



Lanzamiento de la red(e).ib durante el V Congreso Iberoamericano de Cultura

La red(e).ib es una plataforma de estructura horizontal articulada a partir de una serie de nodos, en la que participarán los más destacados centros iberoamericanos en el área del arte y la tecnología. La red nace con un claro objetivo...

(continúa en la página 4)

REAL

Primer encuentro de los nodos fundacionales

En este primer encuentro realizado en Zaragoza, en el que participaron representantes del MEIAC, el Laboratorio Arte Alameda, Plataforma Bogotá y la Fundação Eugénio de Almeida, se acordaron una serie de acciones entre las cuales está...

(continúa en la página 6)

VIRTUAL

Apertura del sitio de la red(e).ib y de sus Salas Virtuales

El sitio de la red(e).ib, además de servir como plataforma de colaboración y de comunicación entre los nodos participantes, cuenta con cuatro salas virtuales de exhibición. En ellas, en sucesivos ciclos se mostrarán las obras...

(continúa en la página 8)

TXT

Sobre la red (Algunos pensamientos sueltos)

por José Luis Brea

Seguramente, lo singularísimamente propio de la red es que ofrece una situación conversacional absolutamente inédita. En ella no comparece el habla -aún en los chats hablados la palabra de la voz propia es mediada por un deflector que...

(continúa en la página 10)

El marco de la cultura: Remezclas en la música, el arte y la literatura

por Eduardo Navas

Vivimos en tiempos en que la conciencia de reciclar cosas materiales e inmateriales se da casi por sentada. Digo casi porque veremos en el análisis que sigue el potencial del reciclaje como acto creativo, al que nos referiremos en el sentido...

(continúa en la página 13)

TXT.ib

NÚMERO CERO
NOVIEMBRE DE 2013

PUBLICA

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.
Secretaría General Iberoamericana.
Gobierno de Extremadura. Consejería de Educa-
ción y Cultura.
MEIAC. Museo Extremeño e Iberoamericano
de Arte Contemporáneo.
AC/E. Acción Cultural Española

EDITORES

Nilo Casares
Gustavo Romano

COLABORACIONES PARA ESTE NÚMERO

José Luis Brea
Eduardo Navas
MEIAC
Laboratorio Arte Alameda
Plataforma Bogotá
Fundación Eugenio de Almeida

CONTACTO

info@red-e-ib.net

DISEÑO

Limbo Factory

IMAGENES DE PORTADA

Fragmento de *Glitch SP* de Giselle Beiguelman
Fragmento de *Atari Noise* de Arcángel Constan-
tini

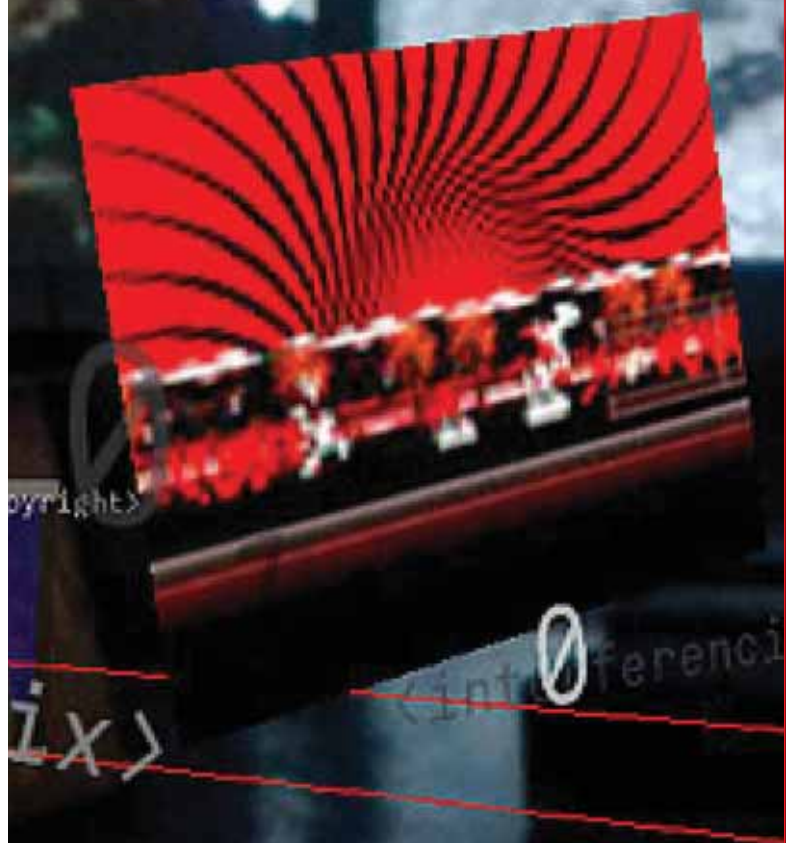
La red(e).ib es un proyecto originalmente conce-
bido por Nilo Casares para el MEIAC

