

RDA.III

III CONGRESO INTERNACIONAL DE ARTES
REVUELTAS DEL ARTE



UNIVERSIDAD NACIONAL
DE LAS ARTES



III CONGRESO INTERNACIONAL DE ARTES “REVUELTAS DEL ARTE”

Buenos Aires, 10 al 12 de octubre de 2023

Actas del III Congreso Internacional de Artes : revueltas del arte / Cristina Híjar... [et al.] ;

Compilación de Lucía Rodríguez Riva. - 1a ed - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Universidad Nacional de las Artes, 2024.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-987-3946-31-8

1. Arte. 2. Actas de Congresos. I. Híjar, Cristina II. Rodríguez Riva, Lucía, comp.
CDD 700.71

RDA.III

III CONGRESO INTERNACIONAL DE ARTES
REVUELTAS DEL ARTE



UNIVERSIDAD NACIONAL
DE LAS ARTES

III CONGRESO INTERNACIONAL DE ARTES “REVUELTAS DEL ARTE”

Buenos Aires, 10 al 12 de octubre de 2023

El Congreso fue realizado por la Secretaría de Investigación y Posgrado de la Universidad Nacional de las Artes.

ACTAS DEL III CONGRESO INTERNACIONAL DE ARTES “REVUELTAS DEL ARTE”

COMPILADORA

Lucía Rodríguez Riva

CORRECTORAS

Leonora Madalena y Diana Marina Gamarnik

ILUSTRACIONES

Facundo Marcos

DISEÑO

Soledad Sábato

COORDINACIÓN DE DISEÑO

Viviana Polo

RDA.III

III CONGRESO INTERNACIONAL DE ARTES
REVUELTAS DEL ARTE



UNIVERSIDAD NACIONAL
DE LAS ARTES

EJE 3

**ARTES, CIENCIA Y
VINCULACIÓN TECNOLÓGICA**



EJE 3: CIENCIA, VINCULACIÓN TECNOLÓGICA Y ARTES; 3.4: FUSIONES INTERMEDIALES: ALIANZAS Y

DESENCUENTROS

McLuhan, intermedialidades e inmersión: roles de artistas

Joaquín Cardoso (UBA/UNA)

RESUMEN: El siguiente trabajo tendrá la característica del ensayo, para rescatar el pensamiento de Marshall McLuhan como uno de los predecesores de lo que hoy se conoce como intermedialidad, inmersión y lenguajes híbridos. Creemos que la posibilidad de este rescate obedece a las siempre actualizadas reflexiones sobre los alcances y los límites de las innovaciones tecnológicas; y, a su vez, a los alcances y los límites de la intervención humano-artística en esas innovaciones. La presencia perceptual casi total de las nuevas inteligencias artificiales y, al mismo tiempo, la difusión masiva y velocísima del ChatGPT (y similares) interrogan a las ciencias humanas y a las artes como nunca antes lo hizo algún invento técnico anterior. La posibilidad de automatizar el pensamiento descoloca la centralidad humana que caracterizó el siglo anterior. Las nociones de McLuhan llegan a dos décadas del inicio del siglo XXI con la fuerza y la extrañeza de la familiaridad: sus ideas sobre lo espacial por sobre lo temporal, de la inmersión subjetivo-perceptual en entornos tecnológicos e inclusive la automatización de los procedimientos antes presumidamente bajo el “control” humano. Al decir de su admirado Chesterton: nada hay más antiguo que lo que se presenta como novedad. Indagaremos algunas de sus premisas con la modesta intención de colaborar en la formación de un herramental teórico que conjugue conceptualizaciones básicas que no tienen fecha de vencimiento y alcances novedosos que

traen nuevas lecturas a debates que ocuparon muchas páginas en la historia del pensamiento.

Palabras clave: Inmersión; Multimedialidad; Hibridez; Artista; Arte.

Introducción

En el año 1946, el escritor Jorge Luis Borges imaginó, en su texto “Del rigor en la ciencia”, incluido en su libro *El hacedor*, un mapa que cubriera toda la ciudad, toda la provincia que intentaba representar. Más tarde, dice Borges, los inquietos cartógrafos levantaron un mapa de todo el imperio. El autor, antes de terminar, dice que las generaciones siguientes, “menos adictas” a la ciencia, consideraron inútil el mapa.

La cita de Borges tiene diferentes aristas sobre las que reflexionar. No solamente la cuestión representacional de toda ciencia, en la medida en que una de las funciones de la explicación consiste en otorgar un significado determinado para hacer explicaciones que involucran una referencialidad social que va más allá de la propia representación.

