

ISSN: 1667-927X

**Centro de Producción e Investigación en Artes
de la Facultad de Artes**

**Centro de Investigaciones
de la Facultad de Filosofía y Humanidades**

Universidad Nacional de Córdoba

Revista de Artes Nro. 21 - 2012-2013



Avances N° 21 2012-2013

Director

Marcelo Nusenovich

Coordinadora Editorial

Clementina Zablosky

Comité Editorial

Florencia Agüero

María Guillermina Heredia

Comité de Referato

Prof. Adriana Armando
Universidad Nacional de Rosario

Dra. Talía Bermejo
Universidad Nacional de San Martín

Prof. Tomás Bondone
Museo Superior de Bellas Artes Evita Palacio
Ferreyra

Dr. Gerardo Camilletti
Instituto Universitario Nacional de Artes

Dr. Guillermo Fantoni
Universidad Nacional de Rosario

Dra. Silvina Luz Mansilla
Universidad de Buenos Aires

Dr. Marcelo Nusenovich
Universidad Nacional de Córdoba

Dra. Marta Penhos
Universidad de Buenos Aires

Prof. Joaquín Peralta
Universidad Nacional de Córdoba

Dra. Susana Romano Sued
Universidad Nacional de Córdoba

Lic. Federico Sammartino
Universidad Nacional de Córdoba

Mgter. Andrea Sarmiento
Universidad Nacional de Córdoba

Mgter. Marcela Sgammini
Universidad Nacional de Córdoba

Mgter. Pedro Sorrentino
Universidad Nacional de Córdoba

Dra. Ximena Triquell
Universidad Nacional de Córdoba

AVANCES

Nº 21

ISSN: 1667-927X

EDITORIAL.....	5
HÉROES EN SILENCIO. LA MÚSICA DE ARTURO BERUTTI Y SU RECEPCIÓN EN LOS FESTEJOS DEL CENTENARIO ARGENTINO (1910) EN BUENOS AIRES.....	11
<i>Silvina Luz Mansilla</i>	
ESPACIO SONORO INMERSIVO. UN APORTE AL DISCURSO CINEMATOGRAFICO ANÁLISIS DE LA PELÍCULA LE SCAPHANDRE ET LE PAPILLON	33
<i>Lic. Gustavo Alcaraz y Lic. Magalí Vaca</i>	
PRÁCTICAS MUSICALES ACTUALES DURANTE VÍSPERAS EN LA IGLESIA DEL CARMEN DE LA CIUDAD DE CÓRDOBA	43
<i>Prof. Silvina Argüello, Lic. Clarisa Pedrotti, Fernanda Escalante, Rodrigo Balaguer y William Arguello</i>	
EL VEROSÍMIL EN LA SERIALIDAD TELEVISIVA POSMODERNA: UN BREVE ABORDAJE DESDE LA CONSTRUCCIÓN DEL TIEMPO Y EL ESPACIO EN NARRATIVAS PUZZLE.....	53
<i>Lic. Joaquín Camaño y Lic. Ana Karen Grünig</i>	
(DES) MONTAJE TRANSDISCIPLINAR. UNA MODALIDAD DE TRABAJO EMERGENTE EN LAS FRONTERAS ENTRE LAS ARTES Y LAS CIENCIAS.	67
<i>Lic. Valeria Cotaimich</i>	
Y SOLO UN VIDRIO EMPAÑADO	85
<i>Lic. Agustín Ricardo Diez Fischer</i>	
FUSIÓN HISTÓRICO-MÍTICA Y FUSIÓN ESTÉTICA EN MARÍA DE BUENOS AIRES DE ÁSTOR PIAZZOLLA Y HORACIO FERRER	97
<i>Lic. Alfredo Eduardo Fraschini</i>	

¿DE QUÉ HABLAMOS CUANDO HABLAMOS DE ANIMACIÓN?.....	111
<i>Esp. Alejandro González</i>	
EL ACTUAL RÉGIMEN DE LA IMAGEN Y EL ROL DEL CURADOR COMO OTRA CONCIENCIA ARTÍSTICA.....	123
<i>Lic. Gabriel F. Gutnisky</i>	
EL DÍA ELECTRÓNICO, ARTE Y TECNOLOGÍA EN EL MUSEO. ALGUNAS IDEAS QUE LO SUSTENTABAN.....	131
<i>Dra. Cecilia Irazusta</i>	
LA PROMESA DE LO BELLO.....	145
<i>Lic. Esteban Alejandro Juárez y Dra. María Verónica Galfione</i>	
EL DOCUMENTAL: DE LA REPRESENTACIÓN A LA AUTO-REFLEXIVIDAD Y LOS LÍMITES POLÍTICOS DE LA MIRADA.....	155
<i>Mgter. Pedro Klimovsky</i>	
MEMORIAS DE LA LLANURA: UN HACEDOR ENTRE DOS LENGUAS.....	167
<i>Dra. María Elena Legaz</i>	
REPRESENTACIÓN ARTÍSTICA, REPRESENTACIÓN CINEMATOGRAFICA.....	181
<i>Lic. Miguel Ángel Novero</i>	
LAS TIRADAS DE KIKI.....	191
<i>Lic. Anahí Rocío Pochettino</i>	
JOSÉ MARÍN TORREJÓN: DE LAS EMOCIONES DE LA NATURALEZA A LA IMAGEN SURREAL.....	209
<i>Lic. Silvina Rabinovich</i>	
LOS SEIS PROYECTOS DE JAMES ABBOTT MCNEILL WHISTLER.....	229
<i>Lic. Lucrecia Radyk</i>	
UNA APROXIMACIÓN A LA ANIMACIÓN NACIONAL: APUNTES TEÓRICO-METODOLÓGICOS.....	243
<i>Mgter. Cristina Siragusa</i>	
PRESENCIA DE RUSKIN Y WHISTLER EN LA CRÍTICA DE ARTE PUBLICADA EN ARGENTINA. NUEVAS MIRADAS SOBRE LAS RELACIONES ENTRE ARTE Y LITERATURA.....	253
<i>Lic. Silvia Inés Tomas</i>	