TXT.ib es un periódico de la red(e).ib, proyecto
que se enmarca dentro de la programación del V
Congreso Iberoamericano de Cultura que se cele-
bra en Zaragoza del 20 al 22 de noviembre de 2013.

Depósito legal: BA-000711-2013

SITIOS WEB

red(e)ib: red-e-ib.net
AC/E: www.accioncultural.es



TXT.ib

El periódico TXT.ib reflejará semestralmente la actividad del Espacio TXT, el canal de reflexión de la red(e).ib.

La labor de este espacio será de vital importancia dada la naturaleza del arte digital, todavía de difícil comprensión entre los habituales del arte contemporáneo. Desde él se va a consolidar una biblioteca, generada por la propia red(e).ib, con reflexiones teóricas y técnicas que nos ayuden a entender y asumir los géneros digitales, contribuir a la necesaria didáctica de esta forma de arte y a la difusión de los idiomas iberoamericanos, como imprescindibles para la mejor comprensión del arte último.

Porque la red(e).ib no sólo es un nodo de producción artística, sino también de difusión y de reflexión sobre las artes digitales, ello obliga a la disquisición teórica desde las primeras reuniones.

Este cuerpo teórico, fruto de las discusiones realizadas entre los expertos del nodo (acerca de la mejor manera de producir y difundir las artes digitales, que obligará inevitablemente a preguntarse sobre qué sean éstas), se verá incrementado por la contribución de los analistas de prestigio que los miembros del nodo inviten a participar en el Espacio TXT, como lugar no presencial de carácter reflexivo y técnico.

Resulta de enorme importancia investigar desde nuestras lenguas el alcance de las artes actuales y su relación con los nuevos medios, ya que lo que antes parecía claro, ahora comienza a estarlo menos. Porque, ¿hasta dónde se han infiltrado las nuevas tecnologías en la obras actuales?, ¿se puede realmente decir hoy que existe un arte puramente analógico, o toda producción analógica tiene una contaminación digital de origen?

Con la aparición de la cámara fotográfica la realidad comenzó a verse de otra manera y a la visión mecánica se le otorgó el rango de verdadera, transformando todo el sistema occidental de representación. Aunque eso lo supimos mucho después con el paso del tiempo y gracias a las numerosas investigaciones teóricas que nos lo han hecho notar. Sin embargo no ha ocurrido lo mismo con la aparición de las nuevas tecnologías, o no lo podemos saber porque estamos en pleno vértigo, arrastrados por ellas. Pero sí sabemos que ha sucedido algo que no se dio cuando la visión mecánica tomó el rango de fascinante, tal vez por la desvalorización semántica a la que aquella visión nos había sometido, con las nuevas tecnologías el punto de partida es la puesta en cuestión de su capacidad de representación, se le niega el estatuto de real para elevarlo a un nivel ilusorio que pone en entredicho todo este ámbito de producción artística y lo aleja del ciudadano sin que sepamos cómo hacerlo cómplice de estos hechos.

Resulta imprescindible un análisis profundo sobre los modos de realizar arte desde las nuevas tecnologías, para acercar estas obras a una población que está inmersa en un punto de inflexión entre lo mecánico y lo digital. Mostrar cómo en la actualidad toda producción analógica tiene un pecado de origen digital será una de las funciones del Espacio TXT. Llevar nuestra cotidianeidad a las formas del arte menos evidentes para construir una genealogía de las formas artísticas actuales que deje en evidencia su estatuto híbrido, mestizo, como la propia realidad iberoamericana, que parte de una mezcla cultural idéntica a la de la realidad del arte último.

Por eso el Espacio TXT es sobre todo un lugar de confrontación de ideas y construcción de conocimiento detallado sobre unos nuevos medios puestos en cuestión, que ahora abrimos como punto de encuentro bianual para mayor abundamiento en estas cosas y dibujar un perfil minucioso de estos medios que se mueven a una velocidad que no siempre nos permiten tomar distancia con respecto a ellos.

