

DEL "HOMO ADDITUS NATURAE" AL "TECHNICUS ADDITUS ARTIFICI"*

ROMÁN DE LA CALLE
Universitat de València

RESUMEN

El presente artículo abunda en torno al *Fax-Art*, que podría interpretarse como una de esas apropiaciones dionisiacas de lo tecnológico, donde la obra se genera en el momento de su transmisión y el progreso queda condicionado a la novedad tecnológica. De este modo, el mito del progreso ha adaptado la forma específica del culto a la novedad tecnológica que define el nuevo universo, con sus registros, nuevas estrategias y procedimientos tecno-científicos.

Seguidamente, el autor profundiza en los encuentros entre el arte y la tecnología, y la conversión de la tecnología en técnica artística.

ABSTRACT

The present article abounds in around to the Fax-Art, would be interpreted as one of those Dionysian appropriations of the technological things, where the work itself is generated in the moment of its transmission and the progress remains conditioned to the technological news. In this way, the myth of the progress has adapted the specific form of the worship to the technological news that defines the new universe, with its registrations, news strategies and procedures techno-scientific.

Continued, the author deepens in the encounters between the art and the technology, and the conversion of the technology in artistic technical.

"El ojo que tú ves no es ojo porque tú lo veas;
es ojo porque te ve".

Antonio Machado

— I —

El *Fax-Art*, sin duda, debe considerarse —antes que nada— en el marco de la especificidad y de la forma que reviste, hoy por hoy, el universo auto-simbólico de la tecnología.

No se trata ya, como en determinados ensueños de raíz decimonónica, de glorificar directamente la capacidad de poder que supone la dominación de la naturaleza, ni de ensalzar la fascinante potencialidad de la razón tecnológica como reordenadora del mundo. Más bien —en un universo de poder en acto y en plena expansión— el nuevo decantamiento prima ante todo el hecho concreto de participar en el uso de un poder sacralizado —ofrecido por la

tecnología—, gracias a la mediación de los objetos tecnológicos.

En realidad, como en un nuevo «pensamiento primitivo», nos hallamos en el marco de un esquema de participación —en relación al poder sacralizado de la tecnología—, convertido, con toda «connaturalidad», en el medio ambiente de nuestra existencia cotidiana. Y tal participación nos hace experimentar un efectivo sentimiento de integración en ese universo sagrado de poder.

(*) El presente artículo apareció inicialmente en la revista *Aleph*. Espacio de Creación y experimentación artística en Internet (WEB), en <<http://aleph-arts.org>>. Editada por MIDE. Museo Internacional de Electrografía. Universidad de Castilla La Mancha. Cuenca, 1997. Se recoge ahora, en esta nueva edición, en soporte de papel, sin correcciones ni añadidos, a pesar del tiempo transcurrido, para cubrir otros objetivos documentales e informativos, quizás más académicos, pero no menos pragmáticos, respecto a su comunicación y acceso.

Es decir que «pertenece» a un universo imaginario y tecnológico dominado por la figura simbólica del poder, enlazado a su vez, tal universo, a una razón práctica sacralizada. En tal contexto, la creencia en el progreso desempeña ya, más bien, una función estrictamente reguladora respecto a la justificación de nuevas inversiones y desarrollos de ese mismo complejo tecnológico: el poder se autojustifica como fin en sí y asegura su propio acrecentamiento.

En ese sentido, el mito del progreso ha adoptado la forma específica del culto a la novedad tecnológica, actualizando a su través, constantemente, nuestra participación en esa liturgia de la operatividad general, que alcanza, domina y define el nuevo universo.

Autosimbolizándose en la figura del poder, el sistema tecnológico irrumpe también en la economía de lo sagrado, fragmentando tal aura de sacralidad (detenida/administrada por el propio sistema) y distribuyéndola «temporalmente» en cada uno de los objetos tecnológicos, en cuanto operativos y novedosos.