*EL DÍA ELECTRÓNICO, ARTE Y TECNOLOGÍA EN EL MUSEO.
ALGUNAS IDEAS QUE LO SUSTENTABAN.*

Dra. Cecilia Irazusta
Universidad Nacional de Córdoba
AVANCES 21 (2): 131-144
2012-2013

Resumen

En este trabajo proponemos revisar algunas ideas que sustentaban la exposición *El día electrónico, arte y tecnología en el museo*, realizada en el Museo Provincial de Bellas Artes Dr. Emilio Caraffa de Córdoba en junio de 1993. También proponemos ampliar su comprensión a través de una contextualización del arte tecnológico en el medio local. Todo entramado en lo que se vivió como la tensión entre modernidad y posmodernidad.

Palabras Claves

Córdoba – Arte tecnológico – Modernidad – Posmodernidad – El día electrónico–

*THE ELECTRONIC DAY, ARTS AND TECHNOLOGY IN THE
MUSEUM, SOME IDEAS THAT DID SUPPORT IT.*

Abstract

In this paper we review some ideas that supported the exhibition. *The electronic day, art and technology in the museum*, performed in Cordoba in June 1993. We also intend to expand its understanding through a contextualization of technological art in the local environment. Whole in a network in what was experienced as the tension between modernity and postmodernity.

Keywords

Córdoba – Electronic art – Modernity – Posmodernity – The electronic day.

Introducción

Una vez más volvemos la atención¹ sobre la exposición *El día electrónico, arte y tecnología en el museo*. Recordamos que la misma fue realizada en junio de 1993 en el Museo Provincial de Bellas Artes Dr. Emilio Caraffa con curaduría de Daniel Capardi. Lo tomamos como un caso paradigmático sobre el arte tecnológico de los inicios de la década de 1990 en la ciudad de Córdoba ya que fue pensada como un escenario específico que dio visibilidad a una dimensión del arte tecnológico que hasta el momento no había tenido la ciudad. Una propuesta que en su conjunto propiciaba la reflexión sobre los medios electrónicos en el arte desde todos sus espacios: su título con un enunciado explícito sobre la problemática, los tipos de obras que fueron exhibidas y un amplio programa que incluyó videoarte, música electrónica y conferencias con diversos artistas que venían desarrollando indagaciones en este sentido.

En este trabajo proponemos ampliar la mirada sobre la exposición a través de una contextualización de las producciones de arte tecnológico y sus tradiciones selectivas; y también revisar algunas ideas que sustentaron la misma, todo entramado en la tensión de la discusión entre modernidad y posmodernidad, como era concebida en ese momento.

Partimos de la idea genérica que el arte tecnológico se refiere a aquellas producciones artísticas que se desarrollan como imagen técnica² (generada y reproducida por mediación de tecnología industrial analógica, electrónica o digital) o como objeto tecnológico (configuración producida con tecnología mecánica y/o electrónica). Se diferencian de ellas las producciones artísticas con procedimientos o medios tecnológicos, es decir aquellas que utilizan las tecnologías (industriales, electrónicas o digitales) como medios y/ o procedimientos que se aplican en los procesos de producción.

¹ El presente trabajo forma parte del proyecto *Tramas de significación artístico-cultural en la modernidad de Córdoba (1926-1985). Producción conceptual, formal e ideológica de artistas modernos*, inscripto en SeCyT, FFyH. UNC. Co-radicado en Cepia, FA.UNC. Directora: Mgter. María Cristina Rocca – Co-directora: Dra. Cecilia Irazusta. También nos permite ampliar y revisar el artículo "Un día electrónico en Córdoba, Apuntes para su historia", En: Separata revista Teórica: teoría, crítica e historia del arte contemporáneo. Revista de la Fundación Rosalía Soneira. N° 3 Septiembre Córdoba, Argentina. 2009; a partir de lo planteado en la tesis doctoral presentada en la Universidad del País Vasco y dirigida por Xabier Idoate *El arte como acción: la relación con las nuevas tecnologías en la ciudad de Córdoba (1960-2000)*. Relatos sobre la modernidad y posmodernidad en Córdoba- Argentina.

² MACHADO, Arlindo, *El paisaje mediático, sobre el desafío de las poéticas tecnológicas*. Libros del Rojas, Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, 2000.

