

ARTÍCULO

NET.ART; LA CONSTRUCCIÓN DEL VACÍO

César Cortés Vega
Productor visual y escritor.
cesar_ko@yahoo.com.mx

NET.ART; LA CONSTRUCCIÓN DEL VACÍO

Resumen

El net.art presenta formas de interconexión que desubican la construcción de sentido lineal. El texto presente intenta plantear el hecho de que esta nueva manera de experimentar el arte se basa en la construcción de una idea del vacío con respecto a lo ya nombrado por los aparatos mediáticos que clasifican y conducen los significados que una comunidad acostumbrada a las estrategias del espectáculo y el mercado.

Palabras clave: Net.art, Electrónico, Contemporáneo, Postmedio, Tecnología.

NET.ART; THE CONSTRUCTION OF THE EMPTY

Abstract

The net.art display forms of connectivity that breaks the construction of lineal sense. The present text try to explain the facts that makes to this new way of experiment art are based in the construction of an idea of empty places, in contrast to the world of named things by de media device, that classify and lead the signififies of a community, familiarized with the strategies of the spectacle and market logic.

Key words: Net.Art, Electronic, Contemporary, Postmedia, Technology.

Restauración emergente



Knowbotic Research

De pronto aparecen estas nuevas entelequias, estos bastimentos en el vacío que no sólo emplean un espacio y unas normas poco definidas aún, sino que además descomponen toda apariencia de sentido líneal. El net.art se origina en la negación del objeto de arte tradicional que es presencia en un contexto centralizado, del mismo modo en el que las Vanguardias insistían en un abandono de la participación del artista como creador de obras puntales del Estado. La pieza de arte entendida como entidad indivisible presentaba –y presenta aún ahora, como herencia de una postura romántica sobre las prácticas artísticas– al creador como parte fundamental de un acto ilustrativo de la existencia. Éste consistía en demostrar un punto de vista definido, una idea de individuo modal, representante de la filiación como necesidad del espíritu y como apología de una toma de posición. Por ello, frente a esta postura, el net.art encarna de nuevo la desaparición del objeto de arte que niega con ello su genealogía, misma que los dadaístas, en voz de Richard Huelsenbeck, formalizaban ya a principios del siglo XX: *Dadá no significa nada; queremos cambiar el mundo con nada.*²

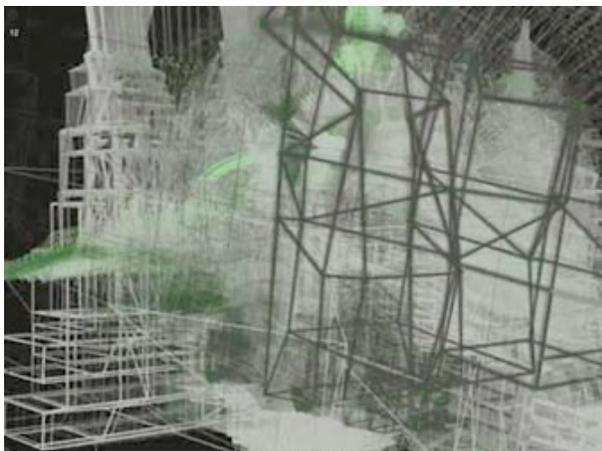
Sin embargo, a pesar de que la idea de modernidad alteró los propósitos del pensamiento desde el siglo XIX, presentando un frente alterno al de la tradición clasicista, la velocidad tecnológica contemporánea muestra un desborde de sentido que trasciende al objeto y las definiciones que se hacen de él en un tiempo determinado. La evolución de las ideas acerca de las cosas y los sucesos no se da ya por ignorancia y paulatina dilucidación de su existencia, como era el caso en una estratificación del pensamiento en la sociedad moderna, sino por sobreabundancia de sentido. En épocas de diletantismo postmoderno todos definen y, a la vez, nadie tiene la última palabra. Como apunta el filósofo argentino Alejandro Piscitelli³: *El dualismo de la epistemología y la ontología se desvanece en el monismo radical de la tecnología.* Es decir: todo puede estar incluido en una suma que de la multidisciplinaria conciliadora paso, de manera esencial, a

¹ Givone, Sergio. *Historia de la nada*. Adriana Hidalgo editora. Argentina, 1995.

