principios propios- y compleja -dado que reconoce e integra aspectos sociológicos, normológicos y axiológicos propios-, con especial consideración del acceso a las producciones culturales como realización del derecho a la belleza.⁶

El descalabro ontológico⁷ que pone en crisis⁸ a la noción tradicional de obra de arte postvanguardias se presenta como un campo fecundo para que el virus se incube. La obra es concebida como una estructura dinámica, dando lugar a la *emancipación de la imagen del soporte material tradicional*. Asimismo, merced a una progresiva *secularización*, la obra no expresa contenidos espirituales, sino que es concebida antes bien como una propuesta conceptual y estética. No menos decisivo es aquí también el rol

⁴ KOLBERT, Elizabeth. “Pandemics and the shape of human history”, artículo publicado en *The New Yorker*, el 30/03/2020. Recuperado de <https://www.newyorker.com/magazine/2020/04/06/pandemics-and-the-shape-of-human-history> (24/04/2020). “If so, history is written not only by men but also by microbes.” La traducción es propia.

⁵ CIURO CALDANI, Miguel Ángel. “Aportes para la jusfilosofía de la pandemia por COVID-19”, disponible en Colección Especial Coronavirus COVID-19 del Repositorio Hipermedial UNR. Recuperado de <http://hdl.handle.net/2133/17981> (24/04/2020).

⁶ Puede v. un fallo de la jurisprudencia rosarina: “Castagnino, Enrique c/ Municipalidad de Rosario s/ Revocación de donación”, CCyC de Rosario, Sala III, 06/07/2004, publicado en “Zeus”, t. 96, pág. J-278 y ss.

⁷ Puede v. a este respecto OLIVERAS, Elena. *Estética: La cuestión del arte*, 1ª ed., Buenos Aires, 2018.

⁸ En este punto seguimos a JIMÉNEZ, José. *Teoría del arte*, Madrid, Tecnos, 2002, pp. 111 y ss.

que cumplen la *indeterminación* y el *azar* en el acto creativo, los cuales suplantán la idea según la cual la obra tiene un inicio y un fin. Finalmente, la obra no puede entenderse ya como una estructura cerrada, sino, por el contrario, como una *estructura abierta*, dinámica y arbitraria, en la que se posibilita la dinámica de la participación creativa del espectador. En el marco de la cultura tecnológica, al carácter de unicidad y al valor aurático del original se le contraponen la *reproductibilidad*, la cual introduce la serialidad, la reproducción y la reproducibilidad.⁹ Todo ello se da en el marco del surgimiento, en el lapso de los últimas décadas, de una “industria del arte a escala mundial”,¹⁰ tal como la caracteriza Fleck retomando irónicamente el concepto de industria cultural de Horkheimer y Adorno, y por mor del cual el arte ya no se opondría a la industria cultural, sino que significaría su intensificación. De tal modo, el reparto artístico ha variado radicalmente en su estructura, la cual demuestra su capacidad de transformación, adaptación y supervivencia en tiempos de pandemia.

Fuimos testigos en los últimos meses, desde la aparición y transmisión del SARS-CoV-2 en Asia, su propagación en Europa y su arribo desfasado a territorio latinoamericano, de diferentes estrategias adoptadas por los distintos países que dan cuenta de “dos tipos de tecnologías biopolíticas”¹¹ y biojurídicas *lato sensu*:¹² técnicas de biovigilancia y confinamiento domiciliario. Mientras el primer modelo fue adoptado por Corea del Sur, Taiwán, Singapur, Hong-Kong, Japón e Israel, el segundo modelo es el que rige en los países europeos y también en el territorio de nuestro país desde el decreto N° 297/2020, que establece el aislamiento social preventivo y obligatorio.¹³ A raíz de este segundo tipo de tecnología biopolítica y biojurídica surgieron una multiplicidad de mecanismos de ajuste a las restricciones impuestas, los cuales fueron llevados a la práctica por los diferentes actores de la industria del arte. Museos públicos compartieron visitas guiadas por su colección, galerías de arte privadas implementaron o reforzaron sus mecanismos digitales de exhibición y venta, bibliotecas nacionales y universitarias dieron acceso libre a sus colecciones, de igual modo que algunas editoriales de envergadura

⁹ En cuanto a la secularización de la obra de arte y la tensión valor aurático-valor expositivo, puede v. IBARLUCIA, Ricardo, “La autonomía del arte en Benjamin y Heidegger: a propósito de la interpretación de Burkhardt Linder”, en *Revista Latinoamericana de Filosofía*, Vol. XL N° 2, 2014, pp. 219-239.

¹⁰ FLECK, Robert. *El Sistema del arte en el siglo XXI: museos, artistas, coleccionistas, galerías*, trad. Mariana Dimópulos, 1ª ed., Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Mardulce, 2014, p. 10.

¹¹ PRECIADO, op. cit.

¹² Para una noción de *bioderecho* en sentido estricto puede v. CIURO CALDANI, Miguel Ángel. “Introducción general al bioderecho” en *Bioética y bioderecho*, Vol. 2 (1997), Rosario, FIJ, pp. 11-21.

