



Sobre la Muestra *Emergentes- LaBoral*¹ (Gijón) - Espacio Fundación Telefónica² (Buenos Aires) 2007/2008

Jorge La Ferla

La exposición *Emergentes* que ha tenido lugar en *LaBoral* - Centro de Arte y Creación Industrial, de Gijón³ y en el *E.F.T., Espacio Fundación Telefónica de Buenos Aires*⁴, durante el año 2008, y que sigue su itinerario por el continente, se presentó como una de las primeras exposiciones en el ámbito de las artes/ciencias y tecnologías de América Latina.

Su curador, José Carlos Mariátegui, desarrolla actualmente investigaciones en la *London School of Economics*, un marco académico focalizado en el área de estudios de la ciencia y economía de la información y cercano al investigador Jannis Kallinikos, una figura en este campo.⁵ Esta muestra *Emergentes* guarda una estrecha relación con una temática de trabajo que estudia y relaciona los circuitos sociales, verificando la circulación de bienes simbólicos a partir de pensar diseños tecnológicos y redes institucionales. Con intensa actividad en su país de origen, el Perú, Mariátegui fue uno de los pioneros en el tema artes electrónicas. El *Festival Internacional de Video/Arte/Electrónica* tanto como el organismo *A.T.A., Alta Tecnología Andina*,⁶ es otra referencia desde la cual Mariátegui expandió una praxis con el audiovisual. Los temas vinculados con las artes, las ciencias, la información y las tecnologías fueron estableciendo intensas conexiones regionales y alianzas internacionales, que Mariátegui ha venido estableciendo durante más de una década.

Emergentes se inaugura en *LaBoral* en Gijón, Asturias, en un entorno que hace a la gestión cultural, a la confluencia de nacionales y extranjeros en ámbitos de museos, donde interactúan las artes, el marketing y la filantropía. Todos convocados en un ámbito de exposición y de pensamiento para la gestación de una muestra itinerante con una serie de obras y proyectos artísticos desarrollados para espacios de transición entre lo privado y lo público, entre la cultura y lo corporativo, como es el caso del Espacio Fundación Telefónica de Buenos Aires.

Esta muestra se inicia con la exposición en Gijón, Asturias, en noviembre 2007, para continuar en Buenos Aires y luego en Lima, en 2008, como resultado de una propuesta que pretende dar cuenta de un estado de situación de las artes y las tecnologías en América Latina. Esta curaduría,

¹ http://www.laboralcentrodearte.org/emergentes/index_001.html

² <http://www.espacioft.org.ar/VerExposicion.aspx?id=28>

³ *Emergentes*, Laboral/Fundación Telefónica, Gijón, 2008

⁴ *Emergentes*, Itinerancia Argentina/Brasil/Chile/Colombia/México/Perú, Espacio Fundación Telefónica, Buenos Aires, 2008.

⁵ Kallinikos, Jannis, *The consequences of Information. Institutional Implications of Technological Change*, Edward Elgar Pub., Cheltenham/Northampton, 2006.

⁶ www.ata.org.pe

y la muestra, plantean cuestiones, que también tienen que ver con la entelequia de determinar trayectos y contextos para una exhibición que reúne exclusivamente artistas latinoamericanos cuya localía iberoamericana se presenta también como una extranjería regional por varias cuestiones. Una muestra de arte tecnológico gestada por artistas que sobreviven en un continente que no suele apostar a un desarrollo autónomo de las ciencias. Una instancia de *emergentes* donde nos situamos, hacia dentro y hacia afuera de las fronteras. Y todo en el marco de la llamada globalización, una variable que influye en todo el pensar de la política, los medios y este campo de las artes audiovisuales interactivas. Aquellos aparatos ideológicos del Estado en América Latina han virado hacia el sostenimiento de un sistema más mercenario, escindido definitivamente de la idea de naciones, al cual poco le interesa este tipo de manifestaciones, y expresiones artísticas, tanto como la defensa de genuinos valores republicanos, que hacen a la democracia, y el bienestar integral de todos los ciudadanos.

