

Jose Ramón Alcalá.

[Email: jralcala@mide-cu.uclm.es](mailto:jralcala@mide-cu.uclm.es)

**Ciencia, filosofía,
pensamiento abstracto y sensorialidad individual.**

No iniciaré mi reflexión partiendo del debate sobre la accesibilidad de los nuevos medios. Siempre se ha tenido acceso a las tecnologías y medios que cada época ha construido a partir de la sabiduría de sus científicos. Cualquiera podía acceder a un pincel, pigmentos tintes y un trozo de tela. Cualquiera ha podido acceder al uso de una cámara fotográfica. De hecho, artistas de reconocido prestigio han utilizado en muchas ocasiones procedimientos fotográficos más baratos y menos sofisticados que cualquier equipo para aficionados y turistas. Por el mismo razonamiento, los ordenadores son herramientas de acceso popularizado. Por tanto, la herramienta o los medios técnicos que se empleen, aunque condicionan el discurso, nunca resultan determinantes sobre el interés de la obra de arte final. Jamás lo ha sido. La diferencia entre la imagen obtenida por un fotógrafo aficionado y la de un artista que utilizan una misma cámara fotográfica no está en el resultado visual ni en la condición técnica de su iconografía, sino en la adecuación que se haga de ella para sus proposiciones discursivas.

Hoy día, en la sociedad telemática global de principios del siglo XXI, lo que condiciona determinantemente la situación creadora no son los abundantes medios que se ponen a nuestra disposición, sino las condiciones de acceso a la información. Si bien es verdad, que un artista que utilice medios y soportes tradicionales para la creación artística es, sin lugar a dudas, tan contemporáneo y su obra puede llegar a ser tan honesta, interesante y seductora como la de aquel que utilice las nuevas tecnologías para la elaboración de su discurso. Sin embargo, debemos aceptar, y así ha sido siempre, que los artistas que deseen expresar la evolución de su cultura y de su sociedad deberán proveerse de los medios que ésta nos ofrezca, pues sólo a través de ellos podemos contener todo el potencial comunicacional para revelar la forma y la sustancia que nos plantea la nueva situación. De hecho, estos medios no son sino las herramientas que han debido ser elaboradas para satisfacer esta nueva condición. Mirando atrás nos encontraremos con la aparición del cincel de hierro en una sociedad helénica que, buscando el ideal de belleza y reconociéndose en él, necesitaba modelarla sobre el mármol para reconocerse y aspirar a convertirse en la Grecia Clásica que llegó a ser. Algo que no podía llegar a ser expresado con las débiles herramienta de las que disponían los escultores anteriores. De la misma manera, la perspectiva debió ser inventada para que la sociedad del siglo XV pudiera reconocerse a través de ella como partícipe de un mundo continuo y mensurable, de escala humana y explicable a través de la identidad humana. Es evidente que igual de contemporáneos eran entonces los pintores de iconos que los perspectivas italianos, pero estos últimos eran sin lugar a dudas los modernos, los que hablaban del cambio que se había producido -o mejor decir-, que habían experimentado los hombres occidentales de los siglos XIV y XV. El tiempo del ferrocarril de vapor, auténtico revolucionador del concepto espacio-temporal de la sociedad occidental industrial, que se reconocía en la velocidad, fue escudriñado por los cinetistas, los surrealistas y muchos de los movimientos de vanguardistas del arte de principios del siglo XX. Ellos representaban la modernidad, única interlocutor de una sociedad en transición.

Oh! mística metamorfosis de todos mis sentidos fundidos en uno

Es por ello que hoy prefiero seguir las indicaciones de aquellos artistas que han decidido hablar de situaciones socio-culturales tan complejas e inéditas como las que nos afectan cotidianamente y en las que asumimos colectivamente -desde la ciencia y desde la filosofía, desde el pensamiento abstracto y desde la sensorialidad individual- que :

.El mundo ya no es un planeta redondo en movimiento que gira alrededor del Sol con una lógica física (como nos enseñaron desde el Renacimiento), sino que el universo en el que estamos inmersos depende de la participación de sus observadores, .El tiempo y el espacio ya no tienen porqué guardar una relación lineal

.La materia no es un concepto ligado irremisiblemente a la lógica de la gravedad ni a la tiranía hegemónica del espacio euclidiano, .Arte y Ciencia son modelos paralelos.

