

MAPAS DE LO VIRTUAL Y LA VIRTUALIZACION EN LA ERA DE LA GLOBALIZACION

Actas del CEHA

XVII Congreso Nacional de Historia del Arte

Arte i Memòria. 22-26 setembre 2008.

Facultat de Geografia i Història. Departament d'Història de l'art. Universitat de Barcelona. Comité Español de Historia del Arte.

Editorial ATRIO

ISBN: 978-84-15275-13-8 Depósito legal: Gr.-127/2017

<https://arteceha.files.wordpress.com/2016/06/actas-barcelona.pdf>

@ Anna Maria Guasch

Resumen

En este texto se aborda el impacto de las nuevas tecnologías “on-line” ante un mundo en el que lo virtual parece ganar cada día terreno a lo real, lo inmaterial a lo material, lo ubicuo a lo tangible, un mundo “on-line” en el que se impone un nuevo glosario: conexión, navegación, hipertexto, interfaz, intervalo y sobretodo ciberespacio, allí donde se ubican los nuevos “entes virtuales”. Un mundo que no deja indiferente a casi nadie. Por un lado estarían los apocalípticos, aquellos que como Paul Virilio o Jean Baudrillard se lamentan ante un mundo que ha perdido su dosis de realidad y también los apologetas, aquellos que piensan no sólo en los beneficios de las nuevas tecnologías en sí mismas sino en sus usos sociales. Desde este punto de vista analizaremos algunas de las reflexiones teóricas sobre las que se sustenta lo virtual (Pierre Levy, Michel Serres, Peter Weibel), así como los diferentes procesos a través de los cuales lo virtual se ha convertido en soporte de la obra de arte y de la institución que la alberga (museos, galerías, exposiciones).

Abstract

In this text the impact of the new on-line technologies is tackled in front of a world in which what is “virtual” seems to gain every day ground to what is real, what is immaterial to what is material, what is ubiquitous to what is tangible, an “on-line” world in which a new glossary imposes itself: connection, navigation. hipertext, interface, interval and cyberspace. A world that does not leave indifferent to almost nobody. On the one hand the apocalyptic ones those that as Paul Virilio or Jean Baudrillard are regretted in front of a world that has lost its dose of reality and also. But, on the other hand, there are the defenders, those that think not only in the profits for the new technologies in themselves but in the social uses of them. From this last point of view we will analyze some of the theoretical reflections (Pierre Levy, Michel Serres, Peter Weibel) on which what the virtual is held, and also the different processes through which what is virtual has turned into a means or support of the work of art, and of the institution that lodges it (museums, galleries, exhibitions).

Imaginémonos que pensaría Walter Benjamin , autor de *La obra de arte en la época de su reproducibilidad técnica* de 1936¹ que inaugura la reflexión sobre las transformaciones del estatus de la obra de arte ante la aparición de las nuevas tecnologías de la comunicación , o qué pensaría Marshall McLuhan cuando en 1964, en plena explosión de la sociedad de masas, se refería a las transformaciones que los “media electrónicos” iban a introducir en la cultura, en el arte, en los modos de vida² y también qué pensaría Jean-François Lyotard en su texto programático de 1979 *La condicion posmoderna* ³en el que afirmó: “Nuestra hipótesis de trabajo es que el saber cambia de estatus al mismo tiempo que las sociedades entran en la denominada era posindustrial y

¹ BENJAMIN, Walter, “La obra de arte en la época de su reproducibilidad técnica”, en *Sobre la fotografía*, Valencia, Pre-Textos, 2004 [1936], págs. 91-110.

² . McLUHAN, Marshall: *La comprensión de los medios como las extensiones del hombre*, Diana, México D.F., 1969 [1964].

³ McLUHAN, Marshall: *La comprensión de los medios como las extensiones del hombre*, Diana, México D.F., 1969 [1964].

las culturas en la denominada era posmoderna, ante un mundo en el que lo virtual parece ganar terreno a lo real, lo inmaterial a lo material, lo ubicuo a lo tangible, un mundo “on-line” en el que se impone un nuevo glosario: conexión, navegación, hipertexto, interfaz, intervalo y sobretodo ciberespacio, allí donde se ubican los nuevos “entes virtuales”.

