

Media Art latinoamericano: creación local / articulación global

por José Carlos Mariátegui

I

En términos geográficos, usualmente pensamos en Latinoamérica como en una región. Pero no es fácil generalizar los procesos creativos y las corrientes de información de diferentes países en una región determinada. Aunque esta noción de generalización tiende a ser tomada del proceso de la llamada 'globalización', puede ser cuestionada de una manera muy crítica y a la vez necesaria. Como resultado, podemos usar esta noción para analizar las diferencias en la creación en nuevos medios en Latinoamérica y delinear algunas tendencias vinculadas con producciones recientes. A partir de que todos nosotros sufrimos de una manera u otra, así como representamos, los procesos de globalización en diferentes niveles y desde diferentes percepciones, parece interesante considerar este espacio de acción como una intersección entre las premisas globales y locales: una posición que ocupa un espacio híbrido, una plataforma de realidades mezcladas, en un intento de articular ideas entre estas dos fuertes tendencias. Esta hibridez por la cual estas identidades son transportadas se refleja en el ambivalente uso del *media art* actual, desde la producción y la participación dentro de una 'cultura global popular' hasta la construcción de actitudes locales.

No es sólo una cuestión de identificar la realidad local de Latinoamérica con la tradición o la modernidad, las nuevas identidades no son sólo generadas por recursos globales o locales sino por complejas articulaciones que ocurren dentro de un equilibrio inestable bajo la forma de diferentes visiones del mismo discurso desde un contacto local que media su relación y respuesta con el exterior (lo que no está vinculado necesariamente con "lo global"). Por esta razón es mucho más abierto y 'amigable' decir y analizar la hibridez de los nuevos medios como un proceso de diferentes identidades o múltiples percepciones en relación con contextos específicos.

Antes que nada, el problema de analizar las variadas formas de creación en Latinoamérica es que las diferencias culturales existen, esto significa que la interacción Sur – Sur resulta muy compleja desde una perspectiva global; en el sentido regional podría también ser usado como un análisis hacia la situación real local, como describiremos luego. Este es un punto importante que debemos tomar en consideración para ser capaces de enfrentar la situación de que el concepto de ‘nación’ ya no existe.

Desde una perspectiva moderada o consensual, la globalización puede ser vista como una forma de intentar usar la misma ‘prescripción’ que funcionó bien en algunos lugares dentro de otros, es decir, un intento por recrear el mismo discurso en otro lenguaje y cultura. En este sentido el análisis sobre el desarrollo actual del *media art* en una escala global a veces tiene un sofisticado —aunque empíricamente chato— desarrollo teórico, construyendo elegantes argumentos conceptuales que poco recogen de la realidad (local). Nada es menos original que este tipo de propósitos. Por esta razón la articulación de un proceso intermedio y la reunión de diferentes piezas de la realidad tienen un valor fundamental en la creación del *media art* contemporáneo.

Un aspecto central de lo que sucede a mucha gente que vive en centros altamente poblados, capitales o metrópolis en Latinoamérica, es el acercamiento a —y el deseo de— un estilo de vida occidental, imitándolo en la esperanza de ser ‘otros’: un equilibrio inestable de total subyugación. Es interesante que muchas de estas ciudades globales dentro de este espacio complejo parecen unidas o mucho más ‘conectadas’ entre ellas que con sus zonas extremadamente silenciosas en las afueras de esas mismas urbes, sin saber qué ocurre allí en un nivel creativo. Creemos que el propósito y la condición de estas premisas y la relación con los centros que existen en las periferias necesita ser reenmarcado, llevando a la discusión un concepto que podemos denominar como la ‘periferia de la periferia’: ciudades donde en muchos casos

Internet todavía no ha arribado, donde lo digital está todavía en su infancia o no presente del todo, espacios en donde si queremos 'innovar' debe ser por el uso de 'tecnologías offline', como el video. Si logramos desarrollar o definir una estrategia en estos términos, de interacción Sur-Sur, nos abrirá nuevas posibilidades a diferentes formas de creación existentes, resistiendo la dominancia de un lenguaje internacional postmoderno y generando nuevos espacios mediáticos que serían parte de un verdadero espacio conectado: algo mucho más cerca en términos culturales que en aquellos de tipo geográfico.

Aunque el asunto puede ser enfocado a partir de muchas representaciones, en los casos del video y el arte electrónico en Latinoamérica, en muchas oportunidades se ha tratado de extraerlos de la ciudad para llevarlo a 'otro' espacio. No hay dudas de que grandes ciudades como Sao Paulo, México o Lima, donde como resultado de décadas de desplazamiento migratorio, resultan ser la imagen de cualquier ciudad moderna, son los retratos de las ideas de sus habitantes. Como Néstor García Canclini señala: "como resultado de esta clase de situación la cultura nacional pierde su influencia en la definición social de la identidad y nuevos modos de definición son aceptados"¹. En este sentido la cultura popular o local actúa como un depositario del discurso oficial tanto como de la narrativa popular, creando un espacio donde la modernidad y la tradición convergen por medio de la práctica cotidiana.