Ilustrados pensadores aún sueñan con una industria cultural fuerte, nacional y popular en nuestros países des-mantelados, es decir saqueados en todas sus fuentes nacionales genuinas de producción y riqueza. El caso de Argentina es sintomático como ejemplo de este proceso de autoaniquilamiento. El actual recurso retórico oficialista se acompaña, por citar un ejemplo, con la propaganda de un cine nacional que se impone en los mercados locales y globales del espectáculo de un mundo regido por el libre intercambio y el mercado financiero. Algo discutible, y no cierto, en los hechos. Este discurso es equivalente al discurso que proclama el auge de la cultura y del turismo, porque ambos dan por sentada una instancia de desarrollo de una nación que no es real, en el sentido de producir películas interesantes, manufacturas elaboradas y bienes de capital con autonomía, continuidad y de manera sustentable. Aparentes contradicciones si consideramos el rol fundacional del Partido Justicialista, que nace a mitad del siglo XX y crea, en idea y acción, la industria nacional, la cual aniquila completamente durante la década de los noventa, en un proceso continuador de la experiencia piloto del presidente Víctor Paz Estenssoro y el MNR en Bolivia a partir de la década de los ochenta, cuando revierte su propia política nacionalista de los años cincuenta. Una paradoja que no hace más que develar, a lo largo de la historia, un fenómeno recurrente para los que han estudiado a fondo la historia política argentina y del peronismo. La terrible dictadura militar y el gobierno de los años 1990-2000, unos por las armas y el exterminio de personas, los otros a través de los medios de comunicación y de las urnas, redujeron a un vano consenso el pensamiento opositor. Este apoyo acompañó la venta sistemática de la economía nacional, de sus industrias y de casi todas sus riquezas. Este Estado democrático mantiene el mismo sistema, y es conducido por el mismo partido, acompañado casi siempre hasta el paroxismo por los medios y las urnas, que avalan estos procesos actuales gatopardistas de reacomodamiento, tras la gran crisis del año 2001. Es decir, producir unos pequeños cambios de forma, sobre todo retóricos, pero que todo permanezca igual tras la privatización salvaje de todas las empresas del Estado, la destrucción del aparato productivo nacional, la forzada convertibilidad del peso con el dólar que se mantuvo durante una década, el endeudamiento externo injustificado e interminable de pagar y ya con la mitad de la población viviendo bajo una dura pobreza. Por eso se puede interpretar el actual fenómeno argentino, como respondiendo a la básica y antigua teoría desarrollista de "la pasa de uva". Ésta sostenía que si un país como la Argentina, dotado en exceso de recursos naturales e intelectuales de alto nivel, no accedía a las demandas de su sociedad en sus anhelos por conquistar mejores condiciones de vida, y si la mística de las aspiraciones de forjar una gran nación era reemplazada por la resignación, el resentimiento y la corrupción, el país estaría condenado a secarse

lentamente y de manera irreversible. Como una pasa de uva.⁷ La Argentina, un país formado por inmigrantes en busca de progreso, cuyas clases bajas siguen extrañamente sin mantener un discurso y una acción a favor de emigrar a otros destinos en busca de mejores horizontes, tiene a gran parte de su población en una situación de extranjería y marginación, pues se afianza un modelo de país destinado al progreso y beneficio de una pequeña parte de la población y sobre todo de capitales e inversionistas extranjeros. Estos nuevos desaparecidos del sistema ya no gozan de los beneficios de una ciudadanía en democracia, como sería aprovechar los beneficios de un supuesto Estado republicano que ofrece cultura, educación, salud y progreso a sus connacionales. Es en este panorama de país que podemos reubicar aquel sueño de una industria cultural argentina fuerte y poderosa. Es dentro de este panorama ideológico conservador que se mueve el mundo de la gestión de la cultura, los medios y las artes audiovisuales. Es decir, de un sistema que administra un país venido a menos sufriendo por partida doble la pesada carga de una clase media que se pauperiza como un ser nacional que fracasa,⁸ algo impensado que puso al país en una situación regional similar en cuanto a la injusta repartición de la riqueza pero siempre con índices de corrupción siempre sólidos y en franco crecimiento.