AC/E
ACCIÓN CULTURAL
ESPAÑOLA

GOBIERNO DE EXTREMADURA
Consejería de Educación y Cultura

 **MEIAC**

 **Zaragoza**
AYUNTAMIENTO

 GOBIERNO DE ESPAÑA
MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE

 Secretaría General
Iberoamericana
Secretaría-Geral
Ibero-Americana

En el marco de:  V CONGRESO
IBEROAMERICANO
DE CULTURA

Acerca de la red(e).ib

El primer cónclave de la red(e).ib, al cual asistieron representantes de los cuatro nodos fundacionales, se desarrolló en Zaragoza, durante el V Congreso Iberoamericano de Cultura, cuyo eje estructural fue "Cultura digital y redes".

Los participantes fueron Antonio Franco, director del MEIAC (ES), Tania Aedo, directora del Laboratorio Arte Alameda (MX), Claudia Gianetti, directora de proyectos de la Fundação Eugénio de Almeida (PT), Andrés García La Rota, director de Plataforma Bogotá (CO), y los comisarios del proyecto, Nilo Casares y Gustavo Romano, debatieron acerca de los siguientes puntos referidos a la estructura funcional de la red(e).ib

1- La Red

La red(e).ib es una plataforma de estructura horizontal articulada a partir de una serie de núcleos (o nodos), en la que participarán los más destacados centros iberoamericanos en el área del arte y la tecnología. La red nace con un claro objetivo general: investigar, producir y difundir, de manera asociada, la creación artística iberoamericana más innovadora en este campo.

2-Sus espacios

La red(e).ib contiene tres espacios bien diferenciados: el Real, el TXT, y el Virtual:

El Real: formado por las reuniones de trabajo (o cónclaves); las exposiciones físicas (por coproducción o intercambio entre los distintos centros) y la concesión de los premios red (e).ib

El TXT: espacio enfocado a la investigación teórica en el que se destaca la realización de una publicación semestral, cuyo nombre será TXT.ib.

El Virtual: constituido por salas virtuales con las que se dota al proyecto, en las que se exhibirán obras producidas por los nodos de la red.

3- El Contexto

Hacia finales del siglo pasado un nuevo continente se agregó a los conocidos. Un continente cuya materia es sólo información y que está en constante movimiento. Un espacio liso, sin accidentes geográficos que permitan generar una cartografía. Un territorio en el cual hasta ahora todos éramos inmigrantes pero en el que ya ha surgido una generación de oriundos: los nativos digitales.

En un contexto que podemos denominar cibergeográfico (como también infoespacio), una Iberoamérica desterritorializada, tiene la oportunidad de redibujar sus fronteras culturales, los flujos de recirculación de la información y generar nuevas arquitecturas relacionales. Una topología expandida desde la cual aprovechar las diferencias y potenciar el intercambio y la colaboración horizontal y punto a punto (inter pares).

Un elemento nada desdeñable de este proyecto, con función más que simbólica, es reclamar el dominio .ib ante la ICANN (Internet Corporation for Assigned Names and Numbers), por ello el dominio <http://www.red-e-ib.net> solo puede ser considerado como provisional, a la espera de conseguir activar <http://www.red-e.ib>.

4- Organización (tipo de nodos, agentes, etc.)

La red(e).ib tiene una organización singular heredada de su propia horizontalidad, una paridad que le permite reposar sobre dos categorías, en apariencia disímiles, pero como se comprenderá muy pronto por el tipo de territorio sobre el que se asienta la red(e).ib, que se necesitan mutuamente: Instituciones y Agentes

Instituciones:

Museos, centros culturales, laboratorios de medios, y otras entidades establecidas que desarrollen al menos una de las siguientes funciones: la exhibición, la producción, la colección y restauración, el archivo, la difusión de proyectos de arte y tecnología. Estas instituciones no tienen porque tener una dedicación exclusiva a las nuevas tecnologías, porque hoy, como nos advierten desde el Espacio TXT, los nuevos medios se han infiltrado en todos los ámbitos.