De este modo el universo tecnológico, potenciando a ultranza actitudes instrumentales y funcionales, desacraliza de manera creciente determinados ámbitos de la existencia, a la vez que, por medio de su decisiva y radical autosimbolización, resacraliza –en un movimiento paralelo– sus crecientes aportaciones, en sí mismas –como momentos de su desarrollo– transitorias, en cuanto puntuales y efímeras.

Sin embargo, la sobre-racionalización del contexto tecno-científico, quizá no hace sino posibilitar –como efectos secundarios– decantamientos de irracionalidad en su propio entorno, en la existencia cotidiana e incluso en el diálogo con sus propios productos. Quizás la astucia ontológica muestra así sus flancos ocultos.

¿Hasta qué extremo no es plausible descubrir entre aquel ámbito de la sobre-racionalización tecnológica y los emergentes movimientos de irracionalidad, toda una franja donde la apropiación dionisiaca de lo tecnológico, permitida y potenciada por el persistente ardid de la razón, tendría un amplio espacio de legitimación y de actividad?

Quizás, justamente en esa franja sea viable ubicar la plausible intersección entre arte y tecnología, dando

paso a una interpretación que entienda que también el destino de la tecnología puede tener mucho que ver con tales apropiaciones dionisiacas, dando paso a otras estrategias de resimbolización y atendiendo además a otras territorializaciones de la existencia y a otros posibles espacios de transgresión¹.

– II –

Justamente el *Fax-Art* podría interpretarse como una de esas apropiaciones dionisiacas de lo tecnológico, que la intersección entre los nuevos medios y el quehacer artístico ha ubicado entre las líneas de fuga de la actualidad estética.

Subrayábamos más arriba la concreta mediación de los objetos tecnológicos, al posibilitar la participación en el poder sacralizado por la técnica, propiciaba en los individuos la experiencia efectiva de un particular sentimiento de integración en ese universo, como si el acceso operativo, a través de los medios tecnológicos, asegurara formalmente, el desarrollo vivencial de un nuevo «sensus communis», la pertenencia a un «cuerpo místico» –tejido de redes y conexiones–, la vinculación comunicativa con una totalidad imaginaria, autosimbólica y sacralizada en y por la tecnología.

¿En qué medida no se apela también, *mutatis mutandis*, desde las experiencias artísticas, a un sentimiento de integración comunicativa, ya entrevisto kantianamente, tras el *sensus communis aestheticus*, a una interrelación necesaria y universalmente subjetiva?

Diríase, pues, que en esa intersección arte / tecnología, donde el *Fax-Art* hunde sus raíces, vienen a coincidir con plena formalidad ambas estrategias de participación, ambos sentimientos de integración, tanto en el universo tecnológico como en el estético, sin que de hecho puedan identificarse, toda vez que, de alguna manera, implican profundos elementos de mutua transgresión. No en vano, irrumpir en el contexto tecnológico con la mirada del artista –*en poète*– aporta aquel guiño dionisiaco, tanto en actitudes como en objetivos, que abre un espacio de

¹ Ch. Miguel & G. Ménard: *Les ruses de la technique*. Québec-París 1988.

diferenciada operatividad, de alternativa resimbolización y de irrenunciable expresión de la individual, capaz de levantar / construir nuevos interrogantes en el propio sistema del poder tecnológico.

En buena medida podría pensarse que el encuentro entre ambos contextos –en lo que al *Fax-Art* se refiere– viene precisamente a reforzar lo que de común formalmente potencia: el sentimiento de integración del individuo en un universo imaginario. Quizás por ello mismo, el *Fax-Art* potencia, en la virtual comunicación artística que genera, ante todo una reforzada *función fática*: asegura –paralelamente al sentimiento de integración– la inmediata disponibilidad de contacto, de respuesta, de alcance, de apelación. Es decir comunica el acto mismo de la comunicación inmediata. Su contenido es, más que nunca, el hecho de su formalidad comunicativa. Es el saludo estético de la tecnología o el apretón de manos tecnológico que la vivencia estética codifica.

