

Arte, tecnología y nuevos modos de producción en Córdoba: lo deslumbrante opacado*

Por Lic. Cecilia Irazusta¹

Tengo guardado un artículo que salió publicado en abril del 2001, en la sección cordoba.net del diario Voz del Interior escrito por Jorge Barón Biza (1942-2001), que tiene por título: *Internet, una herramienta que busca sus límites estéticos, Arte en la Red*²

Me resulta interesante porque este artículo me parece una buena representación de lo que denomino una **cultura artística amplia**. Esta la entiendo, siguiendo a Miguel Ángel Quintanilla, como *“el conjunto de rasgos culturales que se refieren o se relacionan con [el arte], pero que no están incorporados a sistemas [artísticos] concretos”*³.

1* El siguiente trabajo forma parte de lo investigado para la Tesis Doctoral que se encuentra en desarrollo: *El arte como estrategia de acción, su relación con las nuevas tecnologías. El caso de experiencias artísticas en Córdoba desde 1990*. Director: D. Xabier Idoate Iribarren. E.H.U.- Universidad del País Vasco

Artista y docente de artes cordobesa, becaria del SeCyT de la F.F.yH. – U.N.C.

2 Se puede leer en

www.lavoz.com.ar/2001/0403/nota24851_1.htm

3 El ensayo de Quintanilla se refiere a la tecnología, por lo tanto en el texto original encontramos las palabras tecnología y técnica que he reemplazado por tecnología y técnica. QUINTANILLA, Miguel Ángel (1998) Integración cultural e innovación técnica (una lección de historia de España den la Edad Moderna) Pag. 277 - En *Tecnología: un enfoque filosófico y otros ensayos de filosofía de la*

Podemos decir, entonces, que el texto se refiere o relaciona con el arte. Está escrito en un espacio o contexto que no pertenece al sistema artístico específico; no se encuentra en la sección que entonces se llamaba Artes y Espectáculos (actualmente sólo espectáculos), sino en una sección del diario que se publicó para informar y dar las novedades en el campo de la tecnología. Es decir que está dirigido a un público general que se supone especialista, o al menos interesado, en el campo tecnológico; y que no necesariamente poseen una formación específica en arte.

Podríamos decir que de alguna manera el artículo tiene una función pedagógica hacia ese público no especialista introduciendo esta “nueva disciplina” artística: el arte en la red o net.art.

Para presentar esta forma artística Barón Biza menciona algunas características de la Internet utilizadas por los artistas como “la ambigüedad del espacio, la interactividad, la infinitud y la grilla”, donde los “más puristas, [no]... incorporar imágenes digitales”. También dice que es una nueva disciplina a la que aún le falta originalidad y no deslumbra. Para ejemplificar esto toma dos obras de arte en la red:

“Todo Icono”, del norteamericano John Simmon – 1997, donde señala que la intención de Simmon es dar una imagen visual del espacio infinito, a través de una grilla, a un público potencialmente también infinito.

“Por favor cambie creencias”, es el otro ejemplo, una obra on line de Jenny Holzer, donde señala la interactividad con el espectador al poder intervenir y cambiar las declaraciones que en ella se hacen.

Estas obras son comparas con propuestas artísticas del renacimiento, el barroco y de Pompeya, que plantean, según Barón Biza, semejanzas conceptuales y/o procedimentales como son el uso de la grilla en el primero y el palimpsesto en el segundo. Por lo cual finaliza diciendo: “...por ahora no hay que deslumbrarse demasiado. Para novedades, nada mejor que los clásicos”.

tecnología. México, Fondo de Cultura Económica (Ciencia, tecnología, sociedad), 2005.

Tercer Simposio Prácticas de comunicación emergentes en la cultura digital

Y aquí entramos en la segunda lectura de esta cultura artística amplia donde la particularizo desde lo local.

Esta lectura tiene que ver con los contenidos relativos al arte, en especial con la comparación con “los Clásicos”.

Es cierto que una forma de aprehender y aprender lo nuevo es comparar esquemas o modelos previos. Estos esquemas están condicionando la mirada sobre lo nuevo a la vez que sirven de andamiajes para la visualización de la innovación. Es decir que necesariamente deben tener elementos en común entre los objetos comparados para que se genere una vía de acceso a lo no conocido.