² Citado por Elger, Diezmar. *Dadaísmo*. Editorial Taschen. Alemania, 2004.

³ Piscitelli, Alejandro. Formas tecnoculturales. *De la epistemología, a la ontología y a la tecnología como organizadores de las prácticas humanas*. Filosofitis – Ensayitos. <http://www.ilhn.com/filosofitis/ensayitis/archives/003352.php>

la transdisciplina. En el dualismo había cierta claridad, por lo menos con respecto a la pregunta filosófica crucial: el esclarecimiento de las diferencias entre los entes y el ser de las cosas. Pero en un lugar en el que no sólo el sentido de las cosas muta constantemente, sino también las cosas en sí mismas, ¿sobre qué preguntar? ¿No es justamente la nada una condición que acompaña todo lo que nos circunda? Para concebirlo basta la interrogación sobre si todo objeto no existe sino en la medida de la interpretación cultural que se posee de él y, por ende, virtual; puro deseo latente. Si el universo no puede ser concebido como Historia, ni como existencia nodal, ¿sobre qué cosa colocar el índice para conseguir un significado que fije el objeto a definir y su sustancia posible?



Mark Napier

Si esta indeterminación ha conseguido confundirnos lo suficiente como para alimentar los terrenos de la incredulidad, cualquier tipo de acción parece vana a ojos de un ser que debe fijar en la apariencia la estrategia para construir una identidad de sí mismo y del espacio a habitar. Por tanto, la crisis del arte que Walter Benjamín aún salvaba con la idea del aura del original frente a las reproducciones técnicas de la obra de arte –aura: *la manifestación irrepetible de una lejanía (por cercana que pueda estar)*⁴–, ha quedado rebasada por la desaparición del original. No hay origen ni autor que firme esa falta, la identidad del creador se mezcla con la del usuario y las dimensiones de la obra son tan volubles como sus repercusiones en la manera de concebir un espacio indefinido, según la cantidad de

veces que sea visitado. Si nuestra historia del arte estaba construida sobre bases distintas –la idea del destino, la supremacía del artista más hábil, el suceso como entidad indicativa– en la actualidad todo parece a la mano –en el sentido de Benjamín; cercanía como reproducción– y, sin embargo, cargado de un sentido que raya en el paroxismo.

El net.art es inseparable de esta evolución en las nociones de la esfera de lo real. Por ello, la discusión de si éste mantendrá el sentido que sus primeros exponentes, como Mark América o Vuk Kotic, intentaban definir, sigue siendo legítima, más aún cuando los nuevos exponentes han replanteado la crítica sobre la Red llevándola al plano de su relación con el mercado. Si es cierto que no bastaba con enfatizar la multipolaridad que un fenómeno como Internet podía brindar frente a la idea de lo lineal, pronto se cayó en la cuenta de que además, como ya lo habían advertido Gilles Deleuze y Felix Guattari⁵ al hablar de la reterritorialización del rizoma, esa conciencia no impedía que, en efecto, el juego del arte vuelva a capitalizar la idea de cualquier disidencia en nombre, ahora, de la diversidad y la inclusión. Los artistas del net.art “más representativos” comienzan a paladear los beneficios de pertenecer al *mainstream*, se realizan muestras y se habla de nuevo de cánones técnicos como si se le estuviera explicando a un conglomerado de turistas las técnicas más características de los Prerrafaelitas.

⁴ Benjamín, Walter. *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. Publicado en *Discursos Interrumpidos I*, Taurus, Buenos Aires, 1989.

⁵ Deleuze, Gilles y Guattari, Felix. *Rizoma*. Castillo, editores. México, 2001.