En tales parámetros el *Fax-Art* agota su primer nivel existencial: el de la función fática que lo define precisamente en la directa conexión que mantiene con su función poética. Porque el *Fax-Art* transfigura su potencialidad estética en el acto mismo de la comunicación que efectúa. De ahí que la dominancia de la función fática (heredada del medio tecnológico) se articule directamente con la función poética (esencialmente autorreferencial, espectacularmente autoestruturativa).

El *Fax-Art* es como la tarjeta de visita, particularmente trabajada, que asume el papel de auténtica prolongación pragmática del sujeto –ausente–, pero, respecto al cual, exige su independencia, no sólo como obra autónoma, sino en relación a las nuevas modalidades espacio-temporales que ejercita en su tendencia a la instantaneidad.

Sin duda es fundamental tener en cuenta que el proceso de distribución / difusión –complementario en el hecho artístico general– se transforma, en la función fática / de contacto, que ejercita el *Fax-Art*, en proceso constitutivo: la obra se genera justamente en el momento de su transmisión. Por su parte el resultado no es sino documento del propio proceso. La «estética procesual» es así inseparable de la «estética del objeto». Y, en cualquier caso, la primera añade a la segunda una sobredeterminación, básica para entender la interna tensión que se establece entre la

autosimbolización de la tecnología empleada –como plus de sacralización, vehiculado por el propio medio– y la interna dimensión de sentido, que genera la propuesta artística como objeto estético, vinculada a la función poética.

– III –

Al igual que sucede en otras aplicaciones artísticas de los medios tecnológicos, también en el *Fax-Art* es obligado tener muy en cuenta los riesgos internos que para la dimensión artística suponen los eficaces registros y la espectacularidad de las nuevas estrategias y procedimientos tecno-científicos.

Desde tal óptica, a menudo, el fetichismo de los aportes tecnológicos contamina el valor artístico. Así el estricto recurso al objeto tecnológico –en su novedosa operatividad– se considera equívocamente, sin más como novedad artística, siendo así que estrictamente se trata de mostrar los habituales resultados del funcionamiento del medio.

Ciertamente la actitud intencional de descontextualizar dicha funcionalidad tecnológica e insertarla en el ámbito estético es ya, de por sí, relevante. Pero, hablando con propiedad, se trata tan sólo de un primer paso: mostrar las potencialidades «conaturales» al medio tecnológico y sus efectos, quizás intrínsecamente artísticos, representa exclusivamente el eslabón inicial de la cadena.

Por otra parte, adoptar tales recursos para traducir en dicho medio tecnológico planteamientos artísticos ya plenamente ejercitados en otras coordenadas, no deja de ser la segunda tentación –y riesgo flagrante– con los que fácilmente nos topamos en cualquier tipo de intersección entre arte y nuevas tecnologías.

Ambos decantamientos –fetichismo de las posibilidades propias del medio y fetichismo de la traducción, a su través, de opciones y proyectos preexistentes– son, de hecho, escalones experimentales, a lo sumo hábiles para «poner a prueba» los rendimientos «artísticos», tanto de la tecnología como de las habilidades del sujeto que en ella se aventura, con el entusiasmo de todo pionero, más lúdico y mesiánico que cauto y avisado.

Posiblemente, sorteamos –y vividos– tales escollos, se tratará, más bien, primero de experimentar, autónomamente, las transgresiones artísticas que las posibilidades del medio pueden soportar, aprovechando, al máximo, incluso los efectos secundarios e inesperadamente ruidosos de tales intervenciones sobre los procedimientos, variaciones y programas empleados.

Conocer para transgredir, respetar para mejor dominar, serían efectivas actitudes intencionales, en relación al contexto tecnológico.

