

Ghetti, Cristina.

Artista visual, investigadora independiente Laboratorio de Luz, alumno de doctorado en la UPV).

“Nuevas geometrías”. La abstracción en la era postmedial.

TIPO DE TRABAJO

Comunicación.

PALABRAS CLAVE

Arte, abstracción, geometría, nuevos medios.

KEY WORDS

Art, abstraction, geometry, new media.

RESUMEN

El trabajo explora los desarrollos de la abstracción de vertiente geométrica en la era digital, analizando cómo los artistas producen y reflexionan en el contexto de las nuevas tecnologías, el influjo de la ciencia y los nuevos modos de difusión y producción de las prácticas artísticas.

Partimos de una revisión de los fundamentos de la abstracción en las prácticas desarrolladas durante el siglo pasado, que tuvo en las derivaciones de la abstracción geométrica, una de las prácticas más enlazadas con nuevas tecnologías y con argumentos más poderosos

Definiremos cual es el rol actual de la abstracción, el porqué de su vigencia y renovado interés. Reflexionamos sobre la redefinición de los sentidos y la consciencia provocadas en la era digital. La mayoría de los artistas que utilizan en su discurso la abstracción geométrica, adoptan formatos posibilitados por los nuevos medios tecnológicos planteando una voluntad de crear obras donde la experiencia perceptual se expanda. Muchas propuestas artísticas caminan en esa dirección común, involucrar la totalidad de los sentidos en nuestra experiencia perceptiva y nuestra comprensión del mundo.

Analizamos también a otros artistas que continúan trabajando con medios tradicionales, pero nutriéndose del cruce de medios del que disponemos actualmente, aquello que se ha llamado la *condición post media*.

Ante un escenario tan complejo y rico, se abren nuevos caminos de investigación. La hipótesis que plantea este trabajo es que, lejos de quedar truncadas, algunas propuestas de las vanguardias abstractas resurgen y se realizan con nuevas fuerzas expresándose con las nuevas herramientas y conceptos científicos adquiridos durante los últimos años, siguiendo un hilo conductor planteado hace ya décadas por algunos pioneros.

ABSTRACT

The work explores the developments of geometric abstraction in the digital era, analyzing how the artists are producing and thinking in the context of new technologies, new ways of production and diffusion of the art work. We depart from a review of the foundational ideas of abstraction in the last century, that had in geometric abstraction, one of the art practices with rich and powerful arguments and more engaged with new technologies.

We define the actual rol of abstraction, it's validity and renewed interest. We analyse the re definition of senses and consiousness in the digital era. Most of the artists adopt new media formats aiming to expand the perceptual experience. Many artistic proposals go in that direction: involve all the senses in our perceptive approach to art and comprehension of the world.

Other artists are still working with traditional media, but feeding themselves of new media, the so called post media condition. In that rich and complex scene, many paths of investigation are arising. The of this work is that, long of been finished, many goals of the abstract avant gards, are reborn and long of been finished, they are resurfacing and achieving with new forces, expressing themselves with new skills and scientific concepts, following the thread proposed some decades ago by the pioneers of abstract art.

CONTENIDO

El proyecto formalista ha quedado absolutamente desacreditado, y ya no es posible aceptar la forma geométrica como emanada de un orden trascendental.

Peter Halley

Puede que el término «geometría postmedia», nos sea de utilidad para referirnos a las nuevas geometrías dentro del campo de las artes visuales, y más específicamente a aquellas que utilizan los nuevos medios para expresarse. Asistimos hoy a una evolución del arte geométrico, que suma la recuperación posmoderna de algunas premisas de las vanguardias históricas, proponiendo nuevas estrategias de comunicación plástica y nuevos aportes conceptuales, sumadas al aporte que las nuevas tecnologías.

Si nos remitimos a las definiciones clásicas de Abstracción geométrica, nos encontraremos con algunos puntos generales, que nos hablan a las claras de la necesidad de repensar y redefinir esta tendencia. Coincidimos en que en la abstracción ni la obra en sí ni ninguna de sus partes representan objetos del mundo visible. Pero seguidamente, la mayoría de las definiciones clásicas, nos hablan de un modelo de pensamiento caracterizado por planificar una obra sobre principios racionales, que aspira a la objetividad y a la universalidad, defendiendo el uso de elementos neutrales, normalmente geométricos, que confieren claridad, precisión y objetividad, logrando así una composición lógicamente estructurada. Estos conceptos, aunque formalmente los elementos usados sean similares, han cambiado por completo, y en este trabajo queremos proponer una nueva mirada de la abstracción geométrica, más acorde con la producción y pensamiento contemporáneos.

