



ALEJANDRA CASTILLO Y
CRISTIÁN GÓMEZ-MOYA (EDS.)
Arte, archivo y tecnología
Santiago: Ediciones Finis Terrae, 2012.

Andrea Lathrop
Universidad de Chile, Chile

La existencia de máquinas capaces de almacenar grandes cantidades de información, plantea interrogantes fundamentales al momento de pensar la obra de arte bajo el concepto de archivo y tecnología: la perdurabilidad de estos –en tanto los formatos son actualizados muy rápidamente– y su correlativa rearticulación en nuevos espacios. De esta manera, lo que pareciera ser una simple anécdota, como lo es el deseo por reexhibir la célebre obra *Passages* de Nam June Paik; el no saber si la obra debía ser montada con televisores de la época actual o lo originales de los años ochenta, se convierte en la evidencia del nuevo paradigma de la reflexión tecnológica-artística: la reactualización (y resignificación) de la obra de arte a partir del archivo.

En este sentido, la pregunta por la obra de arte en relación a los nuevos medios y las nuevas tecnologías de la información y comunicación, no es en lo absoluto actual. Sabemos que desde hace siglos los nuevos medios –propios de cada época– han permeado no únicamente la producción artística, sino también la vida, y han ocasionado importantes transformaciones en los formatos de producción, recepción y de cómo se almacenan los grandes torrentes de información circulante. Entonces, el debate que se da en relación a las artes visuales y las nuevas tecnologías corresponde más a una problemática sobre la manera en que la tecnología se emplaza históricamente en relación a las artes, que de cómo se están utilizando materialmente.

Por consiguiente, y correlativo a los avances tecnológicos –redes sociales, net art, plataformas interactivas, capacidades de los computadores, etc.–, nos enfren-

tamos ante una vertiginosa proliferación de imágenes –y obras– que circulan por un lugar intangible y fantasmal, como lo es internet, y en directa relación con esto, ante una importante necesidad por almacenarlas, por lo que el archivo pasa a ser un importante factor dentro del paradigma de las nuevas tecnologías aplicadas a la imagen y de cómo estas se insertan en contextos históricos determinados, dando un giro biopolítico al rol archivístico de la máquina.

En relación a este debate, la recientemente publicada compilación *Arte, archivo y tecnología*, editada por Alejandra Castillo y Cristián Gómez-Moya, reúne una serie de ensayos que problematizan sobre el cruce entre arte y tecnología y la manera en que estos han generado nuevas políticas de archivo y conservación de la información, que no pueden ser sino, problemáticas. El libro, dividido en dos grandes apartados: «Tecnologías de la imagen» y «Lecturas de archivos» –revisión teórica sobre las implicancias de la tecnología en la imagen y significancias en la reactualización de la imagen, respectivamente– tensiona la figura del archivo con el de la imagen digital mientras se pregunta cómo la mediación técnica –decodificación de la información contenida en la imagen– ha transformado el campo de las artes, abriendo el espectro conceptual en relación a la obra de arte digital, retomando el antiguo debate benjaminiano sobre la reproductibilidad técnica y las implicancias políticas de la democratización de la imagen, que ahora es digital. De esta forma, conceptos tales como: digitalización y archivo son repensados a partir de nuevas categorías de la imagen, como es el caso de la invisibilidad, la permanencia, el inconsciente óptico y la resignificancia de la obra digital.

En el primer apartado del libro nos encontramos con textos de Boris Groys, Cristián Gómez-Moya, José Luis Brea y Eduardo Sabrovsky, donde cada uno de ellos se encarga de reflexionar sobre la categoría de la imagen en relación con la tecnología y forma en que esto da paso a una nueva manera de percibir la política de archivo, y la perdurabilidad de la imagen. Así, la pregunta por la subsistencia de la imagen que instala Groys en «De la imagen al archivo-imagen», corresponde antes que todo, a una interrogación por la posibilidad de la imagen (in)visible (en tanto digital y articulada a partir de datos) de crear múltiples experiencias en la medida en que esta es reactualizada cada vez que es decodificada, otorgándole al curador y al espectador –marginando, parcialmente el rol del artista– una nueva importancia en la puesta en obra de la imagen, rearticulando las plataformas de recepción y aventurando un importante cambio a partir de la idea de la reproductibilidad: la incapacidad de catalogar originales y copias.

