

Multimedia, una aproximación a formas emergentes en el arte contemporáneo

Introducción

El presente texto se propone relevar las principales líneas de estudio vinculadas a la noción de Multimedia según es desarrollada en el trabajo final de la carrera de Maestría en Crítica de Arte¹; allí, propongo como objeto de estudio, a partir de la noción de Multimedia, un cierto tipo de prácticas artísticas específicas de la contemporaneidad que usualmente son referidas por medio de expresiones como *arte con nuevas tecnologías*.

Esta investigación se propone analizar un recorte de prácticas contemporáneas (consideradas artísticas) y sus respectivos productos (obras de arte), indagados a partir de una serie de consideraciones técnicas y discursivas que son articuladas por medio de la noción de Multimedia. A partir de este término se procede a distinguir un conjunto de artefactos (considerados en su carácter de fenómenos de producción de sentido) que pueden ser tomados como representativos de una zona de la producción de arte en la contemporaneidad.

La cuestión de la clasificación es central en el trabajo, y precisa ser despejada en distintos niveles del análisis, en cuanto a la dimensión técnica de los objetos estudiados (que definen las cualidades materiales o perceptuales del objeto), así como en los criterios que diferencian los distintos tipos de prácticas vinculadas a su circulación social como obra de arte. Es decir, diferenciar por un lado cuales objetos se corresponden con la categoría de multimedia; y cuáles de estos artefactos multimediales son factibles de ser considerados artísticos y cuáles no.

El análisis se inscribe en una perspectiva teórica que articula consideraciones respecto de la dimensión técnica de los artefactos, las operaciones intertextuales a través de las cuales se construyen las categorías; y los supuestos, relatos subyacentes en los que se fundamentan: una determinada concepción de lo artístico, y a partir de ella los esquemas de valor con los que se las clasifica.

1 Carrera de Posgrado del Área Transdepartamental de Crítica de Arte, Universidad Nacional de las Artes. Buenos Aires, Argentina

El objeto de estudio arte multimedia refiere entonces a una noción que permite organizar (para comprender mejor el funcionamiento de) un fenómeno, el del arte con nuevas tecnologías, en el marco de una categoría compleja, la del arte contemporáneo; al que se aproxima por medio de un conjunto de consideraciones respecto de sus particularidades en tanto artefacto técnico, así como su estatuto artístico. En el trabajo desarrollado, la noción de multimedia es utilizada para indagar en las particularidades de un determinado tipo de objetos, en el marco de una determinada discursividad social, constituida por el entramado textual e institucional que exhibe, alberga, legitima y certifica que esos artefactos son objetos artísticos.

El análisis, por lo tanto, articula elementos provenientes de la semiótica y la teoría del arte, a través de los cuales se actualiza la discusión en torno a las categorías de clasificación; y la producción de conocimientos sobre el fenómeno artístico en la contemporaneidad.

La investigación

La hipótesis que da lugar al trabajo consiste en postular un conjunto de objetos como exponentes o indicadores de la emergencia de un tipo de prácticas que, al ser incorporadas dentro de un ámbito de desempeño específico, las artes visuales, forman parte de la actualización de los discursos sobre lo artístico. Esta aparición de *lo nuevo* permite una buena ocasión de ponderar los *criterios de clasificación* de los objetos artísticos y valorar su vigencia. Justamente para lograr una mejor aproximación a este fenómeno es que se ha trabajado sobre la noción de multimedia, para sistematizar una serie de consideraciones que articula elementos de diversos niveles de análisis y producir así una herramienta que ayude a comprender lo que sucede en una zona específica del fenómeno artístico de la contemporaneidad.

La investigación analiza un conjunto de casos (obras de arte multimedia) contemplados en su funcionamiento discursivo; lo que aquí describe la noción de multimedia no es tanto el uso de computadoras para la producción artística, lo que consistiría en un relevo de obras y artistas que incorporan este tipo de técnicas²; sino más bien el funcionamiento de diferentes zonas de producción discursiva.

Estos campos diferenciados que se establecen en torno a determinados dispositivos y usos, se consolidan

2 Estudio ya desarrollado en diversas líneas de investigación como las llevadas a cabo por Claudia Kozak y el colectivo Ludión, Rodrigo Alonso, Graciela Taquini entre otros.

en espacios institucionales a partir de la estabilización de un sistema paratextual y metadiscursivo que articula las obras con una serie de criterios y fundamentos respecto de lo artístico (que no son explícitos pero subyacen en las descripciones y valoraciones que se hace de este tipo de obras); y a su vez delimita espacios específicos del arte contemporáneo. Lo que en este caso es indagado por medio de la noción de Multimedia, es esta zona usualmente referido con expresiones como *arte con nuevas tecnologías*.

