

Entrevista a Tania Aedo

Directora de Laboratorio Arte Alameda

[Por Pablo Farneda]

arte-ciencia-tecnología | laboratorio | tecnopoéticas-tecnopolíticas

México D.F., octubre de 2013

Pablo Farneda (P): Quisiera que nos cuentes acerca de este espacio, Laboratorio Arte Alameda, y el territorio de reflexión política que producen en torno a la relación entre arte y técnica... cuáles son los ejes de trabajo, cuál es el recorrido y qué los moviliza en esta exploración...

Tania Aedo (T): Considero fundamental el modo en que la producción o la obra te lleva a generar pensamiento, y a la inversa, el pensamiento provoca nuevas obras. Este es para nosotros el eje más importante. Hemos marcado este perfil en la institución a través de investigaciones artístico-curatoriales a lo largo del tiempo. Dos cosas se han ido definiendo y volviendo más específicas en la vocación del Laboratorio: en un principio sí se hablaba del “media-art”, y un poco de “artes electrónicas” (el espacio tiene ya 15 años). Pero luego decidimos, bajo la curaduría de Karla Jasso, hablar de “puesta en diálogo de arte y tecnología”, y ahora más cerca de “diálogos entre arte, ciencia y tecnología”, a partir de proyectos y de relaciones con instituciones científicas. Igualmente no todas las exposiciones tienen esa componente de “ciencia”, pero sí cada vez más nos metemos en proyectos en donde hay una puesta en cuestión de la ciencia e investigaciones que van por ahí. Decir “arte y ciencia” es demasiado vago, y hay muchos eventos en donde nada más se ponen juntas las dos y se las muestra. Nosotros intentamos construir los cruces. Ahora por ejemplo estamos planteándonos un proyecto que tiene que ver con la gravedad, en un sentido cultural y en un sentido físico, estamos colaborando con el Instituto de Ciencias Nucleares. Se han dictado los primeros seminarios de física de partículas, gravedad relativa, especial y general... entonces hoy lo incluimos en la vocación del Laboratorio. Estamos trabajando en proyectos en donde hay científicos mexicanos involucrados... Entonces hablamos de “prácticas” que ponen en diálogo la relación entre arte, ciencia y tecnología.



Otro rasgo que también se ha definido y especificado con el tiempo es el tema de la investigación artístico-curatorial. La exposición de Tania Candiani o la

de Mario de Vega y varias antes, son exposiciones que nos llevan dos años de investigación curatorial, artística, en donde se genera muchísimo conocimiento, tú ves los resultados de un diálogo curatorial y artístico. Por ejemplo en la producción de Tania (*Cinco variaciones de circunstancias fónicas y una pausa*. Ganadora del premio Prix Ars Electronica 2013) está muy presente la investigación de Karla Jasso sobre arqueología de los medios.

Acabamos de publicar el libro de *Arqueología de los Medios en México*, en donde reconstruimos los recorridos y vinculaciones entre arte, ciencia y técnica, y entonces allí aparecen figuras como Diego Rivera, Mathias Goeritz, o gente que no conocíamos, y que han experimentado estos cruces. Lo interesante es que se hacen visibles sólo a la luz de la pregunta por esta relación, que antes no existía, por lo que

no podían inscribirse del modo en que lo hacen ahora. Desde el lado científico, Arturo Rosenblueth fue un científico mexicano muy importante antes de la Segunda Guerra Mundial, un fisiólogo que escribe junto con Wiener el primer *paper* sobre cibernética, y también él habló de arte, así que hemos incluido un ensayo acerca del arte en el libro...

