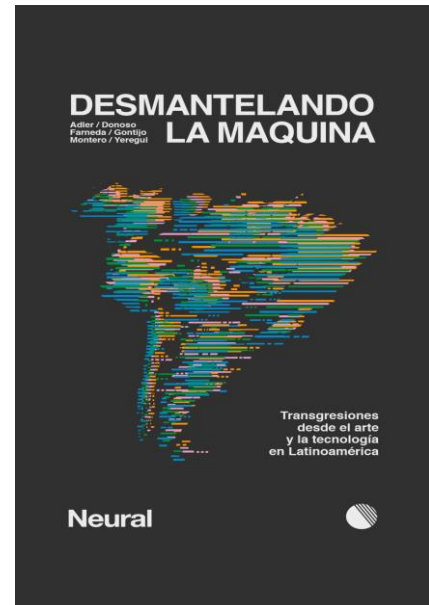




Pugliese, Anaclara. "Reseña bibliográfica: Jazmín Adler (compiladora), *Desmantelando la máquina. Transgresiones desde el arte y la tecnología en Latinoamérica*". *Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades*, julio de 2022, vol. 11, n° 25, pp. 189-192

Jazmín Adler (compiladora)
Desmantelando la máquina
Transgresiones desde el arte y la
tecnología en Latinoamérica
Ciudad Autónoma de Buenos Aires
Neural
2021
88 pp.



Anaclara Pugliese¹

ORCID: 0000-0001-8327-9446

Recibido: 09/03/2022 || Aprobado: 31/05/2022 || Publicado: 14/07/2022

¿Qué es una máquina? ¿Es posible acceder a su secreto? ¿Cómo pensar las tecnopoéticas surgidas en Latinoamérica? ¿Cómo podemos dar el salto para dejar de ser solamente usuarios y pasar a ser hacedores? Estas son algunas de las preguntas que orientan *Desmantelando la máquina: transgresiones desde el arte y la tecnología en Latinoamérica*, donde la historiadora del arte y curadora Jazmín Adler compila una serie de ensayos de autores argentinos (Pablo Farneda y Mariela Yeregui), chilenos (Pedro Donoso y Valentina Montero P.) y de Brasil (Juliana Gontijo) que, desde sus distintas disciplinas (historia, filosofía, teoría del arte y estética, entre

otras) estudian el cruce entre prácticas artísticas y tecnología.

¿Cuántas veces somos, sin saberlo, nosotros mismos los engranajes de una máquina? ¿Qué es una máquina en el imaginario social? En la introducción, "Refundar los territorios de la máquina: entramados técnicos, cuerpos y engranajes", Adler advierte que el modelo de máquina generado durante la Revolución Industrial sigue dominando en la concepción actual de usos y funcionalidades de los aparatos: estos deben ser productivos y redituables, autónomos y autómatas, eficientes y eficaces, con el único fin de cumplir las tareas para las que fueron creados. Y cuando dejan de serlo, se vuelven desechables y reemplazables. Al mismo tiempo, al implicar un crecimiento siempre acelerado de la producción, la máquina se constituyó en la amiga fiel del poder político y económico, vincu-

¹ Profesora en Letras por la UNR.
Contacto: anaclarapugliese@gmail.com

lando la innovación tecnológica con la noción de progreso. Así, los artículos reunidos por Adler analizan obras de artistas que cuestionan imaginarios instaurados en relación con los imperativos de las máquinas y que, de ese modo, desmontan el vínculo inseparable que une modernización tecnológica, progreso y novedad, a la vez que exhiben y denuncian el tramado técnico y su automatismo intrínseco que amenaza con simplificar el cuerpo, estereotipar su función y limitar las posibilidades de su comportamiento, hasta convertirlo en el engranaje aceitado de una maquinaria total.