Se toma esta denominación a partir del señalamiento que realiza Andreas Huyssen en su libro *Después de la gran división, Modernismo, cultura de masas y posmodernismo*. Allí Huyssen propone a la tecnología como el factor de mayor influencia para la *emergencia del nuevo arte de vanguardia*:

*La invasión de la tecnología en la confección de la obra de arte y lo que podría llamarse "imaginación técnica" pueden advertirse claramente en procedimientos artísticos como el collage, el montaje y el fotomontaje, y alcanza su plena consumación en la fotografía y el cine, forma artísticas que no solamente pueden ser reproducidas, sino que fueron diseñadas para la reproductibilidad mecánica.*³

Esta clasificación, que se puede pensar como excesivamente amplia, ha posibilitado un estudio en dos direcciones: por un lado estableciendo vinculaciones entre producciones artísticas y tramas de significación de diferentes períodos históricos; y por el otro relacionar producciones que pertenecieron a diferentes corrientes o géneros que se realizaron entre mediados de los años '80 y principios de los '90 y que, posteriormente, se definieron como ejes de propuestas poéticas de algunos artistas cordobeses.

Breve contextualización para el arte tecnológico en Córdoba.

En el imaginario artístico cordobés de la generación de 1980, estaba la idea que en Córdoba nunca habían ocurrido rupturas artísticas. Podemos decir que la tradición selectiva que circulaba de modo general en esa década era una tradición moderna moderada, básicamente pictórica, con escasas críticas y pocas referencias al campo intelectual. El quiebre histórico producido por las dictaduras militares que se sucedieron en el país desde 1966 hasta 1983, con escasos períodos de gobiernos democráticos, fue el gran causante de esa situación.

Sin embargo actualmente, gracias a los resultados de diferentes investigaciones, ese relato ya se ha modificado. Sabemos que hacia finales de la década de los 50, en la Ciudad de Córdoba, se había consolidado una modernización industrial impulsada, en gran parte, por el desarrollo metal-mecánico con el auge de la industria automotriz, que en ese momento se centraba en el sector privado, siendo las Industrias IKA Renault uno de sus representantes más importantes. También había un fuerte y moderno desarrollo urbano, con ampliación de la población y junto a ello la expansión de la cultura de masas y la sociedad del consumo. En

³ DI LOLLO, Elena, IRAZUSTA, Cecilia, *Cronología de las instalaciones en Córdoba 1960 1990*, Video, Secretaría de Cultura de la Provincia de Córdoba, Córdoba, 1996.

ese contexto se generaron nuevas prácticas culturales y de consumo: al novedoso sistema de venta en super-mercados y el consumo de modernos productos para el hogar, se sumaron la instalación de la televisión, la expansión del cine, o las nuevas tecnologías para las publicaciones e impresiones que ponían a disposición tanto publicidades como revistas, magazines y libros, entre otros. También se generó una ampliación del campo artístico, impulsado por el estado como por iniciativas particulares y empresas privadas, como fueron los casos paradigmáticos de los salones IKA y luego las Bienales Americanas de Arte, las cuales posicionaron a las artes plásticas en un lugar central en el ámbito local con proyección internacional y posibilitaron una serie de desplazamientos como lo analiza detalladamente María Cristina Rocca⁴ en sus múltiples publicaciones sobre el tema.

Fue en el contexto de las Bienales que en Córdoba se pusieron en circulación, y específicamente dentro de instituciones centrales correspondientes a las artes plásticas, producciones que utilizaban medios tecnológicos y de arte tecnológico. En consonancia con lo que estaba ocurriendo a nivel nacional e internacional las obras se encontraban ligadas, en su mayoría, a las corrientes cinéticas y correspondieron a artistas que en ese momento tenían un alto reconocimiento a nivel internacional, como fueron, entre otros: Jesús Soto (Gran Premio de la II Bienal Americana de Arte, 1964), Abraham Palatnik (3 premio de la III Bienal Americana de Arte, 1966), Gyula Kosice (exposición en la Galería de Arte Moderno, 1966). Junto a ellos, y dentro de la línea luminocinética, artistas cordobeses comenzaron a mostrar sus exploraciones con obras tecnológicas, como han sido los casos de Gregorio Dujovny, Lilian Gómez Molina y el Jorge Schneider, que analizamos en el artículo "Gregorio Dujovny: el arte cinético como una representación del hombre Moderno"⁵.

Como hemos señalado, la continuidad de este tipo de obras se vio interrumpida, en gran parte, como consecuencia del Proceso de Reconstrucción Nacional que incidió en todos los ámbitos de nuestra sociedad. Fueron algunos de los factores la persecución ideológica, la

⁴ Tomamos principalmente para este caso dos de las publicaciones de María Cristina Rocca: "Arte y tecnología en las Bienales de Córdoba". En: Revista *Separata*. El arte y la técnica. Año V, N° 10, Centro de Investigadores de Arte Argentino y Latinoamericano, Facultad de Humanidades y Artes, U.N.R., Rosario, noviembre 2005, p.28-39. Y *Arte, modernización y guerra fría. Las bienales de Córdoba en los sesenta*, Córdoba, Universidad Nacional de Córdoba, 2009.

