

CARTOGRAFÍA DE LA IMAGINACIÓN TECNOLÓGICA. ARCHIVO POÉTICO-POLÍTICO DEL SIGLO XX ARGENTINO.

Marco Germán Mallamaci*

marcomallamaci@gmail.com

KOZAK C (2015), *Tecnopoéticas argentinas. Archivo blando de arte y tecnología*. Buenos Aires: Caja Negra¹.



Un archivo está compuesto esencialmente de lagunas. Su conformación y funcionalidad como herramienta epistémica es lo opuesto al mundo de *Funes el memorioso*², quien recordaba todo lo que pasaba por su mente, con un nivel de detalle que le impedía formar ideas generales, al punto de no poder comprender que las abstracciones engloban individuos dispares. El esfuerzo ciclópeo por construir el archivo exhaustivo de alguna dimensión de la sociedad o de una cultura termina siempre en un mapa minado de huecos, vacíos y olvidos que permiten construir sentidos. El archivo no es descriptible en su totalidad, en todo caso se trata de la formación de sistemas fragmentados y

* CONICET – Univ. Nac. de San Juan – Univ. Nac. de Córdoba / Doctorando en Filosofía, Lic. en Filosofía, Prof. de Música. marcomallamaci@ffha.unsj.edu.ar

¹ Reseña del libro: KOZAK Claudia (ed.) (2015), *Tecnopoéticas argentinas. Archivo blando de arte y tecnología*. Buenos Aires: Caja Negra.

² Cfr. BORGES J. L. (2005), *Ficciones*. Buenos Aires: Emecé.

seriados que evitan la aglomeración amorfa o la linealidad de una historia sin rupturas.

Tal como lo plantea Didi-Huberman³, por más fructífero y abundante que sea el archivo, este no debe ser identificado con los hechos y los gestos del mundo, este solo entrega algunas huellas y ruinas con las cuales se pueden reconstruir constelaciones específicas. El archivo es una cartografía gris, con bordes que cargan el tizne de todo aquello que ha ardido bajo el tiempo. En resumen, reorganizar las enormes cantidades de material histórico y teórico observables es arriesgarse a situar tramos de formas supervivientes, múltiples y heterogéneas.

El trabajo del colectivo coordinado por Claudia Kozak presenta un archivo blando donde se enlazan las dimensiones del arte y la tecnología. El libro agrupa experiencias y líneas de fuga que configuran un horizonte específico de tecnopoéticas argentinas que cruzan el siglo XX (1910-2010). Lo primero a destacar es que, al recorrer los textos se atraviesa un mundo transdisciplinar conformado por catorce autores⁴ e investigadores provenientes de diversas formaciones y marcos conceptuales: ciencias sociales, letras, ciencias de la comunicación, artes, tecnología, historia, etc. Como dice Kozak: “[...] los sesgos, las miradas, las versiones, son productos de un modo de ver que hemos macerado con el tiempo, colectivamente [...]”⁵. El grupo de investigación surge en el 2003 y se hace visible bajo la figura *Ludión: Exploratorio latinoamericano de poéticas/políticas tecnológicas*⁶, desarrollando sus actividades en el marco del Instituto Gino Germani (FACSO - UBA). Allí los trabajos, exploraciones y búsquedas en torno a problemáticas estético-políticas están siempre articuladas con el factor técnico. Estética, técnica y política

³ Cfr. DID-HUBERMAN G. (2013), *Cuando las imágenes tocan lo real*. Madrid: Círculo de Bellas Artes.

⁴ Colectivo de autores que participan en el libro: Esteban Castromán, Flavia Costa, Carmen Crouzeilles, Charly Gradin, Alelí Jait, Claudia Kozak, Inés Laitano, Mariel Leibovich, Laura Novoa, Lila Pagola, María Fernández Pinta, Margarita Rocha, Lucía Stubrín y Alejandra Torres.

⁵ KOZAK C. (ed.), *Op. cit.* p. 12.

⁶ www.ludion.org

forman un eje temático fecundo, que el grupo logra explotar con una profundidad que nunca agobia.