Estamos en una época en la que lo verdaderamente exigido es la experimentación que ha de producirse en una cultura en transición, pues existe un “tiempo” de los hombres que no podemos acelerar. El modelo no es una copia, sino una proposición. No podemos ver el mundo sin interpretarlo. Así, la importancia filosófica de la relación Arte-Ciencia consiste en tratar de encontrar el interfaz entre ambas y conocer qué es lo que nos están tratando de proponer de forma conjunta. De esta manera, nos dará a entender la visión del mundo en el que vivimos; esto es, el modelo que andamos buscando, después de que la ciencia, la tecnología y el arte (con Duchamp a la cabeza) hayan puesto en crisis los modelos anteriores.

Para ello, es esencial que entendamos que el concepto de comunicación -fundamento de todo trabajo artístico- ha cambiado su sentido. La comunicación es, según el modelo propuesto por Niels Bohr “el espacio que definen conjuntamente las proposiciones del observador A + el observador B; De ahí, que se pueda definir la realidad como el conjunto de la comunicación entre las personas”.

Por otro lado, la sociedad actual está basada en la velocidad como base del tiempo contemporáneo, en la innovación constante como única forma de un reconocimiento de las actitudes creativas individuales y en el acceso instantáneo y planetario a la información, cuya naturaleza está definida por su inmaterialidad y por la forma cambiante y ambivalente de sus plataformas de trabajo.

Estos aspectos tienen unas consecuencias totalmente inéditas en la generación de cultura en general, así como en la práctica del arte en particular, que centra sus objetivos creacionales en la renovación radical de la iconografía imperante, en la dinámica de trabajo marcada por los presupuestos de la aldea global y de la planetarización del acceso y la distribución de la información y en la sustitución de los valores que tradicionalmente definían a la experiencia artística; Así, valores como textura, escala o tactilidad, ya no representan gran cosa en la valoración del hecho artístico. Otros, como sensibilidad, color, o autoría, han modificado sustancialmente sus contenidos. La imagen, como información que circula por los diferentes canales, codificándose y decodificándose constantemente, transmutando los registros de sus señales, incorporando ruidos ajenos al canal como lenguajes específicos, se constituye ahora en el tejido genético de la experiencia de arte y cultura, dentro de la idea de comunicación que nace marcada desde su génesis creacional con la irrenunciable ambición de ser global, ambivalente, espacio-temporalmente discontinua y polisémica.

Estos rasgos definen con precisión una área de trabajo que, día a día, gana más adeptos entre la comunidad artística internacional, siendo más relevante, más definitoria en su práctica cotidiana. Esta forma de concebir el hecho artístico está generando, por otra parte, una serie de tendencias, de esfuerzos investigativos que nos describen un panorama creacional bastante heterogéneo y singular, orientado hacia la búsqueda de nuevas señales basadas en la construcción de nuevas iconografías, hacia la conquista de una nueva percepción, en la formalización otra sensorialidad. Un instinto comunicacional que se modula a partir de la construcción de otras narrativas alternativas a los modelos tradicionales empleados desde Aristóteles, y que se construyen a partir de estructuras narrativas no-lineales, en las que el espectador participa como como usuario-creador. este arte requiere y reclama la utilización de nuevos canales que soporten los nuevos registros sobre los que están construidas las nuevas obras, que ahora fluctúan en un rito cíclico de codificación-decodificación, incorporando los “ruidos” que va recogiendo en su infinito peregrinar como registros integrados, y contemplando la ambivalencia de las plataformas sobre las que descansan, como el lugar común todas las disciplinas artísticas. La información se constituye así como algo nuevo y renovado, materia prima de la idea global de comunicación contemporánea, que en su circulación por dichos canales ambivalentes, permitirá en definitiva unas nuevas condiciones en el esquema producción-distribución de la obra de arte, y en donde las redes “virtuales” de comunicación que la soportan se erigen ahora en los potenciales nuevos mercados que llevan irremisiblemente a la transformación del taller tradicional del artista (atelier romántico) hacia una evolución del concepto moderno del Media Lab (Laboratorio de Medios).