Pero, en segundo lugar, rentabilizadas al máximo las especificidades del medio, convendría optar precisamente por una amplia actividad interdisciplinar, que enfrentara y cotejara claramente las contaminaciones artísticas con otros medios. No para «traducir» simplemente en él, como ya hemos alertado, propuestas artísticas preexistentes, sino para potenciar en esa frontera interdisciplinar los mejores encuentros y diálogos multimedia, como situación expandida e interferente.

Es posible que, en general, éste haya sido –a nuestro entender– el perfil pautado, a grandes rasgos, de los diversos «encuentros» entre arte y tecnología, tanto en sus riesgos y tentaciones como en sus progresivas huidas hacia adelante. Y, ciertamente, lo está siendo también para la reciente historia del *Fax-Art*.

En el fondo de tal contexto se trataría de propiciar la conversión de la tecnología en posible técnica artística –vinculada al dominio de la sensibilidad– y de someter ésta, a su vez, lo que Dino Formaggio ha calificado como técnica interna, es decir al riguroso proceso de concepción de la obra².

Dos postulados, el de la sensibilidad y el de la planificación, que bien pueden considerarse como charnelas fundamentales del quehacer artísticos.

Esa conversión de la tecnología en técnica artística –en el fondo siempre, de algún modo, transgresora, al implicar una apropiación dionisíaca de los resortes tecnológicos– exige asimismo la connivencia tanto de un «momento del hacer», sometidos ambos a las pretensiones estéticas –es decir de la sensibilidad– que, al fin y al cabo, regulan diferencias existentes entre el hecho de que se auspicie el control del hacer por el saber, en vistas a lograr determinados y concretos

efectos, o bien, dejando hacer al propio entramado tecnológico –en función de su autónomo saber–, que se asuma luego selectivamente la «apropiación estética» de ciertos resultados, complementados o no con intervenciones efectuadas en lo que podrá calificarse como su post-producción.

Ciertamente no es lo mismo controlar el proceso y los procedimientos, en función de efectos intencionales, sometidos al juego teleológico, que usufructuar simplemente –como hallazgo, casi como «object trouvé»– los resultados pertinentes de la tecnología.

Convertir / transformar la tecnología en técnica artística conlleva esa íntima intersección de los momentos del saber y del hacer, bajo los auspicios tanto de concepción (técnica interna) como de la sensibilidad.

La otra opción convierte –por decisión volitiva del sujeto– el resultado / producto tecnológico en objeto artístico, precisamente por los rasgos y características que en sí mismo detenta, quizás con un elevado grado de esteticidad, debido directamente a la «naturaleza tecnológica» del medio.

Sin duda numerosos ejemplos podrían venir a respaldar ambas modalidades de intervención artística en relación a dicho contexto tecnológico. Pero, en realidad, no son, sin más, estratégica y potencialmente asimilables. De ahí la demarcación descriptiva que efectuamos, en tal sentido, respecto a la progresiva emergencia del *Fax-Art*.

– IV –

Ya hemos hecho hincapié, en el inicio de estas reflexiones, en esa paulatina y sutil conversión del sistema tecnológico en nuevo medio autosimbólico, portador y generador, ante todo de un simbolismo de poder, al que se suscribe nuestra existencia, rayando incluso los límites de lo irracional. Como en un espejo, recibimos –quizá reflejadas en la pluralidad de objetos tecnológicos– las imágenes participativas de un poder efectivo, puesto, en cierta medida, a nuestra disposición.

² Dino Formaggio: *Fenomenología della tecnica artistica*. Parma-Lucca, 1978.

¿Acaso el propio *Fax-Art* es ajeno al juego de imágenes que transmite ese autosimbolismo de poder tecnológico, de comunicación instantánea, de dominio de las coordenadas espacio-temporales, gracias justamente a la –¿conocida o sabida?– combinación de registros eléctricos, señales telefónicas e impresión electrográfica que articula el fundamento de sus posibilidades?