⁵ IRAZUSTA, MARÍA CECILIA. "Gregorio Dujovny: el arte cinético como una representación del hombre Moderno". En *Avances*, Revista del Área de Artes, Centro de Investigación de la Facultad de Filosofía y Humanidades. Universidad Nacional de Córdoba. Córdoba: Brujas. 2011 vol. n°17. p85 - 102. ISSN 1667-927X En esta publicación se mencionan a los tres artistas.

violenta censura cultural que sostuvo una visión conservadora sobre el concepto de las artes y los fuertes cambios en la política económica que afectaron negativamente en los desarrollos industriales y tecnológicos. Las consecuencias fueron el repliegue de la sociedad y la construcción y reproducción de un relato histórico lleno de silencios y ausente de referentes, y en las artes plásticas en particular la circulación de esa tradición selectiva que hemos denominado modernidad moderada

Con el retorno a la democracia, en 1983, se inició un proceso de reorganización del país y de recuperación de los derechos soslayados por las dictaduras. La ciudad lentamente fue ampliando su dimensión y se fueron modificando las condiciones materiales de la sociedad en su conjunto. La apertura de fronteras ofreció el ingreso a un mundo que estaba en proceso de globalización, permitió mayor circulación y actualización de información, como también la apertura a las importaciones ofreció el ingreso de "nuevos" bienes de consumo, entre ellos el de las nuevas tecnologías, que comenzaron a ser tecnologías accesibles para los hogares y la vida cotidiana: electrodomésticos, televisores a color, teléfonos con cámaras, walkman, videocámaras, radiograbadores, equipos musicales de alta tecnología, sintetizadores, fotocopia a color, diferentes sistemas de impresión....

A pesar de la inestabilidad económica que se sostuvo durante toda la década de los '80 y de las marcadas diferencias de clases que incluía un gran sector pobre y analfabeto, la recuperación de los derechos ciudadanos significó la posibilidad de expresión y con ello una explosión de manifestaciones culturales y artísticas que invadieron la ciudad sobre todo a través de nuevas formaciones que se dieron en espacios alternativos.

Fue importante el desarrollo de las industrias culturales y de entretenimiento, las que alimentaron gran parte del imaginario de los artistas plásticos de Córdoba. Los espectáculos musicales tomaron mayores dimensiones y complejidades, las producciones teatrales se vieron favorecidas con las ediciones de los Festivales Nacionales y Latinoamericanos propiciados por el estado; el cine con los nuevos efectos y las animaciones, y el video, particularmente en el formato de videoclip, invadió la ciudad.

El desarrollo del videoarte, hacia finales de los '80, se inició a través de artistas que no venían de las artes plásticas, a excepción de Marcello Mercado (quien realizó estudios inconclusos) y de Jorge Castro (artista egresado de la Figueroa Alcorta). Y si bien se realizaron intentos para que el video ingresara en las instituciones centrales, se consolidó como género dentro del arte tecnológico avanzados los años '90.

Esta expansión del campo artístico-cultural fue creciendo y posibilitó una serie de renovaciones que se afianzaron en la década de los '90. Contrariamente, la provincia entró en

un proceso de profunda crisis económica que fue empobreciendo el medio. Sin embargo, la política neoliberal a la que adscribió el gobierno del presidente Menem generó una reactivación a nivel nacional que compensó con cierta circulación de dinero y apaleó la situación local. La liberación a la importación, permitió el ingreso de y el acceso más masivo a las Nuevas Tecnologías de la Información y Comunicación, entre otros, las computadoras de consumo familiar, la telefonía celular, el acceso a la INTERNET en 1996, como también los videojuegos y las cámaras digitales.

La generación de los '90 se encontró entonces con instituciones artísticas que estaban actualizando los conceptos de arte y con una ciudad y un país que tenía relativa participación en el mundo global y en el acceso a sus nuevos medios tecnológicos. Un contexto que posibilitó mayor cantidad de experiencias y circulación de producciones artísticas tecnológicas que fueron consolidándose hacia finales de la década.

Las instalaciones y el arte tecnológico

Como señalamos, en la década de 1980 y en el contexto de modernidad moderada se produjo la efervescencia cultural. Son los espacios alternativos los lugares donde, de forma asistemática, se dieron una gran cantidad de producciones y experiencias vinculando distintas disciplinas artísticas que propiciaron la contaminación de conceptos, medios, materiales, lenguajes. A esas "nuevas prácticas artísticas" las podemos enmarcar dentro de los géneros del arte objetual, el ready made, la performance, las intervenciones urbanas y fundamentalmente las instalaciones o ambientaciones⁶. Fue sobre todo en estos últimos géneros, por las características propias del mismo, donde se introdujeron, no siempre de modo conciente, medios tecnológicos que configuraban las obras.

Las experiencias se dieron con diferentes tipos de tecnologías, aquellas accesibles a los artistas, que se proponían como rupturistas en relación con el contexto local, pero que en muchos eran casos consideradas obsoletas en el contexto global o pertenecientes a géneros ya incorporados a la tradición moderna. Eran entre otras: diapositivas proyectadas, luces – que incluían las de neón–, fotografías, artefactos que emitían sonidos y/o música. A éstos se fueron sumando, de modo más escaso, la imagen electrónica en circuitos de televisión, el video, y hacia finales de 1980 comenzaron a aparecer las primeras imágenes digitales con sus diferentes modos de impresión.

⁶ DI LOLLO, Elena, IRAZUSTA, Cecilia, *Cronología de las instalaciones en Córdoba 1960 1990*, Video, Secretaría de Cultura de la Provincia de Córdoba, Córdoba, 1996.