El archivo blando *Tecnopoéticas Argentinas* es una cartografía que atrapa el interés de los que buscan comprender cómo funcionan las artes en las sociedades contemporáneas hipermediatizadas. Lo segundo a resaltar es que dicho mapeo del mundo del arte y la tecnología funciona como una herramienta, tanto para investigadores del ámbito académico como para el público que busca comprender por qué tanto un dispositivo armado con teléfonos, un graffiti o una sala colmada de botellas y residuos de nylon pueden ser presentados como obras de arte. El recorrido permite resolver preguntas y reconstruir tramos históricos, para que aquellos que desconcertados le ponen la lápida al arte contemporáneo, comiencen a encontrar las gargantas y recovecos de un mundo plagado de sentidos políticos y creatividades.

En tercer lugar, el enfoque que se propone en los textos tiene como escena medular la(s) historia(s) y contexto(s) del siglo XX argentino; las exploraciones apuntan a indagar en las condiciones de posibilidad y en las experiencias de la(s) cultura(s) latinoamericanas; pero esto se logra con una clara perspectiva que no resuelve las conflictividades geoculturales en un regionalismo inocente. Los análisis de *Tecnopoéticas Argentinas* son cosmopolitas, con lo cual logran atravesar las dinámicas específicas del arte y el desarrollo técnico en la Argentina siempre desde las articulaciones globales que las fundan.

El archivo blando que ofrece el grupo *Ludión* es un desplazamiento ameno que logra desgajar el espesor y las texturas de aquellos nudos donde el arte y la tecnología catalizan las problemáticas sociales y tensionan las pautas de lo sensible común.

La estructura del libro: "esto no es un archivo" ⁷

Claudia Kozak propone comenzar el camino con un gesto surrealista propio de Magritte: el malentendido de negar en la primera proposición lo que se

⁷ *Ibidem*, p. 9.

planteó en el subtítulo abre la explicación de qué es un archivo blando y cómo se estructura su presentación. Tal como se esbozó en el comienzo, el archivo tecnopoético no aspira a una totalidad enciclopédica, sino que es incompleto por decisión. Lo que se archiva no son columnas de documentos infinitamente escrutables, sino lecturas que dan cuenta de cruces singulares entre arte, tecnología, poética y política. Se trata de:

Cuerpos de artistas , de obras y de lecturas afectados por las potencias tecnológicas, que son siempre, en nuestro mundo, formas de control; muchos de esos cuerpos se filtran, sin embargo, hacia un mapa que figura los relieves de una imaginación tecnológica desviada.⁸

Esas lecturas afectadas por las potencias tecnológicas se organizan desde un movimiento lexicográfico. La estructura que hace visible el archivo es la de un diccionario donde se pueden consultar palabras, significados y términos desde la organización de entradas ordenadas alfabéticamente. Cada una de estas entradas plantea un recorrido en torno a algún concepto, sobre el cual se reconstruyen las experiencias que, a lo largo del siglo XX, le han dado sentido en el mapa geocultural y específicamente en Argentina. Dicho lexicón no está organizado alfabéticamente de la A a la Z, sino de la B a la V. Además de que las entradas no agotan las veintisiete puertas del alfabeto español, en muchas letras hay más de un término y en otras ninguno. Lo que busca el libro no es el orden exhaustivo y abstracto de la enciclopedia, sino la construcción de sentidos.

Las categorías se organizan desde tres criterios: 1) entradas extensas denominadas *Bloques* (reconocidas por el signo ">"), que permiten dar forma a grandes campos o géneros; 2) entradas específicas llamadas *Subgéneros*, *Desagregados* y *Particularismo* (reconocidas por el signo ">>"); y 3) entradas que cruzan todo el libro y se identifican como *Conceptos Operativos* (reconocidas por el signo "<< >>"). Esta estructura permite que el archivo funcione como un recorrido cuasi lúdico: el inmenso y rizomático cúmulo de historias, sucesos, experiencias, objetos, imágenes y formaciones heterogéneas siempre difíciles de dominar y de organizar, se configuran entonces como un

⁸ Ibidem, *Op. cit.* p. 10.

laberinto hecho de intervalos y lagunas, pero siempre posible de recorrer como si se tratase de una aventura ingenua que garantiza la plenitud de la sensibilidad infantil.