Una de las entradas utilizadas para el análisis es la noción de paratexto³; noción tomada de la lingüística, de gran utilidad para el estudio de la pragmática y las relaciones intertextuales en los objetos hechos con palabras (nunca ausente en la presentación de cualquier texto), su traspolación al ámbito de las artes visuales ofrece posibilidades para referirnos a la heterogeneidad y las relaciones de jerarquía entre los distintos elementos que conforman una obra artística. Lleva inevitablemente a pensar en los bordes, los límites y las múltiples materialidades de los objetos del arte.

El objeto del arte multimedial es así designado debido a la propiedad de la informática que permite una especial maleabilidad en la gestión de distintos tipos de materialidades. La computadora como artefacto que permite procesar en un mismo aparato texto, fotografía, video, sonido, imagen de síntesis, etc. A esta capacidad de procesamiento de distintos tipos de información se le añaden las cualidades de interactividad y conectividad.

Con interactividad nos referimos a la capacidad de programar el procesamiento de grandes cantidades de información a una velocidad que permite una respuesta inmediata, en tiempo real; de modo que los artefactos adquieren una estructura abierta, capaces de recibir información; procesar esa información según parámetros determinados, y actualizar un estado de variables que pueden controlar imágenes, sonidos, movimiento de objetos, etc.

La conectividad refiere al conjunto de posibilidades de intercambio de información entre artefactos, que encuentra su máxima expresión en el universo originado en la internet, y que, entre muchas otras cosas, genera todo un circuito particular de objetos y discursividades artísticas. En el objeto del arte multimedial según nos proponemos estudiar, la conectividad se traduce del modo más general a la articulación de elementos dispersos en el espacio, ya sea en distintos lugares del espacio físico en el que se encuentra la obra; o la interconexión entre puntos distantes por medio de las redes inalámbricas.

³ Paratextos del Arte Contemporáneo, 2000-2010. Proyecto de investigación del programa Incentivos, dirigido por el Mg. Sergio Moyinedo.

En síntesis, la información digital puede traducirse no sólo en imágenes y sonidos, sino también en comportamiento de objetos de la programación (virtuales) o físicos, a partir del control del funcionamiento de luces, motores, aparatos (cualquier artefacto de conectividad digital) y bases de datos remotas; de modo que habilita tal gama de combinatorias que dan lugar a usos y aplicaciones como la robótica, inteligencia artificial, georeferencia, realidades mixtas, etc.

Las obras artísticas que utilizan este tipo de recursos se caracterizan por ser artefactos sumamente complejos, de grandes zonas de opacidad que se vuelven visibles frente a eventos determinados por la programación de la obra; o sujetas al desarrollo de un proceso o estado de situación (piénsese en el uso de bases de datos de acceso remoto para controlar alguna variable en una obra multimedial). Podría incluso postularse que el dispositivo multimedial se diluye en una liquidez casi absoluta, porque hay una expansión prácticamente ilimitada en sus posibilidades⁴ materiales y organizacionales, ya que no hay una restricción a priori en las articulaciones posibles.

El artefacto del arte multimedial, particularmente inestable (por definición se presenta como abierto y contingente) puede ser indagado de modo potencialmente fructífero por medio de la noción de paratexto, no sólo porque brinda pautas y claves de lectura, orientan e incluso determinan el funcionamiento de las obras; sino que constituyen el primer lugar donde se construye la discursividad que alberga a la obra, lugar inicial del entramado textual que justifica, valora y alberga a esta tipo de manifestaciones artísticas.

La noción de paratexto nos provee entonces de una poderosa herramienta de análisis que nos permite abordar la heterogeneidad y el límite problemático de los objetos artísticos; porque refiere a los elementos externos que acompañan la obra, y también a los elementos que intervienen en la obra, son de alguna manera incorporados en su funcionamiento, como información que determina variables en la obra pero que materialmente no forma parte de ella, por ejemplo.

Para dar inicio al análisis, deberemos precisar cuáles son las cualidades que definen al artefacto multimedial (a diferencia con los artefactos no multimediales), y dónde son visibles estas obras; es decir, determinar el ámbito en el que se utilizará la herramienta desarrollada. Procederemos de esta manera a recortar el campo de indagación y determinaremos el corpus constituido con un conjunto de obras y

⁴ Basándonos en términos de Aumont, J. en *La Imagen*, cap. El papel del dispositivo

fragmentos del entramado discursivo que alberga y da visibilidad social al fenómeno *arte multimedia*.