La digresión precedente puede parecer un capricho de la genealogía, o un rastreo al modo de pesquisa detectivesca sobre cuestiones que escapan a lo que puede pensarse en una ponencia en este entorno.

Sin embargo, un texto sobre la actualidad de McLuhan puede servir a refrescar la idea modesta del autor de conjeturar sobre lo “real” definiéndolo liminalmente por sus contornos y no con las pretensiones de una globalidad imposible.

Justamente cuando este entendía que la realidad de un medio es otro medio o que el lenguaje es el medio de comunicación masivo por excelencia, puede pensarse también al modo artístico de intromisión en el campo de la tecnología y, a la vez, la intromisión de la

tecnología en las humanidades y en el arte... o directamente eludir cualquier “intromisión” siendo entonces todo fusionado sin posibilidad aparente de distinguir ambas zonas.

Nos ocuparemos, entonces, de la vigencia del pensamiento de Marshall McLuhan por haber sido uno de los artífices de la reflexión, a mediados del siglo xx y antes, sobre 1) la intermedialidad y 2) la inmersión. Finalmente, también intentaremos trazar algunos puntos sobre la idea que el autor tenía sobre el rol que le tocaba al artista en estas transformaciones.

McLuhan

La primera pregunta se impone: ¿por qué rescatar a un oscuro autor canadiense cuya carrera académica comenzó en los años treinta del siglo xx y que recién treinta años después se popularizó con su frase “el medio es el mensaje”, transformándose en “gurú del pop”, como gustaban denominarlo los medios de comunicación, sobre todo en Estados Unidos?

¿Por qué?, repetimos la pregunta, sin parecer un anacronismo nostálgico.

McLuhan fue un especialista en letras inglesas que, en 1950, por preocupaciones propias que tenían que ver con entender el lenguaje de sus estudiantes, ante la inmediatez que suponía el desarrollo y la extensión de la televisión, en *La novia mecánica* (1951) se ocupa sobre todo de la publicidad gráfica y de la importancia de la construcción de subjetividad del consumo de masas. Esto, desde un ángulo más freudiano que gestáltico, pero que, visto al día de hoy, suena con un aire familiar de los análisis semiológicos, es lo que hacía casi al mismo tiempo, en Francia, Roland Barthes.

A la vez, fue una especie rara dentro de la academia, porque como él mismo diría después: “no elaboraba teorías sino que arrojaba sondas” (Stearn y otros, 1973, p. 378). Es decir, el carácter ambiguo y neologista, aforista y oscuro, permitía, por un lado, un distanciamiento de la elite intelectual de las universidades del mundo, por considerarlo “poco riguroso”, pero por otro, una admiración por parte de los jóvenes y los empresarios de medios que

veían en su figura enigmática un profeta de los inventos tecnológicos que luego asimilaría la sociedad de entonces.

Por nombrar algunos hitos que lo muestran como alguien ya inserto en la industria cultural:

- participó de *Our world*, la primera transmisión televisiva satelital que desarrolló la BBC en junio de 1967, donde los Beatles tocaron la famosa versión de *All You Need is Love* y entre los invitados estaba Pablo Picasso;
- entrevistó a John Lennon y Yoko Ono en plena campaña “War is Over”, que realizaron contra la guerra en 1971;
- hizo un cameo famoso en la película *Annie Hall*, de Woody Allen, del año 1977, mofándose del fenómeno “McLuhan”.

Pasamos entonces brevemente a los dos puntos que me interesa destacar, sobre todo en una mesa que tiene como subtítulo uno que sería del agrado de McLuhan: “fusiones intermediales: alianzas y desencuentros”.

intermedialidad

La noción de intermedialidad conoce diversos trayectos e inclusive nociones críticas que fomentan un acercamiento más cabal a la noción. Para que podamos hablar de intermedialidad en sentido mcluhaniano, me gustaría volver a remitirme a la anterior frase que comenté: “no elaboro teorías, arrojé sondas”, porque esa necesidad de tirar sondas nos puede permitir una reflexión en voz alta que pueda perder algo de especificidad, pero que gane en velocidad, como diría Alessandro Baricco (2008) en su libro sobre la mutación cultural actual.

Con esto me refiero a que una cosa es ver el asunto de la intermedialidad desde la óptica de Julia Kristeva (1984), por poner un ejemplo, donde los desplazamientos significantes deben sistematizar y clasificar las operaciones que se abren *entre* medios diversos, o *entre* campos de apariencia autónoma que en esta interdependencia muestran el mapa ecológico de medios. Pero otra distinta, más poética, me permito decir, es la que nos trae McLuhan.