Entonces vemos que esta relación que parece nueva, o que llegó con los “new media” o con las computadoras, tiene un poco más de historia, y en las exposiciones abordamos esto. Tania por ejemplo tenía una investigación muy importante sobre narración, sobre procedimientos industriales y artesanales en su trabajo, pero al llegar al Laboratorio comienza a trabajar con Karla y lo que se genera en términos de reflexión y de teoría es potentísimo. También estamos preparando un libro sobre esa exposición. Además está el trabajo de toda la parte técnica, requiere programadores que sean magos, ingenieros en distintas especialidades, una cantidad de técnicos de construcción, electrónica... fueron equipos de trabajo con procesos muy largos. Todo está en la red y documentado. La parte de documentación para nosotros se vuelve importantísima, no sólo de la exposición sino de todo el proceso. La investigación artístico-curatorial se vuelve el centro de nuestro trabajo. Más allá de los cuestionamientos a la curaduría en el arte contemporáneo, la pregunta por la bienalización, y los asuntos con el mercado, que son súper pertinentes, también nosotros exploramos esta otra dimensión, un círculo virtuoso, la verdadera producción de conocimiento que se da en esta relación

artista-curador que es impresionante, sobre todo cuando hay un curador que tiene un perfil de investigación, académico o no.

P: En lo que nos contás se observa una relación apasionante entre producción de conocimiento, producción artística y crítica...

T: Yo pienso que aquí la crítica se ha quedado atrás, no porque no se produzca en este encuentro entre disciplinas, artistas y curadores... pienso por ejemplo en la crítica periodística: a la hora de referirse a las exposiciones prácticamente todas dicen lo mismo. Y una entiende que en última instancia el trabajo del periodista puede ser redactar la noticia. Ahora bien, el trabajo de los críticos que se encuentran en periódicos también queda muy atrás. No digo esto para poner en cuestión el trabajo del crítico, sino porque creo que sería interesante que detonáramos ese trabajo también: tener al crítico involucrado en el proceso y a la hora de la formación. No sé cómo abordan ustedes en Buenos Aires estas relaciones. En México hay pocos programas con ese perfil que tú dices: arte, pensamiento y tecnología. O es “arte y tecnología” y entonces ahí la teoría es acotada y está abordada de una manera muy rara, porque muy poca gente lo está pensando en términos teóricos... y luego, estas cuestiones que involucran tecnología exigen del crítico y del teórico que se sumerja en la técnica, en el pensamiento técnico también en la cuestión de ver “cómo funciona el engranaje... cómo es la mecánica de esto...”, ok, vamos a criticar la Modernidad pero, ¿cómo era una máquina de vapor?... desde ahí creo que nacen nuevas perspectivas, no?

P: en las instancias en donde se produce conocimiento y teoría tendemos a pensar que hay que mantener una ‘distancia’, que sería crítica, pero en realidad muchas veces no llegamos a involucrarnos en el proceso.

T: Esa es otra modalidad de trabajo, hacer prácticas teóricas colaborativas, en donde alguien está reflexionando sobre el terreno discursivo e incluyendo una capacidad de análisis y no nada más de descripción... incluso sin despreciar la descripción porque también es un discurso fundamental.

P: ¿Cómo problematizan el tema de las nomenclaturas, “arte digital” o “arte electrónico”?

T: Bueno, hemos llegado a esta expresión que nos interesa, “puesta en diálogo entre arte y tecnología”, para no pelearnos con eso, porque sentimos