En la misma línea, José Luis Brea reflexiona sobre la cognosibilidad del sujeto, vale decir, la capacidad del sujeto de conocer lo que no le es necesariamente visible, determinando que aquello que configura al arte del siglo xx, es «un punto ciego» entre lo que vemos y conocemos. Donde antes este era capaz, en términos heideggerianos, de «hacer ver lo invisible de un algo», ahora, lo que articula el régimen escópico del siglo recién pasado, es la antesala para plantear la pregunta

por la supervivencia de la imagen ante los nuevos paradigmas tecnológicos, de cómo esta debe ser pensada a partir del desplazamiento escópico. En base a esto, Brea ofrece el concepto de *e-image* para pensar esta nueva imagen. Así, la *e-image* sería, a diferencia de su antecesora, una imagen devenir –en tanto su temporalidad es efímera– haciendo que el archivo de esta también se transforme en la medida en que es decodificado. Entonces, el archivo ya no es memoria fija, sino productiva, ya que no evoca al pasado, sino que se rearticula infinitamente en el presente y, al igual que Groys, ve en cada puesta de la nueva imagen, un descubrimiento.

El segundo apartado, compuesto por textos de Flavia Costa, Alejandra Castillo, Joaquín Barriendos y Oscar Ariel Cabezas, parecieran ir en una línea más aplicada, donde se ejemplifica con obras nacionales y latinoamericanas la problemática del archivo y la conservación de la imagen-obra. Asimismo, se trabaja la idea de los documentos digitales y el museo, en relación a la manera en que los archivos están siendo conservados y, a la vez, exhibidos, y de cómo esto viene a desarticular y resignificar el carácter de la obra de arte y la institución.

En relación a esto, Flavia Costa en «Poéticas tecnológicas y pulsión de archivo», se refiere al problema del archivo y la memoria, de cómo hoy se ha producido, –como ella misma lo denomina–, una pulsión por salvaguardar todo lo generando que, según lo había enunciado Derrida, corresponde al «mal de archivo». A partir de esto, Costa evidencia el desplazamiento del uso de la tecnología desde el recurso estético, a la plataforma de almacenaje, donde el archivo ya no resguarda la memoria, sino que edifica una antropología de la tecnología.

De manera similar, Joaquín Barriendos se refiere en «Reterritorializando de los sesentas», al modo de operar de las galerías e instituciones artísticas en relación con la rearticulación y resignificancia de la imagen-archivo, y de cómo se debe leer una imagen que ha sido reinstalada –en este caso particular, desde los sesenta a la actualidad–. A partir de allí, surgen interrogantes no menores, sobre todo si pensamos como hoy las instituciones insisten en realizar retrospectivas de obras pasadas, donde la rematerialización de estas cambia el contenido final de la obra. Así, la inscripción del archivo en el museo o la galería plantea la interrogante por aquello que observamos: si el remontaje corresponde a una obra pasada o una nueva.

En un eje distinto, aunque aun enfatizando el rol político de la tecnología, el texto «La reproducción del deseo» de Alejandra Castillo articula una reflexión a partir de la muestra «La categoría del porno», del artista chileno Felipe Rivas San Martín. Aquí, en base al caso de Daniel Paul Schreber, se articula una discusión que se da en el desplazamiento de la producción hacia el deseo, no como había ocurrido en el caso ya mencionado, de manera subordinada, sino a partir de la explicitación del vínculo. De esta forma, por medio de la muestra de San Martín, se enfatiza una nueva relación ya no dicotómica, entre máquina (tecnología) y deseo, sino como una confluencia posible en la medida en que la pornografía se transforma en una categoría ideológica.

De modo similar, aunque perteneciente al primer apartado, el texto «El concepto de interfaz» de Eduardo Sabrovsky, interroga sobre las relaciones entre usuarios y tecnologías que, en este caso, estarían dadas por el desarrollo de la interfaz. Entonces, la arquitectura y el diseño corresponderían a narraciones biopolíticas del usuario en relación con las plataformas tecnológicas.

Por otro lado, los textos Cristián Gómez-Moya y Oscar Ariel Cabezas –«La de archivo es la primera condición» y «Tecnoindigenismo», respectivamente– analizan la figura del archivo a partir de video. Donde el primero de ellos ve en la condición de archivo –que se transforma con la imagen digital– como inherente a la condición humana y su desaparición; el segundo lo hace desde una perspectiva antropológica, de la construcción del imaginario indígena latinoamericano a partir de la mediación técnica. Por esta razón, en ambos casos el archivo fílmico es visto como un medio de representación que, si bien logra articular una antropología del sujeto allí presente, lo hace desde la figura de la huella y no de la corporalidad.

En resumen, *Arte, archivo y tecnología* es un libro que, si bien no trata problemáticas necesariamente nuevas, si las reactualiza y otorga lecturas aireadas a las múltiples interrogantes que surgen en el terreno del arte, los nuevos medios y las políticas de almacenamiento. De esta modo, la compilación de ensayos pareciera dirigir –de la misma manera que evidenciar– una atención hacia problemáticas mayores, que no refieren, únicamente, a la conflictiva relación entre artes y tecnologías, sino a la forma en que los nuevos medios están operando en marcos más amplios, como formas biopolíticas. Así, la importancia de la mediación técnica no supone solo el decodificar una imagen por medio de una máquina determinada, sino reactualizar ese sentido en cada decodificación, generando nuevas narraciones a partir del archivo.