

Tecnopoéticas argentinas: el archivo como herramienta crítica.
Sobre *Tecnopoéticas argentinas. Archivo blando de arte y tecnología*. Claudia Kozak (editora), Buenos Aires, Caja Negra, 2012.

Ana Porrúa
(Universidad de Mar del Plata – CONICET)

¿Seremos capaces de cambiar el optimismo crítico por una experimentación crítica que asuma el punto de inestable intersección entre la inscripción social de la técnica y la inscripción técnica del arte? Porque –¿lo dije antes?– el arte siempre se relaciona con la técnica, y la técnica antes que un instrumento implica siempre una máquina social.

Claudia Kozak¹

¹ Kozak, Claudia (2006). “Técnica y poética. Genealogías teóricas y prácticas críticas”, en *Ludión*, http://www.ludion.com.ar/articulos.php?articulo_id=45. Texto revisado de la conferencia leída en las I Jornadas Internacionales: “Poesía y experimentación”, Universidad Nacional de Córdoba, Facultad de Filosofía y Humanidades, Escuela de Letras. Córdoba, 29, 30 de junio y 1º de julio de 2006.

I

Tecnopoéticas argentinas aborda la relación del arte con el entorno técnico de época, durante el siglo XX y hasta el presente, en la Argentina. Los objetos se multiplican en este cruce, incluyen prácticas y movimientos diversos, incluso opuestos. Desde *La Menesunda*, la performance presentada por Marta Minujín y Raúl Santantonín en el Di Tella, en 1965, hasta *Hombre rebobinado* (2010), una experiencia de danza multimedia (videodanza) de Margarita Balli, o *La Rambla de Arrieta* (2009), el proyecto colaborativo del Museo FerroWhite de Bahía Blanca, que se propuso intervenir un terreno descampado y poner a prueba allí una antigua idea de balneario; desde *Arte y cibernética*, la exposición de Berni y Polosello de 1969, hasta *Absbytes* (2006), el video de Carlos Trilnick, que trabaja forzando los medios tecnológicos para producir un *glitch*, un error electrónico; desde *Sueños*, los fotomontajes que Grete Stern publicó entre los años 1948 y 1951 en la revista femenina *Idilio*, hasta los contactos entre fotografía, publicidad y arte pop de los 60 de Edgardo Giménez, Dalila Puzzovio y Carlos Squirru, o el trabajo con archivos televisivos de Gabriel Valansi, en *Zeitgeist* (2000); desde el arte correo de Edgardo Antonio Vigo o Liliana Porter, hasta *IBM*, una serie de poemas de Omar Gancedo que trabajan tempranamente con “un imaginario de poesía digital”, publicados en la revista *Diagonal Cero*, en 1969, o las producciones del grupo Paralengua, fundado por Roberto Cignoni, Carlos Estévez y Fabio Doctorovich

en la década del 90, que combinó “videopoesía, poesía performática, visual, fónica, electroacústica, multimedia y digital” (228).

Los objetos, como se verá, son múltiples y el libro supone, en este sentido, un mapeo de las prácticas que cruzan arte y tecnología, una herramienta fundamental (despejaremos luego la sospecha de un carácter meramente instrumental) para ingresar a un campo heterogéneo y con abordajes casi siempre puntuales o parciales desde los ámbitos argentinos de investigación. La trayectoria de su editora, Claudia Kozak, investigadora del CONICET, es la que permite pensar justamente en la reunión de estos objetos a partir de una reflexión crítica y teórica cuyo antecedente está en los proyectos de investigación, aquellos que dirige desde el año 2003 y tienen sede en el Instituto Gino Germani de la Universidad de Buenos Aires. Contra todo idealismo, los proyectos de Kozak revisan estos regímenes sensibles –arte y técnica– insistiendo en reponer la inscripción social e histórica de la técnica, que permitiría deslindar cada vez, lo nuevo de la novedad, pensar las condiciones de incorporación de una mirada crítica o progresista de la técnica en el arte, revisar los usos de las lenguas de la técnica que cifran los mensajes contemporáneos pero siempre en relación con la historia de esos usos, en fin, mirar/ leer bajo la certeza de que la técnica no es neutra y de que la reflexión sobre estos objetos que aborda *Tecnopoéticas argentinas* precisa de una distancia crítica. A los proyectos de investigación (el aún vigente se titula “Artes transmediales, tecnología, crítica