Aunque no nos enfocaremos en ello, es interesante reflexionar acerca de la tendencia moderna a intentar simplificar la complejidad del mundo con miras a controlar aquello que escapa los límites de nuestro entendimiento. Tendemos a categorizar, organizar y administrar la realidad como si se tratase de un conjunto de fenómenos aislados e independientes, creando un sistema que tomamos como natural.

La abstracción ha tenido también un proceso por el cual una respuesta formal específica, se vació de los contenidos ideológicos que le dieron origen y se ha utilizado para fines muy diversos y a veces incluso opuestos (un ejemplo de esto sería la influencia de la Bauhaus en la producción industrial en serie).

De acuerdo con el relato comúnmente aceptado por la historia del arte, cuando la visión vanguardista radical de la vanguardia europea llegó a América en las décadas de los treinta y cuarenta, se despojó de su ideología política radical y se puso al servicio del capitalismo como un nuevo estilo internacional de arquitectura y diseño, transformándose de este modo en un conjunto de técnicas formales para la "expresión artística subjetiva".

Lev Manovich pone en duda esta idea y propone muy acertadamente que, teniendo en cuenta que los artistas de vanguardia de los años veinte, tanto en Rusia como en la Europa Occidental, en última instancia, querían participar en la construcción de una nueva sociedad moderna y racional basada en la tecnología, la adopción de su estética a escala masiva en América se puede considerar el cumplimiento de su sueño.

En estos procesos, se cruzan, solapan y convergen fuerzas de los más diversos campos de pensamiento, modelando los cambios. Analizarlas en profundidad sería imposible en un trabajo de estas características, pero no podemos dejar de puntualizar una de las cuestiones clave cuando hablamos de abstracción geométrica que es analizar el concepto de la visualidad y sus implicancias.

Rosalind Kraus en su trabajo "El inconsciente óptico" realiza una crítica al concepto moderno de visualidad. Deconstruye desde dentro la visión modernista, reubicando lo visual en una anatomía opaca impulsada por automatismos inconscientes. Sería para la autora, una manifestación del inconsciente óptico, autores como por ejemplo Duchamp...niegan rotundamente lo retiniano, la visión que se agota en la retina, Duchamp convierte lo visual en algo corpóreo, devuelven al ojo (frente a la opticalidad incorpórea de la pintura modernista) su condición de órgano corporal, sujeto al deseo, y a la temporalidad

"El inconsciente óptico reivindicará para sí esta dimensión opaca, repetitiva, temporal. Se desplegará sobre la lógica modernista sólo para atravesar su núcleo. para deshacerlo. para refigurarla de otra manera"¹

¹ Krauss Rosalind. "El inconsciente óptico" Massachusetts Institute of Technology, 1993 Editorial Tecnos, S.A., 1997.

² Lenarduzzi, Victor. "Placeres en movimiento" Cuerpo, música y baile en la escena electrónica. 2012 Aidós Editores

A pesar de haber prometido libertad, la modernidad ha tenido una relación contrariada con el cuerpo, que fue infravalorado y sometido. En vez de liberar el cuerpo parece haber querido liberarse de él, sea porque lo consideraba un obstáculo o un residuo. La dualidad cristiana alma/cuerpo -lejos de quedar en el pasado- tuvo una renovada continuidad en la era burguesa que puso un especial énfasis en la "interioridad" como ámbito central de la vida. (A. Heller y F. Fehér, 1995). Como sugirió Foucault, el alma, antes que un resto ideológico del pasado, es una "tecnología del poder" que se puede entender como la "prisión del cuerpo" (M. Foucault, 1989).

El cuerpo, quedó situado en los márgenes, se transformó en un resto de la experiencia estética que debía ser "interna". En consecuencia, las formas de experiencia sensible más corporales no quedaron incorporadas a las formas de arte serio y, debido a su inmediatez, fueron ubicadas en el lado opuesto: "arte popular", "cultura de masas", "cultura inferior". Como ejemplo, valga el de la danza, que era aceptable como práctica estilizada para ser observada, no para practicarse con desenfreno.

La mirada y "lo masculino".