Cada una de las instancias categoriales están trabajadas desde una consistencia detallada y sólidamente cimentada. Esta coherencia permite que los textos se extiendan como un tejido, en el cual las entradas denominadas *Conceptos Operativos* "<< >>", más ciertas categorías subrayadas y resaltadas, funcionen como líneas que atraviesan el espesor del mapa y permiten la construcción de diversos recorridos transversales, en los cuales la estructura del orden alfabético queda ahogada por la generación de sentidos particulares.

El libro no es solo un discurso lineal que explota las posibilidades de la argumentación académica, su estructura lo hace funcionar como una red de enlaces e hipervínculos inagotables. Esto permite comenzar (por ejemplo) una lectura desde el concepto de Basura (">") para comprender como los desechos y restos de material inútil o descartado, que generan las culturas tecno-industriales, pueden funcionar "[...] como una sombra que acecha todo el dispositivo tecnológico, y [...] constituir la materia [...] para un arte de tecnología [...]". Entonces, el último término puede convertirse en una línea de fuga hacia el *Bloque general Tecnología* (">") derivando la lectura hacia los conceptos de *Tecnología Social* (">") o *Tecnopoética* (">"), para luego redireccionar el sentido hacia el concepto de *Instalación* (">") y culminar en el repaso de las experiencias argentinas del *Happening* (">>").

El archivo elaborado por el grupo *Ludión* es una verdadera caja de herramientas desde donde se pueden abrir búsquedas propias de la investigación teórica, recorridos desde el sentido común que intenta comprender el sistema del arte contemporáneo y sus lenguajes paradójicos o bien funcionar como disparador para proyecciones poéticas. Finalmente, dicho archivo tecnoestético se completa con un índice de artistas y colectivos de arte argentino; desde donde es posible profundizar en las obras específicas y los mundos construidos en cada uno de los cruces entre arte y tecnología.

Exploratorio latinoamericano de tecnopoéticas

El proyecto del grupo *Ludión* aborda dos de los ejes fundamentales sobre los que se configuró la escena sociopolítica contemporánea: la técnica y lo estético. No se dice nada nuevo cuando se hace referencia a que los seres humanos nunca han producido tantas imágenes y tantas formas de intervención estética como en la actualidad⁹. La entrada en el siglo XXI es un periodo absolutamente estético: hoy hay más productores de imágenes que consumidores; la industria cultural, los medios masivos, la industria de bienes de consumo y la política explotan los recursos estéticos y las poéticas del arte colmando los sistemas sociales de formas plásticas y de diseño. La producción de imágenes y la creatividad lúdica de sujetos que nada tienen que ver con el arte como profesión, circulan a través de toda la textura del semicapitalismo globalizado. El núcleo de este fenómeno está en la técnica y en ésta se encuentra la raíz de la transformación funcional de los sistemas del arte en el siglo XX.

Kozak plantea que, no todas las zonas del arte ponen de relieve sus confluencias con la tecnología, pero hay lugares donde se anudan generando tecnopoéticas, arte tecnológico o poéticas tecnológicas. En realidad, se podría ir más allá y argumentar que, todas las problemáticas contemporáneas del arte emergen de las reconfiguraciones sociales derivadas del avance de la tecnología. De hecho, el libro toma como punto de partida los manifiestos del movimiento Futurista de Marinetti, quien trabajó en la primera década del 1900 tomando la problemática de un mundo donde el arte se enfrenaba a las máquinas, a la velocidad, a los nuevos medios de transporte, a la expansión de la comunicación masiva, a los nuevos paisajes sonoros y al ritmo frenético de las urbes. Se trata del periodo de las Vanguardias europeas, es allí donde las

⁹ Cfr. GROYS (2016), *Volverse público*. Buenos Aires: Caja Negra. / MENKE (2014), *Die Kraft der Kunst*. Berlin: STW.