Un mundo que no deja indiferente a casi nadie. Por un lado estarían los apocalípticos, aquellos que como Paul Virilio⁴ o Jean Baudrillard⁵ se lamentan ante un mundo que ha perdido sus dosis de realidad y que está indefectiblemente destinado a su desaparición ¿Estamos bajo la amenaza de un Apocalipsis cultural? o ¿Estamos encaminados a un tiempo único y, por tanto, a un pensamiento único que postergaría los tiempos locales?, se pregunta Virilio. Y por otro lado, estarían los apologetas o integrados, en terminología de Umberto Eco, aquellos que piensan no sólo en los beneficios de las nuevas tecnologías en sí mismas sino en sus usos sociales.

No hace ni un cuarto de siglo que habitamos el ciberespacio, este espacio que tal como popularizó William Gibson en la novela de culto ciberpunk *Neuromancer* del orwelliano año de 1984⁶(6), se halla definido por un vertiginoso campo sin bordes aparentes ni forma definida en el que quedan suspendidas las barreras espacio-temporales e identitarias.

Y no hace ni diez años que este talismán de lo virtual (una palabra que hay que recordarlo procede del latín medieval *virtualis* que a su vez deriva de *virtus* –fuerza, potencia- y que como señala el filósofo Pierre Lévy en su *¿Qué es lo virtual?* de 1995⁷ (7) se ha convertido en el soporte no sólo de lo que entendemos por obra de arte, sino también de la institución que la alberga, la galería, la exposición o el museo.

⁴ VIRILIO, Paul: *Las estrategias fatales*, Barcelona, Anagrama, 1984 [1983].

⁵ BAUDRILLARD, Jean: *La transparencia del mal. Ensayos sobre fenómenos extremos*, Barcelona, Anagrama, 1991 [1990].

⁶ GIBSON, William: *Neuromante*, Barcelona, Minotauro, 1989 [1984].

⁷ LÉVY, Pierre: *¿Qué es lo virtual?*, Barcelona, Paidós, 1999 [1995].

A nadie sorprende que cada día estemos más cerca del “museo virtual”, el museo inmaterial, tal como se afanan en programar los responsables de grandes y pequeñas instituciones museísticas, como por ejemplo el portal de la Tate On Line con la totalidad de la colección de las diferentes sedes de la Tate (Britain, Modern, St. Yves, Liverpool) (www.tate.org.uk/modern) e incluso con la posibilidad de que durante la exposiciones de cada artista se puedan visionar una extensa retrospectiva de su obra videográfica “on -line”.

El mundo del arte está repleto de obras en la Red como la pionera de Antonio Muntadas, *The File Room*, de 1994 (www.thefileroom.org), un archivo sobre la censura en el arte o de Mark Napier *The Digital Landfill* de 1998 www.medienkunstnetz.de/works/digital-landfill/, no un archivo sino un basurero o más bien un irónico comentario sobre la creciente cantidad de *Data trash*, el título de un libro de Arthur Kroker y Michael A. Weinstein⁸ en la era de la información que no sólo atasca Internet sino también nuestro propio canal de percepción. Y también en el mundo del arte abundan los colectivos de Net-art, algunos históricos como la pareja JODI (www.jodi.org) o el colectivo californiano R T MARK (www.rtmark.com) y su activismo anticorporativo que apoya la alteración informática de productos corporativos desde muñecas a instrumentos didácticos infantiles y videojuegos.

Abundan también los foros de debate Net (*Nettime*), los festivals Net (*Arts Electronica*) o las exposiciones “on-line” siguiendo la pionera de la Documenta X de Kassel 1997 titulada *Hybrid WorkSpace*, un “laboratorio temporal” que exhibió casi por primera vez en el marco de la escena artística oficial el Net-art y reunió a individuos y colectivos de muy diversa índole, desde Net-artistas a ciberfeministas y a los primeros activistas de resistencia global en un foro común de discusión sobre la red: “La Orangerie se

⁸ KROKER, Arthur y WEINSTEIN, Michael A: *Data Trash. The Theory of the Virtual Class*, Montreal, New World Perspectives, 1994.

transformará –escribió Catherine David- en un estudio abierto donde coleccionar, seleccionar y distribuir información y contenido. Abordará cuestiones políticas, sociales y culturales”⁹.

