

## Ludión en LIPAC 2008

[texto presentado en noviembre de 2008 en el marco de las actividades de LIPAC – Laboratorio de Investigación en Prácticas Artísticas Contemporáneas–, Centro Cultural Ricardo Rojas, UBA]

[poéticas tecnológicas](#) | [políticas](#) | [Argentina](#) | [LIPAC 08](#)

Colectivo Ludión

### Resumen de la propuesta de investigación

Entendemos por poéticas tecnológicas unas particulares formulaciones en las que los distintos lenguajes artísticos asumen explícitamente su inserción en el mundo técnico que les es contemporáneo. Su estudio implica atender con singular interés las relaciones entre el arte y la técnica, que al menos desde finales del siglo XIX se constituye en zona de tensión, en la medida en que la “vida” se conforma como espacio técnico inéditamente omnipresente. Y si bien el arte, en el proceso de su autonomización moderna, se había ilusionado con cierto halo de inmunidad, no pudo evitar ser arrastrado por la tecnificación general del mundo, que a lo largo del último siglo adquiere escala planetaria y deviene, literalmente, “atmósfera”.

Desde el año 2003, el equipo de investigación que dirige Claudia Kozak fue consolidando un modelo teórico interpretativo referido a los principales ejes conceptuales que definen las relaciones entre el arte y la técnica en la Argentina de los siglos XX y XXI.

El concepto articulador es el de “riesgo del tensamiento técnico” (José Luis Brea), que permite asumir la complejidad de unas relaciones inevitables pero no necesariamente unívocas. Gracias a esta noción, podemos analizar obras, textos, proyectos, manifiestos artísticos en función de su grado de tensamiento respecto de las posiciones hegemónicas modernizadoras, que tienden a exaltar el “progreso”, la “novedad” y la aceptación acrítica de los gadgets tecnológicos que infatigablemente proveen las industrias del ramo. En su grado de máxima exposición, este tensamiento permite leer un régimen de insumisión pero no de negación del arte respecto de lo técnico; en su grado de mínima exposición, hace visibles a todos aquellos proyectos artísticos que presuponen una relación inequívoca entre modernización tecnológica, novedad y progreso.

Finalmente, nos interesa pensar la dimensión política de estas poéticas tecnológicas, entendida como articulación de diversas subdimensiones políticas específicas:

- 1-concepciones acerca de modos en que el espacio técnico moderno y contemporáneo “atraviesa” al arte;
- 2-modos en que las políticas tecnológicas institucionales se entraman con el universo del arte;
- 3-modos en que las prácticas artísticas y las prácticas políticas entran en una zona de indistinción durante el siglo XX, presionadas por el doble movimiento de contestación de la autonomía del arte ya iniciado por las vanguardias históricas y de estetización de la política y de la vida cotidiana;
- 4-modos de apropiación contrahegemónica de las transformaciones tecnológicas en el terreno de las comunicaciones y las prácticas artísticas por actores sociales populares y/o contraculturales.

#### Criterios para una sistematización de las relaciones arte-técnica en la Argentina (1910-2010)

A una periodización cronológica por décadas, y por lo tanto abstracta y sólo funcional en un primer momento, propusimos otra sistematización que atiende a los siguientes criterios para determinar momentos significativos en la relación arte/técnica en la Argentina:

- 1-asunción del “ambiente técnico” contemporáneo como tema o al menos fondo explícito;
- 2- jerarquización de la novedad en el arte como valor positivo;
- 3-tipo de relación que se entabla con la novedad (una frecuente paradoja: la persistencia de viejas formas de relacionarse con lo nuevo);
- 4-en relación con lo anterior, modo en que el valor de novedad viene habilitado por la novedad de los paisajes tecnológicos, de allí la idea de modernización tecnológica asociada a idearios de progreso;
- 5-aparición de idearios técnicos a través de la recuperación de artistas anteriores: dado que en los primeros se manifiesta una conciencia del cruce arte-técnica, ésta aparece también en su reapropiación;
- 6-conciencia de una noción ampliada de técnica, que no sólo se identifica con un repertorio de artefactos, métodos, mecanismos y máquinas, sino que implica nuevas dimensiones de intervención planificadora e

instrumentalizadora de lo viviente: tecnologías políticas, tecnologías institucionales, tecnologías sociales, tecnologías de la subjetividad;

7-en parte relacionado con lo anterior, deslimitación de las prácticas artísticas; de hecho, las poéticas tecnológicas son proclives a borrar los límites en tres direcciones: los límites entre disciplinas y géneros artísticos; la diferencia autor/espectador/ lector; y las fronteras marcadas por la propia autonomía de las artes.

