

## -Arte, medios y transmediatización.

POR MARIO CARLON

La relación entre arte y medios masivos ocupó un lugar de privilegio en la constitución de las posiciones moderna y posmoderna. En una era en la que los medios masivos han entrado en crisis y van dejando su lugar hegemónico, hay preguntas que nos debemos realizar a partir de las cuales obtendremos las respuestas que nos orientarán para encontrar el lugar de lo trans.

En la medida en que podemos afirmar que una de las principales diferencias entre modernismo/posmodernismo pasa por la relación arte/medios, podemos convenir con Andreas Huyssen (1) en que esa relación constituye uno de los rasgos principales que definen el carácter del arte del siglo XX. Si la relación modernista por excelencia fue expresada por Clement Greenberg (2) en *Vanguardia y Kitsch* (3), la posición posmoderna, teorizada inicialmente en la arquitectura, encontró en la obra de Arthur Danto (4) y, en particular, en sus estudios de la *Brillo Box* de Andy Warhol (5), un capítulo crucial.

Pero hoy es muy importante insistir en algo: que en la constitución de ambas posiciones, moderna y posmoderna, ocupó un lugar de privilegio la relación entre arte y *medios masivos*. Y que las preguntas que nos debemos a realizar actualmente, en una era en la que los medios masivos han entrado en crisis y van dejando su lugar hegemónico (6), son de otra índole y en relación con otros medios. En primer lugar, ¿por dónde está pasando la relación arte/medios en este momento, en el que se están estabilizando en la vida social los “nuevos medios”? Y en segundo término, ¿con qué teorías sobre los “nuevos medios” debemos operar hoy? Es a partir de estas preguntas que debe encontrar su lugar hoy, desde nuestro punto de vista, lo *trans*.

Exagerando y simplificando – las dimensiones de este trabajo obligan a hacerlo – quizás podamos decir que en la relación arte/medios hay hoy dos tendencias principales. Una de ellas es la abierta *adopción* de estos “nuevos medios” por el “mundo del arte”, es decir, por artistas e instituciones (incluimos aquí desde obras multimedia a la

---

(1) (Alemania, 1942) Escritor reconocido por sus trabajos sobre literatura alemana de los siglos XVIII-XX, modernismo internacional, posmodernismo, teoría crítica de la escuela de Frankfurt, memoria cultural, trauma histórico, cultura urbana y globalización. Es profesor de Alemán y Literatura Comparativa en la Universidad de Columbia desde 1986.

HUYSEN, Andreas. *Después de la gran división. Modernismo, cultura de masas, posmodernismo*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2002. –Ver en Enlaces.

(2) (EE.UU, 1909-1994) Ensayista y afamado crítico de arte asociado al Modernismo Americano de mitad del s.XX. Es recordado por su apoyo al movimiento Expresionismo Abstracto y fue uno de los primeros críticos en elogiar la obra de Jackson Pollock.

(3) GREENBERG, Clement. «Vanguardia y Kitsch» en *Arte y Cultura*. Barcelona: Gustavo Gili, 1979. –Ver en Enlaces.

(4) (EE.UU, 1924) Crítico de arte y filósofo. Reconocido por su trabajo en Estética Filosófica y Filosofía de la Historia, con interés particular sobre el pensamiento, los sentimientos, la filosofía del arte, la teoría de la representación, la psicología filosófica, la estética de Hegel y los filósofos Maurice Merleau-Ponty y Arthur Schopenhauer. Fue crítico de arte para el diario *The Nation* desde 1984 hasta 2009.

(5) Ver imagen en versión online.

Andy Warhol, *Brillo Box*, 1964.

(6) CARLON, Mario & SCOLARI, Carlos A. *El fin de los medios masivos. El comienzo de un debate*. Buenos Aires: La Crujía, 2009. –Ver en Enlaces.

KATZ, Elihu. «The end of television?» en *The annals of the American Academy of Political and Social Science*, 2009.

presencia, cada vez mayor en la web, de artistas, curadores, galerías, museos, etc.). Podemos caracterizar a ese proceso como una progresiva *mediatización del “mundo del arte”* (7).

