

Puntuaciones sobre arte, tecnología y nuevas categorías estéticas.

Ana Claudia García

El tema arte, tecnología y nuevas categorías estéticas sigue siendo uno de los más estimulantes para el debate actual, pues permite posicionarse -a artistas y analistas culturales- frente a la problemática del nuevo régimen de visibilidad y de discursividad (expresividad) de la imagen en la era de la tecnología informática y de la *sociedad de la información* (Castells, 2000).

En esta contribución intentaré marcar sólo algunas puntuaciones que considero relevantes basadas ellas en un estado de la cuestión difícil de desconocer a la hora de los análisis críticos.

- **Primera puntuación: relación dialógica**

En primer lugar, más que establecer un *cruce* entre arte y tecnología me interesa poner énfasis en la *nueva relación dialógica* -abierta y en proceso- que se viene estableciendo en el arte contemporáneo. O dicho de otra forma, me interesa enfatizar el nuevo modo de hacer lazo, de entrar en relación, del arte con la tecnología y de los estetas con el arte. Relación que, como todas, crea consenso y disenso, amores y odios.

Ahora bien, podríamos empezar considerando ¿qué es lo propio del arte que no resigna en su relación amorosa, o fóbica, con la tecnología? Opino que antes que pensar en una respuesta vinculada al carácter instrumental de la tecnología, habría que buscar un concepto operativo que permita atravesar el problema de lo utilitario. El concepto que mejor me acomoda para una primera respuesta posible es el revalorizado por el teórico español José Luis Brea, quien rescata en esta era *postmedial* una verdadera y constante *herramienta* del arte, y esa herramienta no tiene que ver con nada técnico. Se trata, pues, de la *autocrítica inmanente* del arte. Podríamos contestar entonces, sin ser demasiado impertinentes, que lo propio del arte sería la capacidad que éste tiene de cuestionarse a sí mismo, es decir, sin alienarse en una relación acrítica.

Esta idea no se completaría, o quedaría en pura abstracción, si no se vinculara esta capacidad del arte, esta aptitud, con la actitud de los artistas, con su postura; no sólo frente al mundo, sino también de cara a los medios con los que produce y a las mediaciones técnicas y simbólicas de su producción.

Es decir, este *grado cero del ethos* del arte debe ser eslabonado con otra disposición: la actitud contestataria de los artista frente al arte, y en nuestro caso específico frente a la relación arte y nuevas tecnologías de la imagen y la información (NTII).

- **Segunda puntuación: actitud crítica y naturaleza del trabajo artístico**

Apelaré aquí a la reflexión de uno de los teóricos latinoamericanos más destacados en el ámbito de las artes electrónicas, el brasilero Arlindo Machado, quien está empeñado, desde hace varios años, en el esfuerzo de construir un saber reflexivo que haga frente a la *episteme* negativa que algunos filósofos y teóricos (Baudrillard entre ellos) construyen respecto de las N.T.I.I.; y que, además, abre camino hacia una indagación de carácter estético sustentada en el análisis de las prácticas artísticas divergentes.

Decía, un párrafo más arriba, que este *grado cero del ethos* del arte es comprensible si lo eslabonamos con la posición crítica de los artista; en este punto, y solidaria a la postura del analista brasilero, opino que el vínculo que debemos destacar es el carácter subversivo de las prácticas antes que el carácter instrumental de los medios. Si bien el artista crea imágenes materializándolas y sociabilizándolas con los medios y las técnicas disponibles, opera, en su experiencia productiva, desestructurando amplios complejos semánticos institucionalizados por el sistema del arte. Analicemos brevemente por qué.

Cuando se interroga Machado (1988, 1990, 1993, 2000) sobre esta doble relación -del artista con el arte y del arte con la tecnología- plantea dos cuestiones que me interesa remarcar, por un lado, que no es tarea fácil identificar la naturaleza del trabajo del creador en un mundo centralizado por las máquinas de producción simbólica' y, por otro, que se suele identificar esa naturaleza con las 'posibilidades de un medio técnico de expresión (Machado, 1993, pp: 14), en este

caso la máquina: sea ésta una cámara fotográfica o de video, un sintetizador de sonido o una computadora.