Para McLuhan, entonces, la intermedialidad es condición propia de los medios. Es decir, es intrínseco al entorno tecnológico, desde el momento en que una aparición tecnológica lo hace sobre la anterior, y en esa fusión aparece la descripción territorial de McLuhan que tiende a ocuparse de lo nuevo, lo obsoleto, lo que recupera y lo que se renueva.

Hay cosas que son obvias en nuestra actualidad de inteligencia artificial, fusión, hibridez, pero por un momento imaginemos la poderosa fuerza que podía tener una frase como la siguiente, dicha en 1967: “El nuevo medio, cualquiera que fuera, será una extensión de nuestra conciencia, que incluirá a la TV como contenido y no como entorno” (citado en McLuhan, 2017). De más está aclarar que no había rastro alguno de Internet en la sociedad de entonces.

Así, hasta filosóficamente, McLuhan estaba percibiendo (con un método, del que luego se hará una breve mención) una intermedialidad casi natural donde el entorno se transforma en invisible, y los efectos de las nuevas tecnologías son inmediatas en muchos casos, dando una oportunidad formidable a quienes trabajan con el arte.

Justamente la inter-faz, la inter-medialidad, con muchos elementos humanos como el lenguaje, redundante en una hiper-textualidad casi por definición; teniendo en cuenta la cadena sintagmática que construye el *habla*, también se desplaza sobre la experiencia medial y virtual que el sujeto de la contemporaneidad vive con absoluta naturalidad.

Otros autores hablan de *remediación* (Bolter y Grusin, tomado de Islas y Gutiérrez, 2007), pero siempre se trata de procesos donde las capas superpuestas de períodos diferentes, con sus modalidades de expresión específicas son híbridas por definición y requieren de mucha atención para poder traer obsolescencias y darles un nuevo contexto de significación.

La intermedialidad, entonces, definida muy sencillamente como “[...] relaciones entre medios percibidos como diferentes” (Johansson y Petersson, 2018, p. 1), sin duda debe mucho a los acercamientos a la idea de “forma y contenido” en un medio de McLuhan y también a sus elucubraciones sobre el contenido de un medio que es el medio anterior, por ejemplo, la relación entre la oralidad y la escritura. McLuhan se preguntaba siempre por qué

los efectos de los medios han sido tan descuidados en 3500 años del mundo occidental, y no hablo de los efectos del “contenido” de los medios, sino su ventana, su marco de apropiación sensorial y de contenido. Decía: “Los objetivos de los nuevos medios han sido fatalmente fijados según parámetros de medios más antiguos” (1973, p. 204).

inmersión

Vale lo anterior para una idea tan en boga: la inmersión. Podríamos decir que la tríada intermedialidad, hibridez e inmersión forma parte de un acervo mucho más evidente, sobre todo después de la pandemia de 2020-2021, y se puede trasladar a diferentes aspectos de la vida social: la educación, las galerías de arte, la filosofía, inclusive la teología. Está claro que alguien como McLuhan pudo distanciarse de la idea de la tecnología como “vehículo” o “transporte” o incluso “herramienta”, porque aún esos modos de percibir el vínculo del humano con la técnica le da a la técnica una idea de *objeto*, propio del dualismo cartesiano occidental y abstracto, que si bien puede ser útil en otros aspectos (excede a este trabajo que nos ocupemos de eso ahora), pero en este punto estético y sensible es alguien que rompa esa lógica de mecanicismo lineal y progresivo quien puede entender, por ejemplo, la superposición medial y la conjunción de lenguajes donde se manifiesta no solo la hibridez, sino también la inmersión de los sujetos.

Sujetos que ya inscriben la tecnología como una segunda naturaleza y no ya, como mucho se ha dicho, algo “al servicio del hombre” —que, como la naturaleza, también pasa su factura—.

Por ejemplo, un investigador de la obra de McLuhan resumía su posición así, él decía: “1. Nos convertimos en lo que contemplamos y 2. Le damos forma a las herramientas y a la vez, ellas nos dan forma a nosotros” (Roncallo Dow, 2009, p. 363).

Tan sencillo como esto y tan actual, la pretensión subjetiva occidental de “control” no parece cobrar conciencia de que —así como el lenguaje nos habla, y no al revés— es la

tecnología la que da forma a nuestros comportamientos subjetivos y gustos —inclusive corporalmente—.

Es insuficiente la idea de *contenido* de un medio o de los *significados* de una tecnología, sino más bien ver la inmersión del sujeto en el entorno, más invisible, más adaptado, como una apropiación protésica que luego forma parte de él.