Frente a la propuesta de este auspicioso evento en Buenos Aires, también nos preguntamos en qué puede consistir hoy considerar lo extranjero en nuestro propio país, pensando los medios audiovisuales, en su materialidad, especificidad y en su función de espectáculo. Cuál es la distancia con la creación artística, tópico en que la autoría, la educación, la experimentación y la investigación pueden generar lecturas interesantes de un contexto donde predomina el espectáculo del cine de multisalas, su versión instantánea a través del flujo de la TV, la telefonía móvil e Internet como interfaces de entretenimiento. Gran parte del control de los medios masivos en Argentina está en manos extranjeras, incluso en muchos casos es difícil identificar su identidad y procedencia.⁹ Entendemos la realización de esta muestra como un foro de análisis e intercambio. Considerada la historia y la potencialidad del pensamiento y la obra de su curador, y los artistas convocados, se lleva a cabo una reflexión, necesaria y más actual que nunca, sobre los desafíos de pensar los llamados nuevos medios, en su función política, utilitaria y como sostén

⁷ Esta visión de la Argentina enunciada por Arturo Frondizi puede ser testimonio de la situación que impera en nuestro país. Esta nación, pensada por los criollos en el siglo XIX, refundada por los inmigrantes a principios del siglo XX y conducida por el peronismo a partir de 1945 hacia lo que sería su gran destino histórico, pasa actualmente por una alienante crisis de identidad que la estanca en la perspectiva de mediocres destinos coyunturales. La esperanza que significó el eslogan de “una patria libre, justa y soberana” y un pensamiento de resistencia durante las dictaduras militares se convirtió en una cruel resignación que aspira, como reza el logo oficial, a imponer un slogan: “Argentina. Un país en serio”. Esto implica un acompañamiento sumiso y participativo frente a la imposición de una economía totalmente determinada por las políticas de los grupos económicos centralizados en las mayores bolsas del mundo, en el lavado de dinero, en una actividad industrial del tipo maquila, y en no revisar todos los actos ilícitos económicos de las décadas anteriores. Un país agropecuario y de servicios, exportador de granos de soja transgénicos destinados en parte a alimentar ganado chino, regido por una actividad política limitada a la mera administración de elementos formales determinados por el sistema financiero internacional, en el que la especulación hace la ley, y donde la pobreza y la marginalidad se imponen con cifras demoledoras.

⁸ “El ser nacional es como un antihéroe bueno que fracasa y que la madre lo quiere, lo entiende y lo cuida, que vuelve a su casa, porque era bueno. Fracasa porque el mundo es malo, es superpolarizado, fracasa porque tiene que meterse en algo que no quiere meterse, fracasa por pureza”, Sergio De Loof, reportaje en “El ser Nacional”, *D.N.I.*, Canal 7, Buenos Aires, 1996.

⁹ Pongamos por caso el Canal 9, por sólo mencionar uno.

del sistema, en su esencia fundacional tecnológica, tanto como en sus usos y desvíos críticos y artísticos.

Del cambio semántico de países en vías de desarrollo, meta nunca lograda, al actual de países emergentes, también se hace cargo esta propuesta que en otros horizontes imperiales podría verse a simple vista bajo la fórmula *emergent = ethnic + hispanic*. Frente a la propuesta de este auspicioso evento, también nos preguntamos en qué puede consistir hoy considerar lo extranjero en nuestros propios países, pensando los usos artísticos de las tecnologías en su materialidad, su especificidad, su funcionalidad y su comercio.

