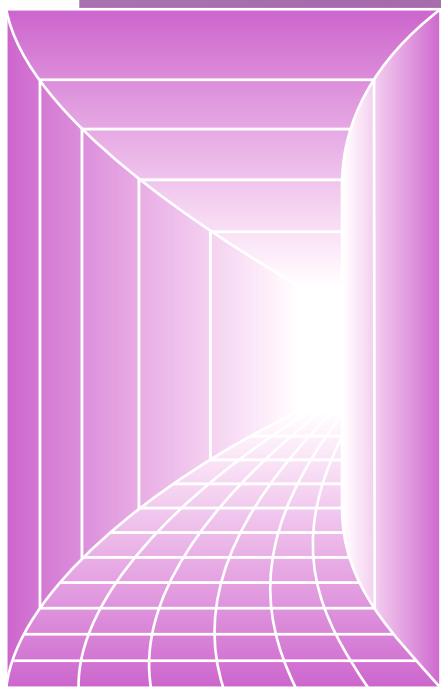


VALENTINA TANNI

ESTÉTICAS LIMINALES

Vaporwave, *Backrooms*, *weirdcore*
o cómo la cultura de internet
está enrareciendo la realidad



ESTÉTICAS LIMINALES

Vaporwave, Backrooms, weirdcore
o cómo la cultura de internet
está enrareciendo la realidad

Tanni, Valentina

Estéticas liminales. Vaporwave, *Backrooms*, *weirdcore*
o cómo la cultura de internet está enrareciendo la realidad
1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Caja Negra, 2026
240 p.; 20 x 13 cm. - (Futuros próximos; 75)

Traducción de Alejo Ponce de León
ISBN 978-987-8272-51-1

1. Internet. 2. Estética. 3. Cultura Digital.
I. Ponce de León, Alejo, prolog.
II. Ponce de León, Alejo, trad. III. Título.
CDD 600

Título original: *Exit reality: Vaporwave, backrooms,
weirdcore e altri paesaggi oltre la soglia*
(Nero Editions)

La traducción de esta obra ha sido financiada por el
SEPS - SEGRETARIATO EUROPEO
PER LE PUBBLICAZIONI SCIENTIFICHE.
Via Val d'Aposa 40123 - 7 Bologna -
C.F. 96135450581



www.seps.it - seps@seps.it

© Nero Editions, 2023
© Caja Negra Editora, 2026

Caja Negra Editora

Buenos Aires / Argentina
info@cajanegraeditora.com.ar
www.cajanegraeditora.com.ar

Dirección editorial:
Diego Esteras / Ezequiel Fanego
Producción: Malena Rey / Sofía Stel
Coordinación: Candelaria Pera
Diseño de colección: Consuelo Parga
Diseño de tapa: Sabrina Simia
Maquetación: Cecilia Espósito
Corrección: Cecilia Espósito y Candelaria Pera

ÍNDICE

- 9 Prólogo. Función umbral, por Alejo Ponce de León
- 23 *ENTER*. La vida postmódem
- 33 *AESTHETIC*. Una ola de nostalgia fluorescente: del vaporwave al Frutiger Aero
- 69 *VIBES*. La cultura de las *vibes*: ASMR y videos ambiente
- 93 *LORE*. Pesadillas procedimentales: *creepypastas*, *Backrooms* y espacios liminales
- 135 *CORE*. Sueños, traumas y pesadillas: *weirdcore*, *dreamcore*, *traumacore*, *corecore*
- 173 *MAGIA*. Memes esotéricos: del arte de transformar la realidad al arte de la mememancia
- 213 *PORTAL*. La pantalla como umbral
- 235 Agradecimientos



PRÓLOGO: FUNCIÓN UMBRAL
Por Alejo Ponce de León

1.

Aunque este sea un libro, en líneas generales, optimista, hay que partir de una sentencia sombría para sincronizar con *Estéticas liminales*, de la historiadora y curadora italiana Valentina Tanni: a esta altura del siglo XXI, ya no tenemos derecho a mantenernos escépticos con relación a la capacidad de internet para afectar la realidad sociomaterial.