Agentes:

Individuos o colectivos independientes cuyo ámbito sea el del arte y la tecnología. Artistas, comisarios, teóricos, periodistas, cuyo valor determinante sea su alto grado de conectividad e influencia en el ámbito de la creación iberoamericana, y en esta categoría sí que se exige que sean especialistas en los nuevos medios, ya que sin el concurso de los Agentes, la difusión y, sobre todo, el sondeo sobre esta realidad nueva, sería imposible. La función principal de los agentes es la de contaminar a las Instituciones menos avisadas de lo que está ocurriendo en la cotidianidad de los nuevos medios.

Es conveniente fijar la función de cada uno de los elementos y tener una idea completa de la estructura de la red(e).ib, para poder comprender las mutaciones a las que, como atenta seguidora de la realidad última, estará sujeta.

Los nodos son las Instituciones con sede física y apoyo financiero (público o privado) que permiten el asiento real de la red(e).ib.

Los Agentes dinamizadores son los artistas y teóricos iberoamericanos sin los cuales no se puede concebir el arte digital autóctono.

Los cónclaves son las reuniones periódicas entre los directores de los nodos y los Agentes dinamizadores para la puesta en común de las novedades en el campo de las artes digitales y la profundización en estos avances.



Imagen de la performance de Maite Cajaraville y Juanjosé Rivas para NETescopio Sessions en el Laboratorio Arte Alameda

Las exposiciones físicas tienen lugar en los nodos o los centros de acogida provisional para la potenciación de la red(e).ib. Sin los nodos toda la red sería imposible ya que no se puede nutrir sólo de la aportación exclusiva de los Agentes dinamizadores.

Esta estructura clara, pero flexible, es la que va a permitir a la red(e).ib mantener su vocación de ampliarse y crecer con la incorporación de un mayor número de miembros. Algo que ocurrirá con las sucesivas reuniones y tras las conclusiones abordadas en cada una de ellas.

Asisten al primer cónclave:

Antonio Franco Domínguez es historiador y crítico de arte. En 1995 fue nombrado Director del Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo (MEIAC), desde donde ha impulsado la realización de importantes iniciativas relacionadas con la creación artística ibérica e iberoamericana y sobre la producción artística asociada a los nuevos medios tecnológicos.

Claudia Giannetti es especialista en media art, teórica y escritora, comisaria de exposiciones y de eventos culturales, Doctora en Historia del Arte por la Universidad de Barcelona en la especialidad de Estética Digital. Ha sido directora de la Associació de Cultura Contemporània L'Angelot, Barcelona, directora del MECAD\ Media Centre d'Art i Disseny, Barcelona, directora del Canarias-mediafest, Festival Internacional de Artes y Culturas Digitales de Gran Canaria. En la actualidad dirige el Edith-Russ-Haus for Media Art en Oldenburg, Alemania y es directora de proyectos de la Fundación Eugenio de Almeida (Évora, Portugal).

Tania Aedo es directora del Laboratorio Arte Alameda. Ubicado en la ciudad de México, es uno de los grandes referentes internacionales entre los espacios dedicados a la exhibición, documentación, producción e investigación de las prácticas artísticas que utilizan y ponen en diálogo la relación arte-tecnología.

El nodo de expertos deberá profundizar en los distintos fines de la red(e).ib, uno de los cuales es impulsar, apoyar y extender el alcance de la producción digital iberoamericana.

La red(e).ib se contempla como un organismo vivo, como un proyecto en proceso, expansivo, abierto a la incorporación de nuevos miembros y adaptable a los dinámicos cambios que caracterizan e impulsan las creaciones digitales.

Andrés García La Rota es comisario y artista. Es director de Plataforma Bogotá (Laboratorio Interactivo de Arte, Ciencia y Tecnología), el primer media lab público que existe en Colombia. Un espacio de creación y de acceso libre con el objetivo de promover la producción, investigación, formación y difusión del arte, la ciencia y la cultura digital.

Nilo Casares es polígrafo, colaborador en prensa, investigador ocasional en el área de estética y teoría de las artes, comisario crítico de arte, promotor de arte digital y arte público, coordinador y director de actividades culturales, conferenciante, consultor y asesor artístico. Ha realizado más de un centenar de comisariados a nivel internacional. Director del konceptkunst-museum, Valencia, es miembro de Artificialia, Pescara (Italia). Entre sus publicaciones más recientes encontramos los libros netart_latino database y Del net.art al web-art 2.0.

Gustavo Romano es artista y comisario. En 1995 funda Fin del Mundo, la primera plataforma de net art en Latinoamérica. Fue comisario del Centro Virtual del Centro Cultural de España en Buenos Aires donde creó y dirigió su Medialab. En 2006 publica el libro Netart.ib que traza un panorama de la producción digital iberoamericana. Coordina el proyecto NETescopio, un archivo de obras digitales del MEIAC.