Y tras la Documenta nuevas exposiciones como la *Bienal Whitney* en 2000 con obras del colectivo californiano RTMARK y su activismo anticorporativo, *La conquista de la ubicuidad*¹⁰ *Donde y durante* <http://www.2-red.net/dondeydurante/> comisariada por Juan Martín Prada, *Cyberfem* de Ana Martínez Collado <http://ciberfem.com> o la fundamental de *Net_Condition.Arte and Global Media* comisariada por Peter Weibel y Timothy Druckrey¹¹, un evento multi-local en la Red que tuvo lugar simultáneamente en Karlsruhe (Alemania) y Graz (Austria), exposiciones ya muy lejos de *Les Inmatériaux* de Lyotard, 1986 – todavía en el marco del arte de la telecomunicación- que plantearon la necesidad de unir los conceptos de exposición y museo con los de pantalla de ordenador y obra virtual. Y que intentaron dar respuesta a preguntas como: ¿Cómo incorporar a un espacio público, un museo, un centro de arte, lo que nace como obra de uso individual y privada? ¿Cómo objetualizar y hacer presenciales obras cuya razón de ser es su presencia en la Red? o ¿Cómo transformar el sistema estético “cerrado” del objeto artístico propio de la modernidad hacia un sistema abierto posmoderno de “campos de acción”?

No sólo nos encontramos con un nuevo “modus operandi” casi como el último eslabón de la “historia de las vanguardias “ como apunta Rachel Green en su “Una historia del arte en Internet” (http://alpeh-arts.org/pens/greene_history.html

⁹ DAVID, Catherine; “Hybrid WorkSpace”, en *Short Guide*, Documenta X, Kassel, Cantz, 1997, págs. 284-285.

¹⁰ BREA, José Luis: *La conquista de la ubicuidad*, Murcia, Espacio XTRA-Fundación Caja Murcia y Las Palmas de Gran Canaria, Centro Atlántico de Arte Moderno, 2003-2004.

¹¹ WEIBEL, Peter y DRUCKREY, Timothy: *Net_Condition: Art and Global Media*, Cambridge, Mass., The MIT Press, 2001.

) sino con una manera “revolucionaria” de percibir y recibir el arte que parece definitivamente dar la razón a Walter Benjamin cuando en sus proféticas palabras de 1936 anticipaba una contemplación de la obra de arte en la que el valor de “culto” (y el del aura) fuera sustituido por el de “exposición”: “La época de la reproducibilidad técnica desligó al arte de su fundamento cultual, extinguiendo para siempre el brillo de su autonomía” escribió Benjamin, pero sólo ahora -y nos referimos básicamente al arte virtual o digital tanto versión “on- line” como “off-line”- podemos calibrar en su justa medida su verdadera dimensión.

Dentro de este radical cambio de paradigma en torno a esta imagen-tiempo, no un tiempo “cronológico”, es decir, el tiempo que se comunica a través del conocimiento, sino un tiempo “crónico” (de cronos), un tiempo estratigráfico y por capas que habita el reino de la pura memoria y proporciona a la percepción un potencial visionario nos centraremos en una lectura cultural y geopolítica de lo digital, la que la hace casi subsidiaria del nuevo régimen global, un régimen, al decir de tantos filósofos, sociólogos y estudiosos del tema, entre ellos Arjun Appadurai, Néstor García Canclini, Frederic Jameson y Manuel Castells ¹², representado por las nuevas teorías de la información dentro del capitalismo multinacional, la sociedad de consumo, la sociedad de los media, la sociedad electrónica de las “altas tecnologías” o, lo que José Luis Brea denomina en *El Tercer umbral* ¹³, el capitalismo del conocimiento.

En pocas ocasiones, el impacto directo de un nuevo medio -Internet- en la formación de imágenes, representaciones y opinión pública en nuestras sociedades se debe de forma tan directa al efecto de las nuevas tecnologías de la comunicación. La energía que había dominado la revolución industrial es ahora desplazada por la información y por el proceso. Y si la información y el conocimiento habían sido elementos esenciales en cualquier proceso de

¹² CASTELLS, Manuel: “The Net and the Self Working Notes for a Critical Theory of the Information Society”, en *Net_Condition*, op. cit., págs. 30-48.