Repasando la cronología de los hechos, sabemos que las promesas tecnoutópicas de los años 90 y los tempranos 2000 se fueron convirtiendo en pesadillas deformes a gran velocidad, en un movimiento que se siente como una traición o como un arrebato violento. Pero cualquier análisis serio sobre el asunto contempla el hecho de que las advertencias fueron debidamente presentadas. Si dejamos de lado por un momento la cofradía de la ciencia ficción y sus apóstoles visionarios, figuras más mundanas como John Perry Barlow ya venían incubando ideas en torno a

las potencialidades y los peligros de la web al menos desde los años 60, mucho antes de que los colosales centros de datos y los cables de fibra óptica instalados en el lecho de los océanos fuesen siquiera una fantasía.

Hijo del verano del amor y poeta psicodélico, amigo y colaborador de Grateful Dead, a fines de los 80 Barlow había logrado instituirse como una suerte de heredero de Stewart Brand gracias a sus intervenciones en el primitivo foro online The WELL, una continuación por vías digitales del mítico *Whole Earth Catalog*. El año 1990 lo encontró al mando de la Electronic Frontier Foundation (EFF), una ONG dedicada a brindar asistencia legal frente a los vacíos jurídicos que la inminente globalización de internet le auguraban a una nueva y misteriosa figura: el usuario. Bajo el maremoto de expectativas reptaba también la desconfianza, porque parecía que alguien –imposible saber quién ni con qué planos– estaba construyendo un laberinto mucho más rápido de lo que podíamos memorizar el camino de salida.

La máxima notoriedad de Barlow llega en 1996, cuando publica y recita en el Foro Económico Mundial de Davos su “Declaración de la Independencia del Ciberespacio”. Culminación natural de la retórica del hippismo y de las luchas civiles norteamericanas, este manifiesto defiende la utopía ciberespacial valiéndose de altas dosis de paranoia, aunque a la luz de los hechos posteriores sabemos que esa paranoia –como suele ser el caso la mayor parte de las veces– era apenas una vertiente del realismo. Barlow apunta contra una segunda persona del plural con la teatralidad típica de los comunicados secesionistas o de guerrilla para anunciarle a un *ustedes*, los “gobiernos del mundo industrial, cansados gigantes de carne y acero”, que había llegado la hora de abandonar cualquier pretensión de “soberanía sobre el lugar donde [nosotros] nos reunimos”.

Internet era descrita como un lugar, un espacio concreto pero no enteramente físico, donde las personas

podían reunirse con la condición de que dejaran atrás sus cuerpos y sus sensibilidades políticas forjadas durante la modernidad industrial. Para la imaginación social, sin duda influenciada por artefactos culturales como la película *Tron*, el principal atributo de la red era esa tendencia hacia lo inmaterial: se la figuraba como un reino infinito e invisible que estaba en todas partes y en ninguna, destinado a emanciparse gloriosamente del viejo cementerio orgánico de los estados y las industrias, de los países y las fronteras, de las identidades y los límites biológicos.

Barlow aseguraba que cualquiera tenía derecho de acceso a este universo “sin privilegios ni prejuicios basados en la raza o el poder económico” y que “cualquiera, desde cualquier lugar, puede expresar sus creencias, sin importar cuán singulares sean, sin temor a ser coaccionado ni sometido al conformismo o a guardar silencio”. Los habitantes naturales del ciberespacio serían una especie de hombre nuevo soviético, inmunes a los mandatos morales y la jurisprudencia de la civilización que los antecedió. Al buscar regular y fronterizar la actividad de internet, lo único que el viejo orden hacía era expresar asco y terror contra sus propios hijos, que eran “nativos en un mundo donde ustedes siempre serán inmigrantes”. “En nombre del futuro”, advertía el autor, “les pido a ustedes, los del pasado, que nos dejen en paz”.

Treinta años después las amenazas se cumplieron; las promesas optimistas también, pero en sentido inverso, como los castigos irónicos del infierno. No hubo éxodo masivo hacia el reino digital sino que fueron la red y sus propias dinámicas las que empezaron a invadir el mundo por fuera de ellas, sepultando la línea de defensa neurológica de la humanidad bajo una sobrecarga informacional sin precedentes.