que aquí no nos ocupamos de un “arte digital”, que esa ropa no nos queda nada. Muchos años, en el Centro Multimedia (un lugar de trabajo previo) decíamos “es que esto ya no se tiene que llamar Centro Multimedia”. Institucionalmente no es tan fácil cambiar el nombre a un centro estatal y lo seguimos llamando así, pero ya nos lo planteábamos antes del Laboratorio. Esto sí es importante para nosotros, porque muchas veces podemos estar presentando un festival de “arte electrónico” en donde no hay necesariamente electrónica en todas las obras. Tenemos por ejemplo un artista como José Antonio Vega. Hace seis años Karla (Jasso) estaba pensando en una exposición que dialogara con la discusión de la reforma energética que se estaba dando en el país en ese momento (ahora estamos otra vez atravesando ese proceso a nivel país). En ese momento hicimos una exposición que también duró dos años de investigación con seminarios con todos los artistas, ya que era colectiva, sobre la discusión de la privatización de los hidrocarburos y combustibles fósiles (no era sólo el petróleo). Entonces vimos el trabajo de José Antonio, que estaba aquí haciendo su Servicio Social y estudiando Artes Plásticas, y Karla propuso que lo incluyamos. Él hizo una pieza que se llamaba *Método Tequilero*, que no utilizaba electrónica. La propuesta era utilizar tecnologías ancestrales mexicanas, como la tamalera, una heladera con la que se hacen aquí los helados y el alambique con el que se destila el tequila, y con eso él sacaba gasolina, querosene y diesel. Su punto era: “vamos a hacer toda esta privatización porque se supone que no tenemos dinero para la tecnología de destilación, y con esta tres chunches que no cuestan nada y el conocimiento necesario es posible hacerlo”. Lo hizo con el apoyo de la Escuela de Industrias Químicas y Extractivas. “Si el argumento es la tecnología, aquí está, cómo hacer gasolina, querosene y diesel con el petróleo crudo”. Lo más difícil fue conseguir el petróleo crudo, porque no puedes simplemente ir y pedir un litro. Se hizo a través de un centro de investigación, los ciudadanos no podemos ir a comprarlo, eso fue otra información interesante. Marcela Armas es otra artista muy importante en este circuito, y en el marco de ese proyecto hizo un mapa de México, el contorno del mapa hecho con una cadena y con un dispositivo mecánico atrás, hicimos como una pared falsa, y tenía un mecanismo de engranes que hacía girar la cadena en todo el contorno. Pero México estaba volteado al revés y estaba escurriendo petróleo. Entonces creemos que en estas discusiones hay una intervención política fuertísima. E incluso las autoridades llegan y se producen una serie de tensiones, que si bien no se traducen en impedimentos o censuras, se perciben como tensiones. Ésta era una pieza fuertísima: México volteado al

revés escurriendo petróleo hacia arriba... o sea, hacia abajo, pero en ese mapa ¡abajo es Estados Unidos!

Luego Alfredo Salomón hizo dos barriles de crudo colgados del techo que estaban goteando muy poquitito y todo el laboratorio apestando a petróleo. En esa muestra hasta los custodios y todos los trabajadores del laboratorio estuvieron comprometidos con ese proyecto, lo vivieron como su causa, “todos tenemos que ver esto”. Todo esto fue en el 2007 y ahora el Estado está otra vez pasando por procesos de discusión en torno a la privatización de los combustibles.

También la palabra “laboratorio” tiene sus implicaciones y hay una crítica y



una reflexión que nos debemos en torno a eso. A pesar de todo, este nombre nos permite una apertura a la experimentación. Por un lado no tenemos una colección, entonces Laboratorio le quita el carácter de museo. En otros aspectos del trabajo, a veces las propuestas tienen un carácter de intervención y de diálogo muy particular con el patrimonio, con el edificio patrimonial que ocupamos. Esto nos da un límite más amplio. El hecho ya de que estemos trabajando en un edificio que es una iglesia... esto también ha sido super importante para nosotros, el diálogo con la arquitectura. No hay manera de que no lo determine. Desde que se creó el Centro Multimedia y luego el Laboratorio ha habido una expansión en torno a ciertos temas. De hecho creo que aquí muchos artistas han tematizado desde el comienzo cosas que siguen apareciendo ya como clichés en el net art, como la “sociedad del

conocimiento”, o también obras en torno a la vigilancia... y vemos una y otra vez ciertos tópicos recurrentes... por momentos pienso que algunos planteos y problemas que se vuelven visibles en Europa en los últimos años ya los veníamos tematizando aquí.

P: De hecho esto desanda esas jerarquías en donde estamos acostumbrados a creer que todo pasa primero en el 1er Mundo de Europa o Estados Unidos. Es posible ver que se produce arte, tecnologías, críticas y redes en otros espacios. Algo similar a lo que pasó con la crisis y las respuestas a las crisis neoliberales en Latinoamérica antes y en Europa ahora.