Es también significativa la convocatoria de LaBoral y de la *Fundación Telefónica* promoviendo esta exposición y muestra itinerante sobre cuestiones artísticas e intelectuales concentradas en la gestión cultural, que articula la confluencia de las artes y los medios tecnológicos, algo que implica considerar los orígenes científicos y corporativos de las diversas máquinas, su especificidad material y su mutua contaminación histórica. Tópicos de relevancia cuando intentamos pensar los diversos dispositivos e ideologías¹⁰ que ponen en juego los dispositivos maquínicos. Y esto trascendiendo los puntos de vista meramente tecnologicistas, y más bien integrando las cuestiones ontológicas con las políticas.¹¹ Cuestión insoslayable, de gran valor agregado en estos momentos de crisis y cambios tecnológicos en que el computador se impondrá por un tiempo como interfase cultural del individuo y principal máquina, núcleo y motor de todas las artes audiovisuales y las comunicaciones. No podemos tampoco olvidar los usos corporativos, militares, comerciales y financieros del soporte digital por parte de un sistema que vende la ilusión de democratizar su máquina financiera y de guerra, a través de un discurso propagandístico centrado en las nuevas tecnologías y en sus usos artísticos. En su momento en una gira por los más destacados centros de investigación y experimentación audiovisuales de Alemania¹², durante el año 2001, Nils Röller, joven y notable profesor ligado en aquel entonces a la *KHM*, Escuela de Artes y Medios de la ciudad de Colonia, en una reunión informal con su amigo José Carlos Mariátegui, citaba como referencia a un importante centro de investigaciones espaciales. Röller consideraba que sólo en ese lugar, fuera del ámbito clásico del arte, el museo y la academia, era posible observar reales investigaciones artísticas de vanguardia en los usos de las tecnologías. Frente a esta realidad tenemos cantidad de encuentros y exposiciones en todo el mundo que intentan mostrar las maravillas de los usos artísticos expresivos, resultado de la confluencia entre las artes y las ciencias sin plantear un debate cultural, científico y político profundo sobre los usos de las tecnologías y las máquinas, tanto en la historia de las guerras, la codicia, las injusticias, la originalidad y la diversidad dentro de la propia América Latina. Este reciclaje ideológico se evidencia en la mayor parte de instituciones, congresos y actividades ligadas a estos ámbitos, donde la actitud políticamente correcta normalmente busca eludir esa profunda falla ideológica que puede haber entre el compromiso y la obsecuencia considerando el proceso de creación artística. El peligro siempre latente, del buen salvaje -ahora convertido en el moderno buen extracomunitario-, dócil y agradecido por ser expuesto en las metrópolis, se verifica desde hace siglos en esta conflictiva relación entre Europa y sus ex colonias, en este caso América Latina. En el campo del arte esta actitud se expande a una situación más local, en toda

¹⁰ “En un sentido formal, los computadores entendidos como *software* y *hardware* son máquinas ideológicas”,

Chun, Wendy, *Control and Freedom. Power and Paranoia in the Age of Fiber Optics*, MIT Press, 2005.

¹¹ Garcia dos Santos, Laymert, *Polítizar as novas tecnologias. O impacto sócio-técnico da informação digital e genética*, Editora 34, San Pablo, 2003.

¹² International Seminar for Cultural Exchange: *New Media: From Interactive Installations to Internet Art*. Organizado por el Goethe-Institut/Internationes, Munich.

la región, como es la de una visión predominantemente metropolitana en cuanto a que no produce lecturas trascendentes de las variables en conflicto por las diferencias sociales de su población, la falta de movilidad social y la incipiente situación de ausencia de desarrollo educativo, industrial y tecnológico. Frente a los países denominados poderosos, el G-8, por ejemplo, aparece como un dislate pensar el arte tecnológico como una instancia de progreso en países donde la investigación y el desarrollo económico y educativo están en franco retroceso. Uno no puede dejar de considerar un contexto intenso, conflictivo y diverso que hace de América Latina una región única en la que unos pocos artistas y autores están intentando pensar la región desde diferentes perspectivas.¹³