gramáticas de los lenguajes plásticos abrieron un horizonte donde sus lógicas debieron desentrañar las aristas del nuevo *sensorium*. Las dinámicas que funcionaron como motor del Cubismo, el Futurismo, el Suprematismo y el Dadaísmo están en la aparición de la fotografía, en el cine, en los rieles que tejieron las redes interurbanas del siglo XIX, en las columnas de humo de la industria, en la electricidad, en las ciudades de callejones iluminados, en el telégrafo y en la inmediatez de la información periodística; ese complejo es la matriz de todas las tecnopoéticas visuales modernas. Duchamp, Picabia, Höch, Man Ray, etc. son los exploradores de un mundo tecnoestético en el cual el arte ya nunca podría ser reducido a los pilares del genio, la mimesis y la contemplación.

La investigación de *Tecnopoéticas Argentinas* toma como partida el trabajo de dichos movimientos para avanzar hacia las líneas de fuga que llegan al siglo XXI por medio de los ordenadores, la señal televisiva, la telefonía, el cassette, el VHS, las pantallas, la red digital de comunicación, etc. Si en un primer periodo de expansión tecnológica el arte tomó la forma del Expresionismo, la Abstracción, el Neoplasticismo y el Suprematismo, para luego abrir el juego hacia el Action Painting, el Pop y la Performance, en las últimas tres décadas del 1900 el mapa se vio colmado de transistores, válvulas, cables, sistemas eléctricos, algoritmos y búsquedas cibernéticas. Entonces lo multimedial, lo hipermedial, lo intermedial y lo transmedial explotan derramando formas audiovisuales que configuran el horizonte tecnopoético contemporáneo.

El archivo blando que propone *Ludión* bucea en esa multiplicidad de tensiones estético-políticas. Si bien el arte está esencialmente articulado con aspectos técnicos y además se vio atravesado por la modernización de las máquinas, el recorrido de los textos pone de relieve cómo no todo el arte va en la misma dirección; los nudos, los cruces, los choques y las rítmicas acompañadas del arte y la tecnología a veces insisten en la tendencia de una época, a veces la contrastan, otras generan resistencia o abren caminos de rebeldía.

Cuando se habla de tecnopoéticas se hace referencia a aquellas zonas del arte que asumen la relación con la dimensión técnica en tanto factor explícito de creación. Se trata de goznes creativos en un mundo donde la potencia tecnológica se canaliza (normalmente) en ciertos sentidos, relacionados principalmente con lo utilitario, la comunicación, el confort o la salud. Cuando el arte se apropia de lo tecnológico o se desplaza para entrar a dicho tejido tecno-científico aparecen nuevas funciones para los artefactos. Tanto el arte como la tecnología son áreas que explotan la potencia creadora de los humanos, pero desde que las poéticas audiovisuales se vieron atravesadas por el avance frenético de una red de reproductibilidad técnica que desintegró su posición social, las obras de arte comenzaron a funcionar como chispas de problematización, el arte se transformó en un ejercicio que invita a una hermenéutica siempre enigmática y criptográfica.

Se puede decir que hay un triple pliego entre la técnica y el arte. En primer lugar se trata de una raíz común que viene desde la τέχνη (*tekne*)¹⁰ griega y su paso al término *ars* en el latín; el arte siempre fue una actividad en la que los humanos crean objetos, manipulan los elementos, ensamblan, componen, fabrican, etc. De aquí la acepción de lo técnico como un conjunto de procedimientos, recursos, habilidades y destrezas para ejecutar alguna actividad. En segundo lugar, cuando el sistema de las bellas artes ya había construido su sentido específico sobre el esquema de técnicas plásticas en relación al autor o el genio que ejecuta la obra mimética, su función se vio desgajada por la multiplicación de las técnicas industriales y la masificación de aparatos de reproductibilidad. Entonces las técnicas específicas de las bellas artes, que se habían independizado del viejo sistema unificado del artesanado medieval, se vio nuevamente articulado con el resto del mundo técnico, pero ahora bajo la forma de un problema. La técnica industrializada venía a jaquear su función social. Por último, el tercer pliego es la construcción de una nueva gramática audiovisual, desprendida de las Vanguardias, donde las artes se

¹⁰ KOZAK (ed.), *Op. cit.* p. 215.

sirven de las técnicas plásticas tradicionales, los nuevos recursos tecnológicos, los objetos de la tecno-ciencia, las posibilidades de las mediaciones comunicacionales, las mecanizaciones industriales, etc. para proponer diversas formas de tensionar el tiempo el espacio y el sentido de lo tecnológico.

