

*Arte en la red*

Jesús Carrillo

Madrid, Cátedra, 2004, 264 páginas

INMACULADA RODRÍGUEZ CUNILL

*Departamento de Pintura (Universidad de Sevilla)*

Si en la actualidad muchas prácticas culturales y artísticas se resisten a constreñirse en un formato dado, su adecuación a la red problematiza aún más esta cuestión. El libro *Arte en la red* nos proporciona una serie de herramientas fundamentales para quienes quieran acercarse a este mundo infinito y complejo en el que se ha convertido la experiencia de la creación en el ciber mundo.

Esas herramientas básicas se ofertan desde varias dimensiones. Por un lado, desde la genealogía de las prácticas artísticas precedentes: los usos que diversos artistas dieron al *mail art*, al teléfono, la radio, la televisión y otros medios de comunicación y transmisión (Hans Haacke con el fax, On Kawara con el telegrama...), proporcionan un material con el que comprender que la incursión en la red supone una continuidad con respecto a la reflexión artística en la explotación de los medios.

En segundo lugar, los mismos movimientos artísticos del último tercio del siglo XX ahondan en problemáticas que desembocarían finalmente en el uso de la red como medio creativo: desde el neodadaísmo de Fluxus o la incursión del Arte Conceptual en la prensa, desde la apología del Arte Pop acerca de los aparatos tecnológicos en el entorno doméstico a *performances*, *happenings* y el *body art* convertido en *cyborg art* con Sterlac a la cabeza.

En otra tercera dimensión, las herramientas conceptuales que sirven de aparato teórico a menudo se basan en una teoría crítica de la cultura fundamentada en gran medida en el Postestructuralismo. Conceptos como el rizoma guardan una afinidad conceptual con los términos específicos de las nuevas tecnologías de la información. Las ideas de un amplio conjunto de teóricos centrados en la creación de herramientas interpretativas ante los vaivenes culturales y los nuevos comportamientos sociales (Lévy, Castells, Augé, Virilio, Deleuze y Guattari...), planearán sobre todo el trabajo de Jesús Carrillo, en ocasiones a través de la reflexión sobre las nuevas tecnologías, en otras ocasiones a través del estudio de la proliferación de nuevos espacios

transitorios o no-lugares, o de los nuevos tiempos de simultaneidad y velocidad acelerada que hacen del mundo que vivimos una experiencia bastante diferente a la compartimentación estanca que proviene de la modernidad.

Ahora bien, teniendo presente el título que Jesús Carrillo ha dado a su libro, podría pensarse en que abarca una gran variedad de experiencias creativas, pero no es así, pues el autor propone un recorrido por diversos vectores de la creación que plantean la exploración sobre el mismo medio. Esto acota el campo de trabajo, y convierte en más comprensible la amplitud del ámbito en el que realiza su estudio. Otras orientaciones artísticas, bien precedentes, bien simultáneas, darán la clave de qué suponen estas experiencias en la red en convergencia con lo que en otros entornos “reales” se trata como arte. De hecho, la mayor parte de las obras comentadas han sido presentadas en diversas ferias de arte electrónico, y dedica el último capítulo del libro a hacer un recorrido por las instituciones y sitios que han albergado o promocionado estas experiencias creativas (el Festival Ars Electronica, el ZKM de Karlsruhe, Walker Art Center de Minneapolis, The Thing.net, Nettime, 7-11.org, Rhizome, Aleph.net). Paralelamente, una buena parte de las obras estudiadas inciden en la rebelión de individuos por medio del debate, la reflexión y sus acciones. Estas obras tendrán el objetivo de desbaratar con los medios de que disponen el pensamiento único de los tiránicos mass media del capitalismo informacional.