El problema, por tanto, no debe plantearse como una redención a través de la tecnologías, que nos garantizaría el éxito creativo por su sola utilización. La democratización que plantea el acceso a las nuevas tecnologías (que está dividiendo la sociedad contemporánea, no ya de una manera vertical, como hasta ahora, sino horizontalmente) no presupone la democratización del arte, sino tan sólo el inédito potencial presupuesto en un acceso generalizado a la información, y que se da de manera instantánea y global.

Para ello, quienes se beneficien de estas nuevas condiciones, los que deseen afectar con sus discursos el discurrir de la historia de las vanguardias artísticas y convertir sus producciones en representativas de la época que les ha tocado vivir, deberán tener muy presente las nuevas condiciones que se presuponen en estas nuevas formas de creación:

.Por un lado, la inmaterialidad de la naturaleza de la obra de arte, su desobjetualización, debido a la condición digital de la información. La imagen ya no es algo material, dependiente de luz o de la materia pictórica o pigmentaria, sino que su naturaleza es ahora eléctrica, matemática, algebraica. Está constituida por puntos coordenados o fórmulas matemáticas contenidas en la memoria inmaterial del ordenador, de la tecnología electrónica que es siempre susceptible de convertirse en luz, en pigmento, o en materia en un momento determinado, a voluntad del artista, como un clon duplicado en su esencia pero único, original cada vez en su naturaleza materializada. Su eliminación como la idea medular en el hecho artístico nos conduce a un arte que ya no es en su esencia un objeto, algo material. Este se ha convertido en información capaz de cambiar de soporte y de registro. Ahora, lo material es tan sólo un fase potencial de la vida significativa y comunicacional del hecho artístico; ésta aparece a voluntad del artista y en las condiciones objetuales que se determinen; pero siempre como un estadio más de la naturaleza de la obra de arte -ni el inicial ni el culminante-, llegándose a convertir en virtualidad la antigua fisicidad de los parámetros sensitivo/perceptivos del espectador.

.Por otra parte, y como aspecto definitorio de todas estas nuevas tendencias investigativas está la interactividad. A través de su aplicación en la obra de arte actual, la relación obra-espectador asume un papel muy diferente al que hasta ahora se le asignaba. Gracias a las posibilidades de interactividad real introducidas en las nuevas creaciones artísticas, el espectador asume un papel de actividad reactante con el resultado mismo de la obra de arte; la cual se ofrece como un modelo abierto y no ya como una obra formalmente cerrada, culminada, transformando así la idea de contemplación en actuación. Esto ha provocado cambios sustanciales en las estrategias discursivas de la creación artística actual, que dan un salto cualitativo, incluso respecto a la evolución que en su día supuso -narrativamente- el cine, el video y la televisión; sistemas técnico-discursivos que todavía mantenían la idea aristotélica de trama como hilo conductor de la narración.

.Por último, el contexto global de comunicación y de actuación. A través de la planetarización del concepto de comunicación y del acceso instantáneo a la información -incluso en sus aspectos de producción-, se sustituye el tradicional papel protagonista del artista como eje de la creación, por otro sustentado en la idea de hecho artístico como información polisemántica que fluctúa en los diferentes canales a disposición de cualquier usuario en las condiciones que éste último determine, aun cuando ésta sea diametralmente opuesta a la condición otorgada por su primer ideador (el artista) y habiéndose perdido el origen remoto de su génesis formal, ahora diluida en información siempre susceptible de ser re-constituida, transformada, cambiando la idea de autoría individual por la de información que pertenece a cyberspacio.