La cultura occidental ha puesto un énfasis en el sentido de la vista ubicándolo en un rol privilegiado respecto de los otros sentidos, entre otras cosas, porque en tanto garante de la distancia, permite objetivar y dominar. Este predominio de la vista —estrechamente vinculado con el predominio de lo masculino— sobre el orden sensorial también dio forma a una serie de especializaciones que privilegiaron unas experiencias por sobre otras. Si la vista pone distancia y la distancia se vuelve un criterio fundamental es lícito sugerir que esa distancia afecta la relación con las cosas y con el cuerpo. Es revelador retomar aportes de la crítica feminista ya que permiten entender cómo se constituyó una mirada que entiende al arte como auténtico, superior y masculino mientras proyecta sobre la cultura de masas la sombra de lo inauténtico, inferior y femenino. La cuestión resulta particularmente iluminadora si retomamos la división hecha sobre el mundo de lo sensible con el imperio de la visión, la exclusión del cuerpo de las formas idealizadas del arte y la construcción de una contraimagen de la "cultura de masas" entendida como femenina.²

El término *postmedia*, y su pertinencia para definir el devenir de la geometría actual.

Cuando elegimos este término nos referimos concretamente a la definición dada por Peter Weibel, que define y acota muy acertadamente el carácter que impregna la producción actual. Dice Weibel: "la condición de la práctica artística actual debe ser denominada condición *postmedia*, ya que ningún medio domina por sí mismo sino que todos los medios se influyen y se condicionan entre sí".³

El término *postmedia* se deriva del subtítulo del libro de Rosalind Krauss "A Voyage in the North Sea. Art in the Age of Post-Medium Condition" de 1999. Peter Weibel ha definido este estadio en dos fases. La primera permitió igualar los medios artísticos. La segunda logra la combinación de los medios. La primera fase trataba de conseguir la igualdad de los medios, asegurar para los nuevos medios —fotografía, cine, vídeo, arte digital— el mismo reconocimiento del que disfrutaban los medios tradicionales. Podemos decir que esta etapa ya está superada, y que los medios antes mencionados, gozan ya de un status dentro del arte similar, o incluso a los ojos de algunos grupos, mayor al de sus pares "tradicionales", considerados agotados o no aptos para expresar el mundo actual. En esa fase, el trabajo se centró en los ámbitos específicos de cada medio. En la segunda fase, el propósito es "mezclar" los ámbitos de cada medio. Esta combinación conduce a innovaciones extraordinarias en los diferentes medios, y todas ellas se nutren de las innovaciones tecnológicas digitales. No podemos negar, incluso desde mi experiencia propia como artista visual, que todos estamos atravesados por esa mirada y por el uso de las herramientas que nos ha proporcionado la cultura digital. Podríamos asegurar que todas las artes se encuentran ahora en el "corazón del ordenador", como instrumento y reproductor contemporáneo por excelencia. Todos son datos binarios, tanto sonido como imagen. Todo esto implica una matematización y una experiencia de trama del universo perceptual donde vivimos...⁴

Para ordenar mejor la situación, comenzaremos por definir la situación de la abstracción en la era de los medios digitales. Seguiremos analizando el contexto en que se exhibe la obra, los nuevos espacios de los cuales los artistas se apropian, y algunos puntos que en el discurso de la abstracción *postmedial* resultan clave para su renovación y enriquecimiento.

Vanguardias de los nuevos medios y nueva abstracción

La vanguardia de los viejos *media* de los años veinte trajo nuevas formas y maneras de representar la realidad y de ver el mundo. La vanguardia de los nuevos *media* trata de nuevas maneras de acceder a la información y de manipularla. La nueva vanguardia ya no se ocupa de ver o representar el mundo de nuevas maneras, sino más bien de acceder y usar de nuevas maneras los *media* previamente atesorados. En este sentido, los nuevos *media* son *postmedia* o *metamedia*, ya que utilizan los viejos *media* como materia prima.

² Lenarduzzi, Victor. "Placeres en movimiento" Cuerpo, música y baile en la escena electrónica. 2012 Aidós Editores

³ WEIBEL, Peter, *La condición post media*, 2006, Catálogo exposición, Centro Cultural Conde Duque, p.15.

⁴ José Manuel Costa, seminario impartido en el master Artes visuales y multimedia, Fac de BBAA, UPV año 2010

Una de las tareas de este trabajo es indicar cómo las estrategias artísticas cambian y se expanden con el aporte de los nuevos medios, poniendo especial interés en su relación con la creación abstracta. *Abstraction & Complexity*,⁵ de Lev Manovich, es un documento que analiza la imagen numérica actual en relación a las propuestas de la abstracción, y en ella Manovich define las nuevas prácticas abstractas como complejas, dinámicas e inestables, opuestas al esencialismo geométrico de las vanguardias.