Estas ciudades globales tratan de crear la noción de un mundo que permite un acceso abierto a múltiples estratos de información mediática pero no discute sobre la expansión de la individualidad, creando una 'falsa red (aunque posiblemente real en términos de infraestructura física y tecnológica), simplemente conectando a la gente sin buscar una verdadera conexión de ideas, en otras palabras, sin ser parte de un proceso de composición de realidades mixtas o híbridas.

Después de ser largamente ignorado en los discursos artísticos, y considerado parte de las artes marginales, hoy el *media art* tiene una posición central en nuestra sociedad, posiblemente gracias al así llamado “nuevo dogma de la revolución de la información”: todos pueden desarrollar ideas vitales. El discurso del *media art* se volvió asociado con la era “post” (post industrial / post moderna, post-etc). Las nuevas tecnologías mediáticas están en el camino de convertirse en la fuerza económica y política dominante del nuevo siglo, lo que significa que el papel de los artistas mediáticos hoy en día tiene especial importancia. El imperialismo cultural promueve la dominación mediática, la cual ya ha probado que los medios electrónicos tienen poder no sólo en términos informacionales sino también en términos artísticos.

Esta práctica revela en muchos casos la intrusión del poder y la persistencia de la tradición para demostrar las tensiones sociales que generan conflicto. Sin embargo, el empoderamiento o *empowerment* local es aun el movimiento más importante en el mundo de hoy, pues es la aplicación de conceptos tomados de esferas globales y locales. Las estrategias políticas, sociales y mediáticas nos fuerzan a ver la perspectiva dentro de la creación contemporánea usando estas definiciones. Basados en esta idea, podemos trabajar en tres tipos de actitudes hacia los propósitos del *new media art* en tales contextos: *local*, *trans-regional* y *global*.

II

El nivel *local* es un movimiento de empoderamiento, solidaridad pero también de independencia y visión crítica. Trabajos tales como *Atipanakuy* de Alvaro Zavala, que cuestiona la bien conocida visión turístico-folklórica de Perú u otros países mediante una práctica precolombina, son una estrategia para promover la cultura tradicional a un nuevo nivel en el cual los íconos tecnológicos y globales toman un papel central. Lo interesante es que ello explica las múltiples

relaciones establecidas entre las nuevas y las viejas formas de creación, entre la tradición andina y la influencia de la conquista española, anticipando el presente como una mixtura confusa de ideales, clases sociales y cuestionamiento de la identidad.

Por medio de un panorama universalista, el contenido folklórico-nacionalista o 'tradicional' tiende a poner un énfasis en la diferencia entre la creación y la situación real. De esta manera, una suerte de 'puente crítico' en el cual las dos maneras de mirar, la interpretación folklórica por un lado y la situación verdadera por el otro, son comparadas entre sí y establecidas mutuamente. El *media art* orientado de una manera vernacular tiende en vano a comprimir toda la diversidad disponible en un país tipificándolo como una única realidad cultural, y de esa manera enormes diferencias son ignoradas, especialmente aquellas entre las zonas urbanas y rurales. Como una reacción a esta visión, las imágenes tradicionales son mezcladas con las modernas, globales y post-industriales, mostrándolas de una manera satírica para demostrar no una realidad, sino un compendio de 'realidades'. La confrontación no es usada en un sentido negativo, sino para conectar la cultura moderna y la tradición.

El segundo nivel, el *trans-regional*, es una mezcla de conceptos locales y globales pero en términos geográficos relacionados. Este es un 'movimiento de integración' en el cual los elementos que vienen de los medios son retrabajados haciendo una reinterpretación de la realidad. En estos tópicos hay algunas características antiglobales desde que tiende a usar material de los medios locales. Tomando esta realidad visual como una amenaza hacia una realidad innovadora, la nueva imagen es una vía de persuadir al público de comprender las cosas desde otras perspectivas y creando conciencia.