Condiciones todas ellas logradas ineludiblemente por una nueva histórica alianza entre praxis artística y nuevas tecnologías, que ha llegado a modificar sustancialmente parámetros hasta ahora inamovibles como:

.El interfaz obra-usuario. En la actualidad, el soporte creacional está constituido por las nuevas plataformas multimediales de representación, basadas en sistemas de realidad virtual, o las utilizadas por los sistemas basados en fundamentos técnico-expresivos de la robótica y de los sensores globales que exceden sentidos como la vista y el tacto -hasta ahora únicos valores sensitivos de apreciación de la obra de arte-. Asimismo, su aplicación en las instalaciones interactivas y los soportes multimedia (como los CD-ROM), que nos proveen de nuevos

conceptos de recorrido -ahora navegación virtual- a través de la obra de arte, cuya lectura y disfrute es debida gracias a la aparición de los nuevos sistemas de recorrido no lineal y a las fórmulas basadas en los conceptos informáticos de hipertexto e hipermedia.

.Los nuevos sistemas de distribución (e incluso de producción) de estas nuevas obras (como son las redes globales como Internet, la banda ancha, etc.), que nos remiten a un mundo muy lejano, en su estructura y en su dimensionamiento, al que soportaba la idea tradicional de aquel arte objetual que nos legaron las vanguardias del siglo XX, y que ahora ya no está más necesitado de parámetros físicos como contenedores de su estructura material, sino que simplemente fluyen virtualmente libres en su estructura inmaterial a través de la electricidad de las redes telemáticas.

Por ello, los creadores, la gente que participa de forma activa -en un sentido u otro- de la producción de cultura, debe estar presente este "Espacio de la Comunicación", que queda definido como la proposición espacio-temporal resultante de intersectar el espacio-tiempo propuesto por cada uno de los tres grandes moduladores de comunicación de este siglo -el ordenador, el video y la telemática-. De no interactuar en él, sería la primera vez en la historia de nuestra civilización que los artistas no participarían en la construcción del modelo que define las relaciones entre realidad e individuo. Tal vez por ello, y consciente o inconscientemente, las tribus urbanas, planetarias, interconectadas, emergentes, independientes y alternativas planean cada vez en mayor proporción sobre los territorios de la cultura y del marketing, imponiendo sus criterios estéticos, ideológicos y de mercado. No en balde, ellos saben manejarse entre los media, poseen ambiciones comunicacionales y son consubstanciales con las nuevas premisas de la cultura emergente, que, como Roy Ascott la define, ha pasado de asumir parámetros tales como recepción, representación, hermenéutica, contenido, objeto, perspectiva, plano figurativo, iconicidad, naturaleza, certidumbre, resolución, observación, paranoia, o automatismo cerebral a regirse por parámetros sustitutorios tales como negociación, construcción, heurística, contexto, proceso, inmersión, pattern, bionicidad, vida artificial, contingencia, emergencia, telenoia, o mente distribuida. Ellos se vislumbran pues, como piezas claves para formalizar el sueño individual y colectivo de una sociedad en profunda transformación que anhela de forma desesperada un nuevo modelo que nos explique quiénes somos y cómo funciona lo que nos rodea. Ellos modelarán con su cultura de los media y su dominio de las nuevas herramientas y su control sobre la comunicación este ansia colectiva, dando forma a sus paranoias (telenoias). Estas tribus ignoradas por el arte oficial están, sin embargo, llamadas a heredar las legítimas aspiraciones culturales de las vanguardias artísticas del siglo XX, aunque, o, tal vez precisamente, por fundamentarse en un entorno alternativo sin apenas conexión con cuanto ahora lo representa.