ACTUACIONES EN EL ESPACIO REAL

La red(e).ib actúa sobre tres espacios bien diferenciados: el Real, el Virtual y el TXT. El Espacio Real es el que acoge las reuniones de trabajo (o cónclaves); las exposiciones físicas y el desarrollo de proyectos (artísticos o de investigación) por coproducción o intercambio entre los distintos centros, así como también la concesión de los premios red(e).ib. En este primer encuentro realizado en



MEIAC

Inaugurado en mayo de 1995, el MEIAC (Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo) está situado sobre el solar de la antigua cárcel de Badajoz, a su vez construida sobre el recinto de un antiguo baluarte militar levantado en el siglo XVII. Su denominación identifica con propiedad su lugar de asentamiento, sus contenidos y su ámbito vocacional de referencia, y responde a la voluntad fundacional que orientó la creación de este Museo a la apertura de un ámbito transfronterizo de relaciones culturales con Portugal y al relanzamiento desde Extremadura de los vínculos que por razones históricas unieron a la región con América Latina.

Desde el año 2000 el MEIAC ha venido desarrollando un programa relacionado con la producción artística ligada a los avances tecno-científicos más recientes que le ha dado una posición de referencia en el marco de las instituciones culturales españolas. La atención que desde este centro se ha venido prestando a la relación entre el arte y las nuevas tecnologías ha venido manifestándose en una serie de iniciativas orientadas al objetivo común de responder desde la institución museística a los apremiantes desafíos que para la misma se derivan de los nuevos y revolucionarios dispositivos tecnológicos y, consiguientemente, de las nuevas formas de creación, distribución y recepción de la experiencia estética.

En el año 2000 el MEIAC presentó la primera galería virtual creada por un museo español de arte contemporáneo; desarrolló en 2004 su propio proyecto para la creación de un museo inmaterial, concebido y diseñado como un sofisticado esquema de interoperatividad tecnológica, comunicación digital y cooperación entre artistas, público y trabajadores del museo; incorporó a su colección la Netart Latino Database, primera cartografía de la cultura digital latinoamericana; y ha venido desarrollando desde 2008 un archivo en línea, NETescopio, destinado a preservar obras artísticas generadas para la red.

Actuando con ese criterio, en los últimos años una buena parte de la actividad del museo centró su interés en el nuevo arte del siglo XXI llamando la atención del público y de los especialistas hacia los intensos y rápidos cambios operados en los contextos más dinámicos de la creación artística internacional desde mediados de los años 90.

<http://meiac.es/>



Laboratorio Arte Alameda

Dedicado desde el año 2000 a la exhibición, investigación, producción y documentación de las prácticas que ponen en diálogo la relación entre arte, ciencia y tecnología, el Laboratorio Arte Alameda promueve la investigación curatorial-artística enfocada en la producción de nuevas obras en diálogo con la arquitectura del recinto. A través de distintos programas como el Centro de Documentación Priamo Lozada; el Programa de formación en arte, ciencia y tecnología y el Programa de cultura digital, el Laboratorio pone en circulación el conocimiento y contenidos producidos

Desde hace quince años el LAA ha presentado el trabajo de artistas de gran trayectoria quienes han marcado rumbos en el arte contemporáneo como Julio Le Parc, Marina Abramovic, Antoni Muntadas o Rafael Lozano Hemmer al tiempo que ha producido y mostrado el trabajo de un gran número de artistas jóvenes que comienzan a marcar puntos de partida en el presente como Marcela Armas, Mario de Vega y Tania Candiani entre muchos otros.

La investigación artístico-curatorial es uno de los aportes de este espacio a la cultura contemporánea. Curadores como Priamo Lozada -fundador- y Karla Jasso, junto con un número importante de curadores invitados entre quienes están Carsten Seiffarth, Michel Blancsubé, Guillermo Santamarina, Bárbara Perea, se complementan con un nuevo programa de estímulo a la investigación de jóvenes curadores y curadoras desarrollado en colaboración con instancias nacionales e internacionales.