En vez de una ciudad celestial diseñada para albergar las proyecciones de nuestras almas, internet se volvió una prótesis, hoy con la forma del smartphone, que actúa como

prolongación semiorgánica de nuestros cuerpos y nuestras mentes. Su vieja estructura nodal se coaguló en un par de plataformas donde se concentra la mayor parte del tráfico, allanando el camino para los aparatos de vigilancia corporativo-estatal reforzados por acción de la inteligencia artificial. El nuevo hombre de internet tiene apenas la libertad suficiente para actuar como un troll –cuando no directamente como un sociópata– y su máximo privilegio consiste en ser el conejillo de indias de un complejo de tecnologías persuasivas que lo infantiliza y modela sus sesgos cognitivos como si fueran plastilina. Los nativos digitales nunca existieron, o nunca encontraron oposición política por parte de los no-nativos: en menos de lo que dura un suspiro, todos fuimos nativizados. No habitamos internet sino que es ella la que nos habita y, al revés de la súplica de Barlow, hoy pareciera que los que desean ser dejados en paz y escapar de la realidad en la que la red se convirtió son quienes más creyeron en ella.

2.

Cada uno de los casos que Valentina Tanni recoge en *Estéticas liminales* tuvo lugar luego de esta traición, o sea, luego de que internet diera inicio a su ofensiva de ocupación contra la antigua realidad. Por esto mismo podría decirse que son emergentes “postinterneteanos”, expresiones en las que ya no cabe el escepticismo con relación a las masas de intensidad que la web produjo y es capaz de provocar.

Estilo, práctica y moda en idénticas proporciones, la idea misma de “postinternet” fue acuñada tempranamente como solución conceptual por artistas como Marisa Olson, para encausarse luego en una línea de moderado desarrollo crítico propuesta por escritores y curadores como Brad Troemel, Brian Droitcour o Ian Rothwell, todos nombres

que integran la constelación de jóvenes trabajadores culturales de la que Tanni también forma parte. Esta idea no debería interpretarse apenas como marcador temporal, sino que su propósito esencial es el de ayudar a ilustrar el “estado mental” que internet es capaz de inducir: el arte postinternet es un arte pensado (o que piensa) del mismo modo en que pensamos cuando estamos online; sus objetos tienen una “conciencia de las redes en las que existen”, según los curadores Karen Archey y Robin Peckham.

Se vuelve entonces evidente que, en determinado momento de los años 2000, la web dejó de operar como tema, herramienta o espacio diferenciado y pasó a consolidarse como un tipo de infraestructura ontológica, un plano técnico-material que condiciona de antemano percepción, subjetivación, circulación y valor. Desde esta perspectiva, lo postinternet como situación mental generalizada sugiere un estado de perpetuo rito de pasaje civilizatorio, un “régimen de liminalidad” que no tiene tanto que ver con el cruce de límites puntuales (epocales, físicos), sino con la constitución de una zona en transformación permanente, donde es difícil hacer pie.

Entre sus novedades, el libro aporta un tipo de desfase hermenéutico particular que consiste justamente en su modo de instalarse sobre esa zona de umbralidad: su abordaje de la producción audiovisual web se da a partir del instrumental emotivo que dicha producción pone a nuestro alcance. La autora no se detiene en las primeras expresiones artísticas de internet, propias de un momento más virginal cuando los artistas-usuarios se parecían a druidas o exploradores solitarios encargados de dejar su estela en un territorio aún desconocido. Esos pioneros escribían código como si fuera poesía, levantaban arquitecturas ilusorias de hipervínculos sin destino y casi sin público que poco tenían que ver con la industria del arte contemporáneo. Tanni no es ajena a ninguna de estas expresiones y de hecho en varias ocasiones actuó como mediadora para

recogerlas y codificarlas bajo el lenguaje institucional: entre sus antecedentes curatoriales cuenta con exhibiciones tan tempranas como “Netizens. Cittadini della rete” (Roma, 2002) y “L’loading. Videogiochi geneticamente modificati” (Siracusa, 2003), o la más tardía pero igual de evocativa “STOP AND GO – The Art of Animated Gifs” (Roma, 2016).

En todas estas instancias tuvo lugar un movimiento de traducción e importación, muy propio del mundo del arte, que consiste en extirpar el material audiovisual crudo de la web y llevarlo a espacios tradicionales de exposición, respondiendo no tanto a una necesidad expresiva o formal de los artistas-usuarios sino más bien a una demanda del mundo de la cultura y el trabajo analógicos.