Entre las herramientas conceptuales en las que se detiene Jesús Carrillo aparecen conceptos que se encuentran en el debate comunicacional desde hace años, y que siguen estando presentes en la reflexión teórica actual: la virtualización, el redimensionamiento de los sujetos y cuerpos, la virtualización de la política y de la resistencia, la cibernética y la teoría de sistemas y sobre todo, la digitalización, por suponer la redefinición de las relaciones entre sujeto, representación y realidad. Ahora bien, el autor se detiene bastante en el uso táctico de la tecnología (para diferenciarlo del uso estratégico, siguiendo la línea de De Certeau) como herramienta principal de los modelos de contestación política y de resistencia.

En esta comprensión de la complejidad del mundo que en la actualidad nos toca vivir, realiza, con alguna reserva, la afirmación de que el hipertexto, siguiendo a Panofsky, sería la ‘forma simbólica’ hegemónica de la sociedad informacional contemporánea. Otros modos discursivos que habían tenido un papel preponderante en la organización del conocimiento parecen estar plegándose ante una evidente fragmentación en nuestra comprensión de la cultura. Y precisamente el funcionamiento de Internet conecta con otros procesos sociales y culturales más generales.

La rebelión ante la linealidad temporal no es nueva. De hecho, fue el *leit motiv* de gran parte del arte y literatura de vanguardia. De un modo incipiente, se estaba intentando responder a una forma cultural dominante de la modernidad. Las estructuras lineales, dotadas de un principio, un desarrollo y un fin, iban a ser desbancadas a fines de milenio por “la base de datos, una colección no secuencial de entidades distintas cuyo patrón de organización depende exclusivamente del principio de accesibilidad” (p. 114). En este sentido, Carrillo se alinea con algo que hoy en día parece evidente, la coincidencia entre la lógica del hipertexto y la crítica postestructuralista a la articulación mítica del discurso moderno. Esa apertura de los textos que señalaba Michel Foucault, los permeables roles entre autor y lector en los que incidía Barthes, o la atomización del lenguaje de la que hablaba Derrida iban en la misma dirección que las dinámicas hipertextuales que se ponen en evidencia en la creación en la red. Y el autor se mantiene en equilibrio entre esa inicial idea liberadora de la hipertextualidad y las interpretaciones sombrías y apocalípticas que otros autores han dado de ella.

En cuanto a la dimensión puramente social de las experiencias creativas hipertextuales, Carrillo se centra en la identidad, sociabilidad y agencia política en Internet. Estos aspectos sirven para acotar el último capítulo de la primera parte de su libro, pero también para plantear una situación en la que desarrollar la segunda parte. A partir de *Digital City*, un proyecto en la red que tenía la finalidad de la reactivación de la participación democrática en la ciudad de Amsterdam, basado en la articulación desde la red de una esfera pública en que se discutieran las cuestiones que afectaban a los ciudadanos, Carrillo se pregunta hasta qué punto la red sirve como vehículo para estos fines, o si por el contrario, se trata de un medio “aún más sutil de la industria cultural para extender la alienación de los individuos y la masa social” (p. 135). Pero el autor no puede responder a esta pregunta, pues eso implicaría adjudicar cualidades ideológicas unívocas a la tecnología, sin tener en cuenta su compleja naturaleza como artefacto cultural en desarrollo. En la configuración de la red han intervenido tanto agentes represores e interesados (compañías de telecomunicaciones, industria militar...) como otros que abogaban por la participación mayoritaria de la sociedad.

Los padres del activismo en la red también se pronuncian con respecto a articulación de una esfera pública de resistencia a través de los medios, y señalan la imposibilidad de tal articulación, pues responsabilizan a los mismos medios (radio, televisión, internet) de la cada vez mayor disolución de la vida cívica. “La conclusión es la misma en todos ellos: la red no puede llegar a convertirse nunca en una esfera pública autónoma, transnacional