Quizá de las mejores definiciones que encuentro sobre este nuevo momento está en el *Anti-Edipo* de Deleuze y Guattari⁶:

El Estado era primero esta unidad abstracta que integraba subconjuntos, que funcionaba separadamente; ahora está subordinado a un campo de fuerzas cuyos flujos coordina y cuyas relaciones autónomas de dominación y subordinación expresa. Ya no se contenta con sobrecodificar territorialidades mantenidas y enladrilladas, debe constituir, inventar, códigos para los flujos desterritorializados del dinero, de la mercancía y de la propiedad privada.

Nada más claro ni más cercano. Por eso el mismo Hakim Bey, uno de los ideólogos más radicales del pensamiento aparentemente libre de la Web, llevó a cabo una crítica de la misma bajo la sospecha de que "las aplicaciones revolucionarias de la Red no llegarán nunca"⁷ como él las había imaginado en tiempos de mayor flexibilidad electrónica. Según sus ideas anteriores, nuevas comunidades se formarían ahí, próximas a la noción de independencia, de *nomadismo psíquico* y de la disposición para la fiesta como medio que recuperara el gozo de la existencia, robado por una directriz post-tecnológica que asocia responsabilidad ciudadana con marketing global. Se podía jugar a la desaparición, a la improvisación, a la ruptura de fronteras copyright, al llamado *inmediatismo*; la difusión de ideas a través de todos los medios posibles, acerca de la irracionalidad y el juego.

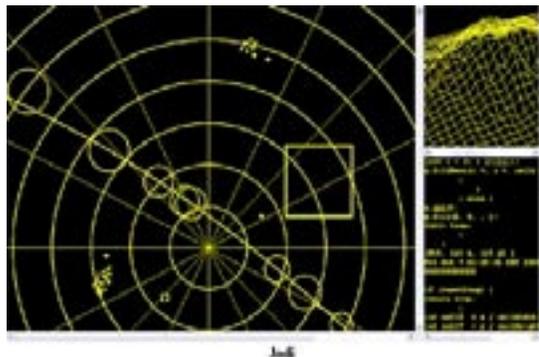
Pero qué es esa zona que Bey pretendía *autónoma* y cuál es la disposición que deberían tener sus usuarios para moverse en terrenos tan ambiguos para convertirlos en emancipados. Si existe una nueva ética con respecto al tipo de posturas que son ideales para propiciar un espacio comunitario, se trata en realidad de la construcción de sentido un no-lugar que cambia todos los días no ya gracias a un aparato rector, sino con respecto al uso que millones de usuarios en el mundo le dan todos los días. Si el net.art representa un cambio radical en las maneras de concebir la relación público-artista o si, por el contrario, solo será un hito más en la historia del arte, se trata de un tema aún no resuelto. Dependerá, por supuesto, de los nuevos territorios que se configuren en internet en los próximos años y de la disposición para redefinir ese espacio y las prácticas artísticas que en él se llevarán a cabo.

⁶ Deleuze, Gilles y Guattari, Felix. *Anti-Edipo*. Editorial Paidós. Madrid, 1992.

⁷ Bey, Hakim. Carta de Valencia. <http://www.sindominio.net/biblioweb/telematica/hakim-valencia.html>

El postmedio y su espacio

Según Spinoza⁸, todo límite define los atributos de un espacio. El límite hace presentes las distinciones entre las cosas, permite una cierta clasificación y, a la vez, el desarrollo de una actitud frente a los entes materiales. Una cierta cantidad de acontecimientos determinados admiten la idea de representación como algo paralelo a la realidad del mundo, según la circunstancia natural de quien lo define, sus propios límites y las demás ideas circundantes.



En cierto sentido, para Spinoza, todos somos intermediarios en la construcción de ideas que constituyen una gran imagen del mundo, un plan universal, de estado indefinible en su totalidad desde las limitaciones humanas, pero con un sentido de corpus en potencia. A pesar de que el racionalismo de Spinoza es determinista, hay en su pensamiento claves que le hacen vislumbrar la expansión de los límites del entendimiento humano en coincidencia con el curso de las cosas, según una defensa de la libre interpretación que le acarrió la crítica de los filósofos cartesianos.