Antes de que museos y fundaciones abandonaran internet como trama y viraran el foco hacia todo lo que internet *no es* (porque, en estado de emergencia ideológica, pasaron a ocuparse de rasgos más “primordiales” de la imaginación humanista como la retórica anticolonial, las estructuras semióticas de los grupos sociales subalternos o el ecologismo), la institucionalidad aún veía en la red un ducto de concreción para la radicalidad utópica, y los artistas del ciberespacio provocaban algo parecido a la curiosidad. Del mismo modo, las imágenes y narrativas que emergían de las pantallas y del contacto desterritorializado entre los usuarios solían ser interpretadas bajo el diseño empecinado de la historia del arte.

Pero ese interés tuvo la vida breve de las mariposas, y los canales para la explotación cultural del trabajo y la vida de los *net artists* se cerraron de manera progresiva, o acabaron sepultados bajo el propio peso de lo que la web y sus plataformas fueron vomitando a lo largo del siglo XXI. Hoy el sentido común de la élite artística vincula los lenguajes estéticos de internet con la masividad, con lo homogéneo, con el automatismo y con una cierta naturaleza vulgar o directamente reaccionaria, sin mencionar el estigma que supone el uso de la inteligencia artificial

para producir material audiovisual. En algún momento de su carrera, sin embargo, Tanni tuvo la intuición iluminada de que asociar internet con el gran arte es un contrasentido político: la historia del arte pertenece a los rancios “gigantes de carne y acero” que la red de redes venía a enterrar para siempre.

Estéticas liminales es un libro escrito en tiempo real que se proyecta sobre el presente inmediato. Su renuencia a leer las visualidades y sonoridades de internet bajo marcos teóricos familiares es estructural, y refleja el apetito epocal por un nuevo sistema interpretativo, uno en el que las reglas las pongan las propias imágenes, sus modos de circulación y las dinámicas sociales que las producen. A diferencia de su anterior publicación, *Memestética* (Turner, 2023), en el que la autora encaraba el trabajo –en algún punto necesario– de buscar las evidentes equivalencias entre un *reel* gracioso de Instagram y una performance cualquiera de alguno de los más encumbrados artistas conceptuales de los años 70, en este libro parte de premisas inéditas y seguramente más liberadoras, o por lo menos más realistas.

3.

Tanni busca una voz de autoridad en las propias fuentes que generan y consumen el material, asumiendo que internet es al mismo tiempo fuerza productiva y aparato de interpretación, un monstruo de dos cabezas que responde de manera reactiva al contacto con el mundo semiótico exterior. En el libro escasean las citas eruditas y las referencias a grandes momentos del arte o de la teoría; lo que abunda, en cambio, son guiños a ensayos online, a notas periodísticas virales o a textos de colegas ensamblados bajo esta misma lógica. Pero el rasgo más singular de este giro hermenéutico está en la decisión de abreviar en los

comentarios anónimos de las redes sociales para tratar de captar plenamente el *sentido del contenido*, una estrategia que estaría al límite del absurdo autodestructivo si se tratara de un libro sobre política o sexualidad juvenil en la era de las plataformas, pero que aquí funciona a la perfección para entender las estéticas visuales del presente.

Como demuestran los testimonios que encabezan cada una de las entradas del libro, se trata con especial atención la respuesta emocional que provocan estos emergentes estéticos. Tanto la nostalgia por tiempos no vividos (que indefectiblemente y en todos los casos son tiempos previos a la irrupción definitiva de la red) como el sentimiento agríndice frente a las utopías tecnológicas incumplidas son el punto de partida emotivo de muchas de las imágenes, videos, memes y hasta géneros musicales que fueron surgiendo en internet durante las últimas dos décadas. También los “orgasmos cerebrales” del ASMR o las recreaciones auditivas de entornos espaciales específicos, empleadas como herramientas de autocuidado para inducir estados de paz mental, son recursos que intentan reponer, desde la misma virtualidad, todo lo que la virtualidad se encargó de derogar. Lo que se repite con insistencia maníaca en cada *comment* es el anhelo por el estímulo sensorial, por el contacto físico, por la vida compartida en un mundo material, por el pasado y la infancia idealizados. Cuando los límites de ese deseo –que son los propios límites de la tecnología– empiezan a volverse evidentes, surgen tácticas de evasión más complejas como el esoterismo digital o la fuga ritualística hacia los reinos oníricos y los espacios liminales.