Yo me pregunto ¿qué tiene en común una obra artística del renacimiento y una obra de arte en la red, tanto en sus concepciones, lenguajes, como en sus procedimientos o modos de producción? Si bien los elementos que se comparan forman parte de una continuidad de pensamiento que el hombre occidental ha mantenido, las rupturas existentes entre estos períodos históricos son tales que las hacen totalmente distintas. Además, ¿no hay otras concepciones artísticas, otras prácticas artísticas que sean más próximas, tanto en su conceptualización como en sus procedimientos, que permitirían un mejor acceso o comprensión a esta “nueva forma artística”? ¿Por qué no fueron utilizadas éstas? ¿Por qué este autor recurre a “los clásicos” como modelos reconocidos, y por ejemplo utiliza como paradigma el estudio realizado por el crítico alemán Heinrich Wölfflin entre el renacimiento y el barroco cuando este texto no es considerado un texto de cultura artística restringida?

Por un lado podemos comprenderlo si pensamos que Jorge Baron Biza fue un escritor, periodista cultural y crítico de arte que perteneció a una familia tradicional y acaudalada de Córdoba. Su padre, escritor y político, Raúl Barón Biza; y su madre, Clotilde Sabattini, formada en Suiza, llegó a ser la presidenta del Consejo Nacional de Educación y responsable de la sanción del primer Estatuto del Docente. En este contexto la formación de Jorge Barón Biza

respondía al de una clase social “cultura”, es decir un representante del intelectual de Córdoba “la docta”; para quienes, al igual que la mayoría de los grupos sociales, habían tenido como referentes artístico plásticos la historia del arte occidental europeo. Esta historia se inicia en la civilización griega y su cúspide se alcanza en el Renacimiento, paradigma de un nuevo pensamiento que condiciona el modo de concebir el mundo y que va a dar lugar al desarrollo de la “modernidad”.

Podemos decir, entonces, que Baron Biza sostiene y refuerza esta tradición artística, sus conceptos y criterios, dándoles el valor de deslumbrantes, es decir admirados, haciendo que este *pasado configurado* continúe siendo una *fuerza presente, activa* (Raymond Williams) en el campo simbólico cordobés.

Sin embargo, sabemos que en esta misma tradición, en esta línea histórica, se han producido desde fines del siglo XIX e inicios del XX múltiples rupturas cuyos paradigmas son las vanguardias artísticas. Estos paradigmas son también tradición en la historia del arte occidental. Esta “tradición vanguardista” (señalo la contradicción en esta definición), se convierte luego en una “tradición moderna” basada en una indagación lingüística, plástica, y con alta presencia de la individualidad del artista. La misma ya fue cuestionada por los cambios de paradigma del posmodernismo, que llamaremos aquí la “tradición contemporánea”.

Las rupturas o las innovaciones se dieron fueron en relación con: 1) el concepto de espacio como un espacio/tiempo, con la incorporación de la acción (el tiempo, el cuerpo); 2) el concepto de inmaterialidad de la materia y los nuevos medios (la idea, la electrónica, lo digital, etc.), 3) con nuevos procedimientos y técnicas o modos de producción y reproducción masiva (el ensamblaje, el montaje, lo proyectual, lo procesual, etc y el cine, la televisión, el video, la digitalización, etc.,) que además posibilitan relaciones interdisciplinarias o de integración con otros lenguajes. 4) También en el cambio de rol artista: de creador/autor (este es uno

Tercer Simposio Prácticas de comunicación emergentes en la cultura digital

de los conceptos esenciales del modernismo: la presencia de la personalidad del artista) al de productor⁴; y 5) un sistema artístico que se amplía quedando incorporados al mismo los espacios de circulación, distribución, y el espectador o público ahora participante o interactor⁵.

Tanto una como la otra se nutrieron de otros campos disciplinares como la lingüística, la semiótica, las teorías de la comunicación, la antropología, la epistemología, la cibernética, etc. dando como resultados otros cuestionamientos y concepciones artísticas, **que poseen otros modos o criterios para la producción, análisis y recepción de las obras** constituyéndose en paradigmas más pertinentes a ser utilizados a la hora de querer comprender el arte en la red que “los Clásicos” utilizados por Barón Biza.

Si la cultura amplia es en referencia a la restringida podríamos justificar, de alguna manera, el uso de estos referentes si en el ámbito local todas tradiciones no hubieran sido conocidas. Pero podemos asegurar que esto no era así y que no eran desconocidos para este autor, como veremos más adelante.

