

MULTIPLICIDAD DE TEMPORALIDADES CONTEMPORÁNEAS EN UN RÉMIX CULTURAL EN LA OBRA DE LOS ARTISTAS TECNOAUTÓCTONOS

Noé Rouco de Urquiza
Universidad Nacional de La Plata
nub.roucodeurquiza@gmail.com

Resumen

En el arte contemporáneo coexisten una multiplicidad de temporalidades diferentes y simultáneas, así es como lo aborda el historiador del arte Terry Smith en el análisis que realiza sobre la amplitud del espectro de artistas contemporáneos que proliferó desde mediados de los '90 y que a partir del año 2000 se hizo evidente. Los artistas se mueven dentro del flujo tecnológico y abordan al tiempo/espacio de maneras diversas.

La contemporaneidad según Smith es un insistente presente de temporalidades múltiples, a veces incompatibles, al que se suma el fracaso de todos aquellos que trataron de ofrecer un marco de referencia temporal primordial (tiempo moderno, histórico, espiritual, globalizante, etc).

Dentro de este contexto ubico a los artistas tecnoautóctonos argentinos (Beatriz Pichi Malen, Mariana Baraj, Lisandro Aristimuño, Bajofondo tangoclub, Juan Campodónico, Juana Molina, Jaime Torres, Ramiro Musotto, Tonolec) artistas contemporáneos híbridos que a través de procedimientos de postproducción se apropian de los elementos presentes su cultura y naturaleza, ya sean correspondientes al pasado o al presente, y utilizando conjuntos operacionales postproductivos, los insertan en composiciones contemporáneas, dándoles un nuevo sentido y reforzando el

significado del mensaje en el contexto presente, a la vez que los proyectan en forma de nuevas prácticas artísticas socioculturales, mediante el uso continuado de la espacialidad en vivo o las redes de intercambio tangible con sus receptores, hacia el futuro.

Arte- tecnología, Hibridación, Contemporaneidad, Temporalidad

INTRODUCCIÓN

La obra de los artistas tecnoautóctonos (Bajofondo Tango Club, Beatriz Pichi Malen, Campo, Jaime Torres, Juana Molina, Gustavo Santaolalla, Lisandro Aristimuño, Mariana Baraj, Ramiro Musotto y Tonollec) representa la mixtura, el ensamblaje y la hibridación entre lo local y lo global, lo natural y lo tecnológico, lo originario y lo social. Las obras trascienden los límites meramente musicales al utilizar recursos visuales, audiovisuales y multimediales, a la vez que contemplan planes de asistencia a la comunidad y redes de cooperación tangible para reforzar el mensaje que comunican.

Según el curador y teórico del arte Nicolás Bourriaud la obra de arte puede ser tanto un dispositivo formal que genera relaciones entre individuos o puede nacer de un proceso social que toma como estética al intercambio humano. A su vez, el historiador de los medios de comunicación Lev Manovich plantea que los medios digitales permiten la apertura hacia un archivo inabarcable de textos, sonidos e imágenes, posibilitando a los artistas apropiarse de estos y recombinarlos para hacer nuevas obras. En términos del lenguaje de la información, el arte puede ser concebido como un proceso de intercambio permanente en el que imágenes, sonidos y datos son recibidos por artistas que se encargan de visualizarlos, operar sobre ellos y volverlos a transmitir ya modificados.

CARACTERÍSTICAS DEL ARTE DE POSTPRODUCCIÓN

El término “Postproducción” refiere a procedimientos que tienen lugar en el mundo de la televisión, el cine y el video. Se trata de un conjunto de procesos efectuados sobre un material ya registrado o grabado (estos pueden ser entre otros el montaje, la inclusión de otras fuentes sonoras, visuales o efectos especiales).

Bourriaud describe como desde los años ‘90 un gran número de artistas interpretan, reproducen o utilizan obras realizadas por otros artistas o bien productos culturales disponibles. Los artistas insertan su trabajo en el de otros y contribuyen a la destrucción de la distinción tradicional entre producción/consumo o creación/copia. Utilizan elementos disponibles en la cultura para transmitir un mensaje nuevo. En este término el prefijo “post” hace referencia a una zona de actividades que refleja una actitud por parte de los artistas que se apropian y habitan formas culturales disponibles.