Todas estas experiencias fueron configurando un modo de hacer y pensar el arte que dialogaba con una contemporaneidad que se comenzaba a proponer como posmoderna, aunque que en el medio local se hizo más presente en los '90. Una posmodernidad que algunos planteaba como nuevos paradigmas en relación con las Nuevas Tecnologías de la Información y la Comunicación, pero para muchos era la posibilidad de una ruptura definitiva con esa idea de modernidad moderada y conservadora.

Fue entonces, en los primeros años de esa década, cuando en las instituciones artísticas de exhibición se posicionaron las instalaciones como uno de los géneros más representativos, en consonancia con lo que ocurría a nivel internacional. Y el género de la videoinstalación, en diferentes formatos, se estableció como el arte tecnológico preponderante en las artes plásticas cordobesas.

El día electrónico, arte y tecnología en el museo.

Dentro de las exposiciones que fueron posicionando al género de las instalaciones en el medio local se destaca la realizada en el museo Provincial de Bellas Artes Emilio Caraffa, en junio de 1993: *El día electrónico, arte y tecnología en el museo*. Con curaduría de Daniel Capardi y las obras de Dolores Cáceres, Gustavo Crembil, Fernando Dopaso, Fernando Cortiglia, Fernando Fraenza, Fabián Hoffman y Carlos Trilnick.

La tomamos como un caso paradigmático ya que la misma fue pensada como un escenario específico que dio visibilidad a una dimensión del arte tecnológico que hasta el momento no había tenido en la ciudad de Córdoba. Una propuesta de reflexión sobre los medios electrónicos en el arte desde todos sus aspectos: su título, con un enunciado explícito sobre la problemática, los tipos de obras que fueron exhibidas, un amplio programa que incluyó videoarte, música electrónica y conferencias, haciendo presente a diversos artistas que venían desarrollando indagaciones en diferentes sentidos.

El día electrónico: algunas ideas que lo sustentaban.

Reorriendo el catálogo de la exposición y algunas de las conferencias pronunciadas, podemos ver que las reflexiones sobre el arte y la tecnología estaban enmarcadas por ideas sobre la posmodernidad que circulaban en las discusiones del momento como eran: la muerte del arte y la tecnocultura, o las ideas de fragmentación, desmaterialización, realidad-virtualidad-artificialidad, realidades múltiples, entre otras.

Así quedó expresado en el texto que escribió Daniel Capardi en el catálogo. Él proponía pensar sobre la temporalidad en la obra de arte a partir de las teorías de Paul Virilio expuestas

en libros como *La estética de la desaparición*⁷ o *La máquina de la visión*⁸. Siguiendo a ese autor, Capardi señalaba los cambios que se estaban produciendo en el mundo a partir de *nueva concepción del espacio-tiempo acelerado, mediatizado, fragmentado...*, así como los cambios de percepción a partir de las "*prótesis subliminares de control*". Los mismos generados por las nuevas tecnologías, desde la pantalla catódica (TV) hasta la robótica y la inteligencia artificial, que incidían tanto en *lo real como en lo figurado*, ya por los cambios en la velocidad de la percepción como por la imagen de síntesis. Como señalaba el curador, "*Día electrónico [es el] término utilizado por Paul Virilio para referirse a la pérdida de referentes sensibles por no tener relación con las imágenes*"⁹.

La dimensión crítica al determinismo tecnológico que realiza Virilio, fundado en la fenomenología originada en la percepción "visual" a partir movimiento, como también la deslocalización del cuerpo a partir de su movimiento acelerado hasta llegar a la virtualidad; fueron entrelazados por el curador con algunas caracterizaciones de la sociedad posmoderna planteadas por Gilles Lipoversky en libro "*La era del vacío*"¹⁰.

Si bien el texto que realizó Capardi (de características posmodernas por las citas y apropiaciones indiferenciadas) no generaba categorías para analizar las obras expuestas, permitía dar cuenta de la tensión generada entre las obras de arte "tradicionales" y la "amenaza" de la desmaterialización que proponían las instalaciones y del video-arte.

En sus últimos párrafos, Capardi refería a la imagen en movimiento como la propia del hombre contemporáneo: actor y espectador, comparándola con la atracción que antes provocaba la pintura; señalando que el "*original (o pintura) estará, de aquí en más, obligado a coexistir con la inteligencia oblicua de su doble*".¹¹

Cabe señalar que el marco teórico desde el cual parte la propuesta introducía un autor que no estaba siendo considerado en los campos académicos artístico en ese momento. Paul

⁷ VIRILIO, Paul, *La estética de la Desaparición*. Trad. Noni Benegas, Anagrama (Argumentos ,Nº92), Barcelona, 1988.

⁸ VIRILIO, Paul, *La máquina de la visión*. Trad. Mariano Antolín Rato, Cátedra (Signo e imagen, nº 19), Madrid, 1989.

⁹ CAPARDI, Daniel, "00:00:00:00:00" En: *El día electrónico*,. *Arte y tecnología en el museo Emilio A. Caraffa*. Catálogo, Córdoba, Museo Provincial Emilio Caraffa,1993, p.1-3.