El Laboratorio ha sido un actor importante en el desarrollo de las artes electrónicas y la cultura digital en México a través de la producción de nuevas obras, la participación en plataformas y festivales -Videobrasil, Transmediale, Transitio_mx, FMX y Ars Electronica-, la motivación de la reflexión teórica, crítica e innovadora frente a la tecnología y la ciencia, además de la colaboración con instancias públicas y privadas, nacionales e internacionales como el Instituto de Ciencias Nucleares de la U.N.A.M, Fundación Telefónica, Fundación / Colección Jumex, The Arts Catalyst (Reino Unido), Oboro (Montreal), 17 Instituto de Estudios Críticos y Centro Multimedia (México) y el Instituto Nacional de la Juventud entre muchos otros.

<http://www.artelameda.bellasartes.gob.mx/>

Zaragoza, en el que participaron representantes del MEIAC, el Laboratorio Arte Alameda, Plataforma Bogotá y la Fundación Eugénio de Almeida, se acordaron una serie de acciones entre las cuales está la ampliación de la red con nuevos nodos en el ámbito iberoamericano y la designación de los primeros Agentes dinamizadores para la extensión de nuestra red(e).ib.



Plataforma Bogotá

Plataforma Bogotá, (Laboratorio Interactivo de Arte, Ciencia y Tecnología), es un espacio de creación de acceso libre que promueve la producción, investigación, formación y difusión del arte, la ciencia y la cultura digital. Como territorio proyectual propicia cruces interdisciplinarios y horizontales entre un público de diferentes edades y niveles de formación interesado en realizar proyectos para el desarrollo y uso del software libre, el código abierto y el saber digital desde el arte, la ciencia y la tecnología.

Líneas de investigación-creación y prototipado:

BIOLAB. Desarrolla dispositivos para la transformación útil de entornos vitales públicos y privados, entre disciplinas como la arquitectura, la biología, la ecología y el arte.

LABORATORIO SOCIAL. Es un espacio para crear prototipos enfocados a la solución de conflictos sociales y de convivencia ciudadana y promover prácticas cotidianas auto-suficientes de auto-sostenibilidad, conservación, respeto del espacio público y los recursos naturales.

AVLAB. Plataforma para la creación y re-utilización de dispositivos técnicos y teóricos para la producción audiovisual utilizando tecnologías heterogéneas, de punta como obsoletas.

Programas:

PROGRAMA DE FOMENTO. Desarrolla un programa de estímulos, becas y premios a nivel distrital, nacional e internacional orientado al arte la ciencia y la tecnología.

PROGRAMA DE FORMACIÓN. Diseña actividades pedagógicas para la alfabetización digital, programas académicos estructurados en el software libre, talleres y conferencias con artistas e investigadores nacionales e internacionales

PROGRAMA DE LABORATORIOS. Su trabajo está encaminado a fomentar procesos de investigación, experimentación y prácticas interdisciplinarias en el campo del arte, la ciencia y la tecnología.

PROGRAMA DE CIRCULACION. Lo constituyen las muestras resultantes de los proyectos y prácticas de creación, desarrolladas en El Programa de Laboratorios, las convocatorias nacionales e internacionales del Programa de Fomento.

<http://plataformabogota.org/>



Fundación Eugénio de Almeida

La Fundação Eugénio de Almeida es una institución portuguesa de derecho privado y utilidad pública, con sede en Évora, cuyos fines estatutarios se concretan en las áreas cultural y educativa, social y espiritual, que tiene como objetivo el desarrollo humano pleno, íntegro y sostenible de la región de Évora.

Creada por Vasco Maria Eugénio de Almeida, sus estatutos datan de Agosto de 1963. De acuerdo con los fines que constan en sus Estatutos, la Fundación promueve y dinamiza un conjunto integrado de iniciativas y programas propios, sola o en colaboración con terceros, que comprende un amplio espectro de actividades en las diferentes áreas de su campo de actuación. Constituida como un proyecto institucional autónomo, independiente y perpetuo por definición, la Fundação Eugénio de Almeida ha procurado mantenerse fiel a sus orígenes, adaptada a su tiempo y preparada para los retos que surgen en un mundo en transformación permanente.

El edificio del Fórum Eugénio de Almeida, recientemente inaugurado, resulta de la recalificación del patrimonio edificado de la Fundação E. A. en el marco de la asociación para la regeneración urbana de la ciudad. Se compone de dos plantas de 1.200 m² de superficie para exposiciones temporales y dos espacios especializados: la sala Rostrum, destinada a las últimas tendencias y proyectos experimentales, y el espacio Atrium. Dispone, además, de un auditorio, salas multiusos, centro de reuniones y conferencias. La superficie exterior comprende un Patio de Honor, el Jardim Norte y el Jardim de las Casas Pintadas, cuya galería incluye un ejemplar único en Portugal de pintura mural palaciega de la segunda mitad del siglo XVI. El conjunto tiene más de 3.000 m².