Wucius Wong⁶ plantea la abstracción geométrica reduccionista como la composición visual que se aparta del enfoque intuitivo (formas y trazos que se pueden reproducir espontáneamente al experimentar con instrumentos) y se centra en el enfoque intelectual (reflexión sistemática de un alto grado de objetividad). De esta manera, la construcción visual es tendencia a la regularidad: las estructuras y sus relaciones tienen invariablemente una base matemática que modifica y desvía esa regularidad de manera total o parcial. Wong concibe el lenguaje visual desde el pensamiento sistemático, asumiendo los principios en términos precisos y concretos: máxima objetividad, mínima irregularidad.

Manovich, por su parte, dimensiona la nueva abstracción en la relación del *software* y la sociedad de la información, como una imagen abstracta que se nutre de las investigaciones científicas y las refleja en el sistema social.

La imagen, entonces, resulta una forma dinámica de fluctuaciones inestables, a la manera de los sistemas naturales, y buscará por medio de la relación simbólica su materialidad cultural, presente en este caso en un nuevo planteamiento estético basado en los términos de la complejidad.

La nueva forma se construye sobre la relación complejo-simbólica, proyectando una forma abstracta trans-disciplinar, la cual se opone a la linealidad del esencialismo geométrico (arte moderno-ciencia moderna). De esta manera nace la nueva abstracción: (*software/complejidad*). Su iconografía será la resultante de un proceso de relación de la imagen con las estructuras algorítmicas. La complejidad, como una propuesta similar a los sistemas complejos de la naturaleza, una fluctuación entre orden/desorden, que en su dinámica inestable supera lo correcto y lo equivocado hacia un proceso de generación de formas nuevas igualmente válidas.

Conectividad e inmediatez, la nueva cotidianeidad

El concepto de espacio y tiempo está siendo modificado dentro de lo virtual. Las tecnologías avanzan hacia la eliminación de las distancias físicas con el uso y desarrollo de dispositivos, cada vez más invisibles, direccionados a la inmediatez y conectividad.

*"El circuito eléctrico ha demolido el régimen del tiempo y el espacio....Ha reconstruido el diálogo a la escala global. Su mensaje es el Cambio Total[...] Nada podía estar más alejado de la Nueva Técnica que "un lugar para cada cosa y cada cosa en su lugar". Usted ya no puede irse de casa."*⁷

Según McLuhan *el tiempo se ha interrumpido, concluido y, el espacio desvanecido, en el circuito electrónico la información cae sobre nosotros al instante y continuamente, llevándonos a vivir en un suceder simultáneo, en una aldea global.*⁸

Paul Valery, padre espiritual de McLuhan, ya predijo en su ensayo "La conquista de la Ubicuidad", cómo en un futuro próximo se vería la recepción de los trabajos artísticos transmitidos por la electricidad y, que sería, como de hecho lo es, una acción totalmente natural.

Expansión.. la salida del museo: nuevos modos de producción/consumo del hecho artístico

Dentro del contexto de las prácticas artísticas actuales, surgen múltiples ejemplos para entender los principios de heterogeneidad, conexión y multiplicidad que fueran vaticinados por Deleuze y Guattari al describir el término de *rizoma*.

Según José Luis Brea ya no existen los artistas como tal, existen productores. Tampoco hay autores, ya que "la idea de autoría ha quedado desbordada por la lógica de circulación de las ideas en las sociedades contemporáneas"⁹, ni existen "obras de arte", sino un trabajo y una prácticas que podemos denominar artísticas. Estas producciones tienen que ver con la producción significativa, afectiva y cultural. Este planteamiento fue realizado hace ya varias décadas. Me gustaría citar un ejemplo de cómo ya en la década del 60 estas premisas estaban claramente planteadas desde grupos que exploraban el lenguaje de la abstracción y las nuevas tecnologías, en manifiestos como el del Groupe de Recherche d'Art Visuel, en el año 1961. Se titula *Transformar la situación actual del arte plástico*

La esfera de la experiencia , la estética de comunidad

⁵ Manovich, Lev, *Abstraction & Complexity*, Spring, 2004, URL www.manovich.net

⁶ Wong, Wucius, *Fundamentos de Diseño*, Ed. Gustavo Gili S.A, Barcelona, 1993.

