

Arte Multimedia.

Construcción y deconstrucción de una categoría

Introducción:

El presente trabajo forma parte de un proyecto de investigación en el que se indaga el campo de prácticas que surge a partir de la incorporación de las nuevas tecnologías como parte del conjunto de prácticas y discursos llamado *arte contemporáneo*. Tal emprendimiento requiere, en primera instancia, circunscribir ese conjunto llamado *Arte* (así como la categoría de *contemporáneo*), y simultáneamente una entrada teórica (o conjunto de consideraciones) respecto de la cuestión de la tecnología y la novedad. En este caso nos enfocaremos, aunque no sea más que fragmentariamente, en los supuestos implícitos en la categoría de arte dentro el encuadre que se propone en el proyecto de investigación; considerando la problemática en relación a la extensión y heterogeneidad del campo de la experiencia estética y poética, frente a las distintas teorizaciones y categorizaciones de estas prácticas.

En esta intersección establecida por la novedad tecnológica, su incorporación en las prácticas sociales y la categoría de *arte*; puede distinguirse un conjunto de obras reconocible en espacios específicos del entramado textual institucional (que da cuerpo a la categoría de arte); que es indagado por medio de la noción de *multimedia*. Esta noción pretende delimitar un sector dentro de la categoría de *arte con nuevas tecnologías*, de presencia verificable en el espectro de voces que conforman al arte contemporáneo. La hipótesis central del proyecto es que por medio del concepto de multimedia puede construirse un instrumento de análisis para la indagación de un sector del arte contemporáneo, que permitiría articular distintas dimensiones del fenómeno artístico actual.

La herramienta en elaboración propone formular una serie de criterios que permitan indagar en un sector específico de la producción artística actual, que presenta una complejidad dada no sólo por los objetos que lo integran, las *obras de arte con nuevas tecnologías*; sino también por las discusiones entorno a las categorías con las que se comprende el fenómeno artístico contemporáneo; planteadas al interior de la estética, la filosofía y la crítica de arte. Es decir, el abordaje que plantea la investigación no contempla únicamente en las especificidades de la *obra de arte multimedial*, como pueden ser: su repertorio de recursos, las operaciones que pone en juego, sus modos de construcción de sentido; sino también en los modos en que esos artefactos se integran a un discurso institucional, el cual mantiene un estatuto particular ligado a su historia; pero presenta

a su vez abruptas transformaciones. De modo que articula diversos elementos de análisis para indagar en las particularidades de esta relación entre tradición e innovación que se plantea en la idea de *arte con nuevas tecnologías*.

La atención está puesta en examinar el funcionamiento de las categorías artísticas, que desde un entramado textual institucional dan cuerpo a la categoría de arte; en relación con un conjunto de obras que presentan coincidencias o similitudes en tres niveles de análisis: técnico, poético e institucional. Es decir, se integran desarrollos provenientes de distintos contextos disciplinares para sistematizar consideraciones respecto de las propiedades materiales de la obra y su funcionamiento.

Entre los elementos de análisis que integran la herramienta encontramos:

La noción de discurso, con la que estudiamos los comportamientos textuales¹ según una serie de relaciones con elementos extratextuales que determinan condiciones de producción y gramáticas de reconocimiento.

La noción de dispositivo, entendido en primera instancia como resultado de un proceso de producción (establece cualidades ontológicas de los objetos), luego como gestor del contacto entre el espectador y la obra; finalmente como parte de un sistema que organiza y clasifica los distintos tipos de discursividades en el marco de la categoría *arte*.

Las nociones de género y estilo, como grandes sistemas de clasificación, por medio de las cuales abordamos cuestiones referidas a las configuraciones y operaciones puestas en juego por cada obra, a partir de las cuales es evaluada y clasificada.

La idea de institución, como voz legitimada socialmente, constituye un ámbito de análisis de gran relevancia en la medida en que comprende la escena enunciativa de la obra que en cada instancia de visibilidad es determinada por los espacios de exhibición y distribución, consideraciones fundamentales a la hora de contemplar las agrupaciones que dan lugar a la clasificación de objetos artísticos.