Definidas estas cuestiones, analizaremos las relaciones de continuidad y ruptura entre las concepciones de lo artístico en torno a las que se aglutinan estos conjuntos: arte contemporáneo, artes visuales, arte con nuevas tecnologías, multimedia. De esta manera indagaremos en el fenómeno artístico contemporáneo, a partir de la observación de los procesos de incorporación que hace una de las zonas de mayor sofisticación en la producción de valores estéticos (simbólicos y económicos), la categoría de arte en su lugar más institucional: los espacios que son socialmente concebidos como el lugar legítimo de manifestación de lo artístico.

Es este ámbito, el del arte como espacio social autónomo (delimitado por una institucionalidad que da cuerpo a esa finalidad sin fin) la aparición de las llamadas nuevas tecnologías (básicamente las que se originan a partir de la descomunal irrupción de la informática), incide en las condiciones de producción de todas las disciplinas, y genera a su vez nuevas prácticas y nuevos tipos de objetos. De modo que hacen necesaria una revisión y replanteo de los fundamentos a partir de los cuales se circunscribe la noción lo artístico, la separación de sus disciplinas, los criterios con los que se distribuye el valor y la legitimidad, etc.

Estas consideraciones actualizan inevitablemente la reflexión en torno a la clasificación y la necesidad de clasificar. A continuación señalaremos algunas líneas de fuerza en la problemática en torno a la categoría de lo artístico y la crisis en la estética que presentan la perspectiva de abordaje del trabajo.

Institución arte: la categoría entre la fundación romántica de la autonomía y la industrias culturales

Tradicionalmente, las instancias de estudio de los fenómenos artísticos han estado delimitadas por un marco determinado por su materialidad, dado por el medio o tecnología que permite su producción, manipulación o circulación. Las innovaciones de las últimas décadas, sin embargo, se orientan hacia una convergencia en el uso de artefactos que producen un permanente cruce interdisciplinar que enlaza permanentemente un medio con otro. Al mismo tiempo, la industria cultural, con el uso comercial de la estética y la mediatización de lo cotidiano, ha reconfigurado el campo de lo comunmente entendido como territorio artístico durante los últimos siglos.

El fenómeno artístico del presente difícilmente pueda mantener un esquema de indagación basado en las especificidades de los materiales y técnicas para describir y comprender sus prácticas. ¿Cómo podemos orientarnos en el terreno de las prácticas artísticas, cuál es el sentido de plantear una categoría? ¿Con qué criterios delimitar y organizar las prácticas contemporáneas? ¿Qué cuestiones debería tener en cuenta una herramienta de clasificación que contempla un fenómeno artístico emergente?

La respuesta a esas preguntas deberá buscarse en una concepción del fenómeno artístico que contemple las condiciones sociales de esa producción, y que pueda identificar las distintas zonas de un territorio extenso y de enorme heterogeneidad, constituido tanto por obras artísticas como por textos críticos, curatoriales y espacios concretos de visibilidad (exhibiciones, muestras, eventos, instituciones).

El abordaje propuesto, por lo tanto, analiza la incorporación que cierta discursividad artística institucional hace de las novedades tecnológicas que, como efecto de época, impregnan inevitablemente las producciones en todos los ámbitos sociales; pero establecen también ámbitos de novedosa especificidad. Justamente son las particularidades de esta especificidad en las que pretende indagar la investigación, en el circuito de visibilidad que establece o el modo en que es presentado este tipo de arte como parte del funcionamiento del mecanismo de las prácticas artísticas de la contemporaneidad. Observado, más puntualmente, en su dimensión enunciativa, es decir, observando el comportamiento de las interacciones textuales.

Crisis de la estética, pervivencia problemática de la institución arte

El heterogéneo conjunto de agentes e instituciones que conforman el mundo del arte contemporáneo es caracterizable como un sistema donde la presentación (el evento) ha desplazado en gran medida a la representación (el objeto); y se mezcla simultáneamente con la eclosión de prácticas estéticas que por fuera de la institución artística critican esa institucionalidad, o bien procuran un fin comercial o divulgativo que las aleja de las prácticas artísticas. *El arte ya no existe como fenómeno específico, sino hegelianamente superado en una estetización general de la existencia*⁵. En este contexto, el comportamiento de estas nuevas vanguardias mantiene la actitud de expandir la estética fuera de sus confines tradicionales (museo, teatro, libro) hacia una serie de operaciones menos pretenciosas pero más

5 Vattimo, G. Muerte o crepúsculo del arte, en *El fin de la modernidad. Nihilismo y hermenéutica en la cultura posmoderna*, trad. A. L. Bixio, Gedisa, Barcelona 1986.

cercanas a la experiencia concreta actual, arte como hecho estético integral. Uno de los principales criterios de valoración es la capacidad de la obra de poner en discusión su propia condición.