Entonces, arte y tecnología atraviesan juntas toda la historia configurando diversas formas de articulación. Pero al cruzar el siglo XX se genera un horizonte multidimensional donde lo tecnológico a veces acompaña a las poéticas audiovisuales, a veces luchan o a veces abren nuevas llaves, pero siempre se trenzan conformando escenas paradójicas; la publicación de *Caja Negra* mapea esas vinculaciones y construye lecturas interpretativas que apuntan a la singularidad de la escena argentina.

Desde el mingitorio de Duchamp de 1917 a las composiciones de desechos de Antonio Berni, desde las primeras radios pensadas como una "imaginación sin hilos" por Marinetti a la muestra *Telefonías* (2008) de Mariano Sardón, de los happenings e instalaciones de Krapow a la tecno-instalación la *Menesunda* de Minujín, de los grupos de hacker de la década del ochenta al video *Absbytes* (2006) de Trilnick, del Bioarte al Net.Art y a la guerrilla de la comunicación. El archivo blando se va tejiendo desde lecturas con múltiples direcciones sugeridas por los hipervínculos que propone la estructura del libro. En dicha seriación de obras, instalaciones, artistas, grupos y colectivos de arte el lector va caminando por una especie de lexicón neológico donde se hacen visibles los cruces entre arte, literatura y tecnología por medio de términos específicos: glitch, ruidismo, software libre, hardware libre, hipermedia, remix, holopoesía, tecnopoesía, tecnoescena, ciberliteratura etc.

Argentina tiene un largo acervo de arte tecnopoético, manifestaciones de música electrónica y uso de tecnología análoga y digital en la música, el arte y la literatura; esa es la colección de *Tecnopoéticas argentinas*. Aunque en las primeras décadas del 1900 se trató de lenguajes que llegaban con el arribo de los manifiestos europeos, hacia la década del sesenta comienzan a ponerse de relieve las tensiones entre técnica y producción artística propias del contexto

nacional y regional. Si en el comienzo del siglo XX los artistas hacían sus viajes de formación a París para regresar con el manual de novedades poéticas, en la segunda mitad del siglo el tejido tecnológico abrazó el planeta y los usos y sentidos singulares comenzaron a surgir de las experiencias locales. Es entonces que se puede construir un mapa tecnopoético argentino (y latinoamericano) amplio y siempre inabarcable, donde se ponen de relieve los rasgos específicos del cruce entre arte y tecnología en la región.

Cuando Duchamp visitó Argentina, en 1918, dijo que no había encontrado arte, ni mucho en qué entretenerse: "Buenos Aires no existe [...], es solo una gran ciudad [...] de muy poco gusto, compran todo en Europa [...], la gente es poco curiosa y arrogante. [...]. La manteca sigue siendo buena"¹¹. Esto no debería asombrar, es una realidad que durante los primeros años del siglo XX las escenas europeas concentraban todo el acervo formal, lingüístico y conceptual de los problemas del arte; pero eso tiene que ver con un sistema diverso al contemporáneo. En aquel momento, el eje de los problemas del arte estaba puesto sobre el cruce entre las nuevas pautas del capitalismo industrial y su relación con las formas heredadas del sistema decimonónico del arte. Hacia el último tercio del siglo XX las producciones audiovisuales ya funcionaban sobre un nuevo *sensorium*, donde las tecnologías atraviesan todo el globo y las tensiones poéticas de cada región trabajan desde sus entramados sensibles específicos. Entonces, Berni, Le Parc, Ferrari, Minujín, Jacoby, etc. trazan un mapa tecnopoético que funciona desde el temperamento y el posicionamiento propio de la escena argentina en la trama cosmopolita del mapa geoestético. El archivo elaborado por el grupo *Ludión* desgrana ese *sensorium* y construye horizontes poético-políticos multidimensionales y siempre paradójicos.