Obras tales como *Vacas (Cows VIR 611)* de Gabriela Golder o *The Image* de Angie Bonino son ejemplos del nivel trans-regional. *Vacas* muestra un momento en la vida de un grupo de gente en la ciudad de Rosario (Argentina) donde 400

personas mataron a las vacas de un camión que volcó. Como fue un hecho espontáneo, un canal de TV regional fue el único que capturó unos minutos de esta situación. El video trata de una situación extrema que nos recuerda cómo podemos vivir sin escuchar al 'otro': a pesar de que nunca estaremos interesados en la vida de la gente en ese lugar, sólo porque algunas imágenes que pueden ser vendidas como particulares, bizarras o extrañas nos sentimos atraídos por una situación local. De una manera similar *The Image* muestra una imagen fija de un grupo de soldados en un tanque en la cual varios efectos digitales (del tipo Photoshop) son aplicados y mezclados con la palabra "la imagen" en diferentes idiomas. Finalmente, la imagen fija se transforma en una imagen móvil que muestra una secuencia de la *Marcha de los Cuatro Suyos* (marcha pacífica en contra del régimen de Fujimori en Lima en el año 2000) extraída de CNN. En este caso las imágenes son independientes del idioma, aunque también sería posible circunscribir este trabajo en la temática de la guerra, no sólo en las *reales*, sino también en las mediáticas, nuestro pan de cada día.

Situaciones tales como las descritas por Golder o Bonino nos hacen entender una porción de realidad donde las imágenes 'tomadas de la TV' son reprocesadas, rearrgladas y repetidas para obtener una belleza abstracta comparada con la grabación original en video, de alguna manera están siendo recreadas para contar una nueva versión de una historia, pero con sus propias palabras. Una aceleración de la realidad y la comparación de patrones que comunican comunicando formas que se acercan a una cultura mediática trans-regional son persistentes en la revaloración de símbolos hacia un internacionalismo y en contra de la tradición sin dejar de ser crítica hacia el contexto local. Esta etnografía cosmopolita hacia la cual la creación contemporánea hace referencia, ofrece una nueva definición desde la cual entendemos el desafío de un cambio: es importante poner especial atención a la definición de la información mediática más que a la tecnología mediática asociada con ella. En este aspecto la TV podría enseñarnos muchas cosas que

podrían ser útiles hacia una evaluación del futuro de Internet. Estas 'unidades' de información televisiva pueden ser abreviadas más allá de lo reconocible; así, confuso y borroso, nos encontramos ciegos por la parcialidad. El documento, y especialmente el documento mediático, como una intervención crítica en la dinámica televisiva intenta reconfigurar la historia reciente para un cambio de actitud en nuestra conciencia en donde problemáticas sociales aparecen no como problemas sino, más bien, como desafíos.

El nivel *global* es un movimiento de periferización, esto es, que a pesar del hecho de que la distancia entre los centros y las periferias están creciendo estos proyectos tienden a establecerse a sí mismos entre las estrategias globales para permanecer en un centro "relativo".

Trabajos tales como *Power Animation* de Iván Esquivel son un acercamiento claramente crítico del estado del arte desde el punto de vista de un artista mediático. En este caso, usando palabras escritas en inglés (hoy el lenguaje internacional post-moderno por definición), Esquivel define una receta de cómo convertirse en un artista mediático crea una reflexión crítica global que a veces es más seria que una hecha por los críticos del viejo arte. El arte se ha convertido en una pregunta prefabricada, donde todo es consecuencia de una gran distorsión histórica, donde tal vez los verdaderos innovadores no serán considerados los 'mejores'. No hay más originalidad, sólo reciclaje. El ejercicio intelectual ya no tiene ningún valor, porque la gente se ha convertido en veloz consumidora que demanda el último 'hit' o lo que está 'cool'. Lo interesante de obras tales como *Power Animation* es que es imposible definir su autoría con una nacionalidad específica, lo que vende a estos trabajos como *completamente globales*.

Como dice Gerardo Mosquera: "es necesario cortar el pastel global no sólo con una variedad de cuchillos, sino también con una variedad de manos, y después

compartirlo en forma acorde. Esto no es revolución ni political correctness: es una necesidad para todos si no queremos una cultura endogámica.”²

Si no tenemos una idea clara de la conformación cultural plural de un país no estamos en condición de contribuir al cambio social que algunas sociedades exigen como un imperativo histórico en orden de confrontar la teoría con la práctica. Por esa razón aunque los “importantes” puedan no darse por enterados, el sistema es rápido y fuerza a ser muy selectivo pero profundo; por ello es mucho más fácil hoy en día dejar una huella en Lima que en New York.

Texto publicado originalmente en *Lateinamerikanische Medienkunst: Lokale Produktion/Globale Artikulation* in: “Bandbreite. Medien zwischen Kunst und Politik”, (eds. Andreas Broeckmann y Rudolf Frieling), Kulturverlag Kadmos, Berlin, 2004. Retrabajado y aumentado especialmente para esta publicación.

¹ Garcia Canclini, Néstor. *Culturas híbridas: Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, Grijalbo, México D.F., 1990.

² Mosquera, Gerardo. *Notes on Globalization, art and cultural difference*, Rijksakademie van beeldende kunsten and RAIN, 2001, pp. 26-36.

Traducción del texto original en inglés: Maximiliano Corti