En los años ‘80 con la democratización de la informática y la aparición del “sampling” se posicionaron como principales actores de este nuevo panorama artístico los Dj y programadores. Ellos activan la historia de la música por medio de procedimientos como la copia, el corte, y la reinsertión de trozos sonoros de productos grabados; la principal herramienta es el “sampler” (máquina de reformulación de productos musicales) una herramienta tecnológica que ha hecho que escuchar discos se vuelva un trabajo detallista al acortar la distancia entre la recepción y la práctica musical. Los artistas que utilizan la postproducción como una herramienta inventan nuevos usos para las obras, incluyendo formas sonoras y visuales ya registradas, para la producción personal de un nuevo discurso, además trabajan por sobre los relatos históricos e ideológicos, insertando elementos nuevos que los descontextualizan y resignifican. Las formas que nos rodean son la materialización de los relatos pasados, al apropiarse de ellas generan relatos alternativos.

En la descripción de la obra de los artistas trabajados, la naturaleza es abordada con responsabilidad a través de las posibilidades musicales que nos permiten las nuevas tecnologías para transmitir mensajes que puedan generar una mayor concientización sobre problemáticas sociales a nivel local y global.

UNA MULTIPLICIDAD DE TEMPORALIDADES CONTEMPORÁNEAS

En el arte contemporáneo coexisten una multiplicidad de temporalidades diferentes y simultáneas, así es como lo aborda el historiador del arte Terry Smith en el análisis que realiza sobre la amplitud del espectro de artistas contemporáneos que proliferó desde mediados de los '90 y que a partir del año 2000 se hizo evidente. Las tres corrientes principales retrosensacionlaista/remodernista, giro poscolonial, y los artistas jóvenes que se mueven dentro del flujo tecnológico, abordan al tiempo y al espacio de maneras diferentes. Dentro de este campo artístico podemos encontrar a artistas como James Turrel, por un lado, que plantean obras que detienen al receptor, robándole tiempo en la decodificación del sentido, o como Damien Hirst, por el otro, mayor exponente de los *Ybas* (*Jóvenes Artistas Británicos*) y de la corriente retrosensacionalista mundial, quien lleva al máximo la concepción temporal del impacto inmediato. La actitud contemporánea propone o exige diversas clases de tiempo al público, ejemplos de ello son las instalaciones, las performances participativas, o la interactividad digital, que demarcan un espacio físico o virtual, un sector del mundo que está bajo dominio de la provisionalidad y la posibilidad.

En este trabajo se aborda a la contemporaneidad como la entiende Smith: un insistente presente de temporalidades múltiples, a veces incompatibles, al que se suma el fracaso de todos aquellos que trataron de ofrecer un marco de referencia temporal primordial (tiempo moderno, histórico, espiritual, evolutivo, geológico, científico, globalizante o pla-

netario). Hoy, cualquier detalle que esté vinculado con el tiempo, lugar, subjetividad, o sociabilidad, se presenta intenso, se deslizó o se volvió artificial, por esto los artistas buscan, a través del arte, trascender al tiempo, hallar la eternidad. En conjunto, las tendencias fundamentales del arte contemporáneo suponen que el tiempo y el espacio, que ocupa todo lo que las rodea, está dominado por cierta uniformidad, todas ellas se ven sujetas a un flujo universal del tiempo regido por aquellos que ocupan los lugares más próximos a las fuentes de poder. De esta forma se administró el tiempo por parte de los modernistas, ellos han buscado establecer una frontera virtual entre quienes viven el tiempo moderno y quienes a pesar de su presencia física no pueden ser considerados contemporáneos; el imperialismo cultural, dice Smith, fue corriendo a los pueblos no modernos a un tiempo pasado, más estático, más lento, pero estos pueblos en la actualidad (migraciones mediante) se han situado en el centro moderno reclamando su lugar de pertenencia.

Los artistas más jóvenes dentro del entorno contemporáneo son los productores de un arte que pone de manifiesto a las condiciones de contemporaneidad, rechazan las grandes afirmaciones y exploran las distintas vías que les permitan dar pequeños pasos dentro de la marea aparentemente ilimitada de concepciones temporales. Dos ejemplos en el ámbito internacional son el videoartista finlandés Doug Aitken, para quien la problemática que busca establecer su obra es cómo poder hacer que el tiempo se desmorone y se expanda sin volver a su forma original, y por otro lado la obra de la cantante islandesa Björk, quien aborda la mixtura entre biología, astronomía, física, tecnología, música, audiovisuales, borrando los límites espacio/temporales tradicionales, a través de los diferentes dispositivos digitales. Dentro de este contexto ubico a los artistas tecnoautóctonos argentinos, ellos forman parte del arte contemporáneo híbrido, a través de procedimientos de postproducción se apropian de los elementos presentes su cultura y naturaleza, ya sean correspondientes al pasado o al presente, y utilizando los conjuntos operacionales sistematizados anteriormente, los insertan en composiciones contemporáneas, dándoles un nuevo sentido y refor-

zando el significado del mensaje en el contexto presente, a la vez que los proyectan en forma de nuevas prácticas artísticas socioculturales, mediante el uso continuado de la espacialidad en vivo o las redes de intercambio tangible con sus receptores, hacia el futuro.