El primer capítulo del libro, “Disenso y utopía: repensando vínculos entre arte y tecnología en América Latina”, se pregunta cómo abordar críticamente las diversas manifestaciones que involucran arte y tecnología surgidas en Latinoamérica, partiendo del “retraso tecnológico” de la región desde la que emergen con relación a los desarrollos del Norte Global. Allí Valentina Montero y Pedro Donoso – con el fin de analizar obras que intentan participar en asuntos político-sociales desde la disidencia y la denuncia de la crisis ambiental y del modelo neoliberal– establecen tres categorizaciones posibles, diferenciando entre: “(1) proyectos que (d)enuncian o señalan, (2) proyectos que deconstruyen y desarmen, (3) proyectos que proponen e inventan alternativas” (22). En el primer caso, los autores se refieren a obras que buscan sacar a la luz situaciones o hechos que han sido opacados o tergiversados por las historias oficiales o por los discursos hegemónicos. Así, por ejemplo, el videoarte surgido en América Latina en los años setenta buscaba cuestionar la estética dominante en cine y televisión, que convertía a sus espectadores en receptores pasivos. Obras como *Agarrando pueblo. Los vampiros de la miseria* (Colombia, 1978), cortometraje de Luis Ospina y Carlos Mayolo, se incluyen en este grupo de proyectos. El segundo conjunto de prácticas tiene como objetivo desmontar o desmantelar los artefactos tecnológicos, en las

tradiciones del *hackerismo*, el DIY (Do it Yourself) y el DIWO (Do it With Others), entre otras. En este grupo se integran obras como *Contacto Qwerty* (2009), del artista brasileño Fernando Rabelo. Montero y Donoso observan que la apropiación de las tecnologías, transgrediendo sus limitaciones de fábrica, permite la creación de nuevos sentidos situados, poéticos, personales o arbitrarios que subvierten su destino económico como objetos de consumo. La tercera serie de obras propone nuevos futuros posibles, nuevas alternativas, a partir de una colaboración interdisciplinaria capaz de modificar el entorno, sobre todo partiendo de inquietudes medioambientales. Este es el caso de algunos proyectos de Gilberto Esparza en México, como *Parásitos urbanos* (2008) y *Plantas Nómadas* (2010).

En “Modelo para desarmar (o de cómo no sucumbir al embrujo de la máquina)”, luego de avanzar por una serie de escenas de convivencia de los humanos con las máquinas y de proyección de imaginarios sobre ellas en diferentes momentos de la historia (las máquinas de Alberto Magno, pero además los juguetes filosóficos del siglo XVIII, autómatas, estatuas animadas, máquinas mitológicas, etc.), Mariela Yeregui se pregunta sobre la posibilidad de comprender el misterioso funcionamiento de las máquinas, sus “cajas negras”, sus opacidades. ¿Cómo desnudar sus mecanismos o “descajanegrizar” las máquinas? ¿Podemos relacionarnos con la tecnología siendo hacedores y no solamente usuarios? La autora se detiene en el análisis de *Fonoraggy*, del rosarino Federico Gloriani, un aparato con una carcasa plástica y perillas que resultó de una investigación poética y teórica. Mitad teléfono, mitad impresora, como un fax imprime sobre un rollo de papel una serie larguísima de números que contienen la información del color de los píxeles de una fotografía de *Rincón de Estudio* (1946), del pintor Fortunato Lacámara. Cada uno de los renglones que imprime contiene la información

de un pixel de la imagen. Al mismo tiempo, los números que contienen la información del color no están tomados de la fotografía de manera directa, sino que el aparato los produce decodificando un sonido que llega desde la línea telefónica. Es decir que un *software* convierte la imagen en una serie de sonidos y luego esos sonidos se envían por teléfono hasta el *Fonoraggy*, donde vuelven a ser decodificados hasta convertirse en números impresos. Para Yeregui la obra “despliega así una secuencia de acciones que no hace sino encriptar y desencriptar continuamente la información, tensando y boicoteando a la propia caja negra y teniendo como resultante la delusoria opacidad del código” (50). De este modo, a la pregunta “¿qué puede hacerle el arte a la tecnología?” Yeregui responde que si el arte siempre propone miradas desautomatizadoras, los artistas tecnológicos de la actualidad “evaden las trampas de la funcionalidad de uso para así desbaratar la lógica inextricable de las cajas oclusas” (51), continuando con “la tradición constructivista de la máquina de la mano de inventores, científicos, prestidigitadores y filósofos, inscripta en una esfera de conocimiento no parcelizada en la que conviven el entretenimiento, las creencias, la cultura y la ciencia” (51).