¹⁰ LIPOVETSKY, Gilles, *La era del vacío. Ensayos sobre el individualismo contemporáneo*. Trad. Joan Vinyoli y Michèle Pendanx, Anagrama (Argumentos, Nº 83) Barcelona, 1986.

¹¹ CAPARDI, Daniel, "00:00:00:00:00" En: *El día electrónico*,. *Arte y tecnología en el museo Emilio A. Caraffa*. Catálogo, Córdoba, Museo Provincial Emilio Caraffa, 1993, p.p.3.

Virilio y otros teóricos que reflexionaban sobre las nuevas tecnologías de la información y comunicación y la tecnocultura como: Castells, Piscitelli, Negroponte, Landow, Verón, Bell y Castodiaris; se estudiaban y difundían en otros campos: arquitectura, sociología ciencia de la información, trabajo social. Muchos de esos autores luego se incorporaron a las discusiones artísticas.

Por otro lado, la idea de "la muerte de arte" fue tomada por Carlos Espartaco y pensada a partir de la inclusión de las nuevas tecnologías. Este crítico porteño acompañó la exposición con un texto en el catálogo y una charla que se dio en el museo el día 5 de septiembre. Ésta tuvo el título de "La tecnología y la Muerte del Arte". Allí propuso pensar la muerte del arte que, como se había comentado, era vigente dado que la tecnología se percibía aún como *relativamente extraña*. Para ello se partió de la idea de la *escatología del arte* como momento de paso de una cosa a otra, referenciándolo con diferentes momentos de rupturas dentro la historia del arte y también con pensadores contemporáneos como Baudrillard. Puntualmente, refirió a los cambios producidos en la década de los '80 como *sustitución de elementos representativos de la imagen*¹².

Esta contextualización introducía un espacio para pensar el problema y propuso para ello recurrir a algunos teóricos como Filiberto Menna, Gianni Vattimo o Umberto Eco. A estas teorías las tomó como modelos metodológicos, a modo de *entrada* a la problemática; concibiendo el método más allá de la idea de corpus, pasando a ser una *cuestión de acto*: de iniciativa, de invención, de estrategia.

Esta charla completaba su escrito del catálogo *Tecno-cultura y videoarte*, donde hacía una propuesta para pensar el video como un arte, recurriendo a la idea del video como *un arte de menos*, que tiene *permanentemente el aire de sustraerse*, aludiendo a sus características: *impresión, instante, repetida*. La imagen electrónica, que se *igual a la televisión* y que figura dentro de las técnicas de reproducción, buscaba su lugar en aquellos espacios singulares donde se podía diferenciar y estos eran en bandas o instalaciones dentro de los espacios del arte.

Algunas de estas ideas podían ser leídas en las obras expuestas (obras que se ven en el video, registro documental).

Carlos Trilnick, con su obra Quosqo: la cabeza del tigre proponía recorridos de temporalidades mixtas, entre pasados y presentes, a partir de las proyecciones de dos videos en simultáneos: uno en un pequeño televisor, hogar o territorio de habitantes peruanos que ac-

¹² ESPARTACO, Carlos "La tecnología y la muerte del Arte". Conferencia 5 de junio de 1993 (Archivo y desgrabación Cecilia Irazusta).

tualizan rituales, huella de su cultura ancestral y sus hibridaciones con otras culturas –como la cultura católica–; y otro que proponía el recorrido de una ciudad incaica, cuya inmersión se lograba por la dimensión de la proyección que tomaba la totalidad de una gran pared y envolvía con la luz emitida todo el espacio. Como tensión entre la imagen electrónica y la real, se encontraba sobre el aparato televisivo un pequeño toro de cerámica, símbolo apropiado de la cultura española por la población peruana, el cual es colocada sobre techos de las casas o sobre la puerta de ingreso como símbolo de prosperidad, entre otros.

Por su parte Dolores Cáceres realizó la instalación *Plegaria para un corazón artificial*. Recuperando la iconografía del sagrado corazón de Jesús de la iglesia católica, tan arraigada en la sociedad cordobesa, propuso un espacio ritual organizado por una alfombra roja central que marcaba el camino hacia un gran corazón de rosas artificiales, con una cruz en llamas realizado con luz titilante de neón; y en la parte superior displays electrónicos con textos lumínicos ubicados a modo de irradiación de esa luz sagrada ¿verdadera o artificial? Los textos que circulaban eran plegarias en diferentes idiomas, y se movían en diferentes sentidos acompañando el ritmo parpadeante de la luz emitida desde la cruz. La ambigüedad en los usos de los símbolos, un escenario sacro en un espacio profano, la flor de la rosa y no las espinas de la corona de Jesús, la palabra electrónica que remite a un sujeto anónimo, automatizado o a un no-sujeto, pone en tensión los conceptos de religión, creencia y verdad a partir de la idea de artificialidad y escenificación, que también puede ser llevada a la reflexión de la vida cotidiana.