Ramiro Musotto en una entrevista que le realizaron analizaba su vínculo con el uso de nuevas tecnologías para la composición musical, específicamente *samplers*, como la materialización de las posibilidades de diálogo entre pasado y presente, ejemplos de esta hibridación temporal son la inserción de un relato antiguo como el que aparece en el tema “Antonio das Mortes”, apropiado de un documental de 1963, dentro de una composición de electroacústica, y “Gwyrá mi” que mixtura los cantos ancestrales de niños guaraníes brasileiros con el discurso del Sub. Marcos del EZLN de Chiapas, México. Dentro de este mismo clima funciona la temporalidad para Tonolec, ellos a través del simbolismo de su obra, brindan espacio para la temporalidad como la conciben en el pueblo Qom (Toba) disolviendo la invisibilización histórica hegemónica, una unión armónica entre la naturaleza y el hombre que durante años fue negada y violentada por el estado nación; en “Tshypiolec” son los niños de esta comunidad los que elevan el mensaje de su cultura dentro de un contexto tecnoautóctono diagramado por los artistas, aquí tiene lugar la fusión del violín Qom de una sola cuerda con los *baselines* electrónicos.

Por otro lado tenemos a Juana Molina, quien describe a la composición como un momento completamente libre, donde no existe pensamiento alguno, donde tiene lugar un estado zen en el que no existe pasado ni futuro, un instante inmerso en un completo presente a donde asume, al mismo tiempo, el rol de turista y guía a través del instrumento que acciona, cuando crea las canciones éstas se vuelven expresión pura que trasciende límites formales en lo sonoro. El tiempo abordado por Bajofondo Tango Club abarca a todo el siglo XX y las primeras décadas del siglo XXI, fluye en el interior de los géneros *tango* y *milonga* corporalizados en sus instrumentos y composiciones, se expande en los *loops* de las voces de los principales representantes de la cultura popular

rioplatense como Alfredo Zitarrosa o relatos futboleros emblemáticos de las últimas décadas de siglo, y se disuelve en los decreciendo tecnológicos que articulan al silencio en la métrica dos por cuatro.

En el caso del proyecto de Campodónico, podemos ver que éste artista se enmarca dentro un presente maleable, expandible, y heterogéneo, del que absorbe los ruidos callejeros y los sonidos de la cultura popular uruguaya para luego insertarlos en ritmos autóctonos trabajados con instrumentos electrónicos y así generar el paisaje sudtropical que conforman las ciudades de Buenos Aires y Montevideo en estas dos primeras décadas del siglo XXI y poder exportarlo en vivo a los lugares que rigen el circuito del arte contemporáneo mundial como Estados Unidos, Japon o Korea del Sur. Similar al trabajo de Campo, fue el trabajo de Mano Negra. Ellos a través de los audios radiales, los audios de las manifestaciones callejeras, y los refranes cotidianos crearon un caleidoscopio que funcionó como lectura compleja y directa de las problemáticas latinoamericanas a comienzos de la década de los '90, Casa Babylon fue un proyecto que enmarcó un análisis artístico de los discursos del presente (ahora pasado) y que contribuyó a la identificación de lo generaciones enteras, en este territorio, durante la década posterior a su producción.

Concluyendo este apartado, podemos observar que las diferentes concepciones de tiempo y espacio cambian de forma según el caso tecnoautóctono en el que uno se detenga. En estos artistas contemporáneos existe una primera *temporalidad concebida*, que refiere a las creencias de cada uno dentro del contexto en el que producen, a la fuerza ideológica de sus manifestaciones artísticas, como son ejemplo la “no temporalidad” zen de Juana Molina o la “fusión tecnológica” de pasado y presente en Ramiro Musotto. A su vez, existe una segunda especie, la *temporalidad posproducida*, que se refiere a los resultados finales obtenidos de la hibridación de elementos de la naturaleza y dispositivos de tecnología global, en ella conviven por medio de los Samplers, el pasado: en forma de audios provenientes de otras épocas, contextos, realidades políticas, económicas y sociales, y el presente: materializado

como globalización tecnológica, convergencia de medios de comunicación, y caja de resonancias para una multiplicidad de voces pertenecientes a una, más prolífera aún, multiplicidad de identidades que buscan en la trascendencia de los límites modernos, su lugar de pertenencia en el mundo contemporáneo.