Tampoco podemos dejar de mencionar que la inauguración de este evento *Emergentes* en Gijón en 2007 coincidió con el cierre de *La 52 Biennale di Venecia*. Ese magno evento, salvo raras excepciones, ha dejado la impronta del predominio del mercado como la banalidad del *remix*, entendido como la aglomeración de estilos y tendencias que marcan una línea de poco compromiso con los diversos entornos de los cuales cada pabellón nacional llevaba orgulloso el estandarte.¹⁴ El pabellón de Rusia quizá fue uno de los más significativos en la instalación/video panorámico. Pone en la escena un paisaje artificial con efebos armados en guardia pretoriana que resignifica los íconos religiosos de recordadas juventudes y actuales cruzados de la debacle moral y social en el arca rusa del actual zar. El contexto de esta primera década del nuevo milenio muestra que el eufemismo de la globalización de los años noventa se transformó en un presente de miseria y violencia destinado a los países llamados emergentes. Desde el hemisferio Norte hasta países como Argentina, un extremo sur trágico, se diluye la figura del Estado-nación protector en sus funciones democráticas primordiales de garantía de salud, justicia, educación y equidad económica para sus ciudadanos. Es en este panorama local y mundial que los medios masivos predominan en su venta de consenso político y espectáculo barato, valga la redundancia, que se concentran en hitos recientes como fueron la mediatización del conflicto del campo en Argentina, o la transmisión de los juegos olímpicos de Pekín, presentando en la sociedad globalizada, la cara de esta "nueva" China, emblema del capitalismo *off shore*.

El panorama de inmovilismo social de nuestros países lo podríamos asociar al parámetro estructural de una propuesta de interacción / diseño de interfaz para obras artísticas y de la emergencia como idea de urgencia, como relevancia, como promesa, como surgimiento de un pensamiento lúdico el cual es un concepto fuertemente político pues reflexiona sobre las relaciones hombre-máquina bajo la forma de un conflicto trascendente.

Emergentes pone el cuerpo del espectador en escena de una manera virtuosa y cuestionadora. Las obras no se verifican sin la presencia y la interfaz vital de la membrana humana, recorriendo/sintiendo un mapeo latente de desplazamientos, lecturas, registro de variables y a partir de los sentidos -tacto/vista/oído/intelecto/sentimientos. Es la participación corporal y sensorial directa, vívida y primaria del espectador con su propio cuerpo que se presenta como transparente frente a los diversos dispositivos donde están ocultos los complejos procesos de programación, construcción y transmisión. Este actor/espectador en la medida que se desplaza,

13 García Canclini, Néstor. *Latinoamericanos buscando un lugar en este siglo*, Paidós, Buenos Aires, 2002.

14 Alonso, Rodrigo "Tres miradas para una Bienal", *Arte al día On line* <http://caribe.artaldia.com/content/view/full/68163>: "Las obras ambientales, sonoras o lumínicas -que apuntan a otros sentidos- están prácticamente ausentes (...) la 52 Bienal de Venecia es probablemente la más floja de los últimos años."

produce miradas, palpitaciones, sonidos, movimientos que generan variables en la transmisión de energía y, por lo tanto de datos. Información sobre una emisión desde el público como registro de trayectos del visitante inmerso en esquemas sonoros y visuales generados por los procesadores y los autómatas. La presencia del espectador es su ausencia motriz de la clásica representación audiovisual y se convierte en una experiencia diversa que apela a una variable de conceptos que hacen al control, al registro, al seguimiento, a la catarsis, es decir a la experiencia sensorial y a procesos en el pensamiento.

Frente a una cuestión de fondo como es la pérdida de la singularidad en los medios y la predominancia del comercio y la banalidad en el arte, nos seguimos preguntando, ¿cómo plantear la defensa de la alteridad y originalidad que resulten en obras admirables que pongan en escena procesos tecnológicos para un discurso científico? Esta primera década de este milenio es apasionante por los desafíos que plantea la completa digitalización del aparato audiovisual, la confusa amalgama que se genera en el ámbito de las denominadas nuevas tecnologías, las realidades aumentadas, el bioarte, y la robótica, dentro un marco de hibridación total de los soportes audiovisuales.

Curar y exponer una muestra, bien entendido, implica buscar, investigar, comparar y, a partir de una elección final de artistas y de obras, generar un concepto para una propuesta lúdica que ofrezca miradas al mundo desde nuestro contexto particular. Estimo que es el caso de *Emergentes*.

© Jorge La Ferla, 2009