cultural y sociedad. Estudio de casos en Argentina y América Latina”) habría que agregar que Kozak dirige el Doctorado en Ciencias Sociales de la Universidad Nacional de Entre Ríos y es profesora tanto en la carrera de Comunicación de ésta, como en la de la Universidad de Buenos Aires, en donde también es profesora de la carrera de Letras. Esta doble articulación escande la biografía intelectual de Kozak y su interés reside, a nuestro modo de ver, en mantener la tensión de los distintos campos disciplinares, que asume la forma de un diálogo constante entre supuestas especificidades de una y otra, tal como puede verse en sus investigaciones sostenidas sobre modos de ver y experiencias urbanas, en sus trabajos sobre graffiti, en un arco temporal que se abre en 1991 con el temprano *Las paredes limpias no dicen nada* (Buenos Aires, Libros del Quirquincho, en coautoría con Floyd, Istvan y Gustavo Bombini),² y encuentra otra instancia de reformulación en *Contra la pared. Sobre graffitis, pintadas y otras intervenciones urbanas* (Buenos Aires, Libros del Rojas, 2004). Kozak pertenece, además, al consejo editor de la revista *Artefacto. Pensamientos sobre la técnica*,³ y ha creado *Ludión. Exploratorio*

² En la colección “Libros para nada” de El Quirquincho, Kozak había publicado, en 1990, *Rock en letras*.

³ Tal como puede leerse en la página de la revista, <http://www.revista-artefacto.com.ar/>, sobre sus contenidos: “(...) en cada uno de los distintos números se han meditado problemas de la cultura contemporánea –el drama de la mirada como tecnología de apropiación y dominación de lo visible; la administración técnica del dolor; las políticas científicas; la relación entre técnica y vanguardias clásicas. La revista no se circunscribe a “temas de actualidad”, pero tampoco los desconoce. Considera que la cuestión de la técnica y sus múltiples derivaciones es acaso el más urgente de los problemas de la cultura contemporánea. Además, es interés de la revista rastrear y reponer

argentino de poéticas/políticas tecnológicas, una publicación web que aloja un colectivo de investigación (aquél que se gestiona como desarrollo de los proyectos, desde 2003).⁴ Allí, en la página de inicio, puede leerse como declaración de principios una hipótesis de largo alcance y la formulación o delimitación de zonas de investigación que atravesarán las distintas entradas de *Tecnopoéticas argentinas*:

(...) pensar las poéticas tecnológicas es pensarlas también siempre como políticas, en tanto 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

temas y autores argentinos olvidados, o cuyo pensamiento tiene aristas que aún no han sido exploradas con el objetivo de crear una memoria histórica de cómo se ha ido constituyendo el imaginario técnico de los argentinos”. El grupo editor de la revista *Artefacto* está constituido por Flavia Costa (autora también de *Tecnopoéticas argentinas*), Christian Ferrer, Claudia Kozak, Margarita Martínez, Daniel Mundo, Juan Pablo Ringelheim, Pablo Rodríguez, Ingrid Sarchman, Héctor Schmucler, Ileana Stofenmacher, Patricia Terrero (1948-1997) y Shila Vilker.

⁴ Los integrantes de *Ludión* son –según consta en la página: Claudia Kozak (directora), Alejandra Torres, Alelí Jait, Carmen Crouzeilles, Esteban Castromán, Fernando Catz, Flavia Costa, Inés Laitano, Lila Pagola, Margarita Rocha, Paula Croci, Pablo Katchadjian; y los becarios Carlos Gradín, Lucía Stubrin y Pablo Farneda.

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.⁵

Este libro, como otros de Claudia Kozak, es de carácter colectivo⁶ y en este término se juega una de los rasgos más salientes y más productivos de su modo de pensar la investigación, un clivaje en el que la tan mentada interdisciplina (denominación que a partir de los 90 y en lo que va de los 2000 no ha dejado de enarbolarse, a veces de manera equívoca, cuando no decorativa, en el campo argentino) se convierte en una práctica real. En este sentido, es ilustrativo recorrer las noticias biográficas de los autores de *Tecnopoéticas argentinas* (mencionamos sólo algunas trayectorias): Flavia Costa es Doctora en Ciencias Sociales, y son reconocidos sus trabajos sobre *episteme* de la información, biopolíticas y biotecnologías, así como su trabajo de traducción de Giorgio Agamben; Alejandra Torres es Doctora en Letras pero preside la Comisión de Experimentación Audiovisual de ASAECA y sus trabajos sobre la obra de la cineasta Hirsch, la han llevado, incluso, a la coordinación de un *Catálogo* Narcisa Hirsch;⁷ Inés Laitano es Magíster en Tecnologías de Hipermedia e Ingeniera en Sistemas de Información y ha trabajado en una puesta en soporte digital (“remediatización digital”) de *Nouvelles*

⁵ Ver <http://www.ludion.com.ar/colectivo.php>.