⁷ McLuhan, M. El Medio es el Masaje. Un inventario de efectos , Ed. Paidós, Barcelona, 1995 ,pág. 16

⁸ Ibidem, pág. 63

⁹ BREA, José Luis, *El tercer umbral Estatuto de las prácticas artísticas en la era del capitalismo cultural*, Ed. CENDEAC, Murcia. 2004.

Mencionamos ya el uso del espacio público por parte de las manifestaciones artísticas, y es interesante aquí, puntualizar los dos espacios en que nos movemos en la actualidad, el espacio real, y el virtual.

El espacio virtual, (privado), nos permite articular un contacto público; aunque en el nuevo forum que nos permite una conexión instantánea y sin límite espacial no tiene cabida la fricción corporal. "La desmaterialización del cuerpo genera un espacio de conexión que nos abre al conocimiento, el conocimiento del otro, de sus mensaje, de su historia. Sitúa la comunicación en un ámbito horizontal y de intercambio".

En este doble espacio es donde se está activamente ejerciendo la acción política del arte. La cibernética a creado espacios virtuales no solo formales en cuanto a nuevas geometrías posibles, sino también en cuanto a usos y maneras de ser de la comunicación social. Esos espacios de intercambio que transitan entre lo múltiple y lo individual, entre lo público de las redes sociales y lo privado del móvil se abren a interpretaciones desde una nueva transversalidad para analizar las formas contemporáneas de lo público y lo privado.¹⁰

Según José Luis Brea la experiencia estética común, que pueden proporcionar las intervenciones artísticas, como elemento unificador de la colectividad disgregada de la sociedad de control, deberían ser una solución al equilibrio entre la libertad y la igualdad que no encuentra la sociedad actual. Si estas intervenciones, acordes a un criterio estético colectivo tienen lugar en el espacio público, podemos en este camino encontrar nuevos significados al espacio público. Las nuevas tecnologías han de ser vistas no como el motivo de la crisis de identidad del espacio público, sino como una oportunidad para generar nuevos espacios, espacios híbridos. Esto es posible si la arquitectura intenta que la tecnología participe en la interacción con la ciudad. Con las nuevas tecnologías de toma de datos, el espacio urbano contribuirá como catalizador para dotar de significado al espacio público, uniendo y comunicando las experiencias individuales de cada uno de los ciudadanos modernos a través de entornos interactivos. Los medios digitales e internet han de constituir el potencial para recuperar las cualidades inherentes al Espacio Público. El espacio público se convierte entonces en una zona de encuentro de flujos y energías, a menudo de una manera extremadamente temporal" Se trata de concebir el espacio como "interfaz", ya que en él se produce la comunicación entre individuo-individuo, o individuo-entorno. La memoria de la cultura contemporánea construye memoria en proceso, activa, volátil y, por ello las prácticas artísticas en su relación con la imagen-tiempo nos preparan hacia el nuevo modo de conocer.¹¹

Conclusión

Llegados a este punto, y habiendo analizado brevemente la situación, podríamos aventurar entonces, que las nuevas obras que utilizan el lenguaje de la abstracción, pueden, gracias al uso de los nuevos medios proponer a los usuarios experiencias donde involucrar en la percepción de las obras a todos sus sentidos, interactuar con ellas, crear situaciones inmersivas, y promover también experiencias sinestésicas. Las tecnologías digitales han cambiado las relaciones entre el artista, el espectador y la obra de arte mediante el recurso de la interactividad. La interactividad es un elemento central en el arte digital que ofrece al espectador la posibilidad de intervenir activamente en la producción de una obra en la cual predomina sobre todo la noción de proceso.¹² Comunicados en tiempo real y habitando espacios virtuales el lenguaje del arte continúa expresándose con medios que han consolidado redes de comunicación que integran estructuras abiertas para ofrecer intereses plurales a los espectadores. Es precisamente esta metáfora de la Red la que permite una apertura del arte a nuevas experiencias...

¹⁰ Sucari Jacobo. El espacio público en la época de la presencia virtual- 01-01-11 Salon Kritik. <http://www.salonkritik.net/>

¹¹ Brea, J. L. Cultura _ RAM. Mutaciones de la cultura en la era de su distribución electrónica. Ed. Gedisa, Barcelona, 2007.

¹² Gianetti, Claudia, *La producción de contenidos culturales(2) Arte, patrimonio, canales de difusión*, Art Nodes, 2002.