Fernando Fraenza indagaba sobre la imposibilidad de ruptura de la obra de arte. Así lo expresaba en el siguiente texto que formaba parte de su obra *Imagen perezosa, dibujo en tinta china por ordenador junto a objetos prefabricados que permiten orientar su enciclopedia*:

Cuando un artista de nuestros días envía un tubo de estufa a una exposición, ya no está a su alcance la intensidad de la protesta que ejercieron los ready-mades de Duchamp. Al contrario: mientras que el Urinoir de Duchamp pretendía hacer volar a la institución arte (con sus específicas formas de organización, como museos y exposiciones), el artista que encuentra el tubo de estufa anhela que su "obra" acceda a los museos. Pero, de ese modo, la protesta vanguardista se ha convertido en su contrario¹³

¹³ FRAENZA, Fernando, "Cuando un artista de nuestros días envía un tubo de estufa a una exposición". En: *El Día electrónico, arte y tecnología, video de registro exposición* Córdoba, Museo Provincial Emilio Caraffa, 1993.

La obra consistía, como él mismo ha dicho en la entrevista realizada por Claudio Ziperovich, en: *un dibujo concebido matemáticamente desde el punto de vista electrónico y, después, realizado en un ordenador, [acompañado del texto ya citado] y una cantidad de objetos clasificados*¹⁴ colocados en una vitrina. Fragmentos de fragmentos que repetía las estructuras asociativas *aleatorias* e inorganicistas de otras obras del mismo artista.

Los otros artistas remitían a la tecnocultura desde diferentes posturas.

Fernando Dopaso, lo hacía particularmente desde el videojuego. Presentó la obra *Game Over*, una videoinstalación que utilizaba el formato de Máquina de videojuego. La misma poseía la consola con una palanca y en la pantalla una imagen que semejava una nebulosa en movimiento que se repetía en forma de loop, como la que figuraba en los videojuegos cuando estaban inactivos. El juego no funcionaba. El artefacto, todo negro estaba atravesado por caños a modo de lanzas que habían asesinado a la máquina-universo.

Fabián Hofman, propuso la video instalación *Tiros*, dos monitores enfrentados que ubicaban al espectador en medio de la línea de tiro virtual, entre las escenas del disparo de armas (imagen y sonido permanentes) y de las víctimas que son alcanzadas por la munición. El espectador se encontraba así en medio de una escena de permanente violencia que construye gran parte del imaginario social cotidiano emitido por los medios audiovisuales.

Gustavo Crembil presentó una crítica a las desigualdades del desarrollo entre culturas que conviven en el mundo globalizado. Desde una visión urbanística recurrió a la creación de un espacio arquitectónico, un paisaje urbano, para plantear las problemáticas. La penetración de los medios de comunicación en los espacios de convivencia, las diversidades culturales coexistentes, la construcción y destrucción humana, la denuncia de poderes dominantes que deciden las acciones y la necesidad de la conexión para la existencia real, virtual, simulada, son parte de los contenidos expresados en su trabajo. Él mismo describe su obra en el catálogo:

Dos cúpulas de ladrillo y barro, separadas por una pared de chapa galvanizada que zigzaguea entre ellas. Una de las cúpulas está semidestruida, y en sus restos se encuentra un monitor de TV y una videoreproductora. Sobre el piso, formando un rectángulo que atraviesa la pared de metal, se dispone una serie de fotografías periodísticas y de parabólicas domésticas. La pantalla de monitor muestra imágenes de la performance/construcción de una de las cúpulas. Una per-

¹⁴ ZIPEROVICH, Claudio, *Con el objeto de hablar, Vivencias creativas de Artistas Plásticos*, JCV, Córdoba, 1997 Disponible en: ArteUna. <http://www.arteuna.com/CRITICA/ziperovich.htm#6> [Consulta: 5 de agosto de 2009]

- sona (el performer) descalzo y de torso desnudo, la construye con sus manos. La cámara toma con detalle sus movimientos. La banda de sonido destaca programas radiofónicos en lengua indígena, quechua y aymará, textos se superimponen a las imágenes. El sonido cambia. El performer aparece vestido formalmente (traje oscuro y corbata), con una mascarilla sobre la cara, y armado con una maza destruye la cúpula a golpes. La cinta de video se repite una y otra vez.¹⁵

Fernando Cortiglia, Con una clara posición crítica, y bajo una atenta lectura de Virilio, según ha recordado el artista¹⁶, puso en juego el concepto tecnología en relación con el contexto de producción y como una posibilidad de desarrollo de una cultura.

Con su obra *La trampa*, su reflexión estaba dirigida a los avances tecnológicos que la ciudad de Córdoba tuvo históricamente y que se truncaron. Tomó como caso los trenes, como símbolo de revolución de los transportes, de la velocidad, la riqueza, el poder; y aludiendo a las inadecuadas políticas gubernamentales que produjeron su cierre, censurando así parte del desarrollo local.

La obra estaba compuesta por un montaje de 5 fotografías de gran tamaño y una luz de láser, que desde la distancia y con un movimiento iba señalando distintos puntos de las mismas, proponiendo así un juego de tensión entre tecnologías "viejas" y "nuevas".

El videoarte y la música electrónica en el marco de la exposición.

El videoarte, por entonces videocreación, fue presentado a través de un ciclo de proyección con retrospectivas de diferentes artistas. Se puede pensar que en la organización de la misma tuvo mucho que ver Carlos Trilnik quien además de su videoinstalación, presentó una retrospectiva de sus videos junto con una conferencia: *Acerca del video (Historia teoría del videoarte)*, el cual ampliaba su texto incluido en el catálogo: "Espacio y tiempo electrónicos en la obra de arte contemporánea".