⁶ Nos referimos, por ejemplo, a *Poéticas tecnológicas, transdisciplina y sociedad*, Buenos Aires, Exploratorio Ludión, 2011 y a *Deslindes. Ensayos sobre la literatura y sus límites en el siglo XX*, Rosario, Beatriz Viterbo, 2006, ambos coordinados por Claudia Kozak.

⁷ Hay una versión *on line* aquí:
http://issuu.com/janinalejo/docs/narcisa_hirsch_catalogo_definitivo

Impressions d'Afrique de Raymond Roussel;⁸ Lila Pagola es Licenciada en grabado y desarrolla sus investigaciones en el campo del net.art; María Fernanda Pinta es Doctora en Historia y Teoría de las Artes y trabaja sobre artes escénicas. Por otra parte –y este no es un dato menor si lo asociamos con la impronta experimental de la investigación que da lugar al libro *Tecnopoéticas...–*, Charly Gradín, además de ser investigador, es autor de *peronismo spam*, una experiencia artística de cruce entre poesía e internet;⁹ Margarita Rocha, Licenciada en Ciencias de la Comunicación, es también artista plástica y es miembro del grupo de escultores Autores ideológicos, que instalaron, entre otras, la muestra colectiva “Museo Urbano” en Parque Miguelete UNSAM.¹⁰

II

Un archivo de lecturas, escribe Claudia Kozak en la breve “Introducción” a *Tecnopoéticas argentinas*: un archivo incompleto – se sabe que este es su rasgo saliente– de instancias de cruce entre arte y tecnología, en la Argentina. Un archivo que dice no ser tal y se resguarda en el agregado de un adjetivo, “blando”, en tanto elige o toma partido por la incompletud y se asume como “errático”, “(...) domicilio provisorio de modos de mirar tecnopoéticas, desparramadas por un territorio algo incierto y siempre móvil; máquina blanda que sueña nuestras felicidades y pesadillas en la era de la revolución electrónica, ahora, digital.” (7). La definición de

⁸ Ver <http://www.rousselnia.fr/>

⁹ Ver <http://www.peronismo.net46.net/>

¹⁰ Ver http://museourbano.com/movies/falcon_unsam.swf

qué cosa es este libro y sus maneras tiene la fuerza de un programa que toma características de su objeto, en sentido positivo, como la marca experimental y el gesto indudablemente político.

A la idea de archivo de lecturas habría que hacerla algunas precisiones. La principal es que si bien no están las instalaciones o las experiencias artísticas, ya que esto ameritaría otros soportes, ni hay documentos de las mismas (fotografías, guiones, etc.), cada entrada describe distintos ejemplos.¹¹ La descripción suele ser muy minuciosa y a esta instancia se suma la narración, la puesta en contexto. Las definiciones, los estados de la cuestión, las nociones teóricas, las tradiciones siempre relevadas se asientan en ejemplos concretos. Ya allí uno podría pensar en una tarea de relevamiento que tiene algo de salvaguarda, a la vez que diluye la idea derrideana del arconte, su carácter conservador, el del puro gesto de conservar y, por supuesto, la noción de origen. Porque de hecho los mismos artistas abordados dejaron su producción, por lo general, fuera del

¹¹ En realidad ese archivo existe, pero disperso. Podría reconstruirse –siempre fragmentariamente– a partir de videos, de registros fotográficos con sede actual en museos o centros culturales (también en hemerotecas o videotecas personales), o a través de sitios de internet específicos como el del Museo taller Ferrowhite (<http://ferrowhite.bahiablanca.gov.ar/>), el de Nicolás Testoni, que hizo muchos de los videos de este museo (<http://nicolastestoni.com.ar/>), o “El faro del fin del mundo”, un sitio dedicado a las relaciones entre arte e internet, dirigido por Belén Gache, Gustavo Romano, Jorge Haro y Trilnick (<http://www.findelmundo.com.ar/>), u otros más generales, como Proyecto IDIS, que incluye la obra de Carlos Trilnick (<http://proyectoidis.org/author/carlos-trilnick/>). El ejemplo más acabado de intento de archivo en la red, en relación con varias de las manifestaciones, géneros o prácticas que aborda *Tecnopoéticas argentinas* es Ubuweb (<http://www.ubuweb.com/>) que reúne documentos sonoros y visuales del siglo XX y XXI, del ámbito europeo y norteamericano, sobre todo.