En síntesis, se trata de construir una herramienta teórica que permita analizar la convergencia de un dispositivo, conjunto de procedimientos técnicos en relación a un entramado discursivo; para lograr una aproximación al fenómeno de *arte con nuevas tecnologías*. En torno a la noción de multimedia se define una intersección dada por un dispositivo (a partir de las prestaciones de la informática), que produce determinados tipos de obras; las cuales consolidan espacios específicos de circulación social, integradas a manifestaciones artísticas en ámbitos institucionales del arte contemporáneo. Con este instrumento se pretende indagar en la territorialidad de estas prácticas en cuestión, su

¹ Desde una perspectiva semiótica, es decir, texto entendido como cualquier tipo de paquete de materia significativa investida de sentido.

distribución en espacios concretos de visibilidad; las distintas escenas enunciativas que construyen, para identificar las principales líneas de trabajo y brindar así elementos que permitan elaborar una eventual cartografía del sector. En esta intersección se pone en juego un conjunto de hipótesis sobre la noción de multimedia utilizada para indagar en estas prácticas artísticas particulares, desde una perspectiva crítica que considera las condiciones de producción del discurso institucional que las sustenta.

Si utilizamos la noción de arte multimedia para aproximarnos a cierto tipo de objetos inscriptos en una trama discursiva institucional que legitima su categoría de obra de arte, podemos acercarnos al proceso de actualización y reconsideración del fenómeno artístico de la actualidad; y tener otros elementos para pensar los distintos modos en los que puede ser abordado.

Arte, experiencia y estética

Indagar en el fenómeno artístico de la actualidad significa transitar un territorio de enorme amplitud, en el que pueden distinguirse en primer plano las grandes figuras institucionales de la modernidad: el arte como institución autónoma que produce objetos específicos (obras) y genera un sistema articulado en figuras como museos, galerías, mercado; pero también en una relación tirante con las manifestaciones menos institucionalizadas de la vida cotidiana (para nada menores) que constituyen las dimensiones poéticas y estéticas de la experiencia humana. La tensión entre el orden de la experiencia y las construcciones intelectuales a través de las cuales se estudia (e institucionaliza) parece irreductible; no puede dejar de ser contemplada por aproximaciones a los fenómenos artísticos que reflexionen sobre el funcionamiento y las implicancias del arte en tanto categoría histórica y social, así como sus límites y organización interna.

Las relaciones de inclusión, exclusión e intersección entre lo estético y lo artístico no son sino otro modo de plantear esta misma problemática. Tanto la producción de obras, como la recepción estética de artefactos, son fenómenos del orden de la experiencia sensorial y la construcción de sentido; el campo de reflexión estética puede entenderse como el conjunto de teorizaciones respecto de estos fenómenos. Si bien la estética como disciplina filosófica y la autonomía del arte, en cuanto esfera autónoma de la praxis humana, se fundan mutuamente; tanto la reflexión sobre lo estético y lo poético, como la manifestación de estos fenómenos; son una constante en el ser humano desde que existe.

La estética ha ocupado un lugar central en el desarrollo del pensamiento positivista moderno. Desde

su fundación se ha encargado del estudio de los movimientos del espíritu, a partir de un conjunto de proposiciones genera un campo de pensamiento en el que la sensibilidad y la espiritualidad reciben tratamiento científico. La idea de lo bello como lugar de trascendencia del individuo, sostiene la certeza de una universalidad de las subjetividades, lo que es bueno y bello para un hombre, debe serlo para todos. La reflexión en torno a la estética es parte de la preocupación general por clasificar las facultades humanas impulsado del iluminismo, que encuentra en el arte su ámbito primordial de indagación, en tanto espacio privilegiado de manifestación del espíritu, liberado de las ataduras de los fines prácticos. Se generan de este modo las condiciones para el establecimiento de una esfera de praxis autónoma, que constituye a la categoría de arte sobre la que se edifica el sistema artístico moderno.

A mediados del S. XVIII la estética se convierte en la disciplina filosófica de moda, no porque no se registren con anterioridad reflexiones sobre la belleza y el arte, sino porque la ilustración pone en juego categorías nuevas, con un estatuto teórico y disciplinar nunca antes logrado (...) La estética nace cimentada sobre una historia de la razón, pero también como evidencia de sus límites, manifestados en las actitudes que emergen de la convicción de que no es posible contener el lado oscuro del hombre y su historia².