Detengámonos en los argumentos que justifican estas afirmaciones, desde la fundación de la estética como lugar de articulación de las facultades humanas en el proyecto de la razón moderna⁶, ha sido concebida como el espacio del libre juego de los sentidos, la inteligencia sensible. Instituida como ciencia de lo bello, campo legítimo de discusión respecto de lo bello. La estética fue invocada como instrumento de refinamiento de la sensación, lo sentimental y la educación para la interioridad. Fundado en la idea de la finalidad sin fin del juicio estético para Kant, el saber sensible se desliga de los fines prácticos o utilitarios; por lo que el juicio estético se pronuncia sobre lo que es bello en sí mismo. La idea de lo artístico asociado a lo bello, y este como alimento del espíritu, es la base del pensamiento que sacraliza esa expresión sublime del espíritu que sería el arte y le asigna un carácter o estatuto pretendidamente universal y a-temporal.

Por su parte, Con la idea de *teoría especulativa del arte*⁷ Jean-Marie Schaeffer despliega una contundente argumentación en la que ataca los fundamentos de la institución artística moderna y muchas de sus concepciones aún vigentes. Se refiere a la disciplina filosófica que se ha adjudicado, en el esquema del pensamiento moderno, el dominio de las facultades estéticas y sensibles. Hace referencia al sistema de pensamiento sobre el que se ha basado el conjunto de la institucionalidad de las artes según son comúnmente conocidas en la actualidad; que asocia a la categoría de lo artístico un valor sacralizado, en vez de describir las artes, construye un ideal artístico según el cual compara y evalúa las artes. De modo que las entradas analíticas a la comprensión de los fenómenos estéticos se ven obturadas por los afectos y las pasiones desatadas por la sensibilidad estética y los movimientos del espíritu que genera la poética.

Este imaginario aglutinado en la figura de *teoría especulativa del arte*, aporta un andamiaje teórico y conceptual que establece un horizonte místico común a partir de una definición persuasiva del arte, al introducir una serie de principios naturalizados -dados por sobreentendidos-; como las ideas respecto de la finalidad de la producción artística, la cual reside en su propia realización -finalidad sin fin-. La esencia del arte como algo que reside de modo inmanente en la obra; y la idea de avance del arte (entendida como sumatoria de los grandes logros de la humanidad) asociada al progreso, en una suerte de evolución teleológica de sucesivos descubrimientos y realizaciones. Esta concepción del fenómeno artístico hace

⁶ Cfr Marchan Fiz, S. La estética en la cultura moderna

⁷ Schaeffer, J.M. El arte de la edad moderna

de la categoría de arte, una instancia de acceso al absoluto sacraliza los objetos y produce una definición que especula a priori con el valor de esos objetos.

La doble asimilación de la categoría de arte conformada por las grandes obras y de la filosofía estética como la única zona legítima de reflexión sobre la experiencia estética, forma parte de la confusión actual donde es imposible determinar de manera abstracta qué actividades humanas son susceptibles de convertirse en campo de investidura de un arte o de una producción y reflexión estética.

Schaeffer distingue entre los conceptos de Arte, la conducta humana productora de objetos o sucesos específicos; y de Estética, que identifica con una actitud valorativa y emotiva que puede ser activada tanto por obras de arte como por otras fuentes de estímulos perceptivos o intelectuales. “En una relación estética con un objeto, sus propiedades nativas importan menos que las propiedades funcionales de las que lo dotamos en el marco de una estrategia receptiva en particular”⁸

Inevitable la problematización del estatuto ontológico de los objetos artísticos que sustenta la idea de que hay objetos por sí mismos estéticos u ornamentales cuyas propiedades serían puramente perceptivas, o que denotan una determinación funcional interna; lo que lleva a suponer que los objetos estéticos comparten entre sí propiedades esenciales, o que son las propiedades perceptivas las que definen a la obra de arte. Proceso de *ontologización de la realidad*, dice Schaeffer, del razonamiento que lleva a pensar que si hay hechos estéticos es porque debe haber objetos estéticos. De modo que la estética filosófica debe ser leída como la implantación conjunta de un discurso y su objeto. Bajo estas consideraciones, la condición de la obra se hace naturalmente ambigua: ya no apunta tanto a alcanzar un éxito que le dé el derecho de colocarse dentro de determinado ámbito de valores (por ejemplo un museo), sino fundamentalmente en hacer problemático dicho ámbito, superar sus confines.