Gracias a los progresos en el campo de la transmisión inalámbrica de datos y al lanzamiento de dispositivos paradigmáticos como el iPhone en 2007, internet dejó atrás definitivamente su infancia inmaterial y empezó a ingresar en una adolescencia dolorosa, apalancada por su avance marcial sobre la materialidad del mundo. También

adolescentes, las subculturas que hallaron en las redes su principal refugio tienen el mismo *flair* indolente y hormonal de sus contrapartes analógicas, la misma necesidad de tribalizarse y reunirse para sentir que no están solas. La diferencia sustancial radica en que los punks, los hippies o las personas que inventaron el arte contemporáneo surgieron en un mundo donde no había internet, un mundo que, de acuerdo a las coordenadas históricas, permitía aún imaginar la posibilidad de una vida distinta.

Quizás por eso la hipótesis de que en la red están teniendo lugar transformaciones similares a las que le dieron forma a la cultura occidental de posguerra suene demasiado aventurada, sino terriblemente ingenua. Pero la lectura de este libro siembra la sospecha de que la irrupción de internet en la vida social del planeta fue un hecho antes que nada traumático, y que las estrategias expresivas labradas por las comunidades online son una forma de metabolizar ese trauma fundacional.

Si la guerra industrializada, el Holocausto y la bomba atómica destruyeron la idea de progreso lineal y la fe en la razón ilustrada, dejar atrás el escepticismo sobre los efectos materiales de la red, como hace Tanni, implicaría aceptar que las consecuencias del despliegue de internet son similares a las de una masacre civilizacional en su peso ontológico. Y aunque se haya convertido en un lugar común de la discursividad mediática, repetir como un asesor político que “el modo en que el mundo era inteligible hasta el siglo XX quedó obsoleto” no es lo mismo que aceptar ese mismo hecho, ni que basar en ese hecho un nuevo programa de acción.

“El apocalipsis se aproxima a toda velocidad y lo único que podemos hacer es intentar conectar entre nosotros un poco más”, reflexiona la autora al tiempo que consume imágenes digitales de templos grecorromanos sumergidos y centros comerciales desertificados, advirtiendo que el trasfondo político detrás de las subculturas de la web y

sus producciones estéticas tiene que ver con una suerte de conciencia resignada.

Su desglose intensivo de las distintas esferas, a veces aisladas, a veces superpuestas, donde aflora el contenido visual y sonoro de las redes, la va llevando por diversos paisajes simbólicos que comparten un mismo sustrato basado en la nostalgia y el sutil consentimiento de que el único desenlace posible para el posthumanismo parece ser la alienación. Las semiosis nacidas en el ciberespacio –que hoy propulsan la imaginación cultural gracias a la cognición memética estructurada por el escroleo y la viralidad– deberían asistirnos en la tarea de “compartir nuestras emociones y abrazar cualquier forma de comunión que nos ayude a enfrentar el futuro turbulento que nos espera”; ese futuro será el momento en el que internet como proyecto integral finalmente llegue a su madurez.

La red se aleja de su inmaterialidad primigenia y se vuelve una realidad material precaria que impacta de lleno en la toma de decisiones políticas a escala global. Altera nuestra manera de actuar, nuestro discurso y la expectativa sobre nuestras posibilidades de vida y nuestro lugar en el mundo. Por eso Tanni afirma que lo importante a la hora de analizar estos emergentes es comprender que “una estética no es sólo algo que se puede ver sino, sobre todo, algo que debemos sentir: es la búsqueda de una atmósfera, un estado mental”.

4.

En relación con la producción de conocimiento (universo que el arte y el contenido audiovisual también integran), la digitalización y la automatización parecerían tener un efecto negativo a largo plazo. El achatamiento de los procesos de individuación mediante el uso de tecnologías que acortan los circuitos de aprendizaje, atención y

transmisión intergeneracional no es un buen indicio. Si la idea de aprendizaje artístico, o de aprendizaje en general, se vincula con un tiempo más bien largo, la digitalización y los modelos de lenguaje compactan ese tiempo y lo reducen a segundos, fundamentos humanistas del desarrollo en sí. Bernard Stiegler describió este fenómeno como la “proletarización de lo sensible”, una degradación terminal del saber-hacer y el saber-vivir a causa de la exteriorización técnica de la memoria en la época hiperindustrial.