Desde 1990 encontramos en ciudad de Córdoba una cantidad significativa de producciones que responden a lo que podríamos llamar una tradición contemporánea. Las encontramos en espacios institucionalizados como en espacios alternativos. Estos últimos funcionaron o funcionan de modo independiente o con cierta relación con las instituciones estatales. Menciono, a modo de ejemplo Casa 13, Cielo teórico, Azul de Tocar, y quiero recordar el videoclub-

4 José Luis Brea en su libro *El tercer umbral, estatuto de las prácticas artísticas en la era del capitalismo cultural*, hace un análisis interesante al respecto desde la teoría planteada por W. Benjamín.
5 JACOBO, Mónica, 200, *la interfaz, superficie de contacto*, <http://www.liminar.com.ar/jornadas04/programasimposio.htm>

galería Entrelíneas como un ejemplo de los espacios y grupos que se han quedado en la historia y de los que nos falta un relevamiento serio. En general estos espacios surgen frente a la necesidad de dar lugar a propuestas que no son tan aceptadas en las instituciones.

En una entrevista realizada por Agustina Pesci y Sol Martínez a Beatriz Scolamieri, actual coordinadora de casa 13 comenta cómo surge la necesidad de creación de este espacio. Dice: “...recuerdo que había gente que iba al Goethe a ver que era la Documenta y a ponerse en contacto con el arte conceptual, cuando acá estábamos viviendo un **apogeo del arte moderno**, y de la pintura, y del grabado...”⁶.

Sin embargo, en los centros institucionalizados, que representan los espacios de legitimación del arte local, aquellos que conforman nuestra tradición artística, encontramos algunas exposiciones dentro de estas tendencias.

Entre estas instituciones citamos como ejemplo a los museos de arte locales, el Centro de Arte Contemporáneo, la Casona Municipal (Av. Gral. Paz y La Rioja), el Instituto Goethe, o el Centro España Córdoba, algunos Centros Culturales Municipales, etc.

Tomaré como ejemplo para este trabajo el Museo Provincial de Bellas Artes E. Caraffa, por ser una institución pública local reconocida de un modo amplio.

En los archivos de este museo hay registrado, de un modo discontinuo y escaso, una serie de exposiciones o presentaciones que responden a los nuevos modos de producción: instalaciones, videoinstalaciones, performances, arte procesual, etc. Destaco estas presentaciones porque fueron proyectos institucionales donde, además de las obras o producciones, se realizaron charlas y otras actividades que buscaban dar a conocer y crear cierto espacio de discusión

6 MARTINEZ, Sol y Agustina PESCI (2003) *Casa 13, Voluntad alternativa*. Trabajo Monográfico realizado para la cátedra Arte argentino y latinoamericano a cargo de la Profesora Dolores Moyano de la Escuela de Artes, FFyH; UNC.

Tercer Simposio Prácticas de comunicación emergentes en la cultura digital

sobre este tipo de propuestas, además de poseer una amplia difusión en los medios masivos de comunicación local.

Entre ellas señalo:

En 1992, **América: investigaciones estéticas para su descubrimiento**, con video instalaciones y performances de los artistas Alfredo Portillos, Alicia Porcel de Peralta, y una obra de Patricia Ávila que podríamos enmarcarla dentro del arte procesual y preformativa.

En 1993, **El día electrónico**. Con la curación de Daniel Capardi, se presentaron videoinstalación de Fernando Dopazo, Fabián Hofman, Carlos Trilnik y Gustavo Cremblin; instalación de Dolores Cáceres con displays electrónicos, de Fernando Fraenza, con un dibujo en tinta por ordenador y objetos prefabricados, y de Fernando Cortiglia con montaje de fotografías y laser. También se dieron diferentes charlas en torno al tema; un programa retrospectivo de video de creación nacional, y pases de videastas locales, y un espacio para la música electrónica y experimental. Este proyecto considero ha sido uno de los más relevantes realizados en Córdoba dentro de un espacio oficial ya que respondió al concepto de "nuevas propuestas o propuestas contemporáneas" propicio en relación al momento histórico.

En 1998, **El espacio de la mirada en el fin del milenio**, seminario donde se presentan las charlas de Ugo Néspolo: *"Arte y reproductibilidad técnica, o mejor artista y comunicación"*, Umberto Galimberti: *"El hombre tecnológico"* y Hector Schmucler: *"¿Podrá el arte sobrevivir a la comunicación"*, entre otros.

En el año 2000 se produjo una importante actividad en relación a los nuevos medios:

un curso de postgrado: **Filosofía del arte y arte contemporáneo, el espacio de la mirada II**, cuyo programa tenía que ver con el arte y la tecnología,

La exposición de instalaciones y videos de **Gary Hill**. Esta es otra exposición importante por lo que representa este artista en relación a la

conceptualización y utilización de los nuevos medios.