Nuestro cotidianizado contacto con tales medios tecnológicos, disemina y generaliza una especie de ethos, un esquema simbólico de comportamiento, convertido crecientemente en modelo pregnante de intervención, que –reforzando el individualismo contemporáneo– se abre, a su vez, hacia el lenitivo de la formalidad comunicativa, hacia una potencial interindividualidad.

En realidad, bajo el paraguas de la función auto-simbólica –de poder– de las nuevas tecnologías, se multiplica toda una cristalización microsimbólica, alrededor de los concretos objetos tecnológicos. Esa doble vertiente, y tensión, macrosimbólica –de la sacralización tecnológica y sus modalidades– y de un simbolismo particularizado de los diferentes «servicios» disponibles, no deja de ser –antropológicamente– índice y registro de aquella dinámica resacralizadora, ya traída a colación con anterioridad.

Cada nuevo objeto tecnológico genera sus rituales y sus particulares mitologías, con su sacralidad y su espesor simbólico, afectando a nuestras actitudes y nuestros comportamientos. También el fax exige sus derechos, en tal sentido.

Por una parte nos vincula con esa red misteriosa que establece un nuevo concepto de axis mundi, es decir un nuevo simbolismo de centralidad universal, donde todos y cada uno de los puntos de conexión se transforman, simultáneamente, en centro y periferia, de manera que –con facilidad– en el papel de receptores / emisores incorporamos, a la sombra de nuestra individualidad reforzada por el utensilio tecnológico, el onírico deseo de tal protagonismo comunicativo. El individuo formalmente, al menos, transformado en sujeto, en su propio *axis mundi*, aunque sepamos que tanto el «mundo» como el «sujeto» no son sino construcciones, juegos nominalistas, residuos de la

cárcel del lenguaje, espejismos gramaticales que no dejan de reforzar nuestra virtual autoestima.

Pero, además, ese particular y tipificado entramado tecnológico permite recrear, virtualmente, un espacio común de aproximación, que se superpone, domina y reemplaza cualesquiera otras dimensiones espaciales, al igual que la fluencia temporal se concentra en torno a la preeminencia de aquellos determinados momentos que encarnan la transmisión. Se anula, pues, el espacio como distancia y se intensifica la fluencia del tiempo en cuanto intermitente acción de registro. De alguna manera, se simboliza así la salida del espacio-tiempo cotidianos, –aquellas coordenadas habituales, constituidas históricamente en dimensiones simbólicas de la psique humana–, dándose paso a una particular experiencia que, en el más estricto alcance etimológico, bien podría calificarse de éxtasis, en cuanto habitamos otro juego de coordenadas existenciales.

Con ello transgredimos el orden vivencial de las cosas, por medio de la tecnología, que genera simulacros de reemplazo, bajo la cobertura de aquella nueva resacralización, inseparable del autosimbolismo del poder.

De este modo, pues, el *Fax-Art* participa directamente de este nuevo aura –de dimensiones «frías»– donde la transgresión, el simulacro, el éxtasis y la experiencia interactiva del axis mundi se entrecruzan en la apropiación dionisiaca de lo tecnológico, como poderosa presencia simbólica del 'médium', más allá incluso de los posibles contenidos efectivos vehiculados en el mágico ejercicio de la comunicación.

Sin embargo, el auténtico reto sigue directamente prendido en ese fundamental proceso, escuetamente, al menos, apuntado: la transformación de la tecnología en técnica artística, en cuanto ésta última se configura como vía de resolución de cualesquiera heteronomías tecnológicas, para arribar a la ulterior autonomía de su cumplimiento estético.

Pero no se trata de auspiciar, a ultranza, la adscripción de la tecnología como arte, sino más bien de reivindicar cuanto la artísticidad comporta de técnica, es decir como encuentro –siempre paradójico– de amplia sensibilidad y diseminada *ratio*.