Y remarco esto por qué? Porque Machado, en su recorrido argumentativo, hace acertadamente hincapié menos en las posibilidades de las nuevas máquinas que en las potencialidades de los artistas. Saca el árbol para dejarnos ver el bosque. Despeja la idea -tan arraigada cada vez que se habla de las tecnologías- de las potencialidades ya inscriptas en el dispositivo técnico (posibilidades de códigos específicos del medio) para hacernos ver el lugar donde -realmente- debemos buscar las operaciones de reinscripción. Debemos buscarlas, pues, en el re-encauzamiento operado por los artistas a partir de las distintas actitudes críticas observables en sus prácticas y discursos; es decir: debemos buscarlas en la productividad de las distintas poéticas electrónicas y no en la productividad programada del medio, del instrumento. O dicho de otro modo, en el *arsenal de recursos significantes* a los que pueden recurrir hoy los artistas a partir de la expansión de los medios electrónicos/digitales. Machado lo plantea enfáticamente de este modo

*“Explorar las ‘posibilidades’ de un sistema signifiante implica precisamente colocarse un límite, someterse a la lógica del instrumento, endosar su proyecto industrial, y lo que hace un verdadero poeta de los medios electrónicos es justamente subvertir la función de la máquina, **manejarla a contramano de su productividad programada**. Basta ver, por ejemplo, cómo el cine experimental se ha negado sistemáticamente a cumplir con los recursos significantes del cine reinventando constantemente ese arte (...) cómo el video-arte de los pioneros subvierte y reinventa la televisión (...) El artista de la era de las máquinas es, como el hombre de ciencia, un inventor de formas y procedimientos, él **vuelve a colocar permanentemente en causa las formas fijas, las finalidades programadas...**” (Machado, 1993, pp: 15) (las negritas son mías)*

Pocos análisis como los de Machado permiten pensar algunas de las diferencias que imponen los giros conceptuales y retóricos de las nuevas poéticas en la era digital. Giros que, si bien están anclados en las distintas condiciones técnicas de los medios de producción de imágenes (diferencias de naturaleza y no de grado como el caso de un dispositivo analógico y otro digital), pueden ser desplazados, *en y por* el análisis, hacia una interpretación estética, que pone énfasis en las operaciones conceptuales de los artistas. El teórico brasileño analiza con claridad, por ejemplo, no sólo la inscripción del tiempo en el espacio en la

imagen electrónica sino también la diferencia entre la inscripción automática de las máquinas digitales de procesamiento de imágenes y el trabajo de materialización del tiempo en el espacio que ejecuta Zbigniew Rybczynski en su obra *The Fourth Dimension* (Machado, 2000, pp: 170). Insisto, analiza las diferencias e interpreta, a partir de competencias artísticas, técnicas y semióticas, las implicancias expresivas y estéticas.

Las conclusiones siempre son iluminadoras, porque tal vez sea más acertado decir -como él plantea- que *'el verdadero arte de nuestro tiempo es doblemente motivado por la técnica y por el imaginario, naciendo, por tanto, del diálogo productivo que el artista-ingeniero entabla con su máquina'*.(Machado, 1993 pp:16)

Ahora bien, a esto debemos enlazarlo a otro punto que tiene que ver con las posturas analíticas que se asumen frente a las siempre renovadas relaciones con las *máquinas semióticas* (dadoras y productoras de sentido). El punto es que si el artista reencausa constantemente *las formas fijas y las finalidades programadas* de los sistemas informáticos y los sistemas significantes, los analistas estéticos deberán asumir, por su parte, prácticas indagatorias también divergentes y re-estructuradoras que permitan renovar las nociones respecto de esta doble relación -del arte con la técnica y de la técnica con el arte-, tendiente a confrontar y repensar conceptos y categorías sostenidas desde la modernidad hasta ahora y que fueron pilares de apoyo culturales muy arraigados y estables. Planteo, concretamente, que es necesario asumir, por un lado, una actitud reflexiva y atenta frente a los cambios de esta revolución tecnológica (que es una revolución *stricto sensu* según Renaud, Castells, Jalfen y otros); y por otro, que esa disposición permita, asimismo, una re-enunciación de los saberes en base al reconocimiento de un cambio radical y constante en las prácticas, en los conceptos, en las cristalizaciones y las categorías. Reconocer, en fin, un cambio de paradigma no sólo tecnológico sino también artístico.

Esto último quiere decir, simplemente, que hay que buscar herramientas apropiadas de análisis para no encasillar las nuevas prácticas artísticas en lo ya

conocido porque así diluiríamos las diferencias. O sea, pensar, y no de una vez y para siempre, las '*diferencias diferenciadoras*' epistemológicas y estéticas.