La otra tendencia implica una *resistencia* y adquiere muchas formas. Por un lado se manifiesta a través de la continuidad de las prácticas artísticas tradicionales (junto a los nuevos desarrollos “relacionales”), que privilegian los vínculos sociales no mediatizados o de baja mediatización. Por otro lado se encuentran el rescate y la resignificación de tecnologías en desuso y las recuperaciones de la *low tech*, tendencia de gran peso, por ejemplo, en la *Whitney Biennial* (8) de este año (en la que un artista como Jerome Hiler (9) exhibió sus dispositivos intervenidos a mano y otro como Sam Lewitt (10) presentó un proyecto como *Fluid Employment* (11), en el que exploró los poderes del ferrofluido).

Aquí nos concentraremos la “mediatización del mundo del arte”, en particular a partir de la pregunta por lo *trans*. Entre las distintas formas actuales de expansión de este concepto nos interesa especialmente la dimensión *transmediática*. Esta noción, expuesta por el crítico culturalista experto en producción de *fans*, Henry Jenkins (12) se ha revelado eficaz, en estos últimos años, para pensar tanto las nuevas estrategias de los medios de comunicación masiva como las re-elaboraciones, remixes y *mash-ups* de los internautas: “Una historia transmediática – dice Jenkis – se desarrolla a través de múltiples plataformas mediáticas, y cada nuevo texto hace una contribución específica y valiosa a la totalidad” (13). Es una noción que, como decíamos, se ha mostrado particularmente fecunda para conceptualizar las relaciones entre los discursos de la comunicación masiva (series y filmes de ficción, por ejemplo) y la productividad de los fans.

En esta línea de pensamiento una de las principales preguntas a considerar es: ¿Qué tipo de fenómenos de de la circulación discursiva del arte contemporáneo nos permite dar cuenta la noción de *narrativas transmediáticas*?

Hay proyectos que convocan a esta noción casi mecánicamente; por ejemplo, obras como *The File Room* de Muntadas (14), o *Learning to Love You More* de Miranda July y Harrell Fletcher (15), debido a que su lugar de residencia es, ante todo, la red, y a que incluyen, desde su misma concepción, la participación de los internautas.

---

(7) CARLON, Mario. «La mediatización del ‘mundo del arte’» en *Mediatización, sociedad y sentido: diálogos entre Brasil y Argentina*. Valdettaro, Sandra y Antonio Fausto Neto (eds.). Rosario: UNR, 2010. – Ver en Enlaces.

(8) La Whitney Biennial, es una exposición bienal de arte contemporáneo americano que se lleva a cabo en el Museo Whitney de Arte Americano en Nueva York. Los participantes suelen ser artistas jóvenes o menos reconocidos. Comenzó como una exhibición anual en 1932, convirtiéndose en bienal en 1973. Es reconocida como una de las muestras más importantes que marca tendencias en el mundo del arte.

(9) Ver imagen en versión online.

Jerome Hiler, frame de *Words of Mercury*, 2011.

(EE.UU, 1943) Artista cuyo trabajo se caracteriza por la apreciación de las texturas y formas del entorno ordinario. Ha filmado en 16mm desde los 60s, enfocándose en la relación entre una cámara fílmica y los objetos comunes. Rara vez ha mostrado su trabajo en público e intencionalmente permite que su trabajo se deteriore convirtiéndolo en obra efímera.

(10) (EE.UU, 1981) Artista cuya práctica examina los sistemas y tecnologías de comunicación centrales para la vida contemporánea. Para la Whitney Biennial, empleó ferrofluido, una mezcla de partículas magnéticas suspendidas en líquido que se usa en una variedad de tecnologías. Con la apariencia entre sólida y líquida del material, su intención era subvertir ideas de formalidad, informalidad, adaptabilidad y sobre-determinación.

(11) Ver imagen en versión online.

Sam Lewitt, *Untitled (material for Fluid Employment)*, 2012. – Ver en Enlaces.

(12) (EE.UU, 1958) Académico y profesor de Comunicación, Periodismo y Artes Cinemáticas en la University of Southern California. Sus investigaciones exploran el límite entre texto y lector, el crecimiento de la cultura de fans y creación de mundos. Recientemente se ha enfocado en la forma en que los individuos mismos utilizan y combinan diferentes fuentes mediáticas.

(13) JENKINS, Henry. «En busca del unicornio de papel: *Matrix* y la narración transmediática» en *Convergence culture. La cultura de la convergencia en los medios de comunicación*. Barcelona: Paidós, 2008.