El Fórum Eugénio de Almeida es un espacio destinado a la promoción de acciones artísticas y culturales, orientado por el compromiso social y por prácticas sostenibles, que apuesta por una programación multidisciplinar, formativa e inclusiva, que se concreta en exposiciones, especialmente de arte contemporáneo, así como en la organización de proyectos performativos y programas pedagógicos que tienen como objetivo la sensibilización y motivación de los diferentes públicos.

<http://www.fundacaoeugeniodealmeida.pt/>

ACTUACIONES EN EL ESPACIO VIRTUAL

El sitio de la red(e).ib, además de servir como plataforma de colaboración y de comunicación entre los nodos participantes, cuenta con cuatro salas virtuales de exhibición. En ellas, en sucesivos ciclos, se mostrarán las obras más representativas provenientes del ámbito de la creación de arte y nuevos medios iberoamericanos.

Sala digital

CON OBRAS DE SOPORTE ESTRICTAMENTE DIGITAL

Incluye trabajos de Ricardo Domínguez, Dora García, Daniel García Andújar, Fran Illich, Brian Mackern, Moisés Mañas, Yucef Mehri, Antonio Mendoza, entre otros.



Brian Mackern. *Soundtoys Remixed (Vertigo)*

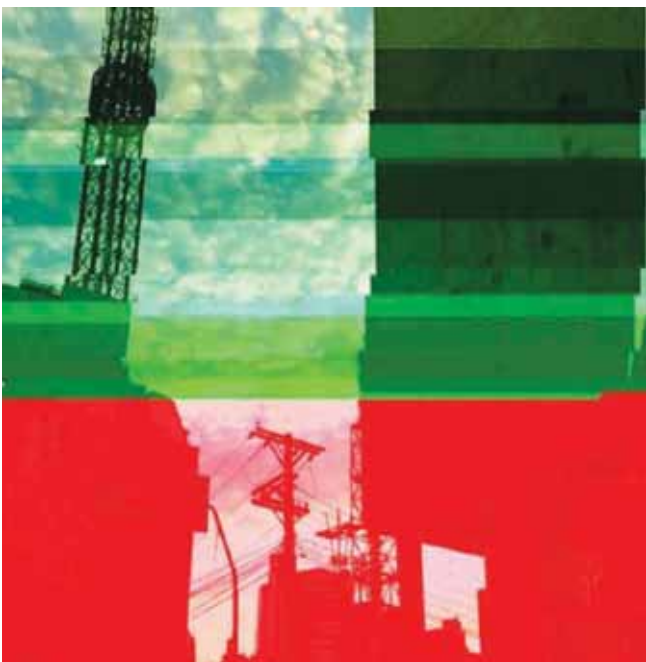


Antonio Mendoza. *Mayhem.net*

Sala vídeo 2.0

OBRA REALIZADAS CON MÓVILES U OTROS DISPOSITIVOS NO CONVENCIONALES CUYO RESULTADO SEAN VÍDEOS

Incluye proyectos de Lucas Bambozzi, Giselle Beiguelman, Nacho Durán, Belén Gache, Fernando Llanos, Rafael Marchetti + Rachel Rosalen, Óscar Mora, escoitar.org.



Giselle Beiguelman. *Glitched landscapes.*



Rachel Rosalen y Rafael Marchetti. *Socketscreen.*



<http://red-e-ib.net/>

Sala de proyectos híbridos (análogo-digitales)

INSTALACIONES INTERACTIVAS, MULTIMEDIA O PROYECTOS TECNO-PERFORMÁTICOS

Se incluye documentación de obras de Iván Abreu, Servando Barreiro, Tania Candiani, Arcángel Constantini, Rafael Lozano-Hemmer, Marina Zerberani.



Arcángel Constantini. *Icpiticayotl* (caja de toques audio ritmica)



Tania Candiani. *Cinco variaciones de circunstancias fónicas y una pausa*.

Sala premios red(e).ib

OBRAS SELECCIONADAS Y PREMIADAS, EN LAS FUTURAS EDICIONES DE LOS PREMIOS



Estos premios tendrán una periodicidad anual y una doble intención: apoyar la producción de arte y nuevos medios autóctona iberoamericana y difundir las acciones de la red y de los propios nodos.