No comparto por ello en absoluto el generalizado pesimismo que se ha formado en torno a la situación actual del arte y de la cultura en general y su criticada incidencia en la sociedad que abrirá el tercer milenio de nuestra sociedad occidental. El desmantelamiento de las formas tradicionales de la praxis artística en su contexto global, como heredera de la concepción romántica del arte, que obtiene su madurez con el desarrollo de las vanguardias artísticas durante el presente siglo y su apogeo -y amaneramiento- definitivo con el sistema del arte-espectáculo en la sociedad de la política de masas y de la cultural oficial y protectora, es un hecho incuestionable y que, por tanto, debemos compartir plenamente; Pero transmitir, a partir de la enumeración de los aspectos concretos que describen esta situación, una sensación de desesperanza basada en el irremplazamiento de sistemas similares y en la ausencia de formas que supongan una transición no traumática del sistema al que nos habíamos acostumbrado y que, naturalmente, justifica la existencia de un mercado y de unas castas profesionales, no demuestra sino falta de información o negación de una evidencia que, por supuesto, no llama a la puerta de casa, anunciando oficialmente y de forma personal su existencia, y que supone por ende el esfuerzo por comprender la profunda transformación de la naturaleza del cambio que se está produciendo y el desplazamiento progresivo e inmodificable de los centros de actuación, de pensamiento y de decisión.

Muchos son los datos que lo evidencian y, a pesar de su carácter fragmentario y desconexo, y de la multiplicidad de formas de apariencia de su evidencia -como partes de un rompecabezas incompleto-, el efecto centrípeto de su naturaleza pasará como un rodillo a pesar del regusto amargo y de la tendencia inercial a la resistencia que, a buen seguro, generará su presencia.

Además, su sintomatología no para de crecer. Aparece por doquier: en la redefinición del papel de los museos y centros culturales, en la crisis pedagógica de las academias del arte, en las atribuciones del artista como ser social, en la desconexión de los contenidos de los discursos respecto a la exigencia social, en la transformación de la naturaleza de la obra de arte, en la revolución instrumental de los medios para abordarla, que se suponen, ni más ni menos, consecuencias de una nueva entidad social y del individuo como ser fenomenológico, con un nuevo pensamiento y una nueva actitud.

Baste como ejemplo analizar la profunda transformación que se está dando en la industria, que tampoco ha quedado indemne de esta situación, y que, además nos cierra el círculo en un bucle perfecto, tal y como ya asistimos a su formación hace ahora cinco siglos. Las predicciones de la obra de las vanguardias, ejemplarizadas en figuras capitales del arte contemporáneo como Duchamp, Beyus o Warhol, las consecuencias de la seducción ejercida por la ciencia moderna -basada en el desarrollo espectacular de las nuevas tecnologías- en los laboratorios de arte del primer mundo, modelizados por el Media Lab del M.I.T. (Massachusetts Institute of Technology) o el Visual Arts Workshop del R.I.T. (Rochester Institute of Technology), nos han dejado preparado y definido el nuevo papel del arte y ahora prometen un reencuentro que ya está dando sus primeros frutos: la élite científica fundamenta sus presupuestos de evolución y de eficacia en el hecho creacional. El artista actual se ha visto abocado a un reciclaje mediático-instrumental ligado ineludiblemente con el devenir de las vanguardias tecnocientíficas, repensándolas y exigiéndoles nuevos resultados en un proceso de perfecta biunicidad, de claro y ejemplar feedback.

Pero, para que todo se pueda producir en un contexto de madurez y en una situación de plenitud, resultará imprescindible realizar un esfuerzo, individual y colectivo, por superar esta época de primitivismo y generar las condiciones socio-culturales y ambientales en la que surjan y maduren nuevos talentos, artistas geniales cuya modernidad esté estructurada sobre estos nuevos parámetros que hemos definidos y para cuya evaluación de sus producciones no se utilicen ya los esquemas que en la actualidad poseemos. Muy pocos, sólo algunos visionarios, podrán distinguir y comprender las que serán vistas en el futuro como las grandes obras pioneras de esta nuestra nueva cultura en consolidación. Artistas primitivos del nuevo pensamiento. Un arte y una nueva cultura en re-definición.