Desde un principio se registra una famosa discusión, referida por Fiz como la *querelle*, en la que se confrontan la posición de los conservadores, partidarios de lo antiguo, del orden perdido; y los espíritus de las urbes nacientes, partidarios de la renovación y lo moderno; la dialéctica entre lo nuevo y lo viejo. Este no es otro que el planteo en torno de la idea de progreso, desatado en el arte por la paradójica relación entre la libertad de la invención y la arbitrariedad de los lenguajes artísticos.

Esta discusión marca el devenir de la estética durante el siglo ilustrado: la preminencia de una concepción de la belleza como absoluto, fenómeno objetivo, que identifica lo bello con lo verdadero y lo perfecto; en transición hacia una estética relativista y arbitraria, donde el genio expresa su subjetividad y el énfasis esta puesto en el efecto, las sensaciones desatadas. Con el romanticismo gana terreno la idea de que el arte no tiene como única función proporcionar placer, sino también evocar toda la gama de emociones psíquicas. Aunque imite, ya no persigue la perfección de la imitación de los antiguos o de la realidad, sino que busca la perfección del efecto; y es esta valoración del sentimiento la que permite la intrusión de categorías anticlásicas como el grotesco o lo patológico.

² Marchan Fiz, S. “La autonomía de la estética en la ilustración” (cap. 1) y “La estética en la red de los sistemas” (cap. 2) de *La estética en la cultura moderna*, Alianza, 1996-1987.

La importancia asignada a la imaginación se vio pronto acompañada por la idea de *genio*, fruto de la interiorización de la autonomía a cargo del sujeto. Denota el abandono de las poéticas normativas e incuba la primera estética de la producción artística de la modernidad. El genio existe no como *forma formada* entre muchas otras, sino como *formador*, escultor y constructor del mundo; equiparable con la figura de Prometeo, portador de la luz y del fuego, que representa la capacidad autocreadora del hombre y su lucha por la libertad³.

Con la conquista de la autonomía, el arte establece un sistema de producción y legitimación sujeto a sus propias reglas, la idea de artista como sujeto autor que produce una obra original con intencionalidad estética, es decir desvinculada de fines prácticos; que existe únicamente para ser percibida. El costo del movimiento fue una escisión respecto de la vida cotidiana, o sea los problemáticos límites del arte, que de inmediato se convierte también en parte de las discusiones. Si bien “la diferenciación del campo de un objeto es condición de posibilidad de un conocimiento adecuado de ese objeto”⁴; significó asimismo una reducción del fenómeno artístico a un criterio normativo, claramente explicado por Schaeffer por medio de la noción *teoría especulativa del arte*.

La identificación de la estética y el arte es profundamente cuestionada por Schaeffer⁵, quien la refiere como doctrina filosófica que dominó la reflexión sobre el arte y los hechos estéticos durante los últimos 200 años. Instaló un horizonte místico común a partir de una definición persuasiva, que en vez de describir el fenómeno artístico, construye de un ideal artístico que funciona como ideal evaluativo; deviene entonces en instrumento valorativo y la función denotativa pasa designar un conjunto de obras que son consideradas el reservorio más elevado de la cultura de una sociedad. Si se quiere describir la naturaleza del arte, sostiene Schaeffer, no se la puede reducir a un subconjunto escogido en virtud de un criterio de valoración, ya que las obras no logradas o menores participan tanto de la naturaleza del arte como las obras válidas. Esta concepción proviene precisamente de la noción de obra como objeto aurático, que en el territorio institucional del arte no ha podido dejarse de lado.