Para este trabajo, enfocar el lugar central de la institucionalidad artística, lo más consolidado socialmente como arte, significa poner el foco en los mecanismos institucionales de renovación de la clasificación, observar el movimiento a través del cual las instituciones sociales admiten la emergencia de un nuevo tipo de fenómeno. Notable es el desplazamiento en la noción de vanguardia según puede percibirse en estos fenómenos, ya que adopta la forma de la innovación técnica en un marco institucional consolidado, abandonando su componente crítico respecto de la propia institucionalidad artística.

⁸ Schaeffer, J.M. Arte, objetos, ficción, cuerpo. Cuatro ensayos sobre estética. Editorial Biblos, Colección Pasajes, Buenos Aires, 2012.

En síntesis, la indagación desarrollada sobre un determinado tipo de fenómeno artístico lleva a circunscribir las cualidades que definen ese tipo de fenómeno; así como revisar y situar los fundamentos de la categoría de artístico para ese tipo de objeto. Tal aproximación requiere del desarrollo de un abordaje teórico que articule elementos de diversas procedencias. Abarca las discusiones en el ámbito de la estética de las últimas décadas; así como distintos enfoques de la teoría de la comunicación y la semiótica, que analizan el funcionamiento de los diversos dispositivos y escenas comunicacionales; con atención especial a los aspectos técnicos más precisos que definen al tipo de objeto en cuestión.

El abordaje en desarrollo

La circunscripción por medio de la noción de multimedia articula un recorte de materialidades administradas por medio de operaciones de procesamiento de datos; en el marco de un sistema discursivo que presenta a un determinado conjunto de objetos como obras artísticas. Hay, por lo tanto un primer eje de trabajo dado por el problema de la técnica, o el mecanismo de producción del objeto en sí y sus cualidades materiales.

En relación a lo técnico, diremos a modo introductorio que el trabajo presenta un criterio de recorte dado a partir de la tecnología informática; pero intenta no utilizar la cuestión técnica como único factor en el análisis, es decir que no se considera únicamente la presencia o no de computadoras en la producción de la obra, sino que contempla también a los artefactos que, sin recurrir necesariamente al uso de computadoras, producen objetos de propiedades en algún punto similares. La idea no es estudiar a la tecnología informática en sus usos como herramienta para la producción de objetos artísticos (que consistiría en investigar el universo de las utilizaciones posibles), sino en las posibilidades del concepto de multimedia para comprender cierto tipo de fenómenos considerados artísticos en la contemporaneidad.

Asumir una perspectiva discursiva se corresponde con la posición que se toma respecto del fenómeno artístico y sus productos, las obras de arte. En este caso significa pensar ante todo en los supuestos que condicionan los argumentos y la legitimidad con la que un objeto (sea cual sea) es incluido dentro de la categoría de arte; considerando este fenómeno como una producción social de sentido.

Como todo hecho social, las prácticas artísticas contemporáneas son determinadas por una gran variedad de agentes cuyas dinámicas de interacción impregnan el funcionamiento semántico de las obras y los

crucios con los que son valoradas y presentadas. Desde nuestra perspectiva, todo objeto artístico es factible de ser considerado como texto, configuración espacio temporal de sentido⁹; que jamás se agota en su producción. Red de semiosis infinita en la que los textos nunca se encuentran solos, sino que siempre están rodeados de otros elementos con los que interactúan y se co-determina en muy diversos grados y modos.

Acorde con la concepción romántica, parece ser más fácil señalar las diferencias entre el arte, o las prácticas artísticas, y la publicidad o el comercio que sus similitudes o coincidencias. Los ideales modernos, aún instalados en la base misma de los supuestos que sustentan el espacio autónomo del arte, con la idea de finalidad sin fin como pilar principal, conciben a la obra original como algo acabado y único. Su condición de objeto artístico se comporta entonces como una esencia intrínseca, dada de una vez y para siempre; independientes de cualquier fin pecuniario ni utilitario (o en todo caso esta utilidad esta motivada por una cualidad de bien poético o moral).