- **Tercera puntuación: nuevo paradigma, nueva *imago mundi***

Ahora bien, se suele decir que el arte de la contemporaneidad es complejo, pero esto no quiere decir que ni el arte ni lo contemporáneo sean indescifrables. Quiere decir, tal vez, que la novedad (lo neo) de lo inmediato (sin que nada medie, ni siquiera el tiempo) requiera de otras herramientas analíticas, quizás provisionales (para el arte y lo contemporáneo) y más bien espaciadoras que temporalizadoras (como esos instrumentos de los cirujanos); pues la velocidad y la aceleración de esta época posmoderna (posmedial, informacional, sobremoderna, o como quieran llamarla) nos hace sentir que la historia (ese estar-en-el-tiempo) nos pisa los talones -como diría Marc Augé- de ahí que se tenga la sensación que no logramos el espacio necesario para el distanciamiento analítico.

Llegado este punto deberíamos plantearnos un interrogante más que necesario y la pregunta podría formularse de la siguiente manera ¿contemporáneas a qué son estas nuevas tecnologías, estas nuevas prácticas y estas nuevas poéticas? Las respuestas son variadas y amplias, a saber: a la economía globalizada (Virilio), a la tercera fase del capitalismo o capitalismo tardío (Jameson), a la era postmedia (Brea), a la sociedad informacional (Castells), a la disolución de la verdad (Jalfen). Para nuestros fines creo que se podría responder diciendo que son contemporáneas a un cambio de paradigma (Castells; Jalfen).

Pero ¿qué es lo que ha cambiado o, en todo caso, cuál paradigma ha mutado? Lo que ha cambiado y en esto están de acuerdo la mayoría de los teóricos es el paradigma tecnocientífico y el paradigma artístico.

Si aceptamos que han acontecido tales cambios, que ciertos modelos las ciencias y del arte han declinado o implotado, no podemos dejar de reconocer asimismo que se ha producido una reestructuración y una redistribución de los saberes, y esto a su vez ha causado un profundo impacto cultural. Cambios tan radicales obligan a diagnosticar las posibles alteraciones (y sobre todos las consecuencias humanas –como diría Bauman) enunciándolas a través de

hipótesis y discursos argumentativos variados; tal el caso del mentado paso de una sociedad industrial a una *sociedad informacional* (Castells). Haré una pequeña referencia al tema.

La revolución que la tecnología de la información está operando en nuestra cultura es caracterizada por el sociólogo Manuel Castells de la siguiente manera:

“A diferencia de cualquier otra revolución, el núcleo de la transformación que estamos experimentando en la revolución en curso remite a las tecnologías de procesamiento de la información y de la comunicación. (...) Lo que caracteriza a la revolución tecnológica actual no es el carácter central del conocimiento y la información, sino la aplicación de ese conocimiento e información a aparatos de generación de conocimientos y procesamiento de la información/comunicación, en un círculo de retroalimentación comunicativo entre la innovación y sus usos.(...) Las nuevas tecnologías de la información no son sólo herramientas que aplicar sino procesos que desarrollar.”
(Castells, M.; 2000, pp: 57 y 58) *(las cursivas son del autor)*

Ahora bien, lo que trato de remarcar es que el nuevo paradigma informático/digital ha calado hondo en la cultura en general, y como no produce los mismos efectos en todos lados está obligando a los científicos sociales y analistas culturales ha pronunciarse transdisciplinariamente. Quiero decir que esas hipótesis no habría que dejar de considerar a la hora de los análisis estéticos (como las de Virilio, Renaud, Baudrillard, Bauman, entre otros) pero también cabe acotar que no son análisis estético. Por ejemplo, la noción de *visibilidad cultural*, metáfora de la expansión que la tecnología informática/digital ha operado en el campo de la percepción y la comunicación humana es harto analizable mientras que la paradigmática obra de Michael Klier “Die Riese” es casi desconocida.

Por último, cabría destacar aquí que estas nuevas concepciones tecnocientíficas y estas valoraciones de datos empíricos -o diagnóstico- acerca de su impacto cultural, han puesto en jaque la aparente constancia o transparencia de algunos conceptos profundamente anclados en nuestras conformaciones culturales, por lo tanto habría que transitar el camino de repensar algunas categorías para tratar de hacer inteligible nuevamente nociones tales como Espacio y Tiempo, Imagen y Representación, Real y Virtual. A esta altura de las investigaciones suena como una verdad de perogrullo, pero muy pocos estetas -entre ellos Machado- han intentado dar respuestas pertinentes.

- **Cuarta puntuación: nuevas categorías y categorías móviles**

Dos preguntas cabrían aquí: ¿Qué se entiende por categoría? Y ¿cuáles serían los caminos o estrategias para repensarlas?