En un análisis del arte contemporáneo atento a su arqueología en tanto categoría, se vuelve pertinente una revisión de algunos de los principales lineamientos teóricos que le dan sustento en cada caso de estudio. En nuestro proyecto, analizaremos la clasificación de nuevos tipos de

³ Marchan Fiz, S. op cit

⁴ Schaeffer, J. M. “Lo que ignora la teoría especulativa del arte”, en *El arte de la edad moderna*

⁵ En los textos *Arte, objetos, ficción, cuerpo. Cuatro ensayos sobre estética*; y *El arte de la edad moderna*, Schaeffer formula una crítica exhaustiva principios fundamentales de la categoría de arte fundada en asociación a la estética.

prácticas por parte de un conjunto de discursos, que se ubican en una posición específica de la estructura conceptual del sistema artístico. Es decir, indagaremos en los principios teóricos y conceptuales implícitos en la idea de arte que puede reconocerse en las discursividades que albergan los casos analizados. Estudiaremos las operaciones a través de las cuales estas discursividades se presentan como obras de arte, a partir de su emplazamiento social, buscando reconocer el conjunto de ideas en relación al arte que las sustentan; y una serie de configuraciones materiales y conceptuales articuladas por objetos que (más allá de sus características immanentes, de mayor o menor complejidad técnica y semántica) son leídos como obras de arte.

Vanguardia, innovación técnica y contemporaneidad

Si el primer pronunciamiento de las vanguardias es claramente contra la institucionalidad artística⁶, los movimientos que las sucedieron incorporaron los gestos vanguardistas con una gran variedad de matices. Se mantiene la actitud de expandir la estética fuera de sus confines tradicionales, como el museo, teatro o el libro; pero con un viraje hacia una serie de operaciones menos pretensiosas, más cercanas a la experiencia concreta real. La condición de la obra se vuelve naturalmente ambigua, ya no apunta a alcanzar un éxito que le dé el derecho de catalogarse dentro de un determinado ámbito de valores, sino fundamentalmente hacer problemático dicho ámbito. En esta perspectiva, uno de los principales criterios de valoración de la obra es la capacidad que tenga la obra de poner en discusión su propia condición⁷.

Los cambios en el sistema de las artes traídos por la innovación técnica crearon nuevas condiciones de producción, que inciden no sólo en el estatuto ontológico del objeto artístico (visionariamente señalados por Benjamin⁸) sino que también generan un efecto de desborde del territorio artístico en tanto campo disciplinar. Si el accionar de las vanguardias puso en crisis el objeto artístico por vías formales y conceptuales, la reproductibilidad técnica primero, y la industria cultural de la sociedad de masas después, reformulan absolutamente las condiciones materiales de las prácticas artísticas. En la medida en que, por un lado son instituidas como nuevas formas de producción, adquieren estatuto artístico; y por otro lado producen un fenómeno de estetización de la vida cotidiana, que por medio de la publicidad y el diseño aplicado a la producción industrial expanden los dominios de las prácticas estéticas, así como los repertorios de las artes tradicionales. Procesos que en cualquiera de los casos desdibujan los límites del territorio de lo artístico.

⁶ Así lo refieren Bürguer y Huyssen, el primero a partir de la historicidad de la categoría de arte, que en su desarrollo da lugar a nuevas perspectivas como la autocrítica, el momento donde la renovación ya no es estilística, sino que se modifican los fundamentos conceptuales y filosóficos de la actividad en sí. El planteo de Huyssen se centra en la dimensión política del comportamiento de las vanguardias.

⁷ Vattimo, G. La muerte del arte

⁸ Benjamin, W. La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica.

En la actualidad, la profundidad del campo de estudio en las artes, amplificada durante el último siglo, convoca a ser estudiada bajo enfoques que consideren la heterogeneidad e inestabilidad de la categoría. Dar cuenta de la diversidad de ámbitos al interior de la discursividad artística; así como el reconocimiento de la desigualdad con la que los fenómenos ingresan en la categoría de arte, requiere diferenciar los canales específicos por donde circulan las distintas variedades de la producción artística, y lleva a considerar los supuestos implícitos en estos ámbitos para poder procesar esa diversidad.

En este caso, la idea de vanguardia que puede encontrarse en las manifestaciones que se propone analizar, esta vinculada principalmente a la dimensión técnica de las obras, que se plantea como línea de avanzada en la conquista de nuevos territorios para las prácticas artísticas. No hay una crítica sistematizada a la institución *arte*, como en el accionar de las primeras vanguardias; sino más bien la actualización de esta institucionalidad a través de la incorporación de nuevas técnicas y procedimientos al esquema romántico del arte, que produce obras únicas y originales destinadas a funcionar dentro del marco institucional artístico.