La inmersión que proponía hoy puede ser vista como un primitivismo, pero evidentemente tenía la plasticidad suficiente para comprender los “patrones” que se evidenciaban en el desarrollo de los nuevos medios, para no simplificarlos con la idea de que se trataba de algo que nos iba a sumir en la completa inhumanidad o en esas visiones apocalípticas, al decir de Umberto Eco (1995), que olvidan que la construcción de tecnologías es tan humana como el lenguaje.

Para cerrar este apartado de inmersión, por ejemplo, McLuhan diferenciaba entre medios fríos y calientes, porque consideraba que los medios fríos “daban” mucho a completar el significado a los usuarios (dicho sea de paso, de este modo también anticipó muchas de las cosas que después descubriría la ciencia de la comunicación, por ejemplo, el rol activo de los usuarios), en cambio los calientes son envolventes, inmersivos, etc. De hecho, él tenía una frase que hoy algunos que trabajan en el contenido de los museos “del futuro” (entre comillas) la utilizan y que puede mostrar con claridad hasta dónde estaba implicado el autor en lo que hoy entendemos con inmersión. La frase es la siguiente: “No sabemos quién descubrió el agua, pero seguro que no fue el pez” (1969).

rol del artista

Respecto del rol del artista, McLuhan (2015, p. 93) describe en varias ocasiones cuál es el papel que puede jugar en el mundo electrónico que nos rodea. Son tantas las veces que aparece la cuestión de los artistas, y también de los científicos que sería imposible rastrear cada una de ellas.

1. Son anti-entorno por definición. Ya habíamos dicho que el entorno es la invisibilidad de las novedades tecnológicas cuando se naturalizan y se hacen parte de la sociedad sin cuestionamiento (la metáfora de que el pez no sabe nada del agua...). Bueno, el artista es el anti-entorno, es quien a la manera vanguardista despabila a quienes estamos sumergidos, anestesiados en un mundo tecnológico, inclusive mutados corporal y subjetivamente por las tecnologías, negando el efecto que causan en nosotros. McLuhan hacía un juego de palabras entre Narciso y Narcosis. Decía que prolongamos nuestra imagen como Narciso (pensemos en las selfis, ¿no?), pero a la vez somos anestesiados, narcotizados por el masaje tecnológico.
2. Para McLuhan, el arte “debe explorar la experiencia” (1973, p. 379), y no ser un “cúmulo” de experiencias como “un banco de sangre” (1973, p. 379), dice. Los artistas deben indagar el contorno que, de lo contrario, es invisible. Incluso se enojaba con los críticos literarios que veían en el arte “almacenamiento”, y no descubrimiento. Por eso también criticaba a los programadores de computadoras que aplican “la vieja tecnología” del almacenamiento y no la verdadera labor que es la del descubrimiento.

En 1954, dijo que los medios tienen “forma artística” (citado en 2015, p. 277), incluso tiene palabras freudianas para describir lo que hace el artista cuando “cristaliza sus cogniciones”: dice que, en realidad, lo hace mediante la re-cognición, o el des-cubrimiento (quitar la cobertura a algo... que ya estaba). Dice: “La contemplación habitual de los medios de comunicación como formas artísticas nos conduce de manera inevitable a aquel principio según el cual los instrumentos de investigación también son formas artísticas, que distorsionan y controlan mágicamente los objetos de investigación” (citado en 2015, p. 277).

3. Finalmente, en 1966, dice “Cuando vivimos en un museo sin muros, o cuando la música forma parte estructural de nuestro entorno habitual, necesitamos nuevas estrategias de atención y percepción” (citado en 2015).

Conclusiones

Para finalizar, me gustaría decir algo más, valiéndome de autores y autoras que han sabido captar algo de todo este espíritu. Leyendo la programación de estas revueltas, supe de la presencia de Paula Sibilía (2008), gran investigadora, que ha hecho mucho por entender esta contemporaneidad de la hiperactividad informática, de la subjetividad del “yo” y de la velocidad con que ocurren los cambios. Pensaba que en cuarentena ella dio muchísimas conferencias, y una de ellas, que hablaba del vínculo entre educación y tecnología, se llamó: “Redes o paredes”. Finalmente, allí está, voluntaria o involuntariamente, la reminiscencia a McLuhan, quien en 1974 escribió un libro llamado *Aulas sin muros* (allí está la disyunción entre pared, muro, aula, escuela, redes).