circuito de los museos y la pensaron para circuitos perentorios. Es en este sentido que el archivo blando que propone el libro puede pensarse como topografía, uno de los lugares de ciertas formas de arte en relación con la tecnología; en *Tecnopoéticas argentinas*, hay un registro documentado de las mismas. Y el sesgo de inestabilidad, lo blando, se relaciona con la apertura que cada entrada da en el juego de definiciones, de interpretaciones, con un movimiento crítico que pone en situación de lectura los objetos sin inmovilizarlos, respetando de algún modo su lógica o adaptándose, mediante rodeos múltiples, a ella. La lectura, lo dijimos, está atenta siempre a diversas líneas teóricas, releva la bibliografía y la procesa críticamente (se revisan las posiciones tanto de Arlindo Machado, como de La Ferla, Michael Kirby, Jonathan Sterne, Susan Sontag, Reinaldo Laddaga, Andrea Giunta o Roberto Jacoby, entre muchos otros). Pero, además, arma o sugiere tradiciones para las distintas prácticas; entre ellas se reconoce de manera extendida a todos los objetos la de las vanguardias históricas y, en Argentina, la de las experiencias vanguardistas de los años 60.

El libro propone una organización de las entradas en “Bloques”, “grandes géneros o campos”, tales como Basura, Bioarte, Ciberliteratura, Madí, o Tecnologías Sociales; “Subgéneros, desagregados y particularismos”, como correo, happening y performance, o videodanza; y “Conceptos operativos”, nociones centrales para indagar las distintas manifestaciones de cruce entre arte y tecnología, más o menos generales, tales como experimental, prácticas tecnológicas, nuevos medios, técnica o

hipertextos. Unos y otros están ordenados alfabéticamente como un diccionario que va de la B a la V, con blancos intermedios. Cada entrada está firmada con las iniciales de quien la escribe. Casi todos integran el colectivo Ludión, y en todas las entradas, se mantiene el registro exploratorio propiciado por el mismo. El armado del libro es una decisión de políticas de investigación: podrían haber puesto al principio los conceptos operativos que así, regularían, a modo de precedente, nuestra lectura. Eso hubiese acercado el libro a un manual. A la vez, el uso del ordenamiento alfabético al modo de un diccionario, y la yuxtaposición de bloques que abren campos conceptuales de diferente densidad, desaloja la idea de catálogo instrumental.

Las entradas dan cuenta de una tensión muy productiva. Se trata, justamente, de objetos de investigación y, entonces, de un acercamiento a los conceptos que da cuenta de una trayectoria informada a la vez proporciona encuadres teóricos. Por otro lado, tal como se enuncia en la “Introducción”, el libro mismo podría ser descrito a partir del costado experimental de los hechos artísticos que aborda. Lo experimental tendría que ver en ese caso con la necesidad de construcción de herramientas críticas con un grado de especificidad propia, con usos de la teoría. Si leemos el apartado “Experimental” (105-109) podemos reconocer algunas líneas propias de los objetos abordados, como ya se ha dicho, que también definen las prácticas críticas de *Tecnopoéticas argentinas*. Me refiero sobre todo a la idea de laboratorio (que las poéticas tecnológicas toman de la ciencia) que permite delinear un espacio

de observación de lo nuevo, de los cruces entre arte y tecnología/técnica, y a la revisión permanente de la condiciones de posibilidad del propio discurso crítico; porque así como las poéticas tecnológicas suelen pensar cada vez las funciones del soporte y lo interrogan en un arco de posiciones que van desde el mesianismo – aquel que destaca Gradín en una buena parte del arte “electrónico” (105)– hasta el distanciamiento crítico más fuerte, las entradas del libro explicitan el momento de producción de las propias herramientas de análisis y ponen a prueba, el campo de conceptos que generan.

Dijimos antes que *Tecnoéticas argentinas* parte de la certeza de que arte y técnica siempre entran en contacto, de que la técnica no es neutra sino social e histórica. El abordaje del libro, sin embargo, no permite las miradas unilaterales y los autores llevan su propio discurso a la tensión que analizan, leyendo críticamente cada vez, tanto la inscripción social de la técnica como su transformación artística.

Bibliografía

Kozak, Claudia (2011). *Poéticas tecnológicas, transdisciplina y sociedad*, Buenos Aires: Exploratorio Ludión.

----- (2006). *Deslindes. Ensayos sobre la literatura y sus límites en el siglo XX*, Rosario: Beatriz Viterbo.

----- (2006). “Técnica y poética. Genealogías teóricas y prácticas críticas”, en *Ludión*,

http://www.ludion.com.ar/articulos.php?articulo_id=45.

Texto revisado de la conferencia leída en las I Jornadas Internacionales: “Poesía y experimentación”, Universidad Nacional de Córdoba, Facultad de Filosofía y Humanidades, Escuela de Letras. Córdoba, 29, 30 de junio y 1º de julio de 2006.

Versión digital: www.celarg.org