Institución

La noción de institucionalidad hace referencia a un corpus de discursos que organiza las prácticas artísticas y sus productos. Sistema de visibilidad y circulación que configura los modos en los que las obras se vuelven accesibles, y marcan condiciones de lectura que en la actualidad se han vuelto centrales. Esta perspectiva, que puede parecer alejada del objeto de estudio *arte multimedia* en cuanto a su especificidad; da cuenta de consideraciones sobre el fenómeno artístico contemporáneo que ganan relevancia en la medida que pierden vigencia los grandes relatos en los que basaron las concepciones teleológicas del arte según plantea, entre otros, Schaeffer.

En sintonía con los cuestionamientos efectuados sobre la estética como doctrina filosófica y sus relaciones con los fenómenos artísticos, se vuelve pertinente una mirada sobre la institucionalidad del arte; es decir sobre las condiciones de producción de ese conjunto discursivo que, aún fragmentario, suele presentarse como unidad. Preguntarse por los límites, origen y legitimidad de la categoría significa considerar su arqueología, las dinámicas internas que regulan su economía, su heterogeneidad y su distribución en territorios. Esta línea de trabajo parte de los planteos de Foucault y Bourdieu para considerar las condiciones materiales en las que se producen los fenómenos estéticos y sus procesos de jerarquización. La reflexión en torno a los poderes que el

discurso genera y administra; así como las nociones de *campo* y *hábitus* son de gran utilidad, ya que permiten sistematizar algunos aspectos del funcionamiento del arte en tanto categoría.

En una contemporaneidad marcada por la ausencia de grandes relatos articuladores, la segunda década del siglo XXI nos encuentra con un panorama del fenómeno artístico donde la constitución de la categoría pasa por el pronunciamiento de una serie de discursos que comparten distintos puntos de convergencia. Siempre atravesados por disputas ideológicas, las grandes corrientes del mercado y la acción de comunidades que hacen del territorio artístico un ámbito sumamente extenso y heterogéneo; donde los relatos de alcance global se yuxtaponen con regionalismos.

En este contexto, hay una multiplicidad de voces que intervienen en la constitución del fenómeno artístico, en el que pueden distinguirse distintos tipos de manifestaciones: los discursos expresivos (las obras artísticas), junto con los discursos valorativos y normativos (crítica, mercado, academia); todos ellos con su respectivo carácter performativo. Si bien hay cierto consenso respecto del desplazamiento del objeto hacia el concepto en las prácticas contemporáneas, se mantiene aún vigorosa la lógica de la obra artística original, como verdad revelada por la genialidad de un artista; es decir funcionando con el mismo carácter valorativo antes señalado; a partir de una concepción ontológica de los objetos artísticos⁹, que se evidencia fundamentalmente en los modos en los que las obras son presentadas.

Valorar los objetos artísticos como realidades ontológicas es una idea central en la arquitectura del ideario al que Schaeffer refiere con su *teoría especulativa del arte*. Un análisis del fenómeno artístico desde una perspectiva que critique estos supuestos considerará que “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 recepción estética (...) La distinción entre artes menores y mayores es a la vez inestable e inevitable: depende de la importancia estética que una sociedad dada otorga a un tipo de objetos y actividades”¹⁰.

Un estudio de las prácticas artísticas contemporáneas que procure un conocimiento general, no sólo de casos particulares; debe contemplar entonces el comportamiento valorativo de la categoría y reconocer la dimensión performativa del discurso artístico; donde radica el poder simbólico que se juega al interior de ese campo de prácticas contenido en la noción de arte. Su carácter de fenómeno construido socialmente convoca a ser indagado desde una perspectiva transdisciplinar que lo considere también como escenario o ámbito de desempeño de sujetos que, con su hacer, construyen

⁹ Schaeffer, J. M.

¹⁰ Scheffer, J. M. “Lo que ignora la teoría especulativa del arte”, en *En arte de la edad moderna*, Monte Ávila, 1999

aspectos de la realidad; lo cuál implica inevitablemente una constante disputa de cosmovisiones, que se dirimen en instancias como el mercado, la crítica, la academia, etc.