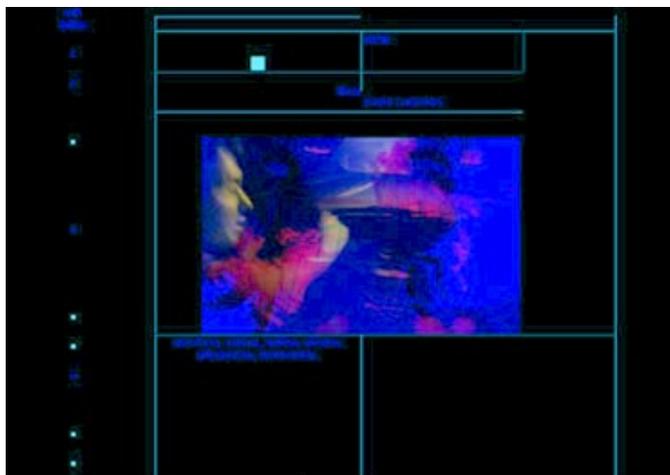


Por otro lado, la concepción del espacio en Kant, e incluso en Bergson, es la de una representación a priori, la condición de la posibilidad de los fenómenos, pura conciencia. En este sentido, así como en el del mismo Spinoza, se puede pensar que Internet no es sino la confirmación –burda, si se quiere– de los problemas que se planteaban ya los hombres desde tiempos de Plotino. Lo que se ha pretendido definir a lo largo de la historia de la filosofía con la idea de *espacio*, es el lugar que la concepción del mundo ocupa en un momento determinado para conformar lo que se entiende por realidad.

Si la transformación paulatina de los medios en postmedios sostenida por José Luis Brea⁹ ha sido posible, es en gran medida gracias a que la idea de espacio trasciende una lectura meramente territorial. Y si, según Spinoza, los límites tan sólo están definidos por otros límites, su ruptura y su redefinición dependen de las relaciones que operan entre unos y otros. Dicho de otro modo; la configuración de una cosmogonía es la fundamentación de planos de realidad que, a pesar de la crítica y las diferencias que pueda haber en su interpretación, una gran masa de gente acepta como dada.

⁸ Spinoza. *Ética. Tratado teológico político*. Editorial Porrúa. México, 1998.

⁹ Brea, José Luis. *La era postmedia. Acción comunicativa, prácticas (post)artísticas y dispositivos neomediales*. <http://www.laerapostmedia.net/>



Alevar 3.6

Internet es terreno fértil para la especulación, como lo es cualquier realidad. Es decir; un sitio propicio para que la afirmación de Bergson sobre el papel dinámico que la noción de *nada* tuviera en el impulso de toda reflexión filosófica, cobre mayor relevancia. Tratándose de un mismo espacio en el que cabe tanto texto como imagen en un mismo ámbito (un monitor conectado a una interface), la revisión crítica de las posibilidades de la Web se lleva a cabo de manera más activa por los netartistas, que popularizan desde sus ejemplificaciones formales la construcción de realidades distintas, que por los usuarios meramente teóricos. Por ello, en los últimos trabajos sobre el tema, comienza a ser manejada la idea de espacio de la Red como parte de un sistema activo que en la evolución de su uso va adquiriendo autonomía y conciencia *cyborg* multilateral. Cuando problemas como los de apropiación de la información, de invasión de realidades codificadas, de relaciones entre espacio público y espacio privado, son empleados por los netartistas para la creación de piezas, una de las complicaciones que se hace más evidente es el de cómo explicarle a una masa de usuarios cuestiones que estaban ya plantadas desde siempre, pero que han sido discutidas en las academias y elites intelectuales que no habían tenido la necesidad de poner en claro muchas de sus investigaciones si no era frente a un concurrencia especializada.