El concepto de 'categoría' *refiere a un elemento de clasificación, abstracto y codificado, que está sustentado en las cualidades de un objeto*. Así una categoría (estética, artística, científica, técnica o filosófica) señalará y demarcará por convención una clase de objeto por sus cualidades, por sus características, substancias, esencias, atributos y propiedades. Es pertinente acotar, además, que cuando un concepto se nombra como categorial aspira a ser universal y deviene a-histórico; o dicho de un modo más simple: se cristaliza.

A partir de la década del '60, algunos teóricos y críticos coinciden en afirmar que una serie heterogénea de productos artísticos comienza a plantear profundas diferencias respecto de las categorías tradicionales de objetos artísticos, entre ellos los vinculados de una manera u otra a las tecnologías analógicas (el video por ejemplo), y esa diferencia aún no parece disiparse. Me refiero, concretamente, a que la productividad formal y el desvío conceptual no se han disipado en las formas tradicionales de representación artístico/simbólica del modernismo. Las nuevas operaciones analíticas tratan, en todos los casos, de descubrir efectos de sentido allí donde antes no se había pensado.

Opino que esto es posible, además, porque el sistema de las artes no es un sistema cerrado sino más bien abierto, como un sistema rizomorfo que hace lazo con el afuera, también dinámico y cambiante. Deleuze puede ayudarnos a pensar esta noción de sistema abierto. Él dice, a propósito de la filosofía, que un sistema *es un conjunto de conceptos*, y agrega luego lo siguiente:

*“Un sistema abierto es aquel en el que los conceptos remiten a circunstancias y no ya a esencias. Porque los conceptos no están dados o hechos de antemano, no preexisten: hay que inventar, hay que crear los conceptos, y se requiere para ello tanta inventiva o tanta creatividad como en las ciencias o en las artes. (...) Los conceptos no son **generalidades** que se encuentran en el espíritu de la época. Al contrario, son **singularidades** que reaccionan frente a los flujos ordinarios de pensamiento (...) un concepto es algo que posee una fuerza crítica, política y de libertad” (Deleuze, G., 1996, pp. 53 y 54) (Las negritas son mías)*

Si en los sistemas abiertos los conceptos remiten a circunstancias y no a esencias entonces podría pensarse que las categorías se vuelven allí provisionales, es decir, no pueden ser definidas de una vez y para siempre para permanecer cristalizadas, universalizadas, ahistorizadas. Tal es el caso, en el *campo expandido* de las artes, de las categorías de Bello, Verdad, Objeto e Imagen.

Si podemos pensar que algunas categorías devienen provisionales, es decir móviles, podremos pensarlas no ya como a-históricas sino más bien *en proceso* (extrapolando la acertada expresión que Nelly Richard utiliza para analizar fenómenos culturales contemporáneos). Y digo en proceso en un doble sentido: en el provisorio y en el dinámico. Para pensar luego, en base al nuevo paradigma, artístico y técnico, su singularidad: lo que las aparte de la norma.

Conclusión

Es compartida la idea de que las NTI han expandido el campo perceptivo de nuestra cultura y al mismo tiempo han ampliado las potencialidades del arte, pero no sólo han amplificado nuestra *imago mundi* (imagen del mundo expandida, ya no analógica sino digital), sino también han contribuido a crear un nuevo mundo de imágenes: una *imagerie*: una nueva producción de imágenes '*una praxis operativa de una visibilidad agente*' (como lo define Renaud, 1990, pp: 12). Los nuevos paradigmas han expandido el campo de significación y por ello algunos conceptos del arte, de la tecnología y de la estética han implotado, otros, han adquirido tal movilidad que habría que pensarlos en un sentido provisorio.

Lic. Ana Claudia García

2004

Bibliografía

Brea, José Luis "La era postmedia" archivo PDF 2002 Fuente Internet

Castells, Manuel 2000 "La era de la información: Economía, sociedad y cultura" Volumen I "La sociedad red", Editorial Siglo XXI, México.

Deleuze, Gilles 1996 "Conversaciones" 1972-1990, Ed. Pre-textos, Valencia, España.

Machado, Arlindo 1993 "Máquina e imaginario: o desafio das poéticas tecnológicas" EDUSP. Brasil
2000 "El paisaje mediático. Sobre el desafío de las poéticas electrónicas" Edi.
Libros del Rojas, UBA, Argentina.

Renaud, Alain 1990 "Comprender la imagen hoy. Nuevas Imágenes, nuevo régimen de lo Visible, nuevo Imaginario." En "Videoculturas de fin de siglo" , Autores Varios, Ed. Cátedra, España.