¹³ BREA, José Luis: *El Tercer Umbral. Estudio de las prácticas artísticas en la era del capitalismo cultural*, Murcia, Cendeac, 2004.

descubrimiento científico y de cambios técnicos, estamos ahora atravesando un momento en el que el “nuevo conocimiento” busca primariamente la generación de conocimiento y de proceso de información.

Estamos sin duda ante una nueva estructura social, la sociedad de los flujos, en el sentido de que los flujos están constituidos no sólo de información sino de todo tipo de materiales de la actividad humana (capital, trabajo, mercancías, imágenes, viajeros), una sociedad *networked* que representa un cambio cualitativo en la experiencia humana, un cambio de roles entre la naturaleza y la cultura. Esta es la razón por la que información es el ingrediente clave de la organización social por la que flujos de mensajes e imágenes entre *networks* constituyen la base de nuestra estructura social.

Estamos, en efecto, tal como apunta Peter Weibel¹⁴, ante una nueva comunidad “on-line” con una economía global no basada en productos, sino en el tiempo. La Red activa un desplazamiento de la economía; ya no pagamos por el producto sino por su uso cuantificado en unidades de tiempo. Lo cual da lugar a un cambio en los poderes centrales del desarrollo económico que se distancian de los primeros sectores de la producción hacia los sectores secundario y terciario de las áreas de distribución, servicios, comunicación e información. La red dentro de este “capitalismo desbordado” habría también estimulado, según uno de los defensores del “trabajo inmaterial” Maurizio Lazzarato¹⁵ las nuevas economías del “deseo” y consiguientemente la ampliación del campo imaginario del consumidor en la búsqueda de producción de “nuevas subjetividades políticas y mundos alternativos”.

Estas serán algunas de nuestras premisas de partida, y nuestra reflexión sobre lo virtual no la vamos a acometer desde una posición de “tecnofilia”, sino

¹⁴ WEIBEL, Peter: “The Project”, en *Net_Condition*, op. cit., págs. 8-20.

¹⁵ CARRILLO, Jesús: *Arte en la red*, Madrid, Cátedra, 2004, pág. 203.

desde una perspectiva epistemológica y también, desde una lectura social, cultural y, en último término, geopolítica. Y siempre partiendo del hecho de que lo virtual puede desempeñar un papel “ético” en el desarrollo de la globalización al poner de relieve factores humanos y subjetivos más que cualquier otra forma anterior de arte. El arte virtual puede en efecto impactar en una visión crítica de la globalización. que nos ayude a comprender los múltiples cambios existenciales a los que estamos asistiendo en un momento de “gran aceleración”.

En este contexto cobran todo su sentido autores como el filósofo e historiador de las ciencias francés Michel Serres¹⁶ cuando sugiere nuevos mapamundis para habitar “virtualmente” el mundo global: “Las páginas del antiguo atlas de geografía se prolongan en redes que se burlan de las orillas, de las aduanas, de los obstáculos naturales o históricos, cuya complejidad dibujaban no hace tanto los fieles mapas”, Pierre Lévy, cuando el texto *¿Qué es lo virtual?*¹⁷ propone reinventar lo virtual desde “la virtualización” como aquello que afecta a cuerpos, economías, sensibilidades e inteligencias y que no reproduce ni copia la realidad sino que la crea, y Tiziana Terranova que en *Network Culture .Politics for the Informarion Age* investiga la dimensión política del la cultura *network* y explora lo que estas nuevas formas de comunicación y organización significan para el entendimiento del poder y la política: “En la era –señala la autora- de las listas de e-mail de los web-blogs que ponen juntos a usuarios, consumidores, trabajadores y activistas alrededor del globo, qué clase de subjetividad política –se pregunta la autora- está emergiendo? ¿Qué clase de política se hace posible en un tiempo dominado por la información y por la saturación de los media? ¿Qué estructuras de poder y control operan en un sistema como el de Internet?”¹⁸.

¹⁶ SERRES, Michel: *Atlas*, Madrid, Cátedra, 1995 [1994].