y transclasista, pues tal cosa no sería sino un espejismo enmascarador de los conflictos y las diferencias en que se fundamenta cualquier acción política” (p.136-137). Por ello, si hay algún movimiento político que haya sacado partido de las posibilidades de Internet, ha correspondido a los que partían de posiciones marginales, como el caso del ciberfeminismo, un movimiento teórico-político-artístico que entronca con el feminismo de la diferencia de los años 80. Jesús Carrillo nos va dirigiendo a las actividades de movimientos sociales que han puesto las bases de la llamada “guerrilla de la información”, un modo de actuación que quiere atacar y subvertir los monopolios de la información, especialmente en la red. Los modelos de lucha civil e insubmisión llevados a cabo durante los 70 y 80 se trasladarían a la red gracias, por ejemplo, al concepto de “desobediencia civil electrónica” practicado por *Critical Art Ensemble*. Las sentadas virtuales promocionadas por *Electronic Disturbance Theatre*, utilizando la acción colectiva para colapsar el acceso a una página determinada, eran la respuesta a la masacre llevada a cabo por el gobierno mexicano en Chiapas.

Tal vez gracias a finalizar así esta primera parte del libro, se nos ponen las bases del recorrido que realizará el autor en la segunda parte, dedicada ya íntegramente a las prácticas artísticas en la red. Se comprende que en gran parte, como he dicho con anterioridad, los primeros artistas dedicados a explorar la red se conocieran y utilizaran las instituciones: éstas estaban interesadas en dar a conocer el nuevo medio, que era bastante singular y tenía un reducido número inicial de participantes. Por eso se hacía necesaria la estrategia de aunar esfuerzos y compartir conocimientos que darían lugar a festivales especializados y a una dinámica de creación colectiva que, por otra parte, era apoyada por la misma naturaleza tecnológica del medio. Y aunque la frase “el medio es el mensaje” planea sobre todo el texto de Jesús Carrillo, éste no olvida que a veces no es el medio el que estimula de un modo espontáneo cierto tipo de prácticas, sino que son los artistas quienes exploran las posibilidades de un medio que se halla en sus comienzos para adecuarlo como vehículo de sus acciones. De hecho, una parte de los individuos comprometidos con la experimentación se decantaría hacia el activismo político, mientras que otros se concentrarían en la experimentación formal y lingüística, una arte con mayor proyección en los espacios museísticos. Y aunque a veces estas tendencias vuelven a coincidir, es cierto que se trata de orientaciones diferentes, tal vez una más integrada y otra más apocalíptica.

De ahí que tenga sentido la aproximación histórica de Carrillo tanto en lo que es el desarrollo de la red como de la secuenciación de una serie de exposiciones que señalarían el interés de las instituciones por los nuevos medios,

desde *Cybernetic Serendipity* (que analizaba la relación entre arte y los primitivos ordenadores de la época) pasando por *Software, Información, o Los Inmateriales*, hasta los festivales electrónicos aún vigentes.

Paralelamente, y a través del mundo del ciberfeminismo, Carrillo se detiene en diversas obras como las de VNS Matrix, (por ejemplo, el *Manifiesto de la zorra mutante*) o el colectivo Subrosa, que ha abandonado la producción de imágenes para centrarse en la subversión de los mecanismos de control del patriarcalismo existente en Internet. En otras ocasiones, las obras analizadas pondrán en evidencia los modelos del hombre blanco frente al chicano, como las realizadas por Guillermo Gómez Peña. De este modo, la marginalidad se hace un hueco en los entornos electrónicos.

El repaso de estas prácticas le lleva a organizar el capítulo 3 a partir del análisis del papel de artista como productor en la era telemática. Su incidencia en la idea de la producción de experiencias más que de objetos recalca en la reflexión sobre el Situacionismo más beligerante, por su tendencia a promocionar comportamientos cuidadosamente diseñados para contravenir la lógica utilitarista del capitalismo y subvertir los canales de la sociedad del espectáculo. Y más adelante, se hará inevitable que el autor repase las prácticas artísticas poniendo en evidencia los distintos tipos de colectivos que ha encontrado en la red. Todo ello puede servirnos de una inestimable guía si queremos tanto ahondar en la práctica creativa alejada del papel del artista individual como si pretendemos aunar esfuerzos para integrarnos en la rebeldía de pensamiento y obra.