La totalidad de obras tecnoautóctonas constituye un *rémix cultural*, los procedimientos de posproducción trascienden los límites genéricos, estilísticos, temporales, geográficos y semióticos, generando un *collage detallista* que fusiona lo urbano con lo natural, lo local con lo global, lo autóctono con lo tecnológico, en la ribera misma de lo marginal trascendiendo las nociones de creación, producción, consumo y autoría para crear categorías híbridas hijas de la mixtura orgánica.

CONCLUSIÓN

Las operaciones de postproducción presentan una alternativa para abordar la realidad de manera compleja sin dejar de lado las problemáticas, las luchas de poder y los juegos jerárquicos que la constituyen. Sobre la importancia de esto advierte el autor Arlindo Machado al referirse al peligro de utilizar de manera superficial la noción de “convergencia” que se genera en los procesos híbridos, los riesgos están en que así podría asentarse el presupuesto de una fácil integración y una fusión armoniosa entre las formas culturales vaciándolas de las contradicciones y tensiones internas que las constituyen.

Las nuevas tecnologías utilizadas sobre materiales registrados facilitan la multiplicación de posibilidades compositivas, las voces nativas o cantos afros pueden ser mixturados con bases de batería y percusión electrónica, los cantos de niños de una aldea guaraní con parte de un discurso del Subcomandante Marcos del Ejército Zapatista de Liberación Nacional acerca de la opresión que sufren los aborígenes, la suma de todos estos elementos son los que generan la red que envuelve nuestra cultura.

Homi Bhabha emplea dos conceptos que podemos observar en los artistas híbridos contemporáneos al analizar culturalmente la naturaleza diaspórica de los individuos inmigrantes en las últimas dos décadas. *beyond* (más allá) e *in between* (entre) son los conceptos que identifican a aquellos artistas que residen, conviven y producen en lugares transicionales, por un lado el concepto de “más allá” refiere a una zona de “tránsito” en donde se entrecruzan mutuamente pasado y presente, diferencia e identidad, un espacio intersticial, híbrido y liminal, “entre” hace referencia a la naturaleza y el entorno cultural que se complementan y contrastan en el tejido identitario transicional del artista.

BIBLIOGRAFÍA

- Bettetini, Giancarlo. “Tecnología y Comunicación” en *Nuevas Tecnologías de la Imagen*, Paidós, Buenos Aires, 1996.
- Bhabha, Homi. K. “El lugar de la cultura”. Buenos Aires, Ediciones Manantial.2002.
- Bourriaud, Nicolas. *Postproducción*. Adriana Hidalgo, Buenos Aires, 2007.
- Eco, Umberto. *Obra Abierta*, Editorial Planeta, Buenos Aires, 1992.
- García Canclini, Néstor. *Culturas Híbridas*, Estrategias para entrar y salir de la Modernidad, Grijalbo, México D.F, 1989.
- Guasch, Anna María. “Las distintas fases de la identidad: Lo intercultural entre lo global y lo local”. En La Puerta, Facultad de Bellas Artes.
- Guasch, Anna María. “Nuevos episodios en la definición de la identidad”. Pdf.
- Guasch, Anna María. “Arte y globalización”. Universidad Nacional de Colombia, Bogotá. 2004.
- Kozak, Claudia. “Tecnopoéticas Argentinas. Archivo Blando de Arte y Tecnología”. Buenos Aires, Editorial Caja Negra. 2012.
- Latour, Bruno. “Nunca fuimos modernos”, Buenos Aires, Siglo XXI, 2007.
- Manovich, Lev. “Understanding Hybrid Media” http://www.manovich.net/DOCS/ae_with_artists.doc, 2007. Traducción: Eva Noriega y Melissa Mutchinick, FBA-UNLP, 2008.
- Morin, Edgar. “La epistemología de la complejidad”. Fuente: Gazeta de Antropología n°20, 2004.
- Raies, Esteban. “Folclore Electrónico. Un cable a tierra.” en El Federal, 11 diciembre de 2008

- Smith, Terry. “¿Qué es el arte contemporáneo?”. Buenos Aires, Siglo XXI. 2012.
- Savasta Alsina, Mercedes. “Representaciones del Arte Sonoro en Argentina. Eventos, ciclos y festivales en la primera década del S. XXI.” en 7 Jornadas de Investigación en Disciplinas Artísticas y Proyectuales (JIDAP), Junio de 2014, Facultad de Bellas Artes (FBA), Universidad Nacional de La Plata.