¹⁷ LÉVY, Pierre: *Op. cit.*

¹⁸ TERRANOVA, Tiziana: *Network Culture: Politics for the Information Age*, Londres, Pluto Press, 2004.

También son pertinentes las teorías de autores como Danilo Martuccelli que en “La Face sombre de la mobilité” sostiene que lo real, en su versión más depurada, está asociado a un mundo cada vez más “lejano e inaccesible” simbólicamente hablando, pero que al mismo tiempo guarda el monopolio de la definición socialmente legítima de lo real: “La zona de vida identificada con lo real sería la de los grupos superiores, o mejor, el universo de los signos en los que se considera que viven los poderosos. Identificado con el mundo de los poderosos el tipo-ideal de real está hoy asociado al menos a tres grandes elementos: lo inmaterial, la sobreactividad y la movilidad. Y detrás de las fronteras que trazan lo real así concebido se aloja la idea que la vida, la verdadera vida, está amamantada por estas características”¹⁹.

Es bajo esta dimensión expandida y desterritorializada de lo virtual que encuentran su sentido las obras de artistas como Antoni Abad, Danika Dakic, Sandra Sterle, Coco Fusco, Ricardo Domínguez, Ana Navarrete, Pat Badani, Daniel García Andújar y Heath Bunting que se sirven de este medio global, desterritorializado y expandido que es el Net-art para formular reflexiones a algunos de los grandes debates y conflictos que surgen en el mundo global, un mundo en el que la nueva disciplina de “geografía del arte” (y los conceptos de lugar, territorio, frontera, migración, desplazamiento, migración, nomadismo, localidad y territorio) parece imponerse a una historia del arte todavía anclada en un arte material, autónomo, aurático y con valor “cultural”, según terminología de Walter Benjamin.

1. Lo global y lo local: Antoni Abad

La Red borra, en efecto, la barrera entre lo global y lo local al permitir que existan juntos, superpuestos, indiferenciados. De hecho borra el rastro de cualquier lugar. En este marco habría que situar algunos trabajos de Antonio Abad que se valen de las comunidades electrónicas y virtuales para visibilizar algunos de los factores más típicamente “globales”.

En 2005 Abad presentó el proyecto *Canal*GITANO*, un espacio público digital en el que se ejemplifican los conceptos de globalidad y tecnología. El artista se sirvió de Internet, en concreto de un sistema patrocinado por Nokia Imaging en el que un teléfono móvil de última generación con cámara integrada servía para que veinte miembros de la comunidad gitana de Lleida enviaran a Internet en tiempo real imágenes, textos y sonidos, así como conversaciones telefónicas fruto de sus recorridos por los espacios públicos y privados de la ciudad. El resultado de ello se puede consultar en la página web www.zexe.net/gitano con servidores en el propio espacio expositivo en el que también se podían ver retratos de gran formato de sus protagonistas que se convertían en los auténticos creadores de la obra.

Porque, como dice Abad, lo importante es dar voz y visibilidad a colectivos tradicionalmente apartados de las instituciones de la alta cultura. Y si hasta cierto punto resulta fácil referirnos a la actitud de Antoni Abad como la de un multiculturalista en plena “era global”, creemos pero que la suya, más que la de “multiculturalista” (siempre con el peligro de imponer al “otro” su privilegiada universalidad bajo forma de un racismo “con distancia”) podría definirse con el concepto que los nuevos teóricos culturales definen como “interculturalista” donde lo que cuenta básicamente es el intercambio (o mejor interacción entre culturas, en este caso la cultura de los gitanos y la de los “payos”), un intercambio en el que, como en el caso de Abad, desaparecen las etnicidades de los diferentes participantes en favor de sus identidades humanas universales, de sus creatividades y potencialidades.

2. Lo virtual y lo nómada-sedentario en Danica Dakic

En el trabajo *Go Home*, Danica Dakic y Sandra Sterle www.project-go-home.com, coincidiendo con traslado de las dos artistas en una nueva casa en Nueva York para convivir juntas durante cuatro meses, proyectan la idea del hogar en un territorio virtual, ubicuo, sin fronteras, con la consiguiente pérdida de contacto con lo real y la alteración de las relaciones intersociales.

