

# Arte, ciencia y tecnología en Latinoamérica (2005-2015): configuraciones de latinoamericanidad en exposiciones contemporáneas.

ADLER, Jazmín / CONICET (UBA/UNTREF) - [jazminadler@gmail.com](mailto:jazminadler@gmail.com)

---

Eje: Artes: nuevas técnicas y tecnologías

Tipo de trabajo: ponencia

---

» Palabras claves: Latinoamérica – artes tecnológicas – contemporaneidad – exposiciones

## » Resumen

Las características específicas del arte latinoamericano contemporáneo han sido analizadas a la luz de rigurosos estudios dentro del campo de la teoría y la historia del arte. Sin embargo, la noción de lo latinoamericano entrañada por las prácticas artísticas que se ubican en el cruce del arte, la ciencia y la tecnología no ha tendido a ser extensamente problematizada. Nuestra ponencia indaga en la construcción de los componentes culturales locales encauzada por aquellas obras latinoamericanas que incorporan las tecnologías en distintas instancias del proceso creativo (esculturas robóticas, entornos sensoriales, biointeractividad, visualizaciones de datos, etcétera). En este sentido, el trabajo examina las curadurías de dos exposiciones realizadas en los últimos diez años, las cuales reunieron obras tecnológicas de diferentes artistas de la región: *Tecnofagias: ciência de ponta/ciência de garagem*, organizada en 2012 por Giselle Beiguelman en el Instituto Tomie Ohtake, en el marco de la Tercera Muestra de Arte Digital (San Pablo), y *Emergentes*, exposición itinerante curada por José Carlos Mariátegui en 2008 y presentada en Argentina, Brasil, México, Chile, Colombia y Perú. Mediante la interpelación de los ejes conceptuales de ambas exhibiciones, la ponencia aborda el modo en que la identidad latinoamericana se configura en torno a la confluencia entre el arte y la tecnología, territorio aún escasamente explorado a nivel académico en nuestro país.

## » Antropo / Tecno

*Tecnofagias: ciência de ponta/ciência de garagem* fue una muestra curada en 2012 por Giselle Beiguelman, durante la Tercera Muestra de Arte Digital. La exposición tuvo lugar en las salas de reunión del Instituto Tomie Ohtake de San Pablo, y se extendió hacia los espacios ubicados entre el edificio y la calle. De acuerdo al concepto curatorial desarrollado por Beiguelman, *Tecnofagias* comprendió fotografías, videoinstalaciones interactivas, instalaciones robóticas y entornos sonoros realizados por quince artistas brasileños: Arthur Omar, Cássio Vasconcellos, Cia de Foto, Dirceu Maués, Colectivo Gambiologia, Colectivo Praia de Paulista, Gilbertto Prado y el Grupo Poéticas Digitais, Gisela Motta e

Leandro Lima, Jane de Almeida, Jarbas Jácome, Lea Van Steen, Lucas Bambozzi, Martha Gabriel, Rafael Marchetti, Raquel Kogan, Rejane Cantoni y Leonardo Crescenti. Todos ellos incorporan tecnologías analógicas y digitales en su práctica artística contemporánea, proponiendo una convergencia entre tecnologías sofisticadas y artesanales, entre *high* y *low tech*. Mediante la resignificación de la operación antropofágica implícita en la deglución de lenguajes artísticos extranjeros en pos de la consolidación de un arte local, la noción de “tecnofagia” instituye un nuevo concepto que profundiza en las dinámicas propias de la producción artística tecnológica brasileña.

Aracy Amaral (1978: 12) planteó que la renovación de las artes plásticas en los países latinoamericanos, iniciada en la década del veinte, tuvo el doble sentido de dirigir su atención hacia los nuevos lenguajes artísticos europeos y el interés por reflejar la tierra natal. Para Beiguelman, el pivote entre el internacionalismo y nativismo, entre innovación y tradición, es ahora actualizado en el encuentro de la ciencia de punta y la ciencia “de garaje”. En las primeras páginas del catálogo de la muestra, escribe:

Tecnofagia no es una tendencia ni un movimiento, es una conceptualización personal elaborada para dar cuenta de operaciones características de la producción brasileña asociada al *artemídia*. Llama la atención el énfasis en los procesos de combinación de tradición e innovación, arreglos inusitados entre saberes inmemoriales y de última generación, y la revalidación de las nociones de high y low tech. En resumen, tecnofagia es el encuentro entre la ciencia de punta y la ciencia de garaje (Beiguelman, 2012: 12).