Entre otras retrospectivas se presentaron la de Boy Olmi, Diego Lascano, Art Detoy, Mario Gómez y Di Tella– Hofman. Muchos de los artistas también presentaron conferencias sobre sus obras.

La música electrónica, que tenía su tradición en la Ciudad de Córdoba, estuvo presente a través de conciertos como los de Claudio Barni, Mario Bulacio, Daniel Merelo, Peter Hammil y músicos cordobeses. Los mismos se realizaron en otro espacio oficial: el auditorium del

¹⁵ *El día electrónico. Arte y tecnología en el museo Emilio A. Caraffa*. Catálogo, Museo Provincial Emilio Caraffa, Córdoba, 1993.

¹⁶ CORTIGLIA, Fernando, entrevista realizada por Cecilia Irazusta, Córdoba, junio de 2010

teatro Real.

Eduardo Moisset de Espanés y el CIP en el día electrónico.

Otra conferencia fue la dada por Eduardo Moisset de Espanés: "Geometría y computación". La misma es significativa porque, aunque como mínimo gesto, dio presencia a otra línea de desarrollo del arte tecnológico y de producciones artísticas con medios tecnológicos que se estaba dando en Córdoba.

Moisset de Espanés, artista geométrico de larga trayectoria en el medio local, ha sustentado su obra bajo una sistemática investigación de base programática. Esa experiencia o llevó a fundar el *Centro de Investigaciones Plástico* en 1991, que mantuvo durante toda la década. Allí se indagaban las posibilidades de la investigación en las artes y su relación con la ciencia y las tecnologías.

La actuación del centro fue significativa para el medio local, porque posibilitó la formación de artistas en áreas que hasta el momento no se habían incluido en los espacios académicos.

Un año antes que el día electrónico, este centro ya había realizado una exposición con sus avances, exponiendo obras dentro de formatos más tradicionales pero surgidas de la utilización de programas de computación. También había ofrecido charlas y disponían de computadoras para probar los programas. La importancia que tuvo este centro en la formación de algunos artistas relevantes amerita una investigación más profunda que está pendiente.

Conclusiones

La posmodernidad como categoría para definir un momento histórico ha sido cuestionada desde hace tiempo. Pero en su momento formaba parte las sensibilidades y conceptualizaciones que circulaban, sobre todo para pensar los cambios que los nuevos medios tecnológicos estaban proponiendo en el mundo. Lo que la exposición *El día electrónico, arte y tecnología en el museo*, evidenció es que muchos de los paradigmas que se le atribuían a la posmodernidad formaron parte de las ideas sobre las cuales se pensó la misma y que las obras proponían diferentes miradas posibilitando comprender las tendencias que en ese momento estaban coexistiendo.

Bibliografía

- *El día electrónico. Arte y tecnología en el museo Emilio A. Caraffa*. Catálogo, Museo Provincial Emilio Caraffa, Córdoba, 1993.
- CORTIGLIA, Fernando, entrevista realizada por Cecilia Irazusta, Córdoba, junio de 2010
- DI LOLLO, Elena, IRAZUSTA, Cecilia, *Cronología de las instalaciones en Córdoba 1960 1990*, Video, Secretaría de Cultura de la Provincia de Córdoba, 1996.
- ESPARTACO, Carlos "La tecnología y la muerte del Arte". Conferencia 5 de junio de 1993 (Desgrabación Cecilia Irazusta).
- HUYSEN, Andreas, *Después de la gran división, Modernismo, cultura de masas y posmodernismo*. Argentina, Adriana Hidalgo, 2002.
- IRAZUSTA, María Cecilia, "Gregorio Dujovny: el arte cinético como una representación del hombre Moderno". En *Avances*, n°17, Revista del Área de Artes, Centro de Investigación de la Facultad de Filosofía y Humanidades. Córdoba, Universidad Nacional de Córdoba. 2011
- , "Un día electrónico en Córdoba. Apuntes para su historia" en revista *Teórica: teoría, crítica e historia del arte contemporáneo*. Revista de la Fundación Rosalía Soneira. N° 3 Córdoba, Septiembre 2009
- LIPOVETSKY, Gilles, *La era del vacío. Ensayos sobre el individualismo contemporáneo*. Barcelona, Anagrama, 1986.
- MACHADO, Arlindo, *El paisaje mediático, sobre el desafío de las poéticas tecnológicas*. Libros del Rojas, Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, 2000.
- ROCCA, María Cristina, *Arte, modernización y guerra fría. Las bienales de Córdoba en los sesenta*, Córdoba, Universidad Nacional de Córdoba, 2009.
- *Arte y tecnología en las Bienales de Córdoba*". En: *Revista Separata. El arte y la técnica*. Año V, N° 10, Centro de Investigadores de Arte Argentino y Latinoamericano, Rosario, Facultad de Humanidades y Artes, U.N.R., noviembre 2005.
- VIRILIO, Paul, *La estética de la Desaparición*. Barcelona, Anagrama, 1988.
- VIRILIO, Paul, *La máquina de la visión*. Madrid, Cátedra, 1989.
- ZIPEROVICH, Claudio, *Con el objeto de hablar, Vivencias creativas de Artistas Plásticos*, Córdoba, 1997 Disponible ARTE UNA. <http://www.arteuna.com/CRITICA/ziperovich.htm#6> [Consulta: 5 de agosto de 2009]