

caiana

Soledad Sobrino

Escuela Interdisciplinaria de Altos Estudios Sociales, Universidad Nacional de San Martín - Universidad de Buenos Aires (Argentina)

Jazmín Adler, *En busca del eslabón perdido. Arte y tecnología en Argentina*, Buenos Aires, Miño y Dávila editores/ Centro Cultural de España en Buenos Aires/ Eduntref, 2020, 253 páginas, ISBN 978-84-18095-43-6

Jazmín Adler, *En busca del eslabón perdido. Arte y tecnología en Argentina*, Buenos Aires, Miño y Dávila editores/ Centro Cultural de España en Buenos Aires/ Eduntref, 2020, 253 páginas, ISBN 978-84-18095-43-6

Soledad Sobrino
Escuela Interdisciplinaria de Altos Estudios Sociales, Universidad Nacional de San Martín
- Universidad de Buenos Aires (Argentina)



El pasado mes de marzo se hizo de público conocimiento que la famosa casa de subastas Christie's había vendido una obra digital del artista estadounidense Mike Winkelmann (Beeple) en formato NFT¹ por 69 millones de dólares. La noticia trascendió no solo porque la exorbitante cifra convirtió a la obra *Everydays - The First 5000 Days* en la pieza digital más cara de la historia sino también porque ese número rivalizó con aquellos que, normalmente, parecen estar restringidos al imperio de las obras físicas. Este es solo un caso del variopinto anecdotario de eventos cotidianos que nos recuerdan lo lejos que estamos de borrar el aura de nuestro vocabulario artístico y que, en pleno siglo XXI, el problema de la materialidad de la obra de arte sigue mostrando algunas aristas que la tecnología (al potenciar esa distancia entre lo único y lo reproducible, lo "tocable" y lo virtual) vuelve más filosas. Podría pensarse, incluso, que las obras de arte que sustentan su existencia en los medios tecnológicos disponibles, por sus mismas propiedades ontológicas, se encuentran en una doble disyuntiva: si por un lado parecen estar por delante de ciertas estructuras anquilosadas del campo artístico y lo desafían constantemente a moverse hacia adelante; por el otro también son conscientes de su obsolescencia casi inmediata, de que siempre estarán corriendo detrás de la vertiente inagotable de la técnica.

En el libro *En busca del eslabón perdido. Arte y tecnología en Argentina* Jazmín Adler se sumerge en el océano de las obras "que hacen un uso material, formal, estético y conceptual de las tecnologías electrónicas (ya sean analógicas o digitales) en distintas instancias del proceso creativo" (p. 16). Analiza proyectos que derivan de la tradición de las artes visuales con el objetivo de trazar un completo recorrido por los principales artistas, gestores, investigadores, obras, instituciones, festivales y espacios de exhibición en los que se vieron involucradas las poéticas electrónicas en nuestro país desde comienzos del siglo XX hasta la actualidad. Este libro, que tiene su origen en la tesis doctoral en Teoría comparada de las Artes (UNTREF) que la autora defendió en el año 2018, se enmarca en la colección CAEZ-Artes en zigzag de la editorial Miño y Dávila: una propuesta de enfoque transdisciplinario que se propone reflexionar sobre las artes en vínculo con sus

contextos de producción, circulación y consumo.

Adler entrecruza en su investigación dos miradas. La primera, de corte más teórico-historiográfico, le permite problematizar el vínculo entre arte y tecnología a partir de conceptos transversales como los de imaginario, utopía, innovación y progreso. Al estudiar estos conceptos evidencia la centralidad que tiene la actitud con la que nuestra sociedad ha enfrentado los avances tecnológicos en la última centuria, y es desentramando estas posturas que reconstruye los matices de la escena que la convoca. La segunda es una mirada histórica pero no necesariamente cronológica, a través de la cual reconstruye los puntos de contacto y las distancias entre las prácticas artísticas y los medios tecnológicos en nuestro país desde mediados del siglo XX hasta la actualidad. Para eso rastrea documentación numerosa y se vale de las investigaciones previas de algunas figuras centrales del ámbito (Rodrigo Alonso, Graciela Taquini, Mariela Yeregui, Claudia Kozak y Mario Carlón, entre otros) que le ayudan a desarrollar la vida de instituciones y festivales; de algunas exhibiciones y relatos curatoriales; de la profusa red de artistas, gestores e investigadores que transitan todos esos espacios.

La autora inicia su relato (“Imaginarios de modernización tecnológica en la escena artística”) analizando el vínculo de los movimientos de vanguardia con las nuevas técnicas, herramientas y materiales que comenzaron a abrirse paso en el siglo XX. Sobre todo contrapone la mirada optimista de ciertos movimientos -que veían en los avances de la ciencia una herramienta propicia para integrar el arte y la praxis vital- con una actitud más irónica y crítica, que veía en el avance de la máquina una herramienta de explotación y sometimiento. Esta actitud contrapuesta parece llegar a un momento de consenso en los años sesenta. Es entonces cuando las instituciones neurálgicas de la vanguardia incorporaron la tecnología como un medio para, por un lado, aportar miradas transformadoras y novedosas al contexto local, y, por otro, insertarse de forma competitiva en la escena internacional. Es por eso que, a lo largo del capítulo 2 (“Primeros amores del arte y la tecnología en Argentina”),

Adler se adentra en la historia del Instituto Di Tella y del Centro de Arte y Comunicación (CAyC), las dos instituciones que se ocuparon de formar y apoyar carreras y proyectos que experimentarían con las posibilidades tecnológicas, sin por ello marcar distinciones con aquellas que no lo hacían.