¹¹ Cfr. SPERANZA (2006), *Fuera de campo. Literatura y arte argentino después de Duchamp*. Barcelona: Anagrama.

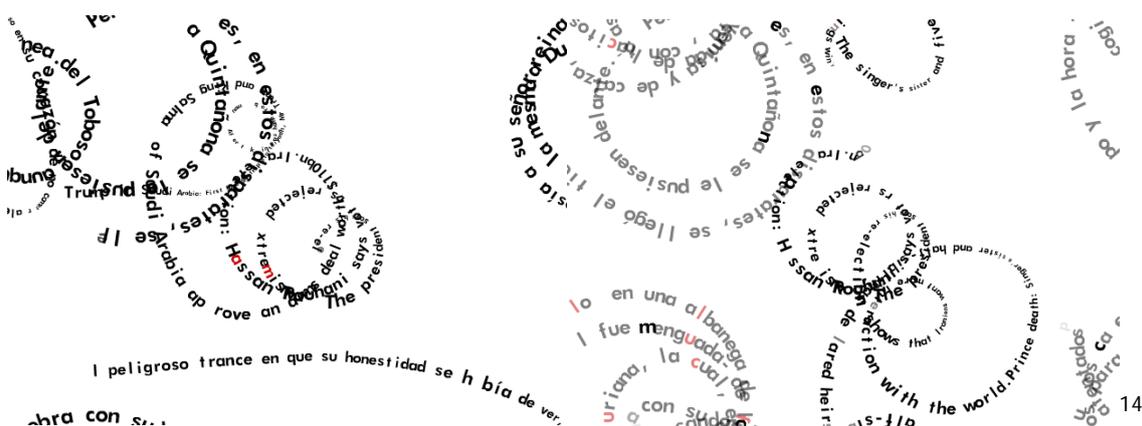
La máquina blanda de lectura

La introducción del libro propone pensar el archivo tecnopoético como una máquina blanda. Si se piensa con Burroughs que:

[...] el cuerpo es una máquina blanda atravesada por el control, el archivo [...] se hace también a la medida de esas afecciones. Cuerpos de artistas, de obras y de lecturas. Afectados por las potencias tecnológicas.¹²

Las lecturas sobre la apropiación que hace el arte de la tecnología y las líneas de fuga descentradas que de allí se derivan, forman una trama poético-política de acciones que se experimentan desde lo sensible. La multiplicidad de objetos y de prácticas exploradas se concretan en una caja de herramientas para penetrar la(s) cultura(s) contemporánea(s) atravesadas por la industria, la reproductibilidad, el consumo, lo tecnológico, lo electrónico, lo virtual y la digitalización. Se trata de comprender que la técnica siempre es social e histórica y nunca es neutral.

Vivimos en la era de la técnica: desarrollamos nuestra vida en un paisaje tecnológico en el que objetivos, acciones y deseos están técnicamente articulados. Y en una época así conformada, irremediamente artificial – como si dijéramos también, sacrificial: sacrificada en el altar técnico– obras, proyectos, no-obras, ideas, personas y programas artísticos, [...] asumen de las más variadas maneras ese entorno técnico del que son parte.¹³



¹² KOZAK (ed.), *Op. cit.* p. 10.

¹³ KOZAK (ed.), *Op. cit.*

¹⁴ Fragmentos de *Migraciones* (2005) de Leonardo Solaas.

Tecno-poéticas Argentinas es una construcción topográfica sobre los recovecos del arte contemporáneo, en donde es posible practicar la mirada atenta y exhaustiva de la investigación o bien dejarse llevar por el divague de la(s) historia(s) y sentidos que atraviesan la construcción de los espacios y los tiempos que conforman la dimensión común: se trata en definitiva de un viaje a través del tejido poético-político del siglo XX.