Sobre la educación, McLuhan escribió:

Está llegando el momento, si es que no ha llegado ya, en que los niños pueden aprender mucho más y mucho más rápido del mundo exterior que dentro de las paredes de una escuela, “¿por qué he de ir a una escuela e interrumpir mi educación”, pregunta el desertor de la secundaria [...] la tecnología, que ahora exige una nueva forma de educación, crea los medios para conseguirla. Pero los nuevos aparatos educacionales, aunque importantes, no serán tan centrales en la escuela del mañana como la relación entre el maestro y el alumno [...] hay que crear un nuevo tipo de medio ambiente para el aprendizaje (citado en Leonard y McLuhan, 1972, p. 112).

Exactamente hace 51 años.

Otra autora, Carolina Bem (2017), detecta también una intermedialidad en la cartografía de autores como Deleuze y Guattari, la “arborescencia” rizomática que caracteriza también el mapeo que promueve Internet, y el medioambiente tecnológico que nos rige.

Ya ven, el tema es inacabable, me contento con haber expuesto sondas, lanzas conceptuales que al menos promuevan a experimentar con el arte y la tecnología, pero también nos brinden los mejores esfuerzos de entender el mundo en el que estamos (y por eso mismo: el que viene).

Antes de despedirme, voy a usar las palabras del crítico literario Kenneth Boulding, crítico de la obra de McLuhan, que dijo lo siguiente, y me parece que expresa un poco la dinámica de su labor y su alcance: “Pienso que tiene mucho de fuego de artificio, pero que, en medio de su pirotecnia, lucen algunas estrellas brillantes y permanentes, a cuya luz el mundo no volverá a ser jamás enteramente como fue” (1973, p. 93).

Se trata entonces, volviendo al encabezado del resumen de este trabajo, de recordar lo que el arquitecto Giedion (citado en McLuhan, 2015, p. 283) decía: que los poetas y artistas deben hacerse cargo de los adelantos técnicos y científicos de su época, para no dejarlos en manos de las distorsiones de la gente de la industria, de la gente de la empresa.

Referencias bibliográficas

Baricco, A. (2008). *Los bárbaros. Ensayo sobre la mutación*. Anagrama.

Barthes, R. (2003). *Mitologías*. Siglo XXI.

Bem, C. (2017). Introducción. La intermedialidad es a la vez mapa y territorio.

Intermédialités: histoire et théorie des arts, des lettres et des techniques/Intermediality:

History and Theory of the Arts, Literature and Technologies, N.º 30-31.

Borges, J. L. (1946). *El hacedor*. La Nación.

Eco, U. (1995). *Apocalípticos e integrados*. Tusquets.

Islas, O. y Gutiérrez, F. (2007). Internet y la obligada remediación de la televisión. *Razón y palabra*. N.º 59, año 12.

Petersson, S., Johansson, C., Holdar, M. & Callahan, S. (eds.) (2018). Introduction. *The Power of the In-Between. Intermediality as a Tool for Aesthetic Analysis and Critical Reflection*. Stockholm University Press, 1-24.

Kristeva, J. (1984). *El texto de la novela*. Lumen.

Leonard, B. y McLuhan, M. (1972). *La cuestión hombre & mujer y otras provocaciones*. Extemporáneos.

McLuhan, A. (2 de julio de 2017). Marshall McLuhan Predicted the Internet in 1962.

[Actually, no, he didn't]. *Medium*. Recuperado el 13 de agosto de 2023 de

<https://medium.com/@andrewmcluhan/marshall-mcluhan-predicted-the-internet-in-1962-actually-no-he-didnt-9c1f9c936fc5>

McLuhan, M. (1951). *La novia mecánica: el folklore del hombre industrial*. Etsy.

McLuhan, M. (1969). Interview. *Playboy Magazine*, March.

McLuhan, M. (1974). *Aula sin muros. Investigaciones sobre técnicas de comunicación*. Laia.

McLuhan, M. (2015). *Inédito*. La marca editora.

Roncallo Dow, S. (2009). Marshall McLuhan: la posibilidad de releer su noción de medio. *Signo y pensamiento*, N.º 54. 361-368.

Sibilia, P. (2008). *La intimidación como espectáculo*. Fondo de Cultura Económica.

Sibilia, P. (2012). *¿Redes o paredes? La escuela en tiempos de dispersión*. Tinta Fresca.

RDA.III

III CONGRESO INTERNACIONAL DE ARTES
REVUELTAS DEL ARTE



UNIVERSIDAD NACIONAL
DE LAS ARTES

Stearn, G. y otros (1973). *McLuhan. Caliente & frío*. Sudamericana.