(14) (Barcelona, 1942) Antoni Muntadas es un artista mediático y multidisciplinario. En 1995, ganó la mención honorífica del premio Ars Electronica por su obra *The File Room*, un proyecto de 1994 que continúa y que consiste de una base de datos abierta que documenta casos de censura. – Ver en Enlaces.

Pero también hay otros desarrollos, interesantes porque parecen articular la dimensión distante que habitualmente caracteriza a los desarrollos *low tech* que se inscriben explícitamente en una red interdiscursiva y transmediática, ponen en juego los vínculos históricos – complejos, tensos - entre Arte e industria cultural, y toman por objeto a los nuevos medios que residen en Internet ¿Un ejemplo? Los videos subidos a YouTube como *Nobody here* (16), de Daniel Lopatin (visto a la fecha 152,829 veces, subido por Sunsetcorp, uno de sus alias, el 19/07/2009), construido a partir de “un *loop* vocal mínimo de *Lady in Red* de Chris De Burgh, y una gráfica vintage de animación de computadora de los ochenta llamada *rainbow road*” (17). Este tipo de obras actualizan el debate de las relaciones entre arte, medios y cultura masiva, dado que ponen en el centro de la escena tópicos de la posmodernidad. Pero exceden en muchos sentidos los vínculos entre cultura popular y arte que caracterizó a la producción característica de ese período, dado que constituyen ejemplos de narrativas transmediáticas convergentes en las que los “nuevos medios”, que por entonces no existían, juegan un papel relevante (son discursos en los que convergen distintos tipos de medios y géneros: música *mainstream*, YouTube, video de animación, clip pop, etcétera).

La noción *narrativa transmediática*, hasta ahora principalmente discutida y aplicada al estudio de la ficción popular, puede ser particularmente fecunda para el análisis y la focalización de este tipo de problemáticas, en el contexto de crisis o fin de los medios masivos en que vivimos. ¿Por qué? Por muchas razones, pero quizás principalmente por una: porque la dimensión transmediática ha estallado gracias a los “nuevos medios”.

Pero tal vez el interés de este tipo de obras, que despliegan en la red una narrativa transmediática, se encuentre en otro lugar. En que exponen brutalmente hasta qué punto necesitamos hoy de teorías y conceptualizaciones de las que carecemos, por ejemplo, sobre medios como YouTube, que está sufriendo un gran cambio desde que fue comprado por Google, ya que desde entonces contiene cada vez menos contenidos generados por los usuarios y más contenidos profesionales.

## Bibliografía

ALONSO, Rodrigo. "Elogio de la Low Tech" en *Hipercubo/ok. Arte, Ciencia y Tecnología en Contextos Próximos*. Bogotá: Universidad de los Andes / Goethe Institut, 2002.

CARLON, Mario. “La mediatización del ‘mundo del arte’” en *Mediatización, sociedad y sentido: diálogos entre Brasil y Argentina*. Rosario: UNR, 2010.

CARLON, Mario & SCOLARI, Carlos A. *El fin de los medios masivos. El comienzo de un debate*. Buenos Aires: La Crujía, 2009.

HUYSEN, Andreas. *Después de la gran división. Modernismo, cultura de masas, posmodernismo*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2002.

JENKINS, Henry “En busca del unicornio de papel: Matrix y la narración transmediática” en *Convergence culture. La cultura de la convergencia en los medios de comunicación*. Barcelona: Paidós, 2008.

KATZ, Elihu. “The end of television?” en *The annals of the American Academy of Political and Social Science* Vo.625, No. 1, Septiembre 2009.

REYNOLDS, Simon. *Retromanía. La adicción del pop a su propio pasado*. Buenos Aires: La Caja Negra, 2012.

---

(15) *Learning to Love you More* es un sitio web y una serie de presentaciones compuestas del trabajo realizado por el público en general en respuesta a tareas asignadas por los artistas Miranda July y Harrell Fletcher. Los participantes aceptan una tarea y la completan siguiendo instrucciones simples pero específicas, enviando después un reporte (fotografías, textos, video) que es publicado online. La naturaleza normativa de las tareas tiene la intención de guiar a la gente hacia su propia experiencia.

(16) –Ver en Enlaces.

(17) REYNOLDS, Simon. *Retromanía. La adicción del pop a su propio pasado*. Buenos Aires: La Caja Negra, 2012.