Como afirma el filósofo Michel Serres en el ensayo *Atlas*: “Después de nacer, patéticamente unidos a una tierra local, heridos para siempre al alejarnos de sus amores, sin embargo, fuimos felices al pasar, no hace tanto, por ochenta lugares dando la vuelta al mundo (...). Hace algún tiempo que hablamos con los confines de la Tierra; las imágenes que llegan de allá nos han dejado de sorprender. Separados por mil leguas podemos reunirnos en una videoconferencia, incluso trabajar juntos. Nos desplazamos sin movernos un solo paso ¿Dónde se celebra esta conversación? ¿En París? ¿En nuestra habitación?. ¿En algún lugar intermedio? No. En un lugar virtual. Las antiguas cuestiones de lugar: donde hablamos tú y yo, por donde pasan nuestros mensajes parecen disolverse, como si un nuevo tiempo organizara un espacio diferente. En él. el ser se expande”²⁰.

A lo largo de estos cuatro meses, la casa de Nueva York de las dos artistas operó como un punto de enlace para reuniones y seminarios en forma de cenas cuyos diferentes invitados (arquitectos, sociólogos, escritores, historiadores del arte, inmigrantes de Nueva York y de Europa del Este), exponían sus ideas, planteando cuestiones en torno a los conceptos de la globalización, de nacionalismo, de identidad, de hogar o de inmigración. Estos “dinners” tomaron incluso la forma de tele-conferencias emitidas simultáneamente en vivo por la Web, como por ejemplo, el titulado *Imagined Homes: nationalism and globalization with guest artist Milica Tomic and theorist Branimir Stojanovic*, emitida entre Belgrado y Nueva York. Como sostiene Roxana Marcoci, “las artistas utilizan el espacio real de su residencia y la casa virtual del Internet (que les ha servido como un lugar para el video y experimentación fotográfica, textos transatlánticos, recetas, un calendario de eventos, y una habitación de chat), para así revelar la relación dialéctica entre el hogar y el poroso concepto de la identidad”²¹.

²⁰ SERRES, Michel: *Op. cit.*, p. 12.

²¹ MARCOCI, Roxana: “Nothing is Guaranteed Except Contamination”, en http://artifact.mi2hr/_a01/lang_en/art_dakicsterle_en.htm

3. Lo virtual y lo antropológico: Ana Navarrete y Coco Fusco

Ese uso social de las redes telemáticas en una manera de combinar arte y tecnología desde una vertiente antropológica y sociológica, se puede analizar en dos nuevas obras “on-line” de Ana Navarrete y de Cuco Fusco y Ricardo Domínguez.

En *Turista fronterizo* (www.turistafronterizo.net) presentado originariamente en el marco del *Site* en Tijuana los artistas Coco Fusco y Ricardo Domínguez utilizaron Internet para explorar diversos rasgos de grupos sociales habitantes en la frontera Tijuana-San Diego. Los artistas diseñaron un juego bilingüe español/ inglés, una suerte de juego de la oca virtual usando el Internet básico (*Hyper Text Markup Language*) (*HTML*) de fácil uso como Monopoly o la versión mexicana Turismo.

Y tal como afirman los artistas, el acto de crear un juego virtual que actúa como un espejo refractario del espacio sociocultural de la frontera mexicano-americana busca seguir los pasos de los Surrealistas y los Situacionistas. El interés de los Surrealistas en juegos derivados de su creencia de que la creatividad puede ser una experiencia compartida y que el grupo de juego puede funcionar como un modo de exploración y “El juego de la guerra” del situacionista Guy Debord (1987) apuntan hacia las conexiones estructurales entre el juego, el arte y la guerra.

Por otra parte, el proyecto “on-line” y “off-line” de Ana Navarrete *N-340* www.n340.org/ surge de la necesidad de hacer un uso político de las diferentes tecnologías de la información y de la comunicación (TIC) como una estrategia para mostrarnos uno de los rostros más perversos y alarmantes de la globalización: el que afecta a las personas de color, a las mujeres y al conjunto de migrantes. De ahí el tomar como eje argumentativo una carretera

nacional (a modo de arquitectura ligera y flotante), la N-340 como un lugar de tránsito masivo de mercancías y cuerpos con empresas, cadenas de servicio y prostíbulos. Una carretera que permite visibilizar como los cuerpos de las mujeres migrantes son mercancías que producen altos beneficios, con un papel importante en la producción y reproducción del capitalismo globalizando.