En “*Gambiarra antropofágica*”, Juliana Gontijo se pregunta sobre las posibilidades de acción del arte en el presente latinoamericano, frente a un capitalismo que, si por un lado nos hace soñar con un futuro tecnológico que en teoría nos salvaría, por el otro instala en nuestros territorios su contaminación, sus desechos de basura no degradable. Para poder responder a este interrogante, en principio, la autora hizo foco en la producción argentina y brasileña entre los años 2000 y 2010 y observó una gran cantidad de artistas que construían obras con desechos provenientes de tiendas electrónicas o ferias de antigüedades. Su lectura de estas producciones las vincula con el concepto de *gambiarra*, ampliamente utilizado en Brasil, que designa una práctica artística y política que

busca resolver asuntos cotidianos de forma alternativa y a bajo costo, habilitando en los objetos funcionalidades distintas de las que traían de fábrica. Esta práctica, al desmontar elementos tecnológicos en territorios donde tales recursos son escasos, se convierte para la autora en “táctica política” y, a la vez, vinculada al DIY (al reparar o transformar objetos que se consideran obsoletos), impone una lógica donde nada es desechable, creando una alternativa al consumismo y a la obsolescencia tecnológica que niega la linealidad del progreso. Uno de los casos analizados es el del colectivo argentino Oligatega y su segunda muestra, *Maravilla tecnovilla* (2003). La conclusión de Gontijo es que un rescate de la antropofagia por parte de las prácticas artísticas en Latinoamérica, una “canibalización de la técnica” como modo de reelaboración permanente, podría ser un acto de resistencia ante los imaginarios de modernización hegemónicos con que nos asfixia la ubicuidad de la tecnología.

Evidentemente, ciertas figuraciones sobre la técnica, al exaltar la idea de utilidad y eficiencia, modelan nuestros deseos, nuestra subjetividad y nuestra percepción de los cuerpos. En la ciencia ficción proliferan historias sobre la superación de la muerte, sobre el dominio total de la vida e incluso sobre la modificación de nuestra biología como si fuese un libro que siempre se puede reescribir. Precisamente, en “Cuerpo y tecnología: el arte activa”, Pablo Farneda observa que:

Los valores que les atribuimos a las tecnologías, utilidad, funcionalidad, eficiencia, incluso “performance”, se han convertido en nuestra Modernidad en valores a secas, valores con los cuales medimos, exigimos y juzgamos la subjetividad y la corporalidad: diseño, buena performance, resistencia, eficacia y productividad. (72)

Así, Farneda se preguntará de qué modos algunas prácticas performáticas cuestionan

el entramado técnico instaurado en nuestras sociedades, a partir del análisis de las obras de cuatro artistas contemporáneas: Marcela Armas (México), Claudia Robles-Angel (Colombia), Sarah Marques Duarte (Brasil) y Effy Beth (Argentina). En ellas, se despliega una crítica del entorno técnico y a la vez social, en tanto que revelan mutaciones respecto de los binarismos fundantes en la concepción occidental de los cuerpos: naturaleza/cultura, sujeto/objeto, masculino/femenino.

Volviendo a la pregunta que abre esta reseña, según la RAE una máquina es un “artificio para aprovechar, dirigir o regular la acción de una fuerza”. El conjunto de ensayos aquí presentados se interroga por la naturaleza y la dirección de esa fuerza que es aprovechada por el artificio maquínico y sobre los modos en que es posible, desde el arte, desviarla de su camino preestablecido. Los autores y autoras indagan acerca de las maneras en que los cuerpos, los deseos y los modos de vivir y morir toman como ideal el modelo de las máquinas, en su eficiencia, eficacia, utilidad y resistencia. Si el arte formula siempre miradas desautomatizadoras, como apunta Yeregui siguiendo a los formalistas rusos, en las obras analizadas en el libro es el arte el que desautomatiza a las máquinas, las desmonta o las pone a funcionar de modos disidentes cuestionando la equivalencia entre modernización tecnológica y progreso, y poniendo el foco, en muchos casos, en nuevas utopías de reciclaje y aprendizaje mutuo en colaboración con otros.