Es en esta tensión en la que el net.art se inscribe: una configuración de los nuevos mapas mediales que hacen cada vez más innegable que la realidad es una construcción de sentido. Si los postmedios son tal o cual cosa, si se usan dispositivos para la clonación de todo lo que en el mundo material se ha desarrollado a partir de la evolución de la técnica, esto es relevante en la medida en la que las relaciones de poder instauradas alrededor de dicho avance puedan o no transformarse. Esto porque, de nuevo citando el Anti-Edipo de Deleuze y Guattari:

Siempre volvemos a caer en la monstruosa paradoja: el Estado es deseo que pasa de la cabeza del déspota al corazón de los súbditos y de la ley intelectual a todo el sistema físico que en él se origina o se libera. Deseo del Estado, la más fantástica máquina de represión todavía es deseo, sujeto que desea y objeto de deseo.

El trabajo de los netartistas puede por ello tener sentido más allá del acotado mundo del arte, en la medida en la que su producción se encamine a la *creación de supuestos relacionados con las sociedades de trabajo inmaterial, la implementación de imaginarios alternativos al proceso de globalización*, como lo sostiene el colectivo *La Société Anonyme* en su manifiesto *Redefinición de las prácticas artísticas*¹⁰. Es decir; la demostración de la existencia de territorios distintos que pueden ser posibles y deseables, al margen de una tendencia de territorialización del espacio de la Red que se interesa tan sólo por hacer

¹⁰ La Société Anonyme. *Redefinición de las prácticas artísticas*. <http://aleph-arts.org/lsa/lsa47/manifiesto.html>

de ella una repetición de lo que ocurre en sociedades postindustriales, donde *lo real* está definido como lo que los medios tradicionales presentan como tal. Por supuesto, esta reedificación de sentido se hace en un territorio que, a pesar de presentar ventajas como la accesibilidad o la utilización del hipervínculo como medio de intercambio, se ha desarrollado sobre las bases de una cultura que poco a poco ha ido obstruyendo espacios abiertos, sustituyéndolos por ambientes muy parecidos a ellos en los que toda norma está matizada por una aparente posibilidad de elección. Quizá sea en la ocupación de un espacio indeterminado, un espacio negado de sentido –valga decir; vacío–, en el que estas nuevas prácticas mediales den fe de que los límites del espacio pueden contemplar una posibilidad, ahí en donde todo sentido señalaba una imposibilidad.

Cómo se construye el vacío



No es posible suponer definiciones en una *nada* objetiva, pues ahí todo sentido sería inadmisibile. Hay, por otro lado, una *nada* nombrada como respuesta a un descontento con relación a los sucesos (Bergson). Esta noción de *nada* es una categoría del pensamiento. Es decir; un *algo* que tan sólo debería ser, aunque no sea. Se trata de la disolución de un juicio precedente, de la negación de una afirmación. En última instancia, no se trata sino de una estrategia reivindicativa de lo negado, una fractura del límite. Un vacío está íntimamente relacionado con lo que debería estar ahí, pues todo objeto negado está siendo supuesto antes de ser presentado como inexistente.

¿Qué es la Red, al fin y al cabo? Intercambio de sentido, tan sólo. Un lugar para representar el pensamiento, tan efectivo como el trazo de esquemas sobre una superficie de arcilla. Las técnicas que la sustentan son mercantilizadas como espectaculares, cuando en realidad son parte de una serie de sumas técnicas que en esencia constituyen lo que en todo pensamiento es cotidiano. Movimiento, sonido ininteligible, cadenas neuronales en una mezcla infinita de posibilidades. Las opciones que la tecnología brinda, posibilitan, si acaso, que este pensamiento emplee métodos en tiempo real para mostrar que son viables mezclas poco comunes, surgidas de pulsiones y naturalezas que prácticamente han permanecido inamovibles en el origen de la construcción de identidades a lo largo de la historia. Sabiendo esto, la importancia del net.art radica no en un uso formal de la técnica, sino en su desmembramiento, que pueda mostrar a la vez que dado que la tecnología comienza estar a la mano de todos, su uso en asuntos esenciales de la existencia es indispensable. Entonces la frase de Guy Debord es decisiva:

*De todos los acontecimientos en los que participamos, con o sin interés, la búsqueda fragmentaria de una nueva forma de vida es el único aspecto todavía apasionante.*¹¹

¹¹ Debord, Guy E. *Introducción a una crítica de la geografía urbana*. Publicado en el # 6 de Les lèvres nues (septiembre 1955). Traducción de Lurdes Martínez aparecida en el fanzine Amano # 10.