La actitud de Ana Navarrete respecto a la imagen electrónica, como ocurre también con Ursula Biemann desde le video en obras como *Performing the Border*, 1999, una reflexión sobre la sexualización de la región fronteriza o *Europlex* de 2003 que proyecta la misma temática en los límites fronterizos entre Ceuta y Marruecos, se asemeja más a un “agente social” que lidera una crítica conceptual y feminista a partir de las representaciones del “cuerpo” en el ciberespacio (es la tecnología la que acabaría construyendo el género, la raza y la diferencia de clase).

A MODO DE CONCLUSION

Has pasado sólo diez años desde que la Red irrumpiera en el campo del arte ocupando un lugar prioritario en el espectro de las nuevas tecnologías. Y haciendo balance pensamos que lo mejor que le ha pasado a la Red no han sido tanto sus progresos tecnológicos como la Web Semántica 2.0, sino la posibilidad, a través de los “espacios fronterizos de la pantalla” o de los diferentes usos de la interfaz, de visibilizar –desocultando poéticamente– las geografías de la Red y del ciberespacio que la contiene, trazar las cartografías de sus no-espacios topológicos, moverse en la pura paradoja de “habitar” un lugar no espacial.

Más pero cualquiera de los programas de “traza-rutas” que circulan por el ciberespacio capturando su cartografía (me remito al navegador Web Stalker, un software de lectura y manipulación de información en la World Wide Web que escanea los hipervínculos en las páginas web) pensamos que lo

importante es como a través de estos impulsos cartografiadores se consolida una estética de “cartografía crítica” o, dicho de otro modo, un mapa topográfico de relaciones simbólicas en el seno de la sociedad global . De ahí la necesidad de sustituir, tal como sugiere Lev Manovich en su texto *The Language of New Media* ²²(22) el “interfaz como un medio físico” que actúa entre el hombre y el ordenador, por el “interfaz cultural”.

Es cuando, siguiendo de nuevo a Lévy, hablaríamos no ya de lo virtual (como un modo particular de ser que nada tiene que ver con lo falso, con lo ilusorio, con lo imaginario) sino de una serie de procesos implícitos en lo virtual : algunos de carácter filosófico como la virtualización, otros de carácter antropológico (la relación entre procesos de hominización y virtualización) y otros sociopolíticos en el sentido de que la comprensión de las mutaciones contemporáneas permite convertirnos en actores de ellas. Es desde este punto de vista que la virtualización no sería ni buena ni mala ni neutra. Más bien se presentaría como el movimiento de convertirse en “otro” ²³.

Como teórica e historiadora del arte interesada en constatar, detectar, los cambios y paradigmas que surgen en el arte global estoy cada vez más convencida que el Net-art (o Net-condición) supone hacer una tabula rasa respecto a todo el arte del pasado. Una tabula que permite retomar ciertas ambiciones utópicas y revolucionarias a las que aspiraban las vanguardias históricas y a las que parecían haber definitivamente renunciado un buen número de experiencias posmodernas todavía centradas desde su materialidad en una “economía de mercado” : usuarios convertidos en productores, un trabajo a través de distintas fronteras geográficas, directo intercambio informativo más allá de cualquier filtración a través de los mass media, comunicación libre para todo, estructura de no-lugar, usuarios múltiples, juegos en red o comunicaciones no locales.

²² MANOVICH. Lev: *El lenguaje de los nuevos medios de comunicación*, Barcelona,. Paidós, 2005 [2001], p. 119.

²³ LÉVY, Pierre: *Op. cit.*, p. 14.

Ambiciones que nos llevan a hablar en último término ya no en la “sociedad de la información”, sino, como sostiene Peter Weibel, en la sociedad “más allá de la información, la sociedad de nuestro milenio (esta nueva revolución operada en los ámbitos económico, social y cultural) y en todas las connotaciones políticas que de ella pueden derivar. Porque la Red es dentro del amplio abanico de la imagen electrónica (desde la fotografía , el video , las instalaciones interactivas de computadores) la forma de arte con la que se vinculan las más altas esperanzas políticas.

.