Las obras que conformaron el recorte curatorial resultaron de un proceso de investigación estructurado a partir de entrevistas a los artistas, las cuales incitaron a disertar sobre los vínculos de las obras con el contexto brasileño y a sugerir diversas interpretaciones acerca de la noción de Tecnofagias. Al recorrer las distintas posiciones y ponderar los proyectos exhibidos, podemos notar dos actitudes diferenciadas: una que tiende a enfatizar el cariz brasileño de las actividad artística desarrollada, y otra que denota cierta reticencia hacia los rótulos identitarios y, por lo pronto, enlaza su producción con la tendencia global. Una posición intermedia con respecto a las actitudes precedentes se desprende de la obra de Jane de Almeida. La artista sugiere una posición “posnacionalista”, alternativa que aspira a superar las modernas fronteras nacionales. Su instalación audiovisual *Estereoensaios* consiste en un conjunto de imágenes en tres dimensiones de la ciudad de Río de Janeiro. Aunque el film se construye mediante tomas de elementos icónicos de la cultura carioca (el fútbol, la samba, las favelas y el paisaje), Almeida evita “recaer en una apología banal del equipamiento” (Beiguelman, 2012: 56), incitando una mirada desidealizada de la ciudad.

La pluralidad de perspectivas demuestra que si bien las obras incluidas en la exposición basculaban entre la alta y la baja tecnología, no en todos los casos esta dicotomía era concebida como un fenómeno privativo del entorno brasileño. En cambio, algunas posturas consideraban la confluencia de técnicas, dispositivos y herramientas a modo de estrategia creativa, independientemente de su pertenencia o referencia al ámbito local. De este modo, es posible entender a *Tecnofagias: ciência de ponta/ciência de garagem* como una plataforma diseñada en tanto espacio de exploración y discusión sobre las múltiples configuraciones actuales adoptadas por tensiones originadas en la región hace casi un siglo, pero procurando evadir frecuentes lugares comunes que exaltan una visión nacionalista.

## › **Emergencia(s)**

En 2008 José-Carlos Mariátegui fue invitado por el Espacio Fundación Telefónica a curar *Emergentes*, una muestra itinerante que inició en Gijón, España, y luego fue presentada en Argentina, Brasil, Chile, Colombia, México y Perú. Particularmente en Buenos Aires, desde el año 2005 aquella institución se consolidó como un espacio referente para la exploración, producción y exhibición de las artes tecnológicas en nuestro país. Asimismo supuso un ámbito crucial para el intercambio de artistas, curadores, educadores y teóricos, mediante la organización de exposiciones nacionales e

internacionales, entrevistas a artistas e investigadores, simposios, coloquios, mesas redondas, publicaciones especializadas y talleres.

*Emergentes* estuvo integrada por obras de doce artistas latinoamericanos, dedicados a explorar las intersecciones entre las esferas del arte, la ciencia y la tecnología: Lucas Bambozzi (Brasil), Rejane Cantoni (Brasil), Rodrigo Darteano (Perú), Daniela Kutschat (Brasil), Rafael Lozano-Hemmer (México/Canadá), José-Carlos Martinat (Perú), Enrique Mayorga (Perú), Fernando David Orellana (El Salvador/Estados Unidos), Santiago Ortiz (Colombia), Mariana Rondón (Venezuela), Mariano Sardón (Argentina) y Mariela Yeregui (Argentina). La curaduría de la muestra apuntó a subrayar la posible confluencia de dos acepciones del concepto de emergencia: por un lado, definido en tanto un tipo de comportamiento caracterizado por el surgimiento espontáneo de cambios en un sistema, cuyas propiedades no pueden ser reducidas a los componentes individuales del mismo. Por otro lado, entendido como la irrupción imprevista de nuevos conocimientos en un contexto determinado. Según Mariátegui (2008: 9), la convergencia entre ambos significados es más factible aún al tratarse de desarrollos culturales que examinan las interacciones sociales.

Un aspecto sustancial de la exposición consistió en el cuestionamiento de ciertas perspectivas fundadas en torno al arte electrónico de América Latina. En este sentido, el curador sostuvo que existían muchas manifestaciones todavía poco difundidas en aquel entonces que se acercaban notoriamente a procesos de investigación multidisciplinaria (Mariátegui, 2008: 14). En una línea similar, el presidente de la Fundación Telefónica de España argumentaba: “Mediante un proceso de reflexión que vincula lo social a la tecnociencia, los 12 artistas de diferentes países que se presentan en *Emergentes* están vinculados a estas prácticas artísticas relacionadas con el auge de la interdisciplinariedad en todos sus ámbitos” (Alierta, 2008: 6).

Así, la hipótesis de Mariátegui no solo permitió echar por tierra una visión indiferenciada del tipo de obras tecnológicas producidas en las distintas zonas de la región, sino que además procuró evitar conclusiones apresuradas sobre la relación entre la procedencia geográfica de los artistas y sus proyectos. Por ejemplo, obras como las de Rafael Lozano-Hemmer y Fernando David Orellana no fueron producidas en México o El Salvador, así como tampoco suelen aludir al contexto local, aspecto que en ninguno de los dos casos constituye un rasgo distintivo de su trabajo.

En síntesis, la propuesta curatorial de *Emergentes* no se inclinó hacia la jerarquización de las especificidades de las instalaciones interactivas latinoamericanas, sino que indagó en los procesos emergentes posibilitados por las distintas variantes dentro del terreno de las instalaciones interactivas realizadas en y desde América Latina.