Esta comunión aparente entre la tecnología y el campo del arte se va desdibujando durante las décadas siguientes, hasta que su división se radicaliza con el boom digital de los años noventa. Es en este momento, como aborda la autora en el capítulo 3 (“Devenires de las poéticas electrónicas desde el *boom* digital: historias (e histerias) de un romance”), que la digitalización impregna la vida cotidiana y resignifica la relación del arte y la tecnología, por lo que un gran número de artistas se vuelca a la experimentación con estas herramientas. Tanto el campo de la tecnología como el del arte se globalizan a la vez que se diversifican e hiper- especializan, lo que lleva a una eventual separación de las dos escenas. La autora aborda aquí la constelación de espacios específicos de creación, reflexión, exhibición y aprendizaje que surgieron a partir de mediados de los noventa para acompañar la vida de este campo en desarrollo y legitimar a los artistas que estaban experimentando con la tecnología. Esta validación se vio acentuada además por un conjunto de exhibiciones que tuvieron lugar en el Museo Nacional de Bellas Artes y el Centro Cultural Recoleta, espacios centrales que a su vez se vieron reposicionados como pioneros por llenar un espacio de vacancia cada vez más evidente.

En el capítulo 4 [“Desilusiones amorosas: el nacimiento de instituciones especializadas”] la autora profundiza en dos instituciones que durante la primera década del 2000 se especializaron en el vínculo entre las artes y la tecnología: el Centro Cultural de España en Buenos Aires (CCEBA), fundado a fines de los ochenta, se transformó en uno de los espacios referentes dedicados a la investigación y a la producción en este terreno. Por su parte, la Fundación Telefónica pasó de ser un espacio orientado al arte contemporáneo a redefinirse como un lugar de referencia para el intercambio de artistas, curadores, educadores y teóricos interesados en el arte y la tecnología. La vida de estas dos instituciones, de incalculable valor para el desarrollo de esta escena, también es la prueba

de cómo las poéticas electrónicas se fueron radicando en espacios específicos, distanciadas del circuito del arte contemporáneo.

Sin embargo, el *boom* laudatorio a la cara novedosa de la tecnología recaería pocos años después. Hacia 2010 el ideario de modernización dejó de descansar en la fe ciega en la tecnología y fue decayendo el protagonismo de estas dos instituciones. En el capítulo 5 [“El problema de la innovación: glorificación tecnológica, perspectivas críticas y propuestas conceptuales”] la autora distingue, a través de algunos relatos curatoriales, tres posibles concepciones sobre el vínculo entre el arte y la tecnología: por un lado, identifica aquella que ve en esta última un medio de innovación y la utiliza como estrategia para generar impacto. Esta mirada estaría influenciada por la expansión de los medios de comunicación y las formas del espectáculo que tienen consecuencias económicas afines al desarrollo del capitalismo. En la vereda opuesta, las utopías críticas también parten de la novedad de la ciencia y la tecnología pero con el objetivo de cuestionar cualquier actitud glorificadora. Finalmente, la autora se detiene en una mirada a la que denomina “tecnología como pre-texto” (p. 197): según esta concepción, las tecnologías funcionan como una plataforma conceptual desde la cual desarrollar un discurso que exceda el del vínculo tecnología/novedad de las dos primeras. El enfoque detrás de esta perspectiva sugiere que existe una potencia en algunas de las prácticas

recientes que radica justamente en su imposibilidad de ser circunscritas tanto dentro del arte contemporáneo hegemónico como del ámbito de las poéticas electrónicas. De esta forma, el capítulo 6 (“Artistas, obras y prácticas “sin casilla”: espacios de potencia”) mira hacia el futuro depositando su optimismo en las zonas fronterizas en las que se posicionan estas obras y propuestas, que juegan con el límite de ambos universos.

Si bien es cierto que la tecnología constituye un universo cada vez más críptico y específico, también es evidente que se ha vuelto un elemento indisoluble de nuestra vida cotidiana, y que acarrea consigo debates políticos, éticos, biológicos, sociales y económicos, incluso identitarios. Es en este contexto que el arte tiene la potencia de valerse de la tecnología para convertirse en plataforma de pensamiento, para plantear alternativas sensibles ante la complejidad del presente. Encaminado en esa dirección, este libro pone en valor las distintas manifestaciones de las poéticas electrónicas, aún dispersas en el itinerario de nuestra historia, y traza puentes con el objetivo de reintegrarlas a la pujante y ecléctica cadena de la escena contemporánea.

Notas

¹ Los tokens no fungibles [*Non Fungible Tokens*] son unidades de valor únicas que sirven para crear y proteger artículos digitales. El control de cada token funciona a través de una base de datos descentralizada como son las cadenas de bloques [*blockchain*], habitualmente utilizadas para controlar y verificar las criptomonedas.

¿Cómo citar correctamente el presente artículo?

Sobrino, Soledad; “Jazmín Adler, *En busca del eslabón perdido. Arte y tecnología en Argentina*, Buenos Aires, Miño y Dávila editores/ Centro Cultural de España en Buenos Aires/ Eduntref, 2020, 253 páginas, ISBN 978-84-18095-43-6”. En *caiana. Revista de Historia del Arte y Cultura Visual del Centro Argentino de Investigadores de Arte (CAIA)*, N° 19 | segundo semestre 2021, pp. 192-194.