¹³ El texto completo de la norma publicado en el Boletín Oficial puede consultarse en: <https://www.boletinoficial.gob.ar/detalleAviso/primera/227042/20200320> (21/04/2020).

variable y sitios webs para descarga de documentos en formato iPaper liberaron parte de su catálogo permitiendo la descarga gratuita por tiempo limitado, organismos educativos nacionales e internacionales dispusieron aulas virtuales para cursos, seminarios y charlas de proteico tenor, filarmónicas e instituciones musicales dieron acceso vía retransmisión en directo a sus conciertos, múltiples plataformas de *streaming* audiovisual -usualmente pagas- brindaron las más variadas ofertas de abono y prueba por tiempo limitado, a la vez que músicos y artistas plásticos siguieron en contacto regular con su público mediante transmisión *live* a sus seguidores en redes sociales. La reproducción técnica de obras inmateriales tendientes más al esparcimiento y a la evasión que a la revelación de una verdad trascendental, y las dinámicas de interacción y participación entre los artistas con *su* público parecen haberse propagado con la misma velocidad que el virus. *Viralizarse* ya forma parte del acervo de la lengua y significa “adquirir carácter de conocimiento masivo un proceso informático de difusión de información.” En épocas del virus, a raíz del virus, el arte se volvió viral.

Ante las restricciones para la circulación de personas y cosas que afecta los mecanismos regulares de la globalización, la emancipación de la obra de su soporte material tradicional ha jugado un rol determinante en el acceso a los bienes de la industria artística. En esta “prisión blanda” en que el “domicilio personal se ha convertido en el centro de la economía del teleconsumo y la teleproducción”,¹⁴ el sujeto produce y consume sin solución de continuidad. En la lógica mercatoria del arte, el espectador-consumidor de la obra se vale del carácter de entretenimiento que la industria del arte detenta para un público relativamente masivo. El arte se presenta, entre jornada y jornada, como un aliciente para seguir produciendo. El espectador-consumidor es beneficiado en la medida en que accede a la fuente inagotable de todos los frutos de la cultura, pero es gravado en la medida en que este acceso resulta a la vez un imperativo de autosuperación personal. Así, “la represión a cargo de otros deja paso a la depresión, la explotación por otros deja paso a la autoexplotación voluntaria y a la autooptimización. En la sociedad del rendimiento uno guerrea sobre todo contra sí mismo.”¹⁵ Es probable que resulte sobreabundante poner de manifiesto que esta oferta aluvional de bienes culturales se dirige a un grupo social que cuenta con las herramientas tecnológicas para acceder a ellos,

¹⁴ PRECIADO, op. cit.

¹⁵ BYUNG-CHUL Han. “La emergencia viral y el mundo de mañana”, artículo publicado en *El país*, el 22/03/2020. Recuperado de <https://elpais.com/ideas/2020-03-21/la-emergencia-viral-y-el-mundo-de-manana-byung-chul-han-el-filosofo-surcoreano-que-piensa-desde-berlin.html> (20/04/2020).

al margen de toda apreciación orientada a cuestionar quiénes son los verdaderos destinatarios de esa oferta.

Al estupor generado por el rápido avance de la propagación del virus y la inadecuación de las políticas sanitarias, migratorias, económicas y artísticas, le siguió un breve momento de desconcierto antes de que comenzara a primar el orden. A la ejemplaridad de los primeros días le sucedió un plan en el que no parecieron variar mayormente los conductores y los criterios de reparto. El virus transforma, pero no hace la revolución, y más allá de la vigencia de la democracia y del paradigma de derechos humanos, parecen prevalecer en esta tensión todavía los fines de la economía y el mercado.

La trama jurídica lógica que tiende a captar repartos artísticos proyectados no ha sufrido variaciones, ni en el plano de lo individual ni como ordenamiento. No podría precisarse si esta falta de variación responde a la plasticidad del régimen normativo vigente o a una desidia indiferente. Resulta sintomático que ninguno de los instrumentos normativos de emergencia contemple la situación del artista, de la obra ni la relación de otros actores y el público con ambos. A lo sumo, una esfera pauperizada de artistas y gestores culturales formará parte, más por decantación que por derecho propio, del sector social a reglamentar en normas que prevean asignaciones de la seguridad social. Por otro lado, las instituciones culturales permanecen con sus puertas cerradas *sine die*, delegando sus facultades en el ámbito engañosamente omnicompreensivo de internet.

El desafío, antes como ahora, es construir respuestas jurídicas humanistas en un contexto deshumanizante, ampliar la carta de ciudadanía en el mundo del arte, a fines de que el mercado y el consumo no sean los que trazan la frontera entre los incluidos y los excluidos, asumiendo solapadamente el rol del censor. Quizá quepa rescatar cierto sentido de democratización del arte y volver a apelar a su no comercialidad, para que la obra recupere, al menos en parte, su contenido de verdad, y tanto los artistas como los espectadores sean, a la luz del derecho del arte, fines y no medios. El carácter inmaterial de la obra y la posibilidad de su replicación en apariencia ilimitada no pueden traer implícito el empaldecimiento del artista ni ser razón suficiente para dar por implícitamente garantizado el acceso universal a los bienes artísticos que se crean en el seno de una cultura. “Nuestra tercera naturaleza artificial demanda una conciencia nueva, al mismo tiempo que suscita un nuevo conjunto de relaciones de dominación y sumisión- dice Preciado y continúa- Cada generación necesita inventar su propia ética con respecto a sus tecnologías de producción de subjetividad, y si no lo hace, nos advertía Hannah

Arendt, corre el riesgo del totalitarismo; no por malicia, si no por simple estupidez.”¹⁶ El panorama estético contemporáneo plantea ante todo un desafío ético en el cual el derecho tiene un rol humanizante por jugar.

¹⁶ PRECIADO, Paul B. “Candy Crush o la adicción en la era de la telecomunicación” en *Un apartamento en Urano. Crónicas del cruce*, Barcelona, Editorial Anagrama, 2019, p. 78.