## › Conclusiones

El análisis de *Tecnofagias: ciência de ponta/ciência de garagem* y *Emergentes* demuestra que sus respectivas curadurías instauraron distintos presupuestos teóricos en torno a las artes tecnológicas latinoamericanas.

Al centrarse en las complejas relaciones entre la alta y la baja tecnología en América Latina, *Tecnofagias* recuperó la tensión entre innovación y tradición que signó la historia del arte de la región desde comienzos del siglo pasado. La estrategia antropofágica tendiente a la asimilación de elementos culturales foráneos con el fin de fundar un lenguaje artístico propio, era aquí renovada en la confluencia entre tecnologías sencillas y sofisticadas experimentadas por distintos artistas brasileños contemporáneos. Mientras que *Tecnofagias* agrupó a un conjunto de artistas pertenecientes al mismo país –que inclusive eran instados a reflexionar sobre el rol de Brasil en su obra y las posibles interpretaciones de la noción de “tecnofagias”–, *Emergentes* conjugó los trabajos provenientes de distintas zonas de América Latina, insistiendo en la imposibilidad de pensar a la región desde una perspectiva temática y totalizante. Los interrogantes de la muestra se dirigían hacia la especificidad de las artes tecnológicas latinoamericanas emergentes, a partir de los vínculos que establecían con su entorno social, sin desatender a las innegables discrepancias que exhiben cada una de las áreas que conforman a este vasto territorio.

Los casos de estudio no remiten al relato hegemónico sobre el arte latinoamericano porque en lugar de limitarse a tematizar la latinoamericanidad implícita en sus obras constitutivas, procuraban insertarlas

en las dinámicas propias del panorama global. De esa forma, intentaban eludir la situación evidenciada por Lila Pagola, quien afirma:

Muchas de estas prácticas, actualizadas por artistas contemporáneos, han estigmatizado la diversidad cultural de Latinoamérica bajo una denominación for-export que engloba como “arte latinoamericano” a todo aquello que logre algún grado de sincretismo cabalgando entre lo exótico- salvaje y lo asimilable desde la experiencia del primer mundo (Pagola, 2008: 2).

Del mismo modo, las dos exposiciones examinadas evitaron ceñirse a representaciones culturales dignas de su ámbito geográfico y cultural (Serviddio, 2012: 187), las cuales finalmente acabarían construyendo una imagen de latinoamericanidad basada, una vez más, en el fetiche instaurado por los Otros. Para terminar, podríamos expandir al campo de las artes tecnológicas la hipótesis de Gerardo Mosquera (2010), quien ha señalado que la designación latinoamericana de las obras realizadas en la región obstaculiza su ingreso al terreno más amplio del arte contemporáneo. En el ámbito que nos ocupa, convendrá preguntarse en futuros trabajos si la dificultad de las artes tecnológicas para integrarse al mundo del arte contemporáneo no estaría en parte ligada a su clasificación como tal.

## Bibliografía

- Alierta, C. (2008). "Presentación de Fundación Telefónica". En *Emergentes* (exposición realizada entre noviembre de 2007 y mayo de 2008), pp. 10-11. Gijón, LABoral Centro de Arte y Creación Industrial.
- Amaral, A. (1978). "Introducción". En *Arte y arquitectura del modernismo brasileño (1917-1930)*, pp. 9-31. Caracas, Biblioteca Ayacucho.
- Beiguelman, G. (cur.) (2012). *Tecnofagias: ciência de ponta/ciência de garagem* (exposición realizada entre agosto y septiembre de 2012). San Pablo, Instituto Tomie Ohtake.
- Mariátegui, J.C. (cur.) (2008). *Emergentes: Itinerancia Argentina / Brasil / Chile / Colombia / México / Perú* (exposición realizada entre junio y agosto de 2008). Buenos Aires, Espacio Fundación Telefónica.
- Mosquera, G. (2010). *Caminar con el diablo: textos sobre arte, internacionalismo y culturas*. Madrid, Exit.
- Pagola, L. (2008). "Netart latino database. El mapa invertido del net.art latinoamericano", sitio web de Ludión: exploratorio argentino de poéticas-políticas tecnológicas: [http://ludion.com.ar/archivos/articulo/230211\\_pagola-lila\\_net.art-latino-database.pdf](http://ludion.com.ar/archivos/articulo/230211_pagola-lila_net.art-latino-database.pdf) (Consulta: 22-03-2016).
- Serviddio, F. (2012). "En perspectiva latinoamericana: tránsitos del arte argentino por los EE.UU. (1939/1945). En Rossi, C. y Wechsler, D. (coord.). *Argentina, América y Europa: tránsitos e intercambios simbólicos y materiales*, pp.185-215. En Baldassarre, M.I. y Dolinko, S.: *Travesías de la imagen. Hacia una nueva historia de las artes visuales en la Argentina*. Buenos Aires, UNSAM-EDUNTREF.