8-desinstrumentalización de idearios técnicos de progreso a partir de la práctica crítica del arte en el marco del fenómeno técnico: poéticas tecnológicas del desvío, fusión de tecnología e irracionalismo, etc.

Sistematización esquemática de las relaciones arte-técnica en la Argentina (1910-2010)

La articulación de los criterios antes mencionados nos permitió identificar tres grandes momentos “densos” en los que este tipo de discursos se hacen más frecuentes. Aunque no responden a una periodización calendaria, esos momentos pueden leerse como grandes condensadores e irradiadores de procesos que se gestan en un momento e irradian --hacia delante y hacia atrás-- modos de habitar el espacio del arte y su vínculo con el “ambiente técnico”.

Establecimos así tres grandes períodos: los 20, los 60 y los 90, que resultan paradigmáticos. Pero como no se trata de nombrar tales momentos por años o décadas, se ha preferido destacar líneas de continuidad, rupturas e incluso, lo que es más frecuente, cruces entre tres líneas:

a) línea constructivista-racionalista, que asocia imaginarios de modernización tecnológica a imaginarios de progreso (y a veces de emancipación): el futurismo de izquierda de la revista Cuasimodo; el manifiesto y otros textos de la revista Martín Fierro; propuestas de Petorutti, Gironde y Prebisch; algunas versiones de la tecnología en las revistas de Boedo, los manifiestos del grupo de arte concreto invención, la poesía visual desde los 60, y gran parte de los discursos sobre el tecnoarte de los últimos años del siglo;

b) línea irracionalista, que combina saberes y tecnologías de base científica con saberes y tecnologías no científicas o para-científicas: liturgias religiosas,

exploración de estados de conciencia, concepciones holísticas, esoterismo, astrología, chamanismo, etcétera: Lugones, Quiroga, Arlt, Xul Solar, Madi, la revista Mutantia a comienzos de los 80, hasta algunas ficciones de Alberto Laiseca de los 90.

c) la línea híbrida o “de-constructivista” más ligada a una desinstrumentalización de la técnica por fusión de racionalidades: Edgardo Antonio Vigo y los textos relativos a sus máquinas inútiles o máquinas imposibles en los años 50 junto con la utopía técnico comunicacional implícita en su práctica del arte correo en los 60 sería un buen ejemplo de este caso, así como la fusión de imaginarios tecnológicos utópicos/distópicos en la revista de ciencia ficción El Péndulo hacia fines de los 70 y comienzos de los 80; o los discursos del mediaactivismo en el arte digital y las llamadas “hipervanguardias” desde los 90 en adelante.

Sobre las relaciones arte-técnica en los proyectos de Lipac 2008  
En la lectura de los textos, obras, proyectos y manifiestos artísticos del Lipac --y siempre desde la perspectiva específica acotada por nuestro punto de vista--, nos resultó especialmente relevante identificar en cada proyecto posibles respuestas a algunas de estas preguntas:

- 1-cómo reflexiona cada propuesta y/o proyecto artístico acerca de sus condiciones técnicas de producción;
- 2-que relación entabla el ambiente técnico que lo rodea, que incluye las tecnologías de transformación de la materia, las tecnologías de transmisión de información y las tecnologías de control y regulación de lo viviente (tecnologías sociales, políticas y de la subjetividad);
- 3-qué lenguajes utiliza;
- 4-cómo se posiciona frente a la tendencia contemporánea a la deslimitación: (a) entre disciplinas y géneros artísticos; (b) entre las posiciones de autor/espectador/ lector, y (c) entre las distintas esferas que la modernidad consideraba autónomas: arte, política, economía, ciencia, cultura, sociedad.
- 5-en qué medida, mediante qué recursos y con qué rasgos estilísticos (ironía, denuncia, ingenuidad, curiosidad, celebración acrítica, tensión analítico-poética, conciencia más o menos “cínica”, etc.) se inscriben en algunas de las tres líneas mencionadas más arriba: línea constructivista-racionalista, línea irracionalista, línea híbrida o “de-constructivista”.