No sabemos si el arte que existe fuera de internet se convirtió en una reliquia de aquellos tiempos lentos de contacto y transmisión dilatada entre las personas. Quizás el arte de las galerías y los talleres tenga todavía el potencial de volverse una suerte de mina terrestre, enterrada, esperando a destruir algo al primer contacto. Lo que sí sabemos es que Tanni ya no dedica sus esfuerzos a intentar responder a la pregunta acerca de qué pasó con ese arte, o de cuánto tiene de parecido con las imágenes que circulan en internet. Su optimismo a lo largo del libro se sostiene en la consideración de que la espontaneidad y la imprevisibilidad, o sea, algo más vinculado a lo volátil y no a lo histórico, podrían resultar cualidades redentoras para las estéticas dispersas dentro de este paisaje preapocalíptico, donde las relaciones entre subjetividad, mediación y poder se ensombrecen y retuercen un poco más con cada segundo que pasa.

Escapar hacia otro lugar, restituir la experiencia material y representar el trauma: esos son los argumentos principales que la autora identifica en las *aesthetics* de internet, y su intención no es tanto proveer un análisis crítico como involucrarnos con la emocionalidad directa que produce este contacto con la experiencia tecnológica. Como afirma Ian Rothwell en su libro *Postinternet Art and Its Afterlives* (Routledge, 2024), “no debemos pensar que estas formas de arte y cultura online llegan a nosotros completamente predeterminadas por la máquina y su

sistema expandido de control. Más bien, funcionan como epifenómenos; capturan nuestros enredos somáticos con las tecnologías basadas en internet, a la vez que nos conectan con las nuevas estructuras de sentimiento creadas por estos enredos”.

Tanni adopta esta misma postura con humildad y confianza en que los elementos afectivos de la conciencia colectiva online puedan hallar en su investigación un espacio textual desprejuiciado. Los momentos más optimistas de *Estéticas liminales* tienen que ver con este mismo deseo, que Rothwell describe así: “Estos sentimientos y/o afectos pueden ser la base de un nuevo imaginario cultural, capaz de alejarnos de las suposiciones fatalistas sobre la sociedad del control y su infraestructura digital en expansión constante, cada vez más compleja y aparentemente inmutable”.

Haber perdido nuestro derecho al escepticismo implica dejar atrás las viejas nociones que definían nuestra idea de realidad. De hecho, quizás sea esa la realidad que Tanni llama a abandonar: no un éxodo hacia el mundo digital como soñaban Barlow y los tecnoutopistas nativos (que ya se convirtieron en el pasado), pero tampoco un *shutdown* total de internet para volver al barro (o al mármol romano, como añoran los nostálgicos imperiales). Contra la tecnofobia y el fatalismo, la investigadora parece estar diciendo que la “realidad” de la que hay que escapar es el sentido común histórico, político, que todavía nos impide terminar de comprender el *locus* civilizacional en el que actualmente estamos apostados. Tanni se abraza a la vitalidad irreprimible de estas líneas estéticas, en las que jamás deja de ver, aunque estén teñidas por la nostalgia, un “conjunto de experimentos (desordenados, caóticos y sincréticos) que gravitan en torno a un único objetivo: encontrar nuevas formas de relacionarnos con el concepto de realidad [...] mezclando ciencia y magia, narraciones y tecnología, juego y ritual”.

En algún momento el arte a secas también pudo ser descrito como ese conjunto de experimentos donde ciencia, lengua y magia se fundían para alterar nuestra relación con el concepto de realidad, pero el mundo que rodea al arte tampoco puede escapar al embrujo del pasado: sus promesas de éxito, de encumbrar los nombres propios y de jerarquizar los sentidos reflejan destellos engañosos de una vida propia del siglo XX.

Este libro, con su rechazo sistemático a invocar ese otro arte para hablar de cosas urgentes que aún no comprendemos del todo qué son, quizás pueda servirnos como guía para empezar a planear nuestro propio escape. Es imposible saber cuál es la realidad del otro lado del umbral, porque internet hizo de la salida una entrada y del afuera un adentro, pero este grimorio de sueños y emociones seguramente nos prepare para enfrentar las extrañas materialidades híbridas de terror, melancolía y deseo que nos esperan en el cruce de caminos.