¿Ingenuidad? La gran mayoría de proyectos de net.art podrían serlo, si se piensa que no son posibles opciones paralelas a las prescritas por un entendimiento central. Desde las narrativas hipertextuales de Olia Lialina, Mark Amérika o Jodi, hasta la creación de vida artificial en la red como en el grupo conformado por Gordon Selley, Mark Hurry y Jane Prophet o en Rebecca Allen, existe la ruptura de límites en los que los *para* *qués* son la clave. Incluso en la crítica constante llevada a cabo por colectivo italiano 0100101110101101 sobre las fronteras que éste neomedio intenta delimitar, es claro que tan sólo pueden ser presentados esquemas posibles que podrían tener repercusión verdadera en otros ámbitos si los usuarios comunes decidieran convertirse en tecno-buscadores de sentido. Es justamente en éste punto donde la discusión sobre si los postulados básicos del net.art (si es que conforman un sistema) serán negados o no por el mercado en el momento de fijar, mediante la adquisición de las piezas, realidades cotizables según la Historia del Arte. Toda página pasaría entonces de nuevo al lado de lo clasificado, del reconocimiento de una genealogía que las ubicará como convenciones. El terreno ambiguo en el que se mueve un netartista es, en todo caso, el de la ejemplificación desde una gratuidad de la interpretación, mostrando cómo es posible, en el espacio vacío, crear realidades de sentido efímero que no exijan del usuario sino una disposición a romper sus propios límites conceptuales.

Sin embargo, si el net.art desaparecerá o no tal cual lo conocemos en la Red es lo de menos, siempre y cuando los usuarios y su voluntad de comprensión de esta gran vecindad de información codificada que es Internet, sigan dando frutos con nuevas maneras de intervenir, se llamen a sí mismos artistas o no. No puede haber duda de que aun si se usaran todas las maneras de llenar un espacio con ideas prefijadas, y esa invasión estuviera dada en las peores circunstancias históricas, el terreno de lo no nombrado –esto es, el vacío interpretativo previo que se requiere para echar a andar de nuevo a maquinaria del pensamiento– sería siempre infinitamente más grande que toda esa pretensión determinante. Todas aquellas historias no contadas en los libros, pero que han cambiado el rumbo de los acontecimientos, estuvieron *ahí* para confirmarlo.

BIBLIOGRAFÍA:

Givone, Sergio. *Historia de la nada*. Adriana Hidalgo editora. Argentina, 1995.

Citado por Elger, Diezmar. *Dadaísmo*. Editorial Taschen. Alemania, 2004.

Piscitelli, Alejandro. Formas tecnoculturales. *De la epistemología, a la ontología y a la tecnología como organizadores de las prácticas humanas*. Filosofitis – Ensayitos. <http://www.ilhn.com/filosofitis/ensayitis/archives/003352.php>

Benjamín, Walter. *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. Publicado en *Discursos Interrumpidos I*, Taurus, Buenos Aires, 1989.

Deleuze, Gilles y Guattari, Felix. *Rizoma*. Castillo, editores. México, 2001.

Deleuze, Gilles y Guattari, Felix. *Anti-Edipo*. Editorial Paidós. Madrid, 1992.

Bey, Hakim. Carta de Valencia. <http://www.sindominio.net/biblioweb/telematica/hakim-valencia.html>

Spinoza. *Ética. Tratado teológico político*. Editorial Porrúa. México, 1998.

Brea, José Luis. *La era postmedia. Acción comunicativa, prácticas (post)artísticas y dispositivos neomediales*. <http://www.laerapostmedia.net/>

La Société Anonyme. *Redefinición de las prácticas artísticas*. <http://aleph-arts.org/lsa/lsa47/manifiesto.html>

Debord, Guy E. *Introducción a una crítica de la geografía urbana*. Publicado en el # 6 de *Les lèvres nues* (septiembre 1955). Traducción de Lurdes Martínez aparecida en el fanzine *Amano* # 10.