T: Esto toca un tema fundamental a la encrucijada entre arte, tecnología, ciencia y pensamiento, que refiere a la idea de “progreso”. Para el asunto, uno de los problemas más grandes, más importantes y más interesantes, urgentes, es el tema del progreso. En tanto lo creemos, esa gran ficción nos hace muchísimo mal, pero además, cuando vemos, como ahora, que es la parte del engranaje del neoliberalismo que no funciona, que ya no funciona (y tampoco funcionó en el comunismo, digo)... esto hace que nos reencontremos con nuestras propias historias, que veamos que muchas cosas se idean y se piensan o se pensaron primero acá. Esto es lo que me parece más importante ahora en términos de progreso. El asunto de trabajar con tecnologías sofisticadas, ¿sólo porque son sofisticadas? Hay artistas que trabajan con tecnologías de punta, que están en desarrollo y son súper sofisticadas, pero tienen que tener algo para decir, sino pues, es lo mismo. Lo nuevo por lo nuevo mismo. *Método Tequilero* es un ejemplo claro. Entonces esto me parece bien interesante, la posibilidad de generar un diálogo con lo nuevo, con las empresas, con las Fundaciones, entendiendo que es hasta cierto punto, ya que al final, las empresas son empresas... Telefónica, Jumex son de las que han entrado fuerte en el campo del arte y la tecnología. Nosotros trabajamos con Telefónica aquí...y de pronto, por ejemplo, la exposición *Sin*, de Mario de Vega, fue muy delicada políticamente: el público tenía que firmar una carta responsiva en donde deslindaba al artista, a los curadores, a la institución por todo lo que le pudiera pasar dentro de la muestra. Dentro había, por ejemplo, una cerca eléctrica con 7000 voltios, que no te iba a matar pero si la tocabas te da un empujón y además no sonaba, entonces tú como espectador tenías que confiar en que eso estaba prendido. Podía estar o no estarlo, porque al no hacer ningún ruido no lo sabías. Otra pieza lumínica se encontraba en una sala y no podías permanecer dentro más de dos minutos porque te quemaba los ojos... bueno, el sol también te quema los ojos y cercas eléctricas hay por todos lados, solo que aquí estaban contenidas... Otra pieza era amplificación de frecuencias no audibles, muy bajas y estaban muy fuertes, entonces transitabas la nave central del edificio y se podía sentir la cresta y el valle de la onda, pero te podías sentir mal, o alguien que tuviera un marcapasos no podía entrar... Bueno, estabas expuesto en todo el cuerpo. Y claro, Telefónica nos apoyó sólo un poco con esa exposición, no es que fue total. Yo les dije “¿qué tanto ustedes le entran a proyectos que son críticos o políticos?”

P: ¿Cómo llegaron a que esta iglesia se convirtiera en Laboratorio?

Esto fue, desde los años 60 hasta el año 2000 la Pinacoteca Virreinal. En este año había pocos espacios para prácticas que en ese momento se llamaban “alternativas”. Entonces se reúne un consejo para determinar el destino de la colección de la Pinacoteca, que corría mucho riesgo aquí, ya que es muy húmedo, no estaban dadas las condiciones para cuidarla, no había bodega entonces la obra estaba expuesta todo el tiempo... Así determinaron que se



fuera al Museo Nacional de Arte todo lo virreinal y que se abriera aquí un espacio para prácticas contemporáneas, que fuera, eso, un laboratorio. A su vez la Iglesia tiene una historia tremenda, si tú te paras frente a la puerta hay una plaquita que señala el lugar, aquí mismo, del quemadero de la Inquisición. Si visitas el atrio, verás una campana que fue parte de la exposición *Sin*, que fue fundida y realizada para este lugar. En México ya quedan sólo dos campaneros y uno de ellos trabajó para esto. Se hizo todo el proceso de fundición y nunca se le hizo badajo, entonces es una campana que nunca va a sonar. La pieza se llama *Absentia*, y el artista quiere que se entierre o que se vuelva a fundir. Las dos propuestas me entusiasman mucho. Su proyecto es que se entierre aquí mismo sin sonar, para establecer un vínculo entre el patrimonio histórico y el contemporáneo pero esto es complicado porque excavar el atrio es muy difícil porque todo México-Tenochtitlan está aquí abajo entonces seguramente hay construcciones previas a esto y sería un procedimiento muy complejo, incluso a nivel estatal, institucional y burocrático. De hecho, para muchos ¿qué tiene que ver el patrimonio histórico con el arte contemporáneo? Nada, cuanto más separado esté mejor... y nuestra intención es dejar una huella en este lugar, que incluso siga existiendo si alguna vez el laboratorio ya no se encuentra aquí.