En contraposición a este ideario, la perspectiva discursiva se concentra en analizar la producción de sentido como el aspecto central del funcionamiento de los objetos artísticos, en la medida en que puede explicar la articulación entre las cualidades materiales y sensibles de los objetos con los afectos e interpretaciones surgidos en el espectador.

Esta perspectiva de estudio se ha construido como parte del trabajo desarrollado en diferentes equipos de investigación como Arte y tiempo. Periodizaciones de la contemporaneidad en la historia de arte y la crítica del arte ¹⁰, en el que se ha problematizado la concepción esencialista del fenómeno artístico; expresada en un distintos artículos:

Lejos de cualquier posición esencialista, consideramos que la obra de arte es un estado, es decir, que la artisticidad de cualquier objeto no es una propiedad intrínseca de ese objeto sino un predicado que depende del sistema de relaciones bajo las que se encuentre eventualmente funcionando. Dicho de otra manera, la obra de arte se define en relación con un sistema narrativo complejo que determina su funcionamiento espacio-temporal.

En línea con estas concepciones, el presente trabajo indaga en los agentes y elementos que componen el sistema de relaciones en el que el llamado *arte con nuevas tecnologías* aparece, adquiere visibilidad en la sociedad; y constituye el marco de aplicación de la herramienta de análisis desarrollada.

⁹ Veron, E. La semiosis social.

¹⁰ Proyecto de investigación del programa Incentivos, 2011-2012.

En nuestro enfoque, la crisis del pensamiento estético (Ranciere, Schaeffer) y el llamado fin de la era del arte (Smith, Danto, Belting) es contrastada con la vigencia de los criterios que administran la exhibición de las obras. Mientras que en muchas de las principales corrientes de producción artística se advierte con claridad un permanente movimiento de problematización y desvanecimiento del objeto artístico en un evento que pone en juego la experiencia y la subjetividad. La irrupción de nuevos procedimientos técnicos, que dan lugar a nuevos tipos de objetos y se integran a las diversas esferas de las prácticas artísticas, lleva a replantearnos los criterios de delimitación y distinción de diferentes prácticas y productos.

Partiremos entonces de la circunscripción de un conjunto de prácticas actuales que, desde el lugar de mayor legitimidad social (con el aval de las instituciones sociales más relevantes, son presentados estos objetos como artísticos), presentan de modo indiscutible a un conjunto de artefactos como obras de arte. Tratándose esta de una operación de desnaturalización de la categoría de arte que se propone el trabajo, ya que en vez de asumir la cualidad artística de los objetos a analizar por medio del instrumento desarrollado (la noción de multimedia) como algo intrínseco en el objeto, se atiende a la multiplicidad de agentes que intervienen en la visibilidad y circulación de estos objetos.

El análisis desarrollado se ocupa de la incorporación que se hace en el campo de las artes visuales de las llamadas nuevas tecnologías; concentrándose en el discurso institucional que presenta a las obras. No por considerar que este efecto de lo que se dice sobre la obra sea siempre más importante que la obra en sí misma, como si se tratara de reducir la cualidad artística de un fenómeno estético y/o poético a su inclusión o reconocimiento por parte de una entidad institucional; sino porque pareciera ser que en este momento de incorporación de un nuevo repertorio técnico dentro de la tradición artística, nociones como la de paratextualidad pueden ser de gran utilidad para una mejor comprensión de los comportamientos enunciativos de las obras.

Es en este reconocimiento formal en el que se concentra el trabajo desarrollado, debido a que considera que poner en evidencia tensiones en el arte, entre la institución y la experiencia sensible puede aportar consideraciones útiles para aproximarnos al fenómeno artístico contemporáneo; noción que se convalida en una compleja y contradictoria red de principios y suposiciones en relación a las condiciones que definen *lo artístico y lo contemporáneo*.

En ese lugar de intersección entre los fenómenos sensibles y la racionalidad, las dinámicas (pragmáticas)

de interacción social de subjetividades y las categorías del nombrar en el que quiere ubicarse el presente trabajo; no para proponer una etiqueta que resulte más propicia para designar un conjunto de objetos, sino principalmente para formular un enfoque que contemple aspectos de múltiples niveles de análisis y que cristalice en la elaboración de una noción que, desde la problematización de categorías implícitas, logre acercarse a lo que acontece en determinados espacios de producción y circulación, parte de lo que actualmente es considerado artístico de un modo socialmente instituido, en el centro de la categoría.