La inauguración de un espacio para el videoarte. Con motivo de un ciclo dedicado a Bill Viola, Barón Biza escribe un artículo en la sección de Cultura del diario La voz del Interior: *"la cámara mística de Bill Viola"*⁷

Este mismo año también se realizan las **Jornadas de nuevos medios Arte, internet e hipermedios**. Las mismas fueron dictadas por el artista e investigador en creación digital Fabián Wagmister. El programa de las jornadas señala los temas abordados: Arte Punto Net e hipermedios (introducción); Fabián Wagmister, su obra y el Hypermedia Studio; Arte punto Net (conferencia). También se realizaron encuentros con artistas invitados.

Podemos observar que esta programación tenía como eje el mismo tema que seis meses después desarrolla Barón Biza en su artículo. Pero esto fue ignorado a la hora de tener que hablar de arte en la red.

Tampoco se tuvo en cuenta, por ejemplo que en el año 2001, en Córdoba se estaban preparando las **3ra jornadas de Arte y medios digitales** (antecedente de esta 8va jornada) que iba a tratar el tema **arte e interactividad en la red**. Entre los responsables de estas jornadas se encontraban las artistas cordobesas Lila Pagola y Laura Benech⁸ quienes, además, venían trabajando desde hacía algunos años en producciones e investigaciones que tenían que ver con la tecnología digital presentándose en el medio local y nacional. Ellas, conformadas en el colectivo eLLeS, comentan en la presentación de su proyecto Liminar: *"Las jornadas han ido mutando junto a la transformación de nuestros intereses e inquietudes, desde la curiosidad ingenua de nuestra ávida visión en 1999 hasta detenernos en una forma mas delimitada, una mirada que comenzó a interrogarse sobre la versión local de ciertos fenómenos*

⁷ Barón Biza, Jorge; 2000 "la cámara mística de Bill Viola" Diario La voz del interior, sección cultura 18/5/2000 – archivo del museo caraffa.

⁸ Laura Benech nació en Capital Federal pero ha desarrollado gran parte de su actividad artística en Córdoba.

Tercer Simposio Prácticas de comunicación emergentes en la cultura digital

en el 2001 (representado por las visitas de Diana Domínguez (BRA), Brian Mackern (URU) y Fin del mundo (ARG), junto a la visita de intelectuales y artistas españoles”.

9

Entre estos intelectuales que asistieron a estas 3ª Jornadas, se encontraba José Luis Brea quien estuvo a cargo de uno de los seminarios dictados y de la curación de una muestra de obras artísticas interactivas en la red.

Entre otras actividades, en la inauguración de dichas jornadas se presentó la muestra *Network Borges Project 2.1* de Jorge Castro. Otro artista cordobés quien, también, venía trabajando con tecnología digital desde hacía algunos años. Este artista ya tenía varias menciones en el periódico La voz del Interior; pero quiero señalar la entrevista realizada por Verónica Molas y que se publicó el día Martes 9 de enero de 2001 donde se lo presenta como “uno de los pocos jóvenes artistas cordobeses que trabaja su obra casi exclusivamente desde las entrañas de Internet”. En este mismo artículo se hace referencia a la obra *Network Borges Project*, con un análisis de la misma y del uso de Internet desde sus códigos o lenguaje.

Y aquí me voy a detener, porque creo haber marcado suficientes ejemplos de la producción local y/o de presencias de producciones que responden a una tradición contemporánea. Aunque estas prácticas artísticas no fueron muy abundantes en los espacios institucionalizados, sí fueron significativas. Entonces, si hablamos de tradición, queremos decir que de algún modo están institucionalizados, en este caso, por la legitimación que la misma tiene en otros países u en ciertos sectores de nuestro sistema artístico restringido. Pero aún no han logrado constituirse en fuerzas representativas para el capital simbólico de nuestra cultura artística amplia. Esto genera que los nuevos modos de producción artística en Córdoba no sean,

necesariamente, aquellas que responden a las últimas tendencias o últimos avances tecnológicos, sino aquellos que se manifiesten, aún de modo reiterado, como ruptura de los clásicos.

¿Será que ninguna de estas presentaciones ha sido lo suficientemente deslumbrante como para ser consideradas una novedad valiosa?

Tal vez la atención que está recibiendo el software libre de código abierto sea un cambio de paradigma que si bien no llegue a modificar el frágil sistema artístico local, pueda llegar a crear un nuevo sistema, con nuevos actores, que permita entonces mirar a los clásicos como parte de una historia pasada pero que no prefigura nuestro presente.

Lic. Cecilia Irazusta, junio-2006

Licencia de uso:

Este texto está licenciado bajo una Licencia Attribution-NonCommercial-NoDerivs 2.5 de Creative Commons. Para ver una copia de esta licencia, visite

<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/ar/>

9 www.liminar.com.ar