Algunas lecturas (entre otras)

Entre los trabajos presentados en el LIPAC, y sin agotar las posibles lecturas de cada proyecto, cabe postular la existencia de una línea de indagaciones que se ocupa de manera consciente de, y que presta una atención privilegiada a: (1) la circulación de obras y materiales de reflexión acerca del arte (significativamente, obras y textos -libros de arte, informaciones varias, objetos, fotocopias- en un mismo plano de valor); (2) el tipo de relaciones que se entablan entre las personas y entre las cosas en el marco de esa circulación (se propone modelos al mismo tiempo relativamente aleatorios, no coercitivos, sostenidos en afinidades, y sin embargo se presume la necesidad de una convocatoria relativamente institucionalizada, de base material o inmaterial pero localizada y con ciertas reglas, bases y condiciones para que esa distribución se produzca); y en algunos casos, (3) los discursos y paradigmas sobre el arte contemporáneo que estos nuevos modos de relación podrían llegar a posibilitar (una vez más, discursos sobre arte y obras en un mismo plano de valor). En este sentido, asumen los discursos y relaciones sociales (y no sólo los objetos y los procedimientos) como delicados arte-factos, es decir, herramientas y al mismo tiempo productos de tecnologías de poder, de saber y de producción de sentido (institucionales, subjetivas, sociales).

Tal como señala Josefina Ludmer acerca de ciertas obras literarias del período, un rasgo específico de los proyectos de esta serie es que asumen los efectos de distribución como efectos de sentido, inmanentes a la obra; o más bien, ellos mismos la obra.

Podría pensarse en esta serie (lo que no excluye que también participen de otras) los proyectos Texere (Sebastián Calviño Echeverría y Natacha Katz), El Trocadero (Gustavo Christiansen), Feria de libros (Julieta Escardó) y Compartiendo Capital.

Otra línea identificable es la que trabaja la dimensión objetual de la existencia contemporánea a partir de la intervención, acople, desvío, des/re/funcionalización de los objetos cotidianos en gran medida parte del ambiente técnico cotidiano, aunque no existan en todos los casos dispositivos de evidenciabilidad de tal marco/ambiente: de las ventanas/membranas de edificios corporativos intervenidas propuestas por Marcela Sinclair, a los montajes y desmontajes visuales/sonoros de Leonello Zambón, pasando por los objetos intervenidos (reloj-mapamundi; ducha sonora; piano-casa) de Nicolás Bacal y la extrema transformación de roles de objetos en situación de supervivencia de Eugenia Calvo.

Una tercera línea es la de todos aquellos proyectos que por la materialidad puesta en juego -video, fotografía, sistemas de reproducción sonoros,

biotecnológica genética, etc.- se saben parte del ambiente técnico contemporáneo, pero que se despliegan en distintas variantes que van del desinterés por la problematización de esa relación a una vinculación más explícita. Esa tensión entre el asumir o no el ámbito de lo técnico se plantea en extremo, como problema, por ejemplo, en dos de los proyectos que podrían leerse dentro de esta línea: *Nymphéas 2.0* de Mariano Favetto, que propone la manipulación digital de la realidad para obtener una narración cromática de nuevo tipo, y que podría optar ya sea por “borrar” las huellas de lo tecnológico, o, por el contrario, asumirlas y evidenciarlas; o el proyecto *EXPVE* de Enzo Giménez que, completamente instalado en el campo del bioarte contemporáneo, al mismo tiempo trabaja con el azar, la no sistematicidad y cierta precariedad. En este último caso, además, se pone en evidencia la idea de interferir en el desarrollo natural de un vegetal no para maximizar su rendimiento sino para descubrir posibilidades estéticas, lo que al decir de Vilém Flusser implicaría hasta cierto punto, “sacar la técnica a los técnicos”: combinatoria en este caso de las líneas “de-constructiva” e “irracionalista” en el marco de las poéticas tecnológicas.

Por último, sin agotar la totalidad de las propuestas, se recorta una línea que lee con cierto grado de explicitación “el reverso” del ambiente técnico contemporáneo: rescate de lo artesanal en la aplicación de la técnica del bordado (Leo Chiachio y Daniel Giannone), reivindicación del objeto libro (Julieta Escardó), apuesta el trazo, la línea y la letra (caligrafía y tipografía), la textualidad integrados al espacio visual (María Inés Drangosch).