Territorialidad

La amplitud y heterogeneidad del arte en tanto categoría, vuelve imprescindible realizar recortes espaciales y conceptuales que definan los distintos circuitos por donde transita el tipo de producciones artísticas que se quiere analizar. Los puntos de acceso a las obras, es decir, los lugares donde pueden ser vistas, establecen un marco enunciativo para cada una de las obras en sus diferentes instancias de visibilidad; Donde son construídas y legitimadas, en un proceso permanente de distribución y valoración de objetos artísticos.

La voz institucional establece un territorio concreto de visibilidad y legitimación de las prácticas artísticas en la contemporaneidad. Desde que las obras dejan de considerarse como objetos ontológicos *per se*, se vuelve central contemplar el funcionamiento de los elementos que, por fuera del texto artístico, de la obra en sí; determinan decididamente la interpretación que se hace de esos artefactos como obras artísticas. Se vuelve un ámbito de indagación en el cual identificar los principios, supuestos y posicionamientos ideológicos en torno a la categoría *arte* que sostiene cada ámbito o espacio de circulación.

La investigación desarrollada:

Este trabajo parte de la idea de que hay un conjunto de operaciones (posibles a partir de la informática) que dan lugar a objetos con nuevas características en la historia del arte, inauguran tipologías que son incorporadas de modo específico en los distintos ámbitos de circulación artística. Las prácticas llamadas *arte con nuevas tecnologías*, constituyen un emergente importante de la contemporaneidad, que es asimilado por voces legitimadas del campo artístico; de modo que actualizan el esquema, renuevan el repertorio de la institución con la novedad técnica, dentro de planteos centrales de la tradición del arte.

Para una mirada desnaturalizada de los modos en los que se produce y circula el arte contemporáneo es necesaria en una reflexión sobre los límites, fundamentos y comportamientos del arte en tanto categoría que clasifica determinados objetos; se considera fundamental en un proyecto que se proponga analizar la incorporación de nuevos dispositivos como parte del quehacer artístico. Comprender los alcances de la novedad de estas nuevas tecnologías en los comportamientos

institucionalizantes de su circulación social lleva a reflexionar sobre los criterios que se ponen en juego para clasificar objetos que, con grandes similitudes y diferencias, son considerados como parte del repertorio artístico, asientan nuevas tecnologías; mientras al mismo tiempo se diferencian de otros que, con características muy similares, no son considerados artísticos.

Parte de una condición posmoderna en la que los grandes relatos se muestran claramente agotados, es considerar los escenarios excluidos de los discursos institucionales centrales como partes igualmente válidas del fenómeno artístico. Esta idea está por lo menos implícita en las vanguardias y en el comportamiento general del arte del S. XX, donde hubo una sistemática provocación que buscaba poner en crisis las reglas que definen al arte; sin embargo no fueron las vanguardias las que lograron realizar su propia utopía, sino la industria cultural, que produjo la cultura de los medios masivos¹¹

La pregunta por la clasificación de prácticas artísticas lleva a preguntarse por el panorama actual del fenómeno artístico, en cierta medida inevitable cuando se quiera indagar en la incorporación institucional de la novedad. En este caso es de especial importancia, ya que la mirada está puesta en el funcionamiento de ciertos artefactos en determinados espacios socialmente reconocidos como artísticos. Es por este motivo que no se propone la categoría de multimedia únicamente para clasificar objetos, aunque esto sea parte necesaria del trabajo, sino principalmente para reconocer configuraciones recurrentes (sensoriales, disposicionales e ideológicas), ámbitos de desempeño y particularidades distinguibles de otros procedimientos y ámbitos del fenómeno artístico contemporáneo.

¹¹ Huyssen, A. “La dialéctica oculta” en *Después de la gran división*

Bibliografía:

BATAILLE, G. “La noción de gasto”

BENJAMIN, W. “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica”

BOURDIEU, P. “Poder, derecho y clases sociales”

BURGÜER, P. “Teoría de la vanguardia y ciencia crítica de la literatura”

FOUCAULT, M. El orden del discurso

HUYSEN, A. “La dialéctica oculta” en Después de la gran división

KANT, I. “Analítica de lo bello”

GREEMBERG, C. “Vanguardia y kisch”

SCHAEFFER, J. M. “El arte de la edad moderna”

VATTIMO, G. “La muerte del arte”

VERON, E. “La semiosis social”