Consistirá en un concurso de artistas iberoamericanos (o que tengan residencia en esos países) tanto en lo referente al desarrollo de proyectos de arte y tecnología, como a la producción de investigaciones teóricas e incluso históricas en ese ámbito. El premio derivará de los aportes de cada uno de los nodos de la red.

Como producto final de esta convocatoria abierta se realizará su exhibición online, y quedará sujeta a cada nodo la posibilidad de realizar exhibiciones físicas con las obras seleccionadas, en forma conjunta y también en paralelo en los diferentes nodos, aprovechando las virtudes del nuevo territorio que vamos a explorar desde la red(e).ib, la cibergeografía de esta quinta dimensión de Iberoamérica.

ACTUACIONES EN EL ESPACIO TXT

El Espacio TXT, como ámbito de reflexión, es de vital importancia dada la naturaleza del arte digital, todavía de difícil comprensión entre los habituales del arte contemporáneo. Desde él se va a consolidar una biblioteca, generada por la propia red(e).ib, con reflexiones teóricas y técnicas que nos ayuden a entender y asumir los géneros digitales, contribuir a la necesaria didáctica de esta forma

Sobre la red. (Algunos pensamientos sueltos).

por José Luis Brea

"La única forma de hablar con Andy es por teléfono. Entonces tiene el deflector de ese aparato y hablará a través de su proyección"

H. Geldzahler, *Andy Warhol*

"A estos sistemas centrados, los autores oponen sistemas acen-
trados, redes de autómatas finitos donde la comunicación se
hace de un vecino a cualquier otro, donde todos los individuos
son intercambiables, se definen únicamente por un estado en
tal momento, de manera que las operaciones locales se coordi-
nen y que el resultado final se sincronice independientemente
de una instancia central"

Deleuze-Guattari, *Rizoma*

"Estas singularidades, sin embargo, comunican sólo en el espa-
cio vacío del ejemplo, sin estar ligadas por propiedad alguna
común, por identidad alguna. Están expropiadas de toda identidad
para apropiarse de la pertenencia misma, del signo E. Tricks-
ters o haraganes, ayudantes o toons, esos son los ejemplares
de la comunidad que viene"

G. Agamben, *La comunidad que viene*

Seguramente, lo singularísimamente propio de la red es que
ofrece una situación conversacional absolutamente inédita. En
ella no comparece el habla -aún en los chats hablados la palabra
de la voz propia es mediada por un deflector que la sintetiza- y a
causa de ello cualquier ilusión de estabilidad en las economías
de la producción o transmisión del sentido -queda por completo
excusada.

Incluso cuando el chateo se hace en supuesto tiempo real, se
abre entre cada envío y cada recepción, entre cada pensamiento
y su teclado, un microtiempo inevitable. En él se abisma, para
despeñarse a las profundidades de lo olvidado, cualquier ilusión
de simultaneidad. La red produce la ilusión de compartir lugar
-pero en cada uno de sus extremos se habita un tiempo interno
propio, radicalmente separado. Si la ilusión de la presencia plena
del sentido en la palabra se alimenta de la engañosa impresión
de inteligencia mutua que -en la experiencia de la conversación
"en vivo"- produce la simultaneidad del acto de habla y del de
escucha, tenemos aquí explicado por qué el acto de encuentro
que se produce en la red queda por completo liberado de esa
"presión del sentido".

El internauta es un navegador de las rutas del significante, que
conoce la infranqueable distancia que separa a éstas (todavía) de
las del sentido.

Dicho de otra forma: el que "habla" en la red no está allí donde
"su" palabra; habita un delay insuperable con respecto a ella.
La palabra que circula es siempre anónima, escritura sin sujeto.
Lo que ella dice, lo dice ella -carece por completo del supuesto-
sujeto que la enuncia.

El chat es un juego de tardosurrealistas -productores de genui-
nos cadáveres exquisitos- entregados a la succulenta experiencia
de comprobar cómo el texto habla sólo en tanto circula -y, si aca-
so, en tanto en su circular "les pronuncia".

No se trata aquí nunca -por tanto- de la palabra, sino del texto.
No del logos, sino del grafo, no del verbo -sino de la escritura.
Una escritura que es intercambiada bajo un régimen en cierta
forma arqueológico, originario, de orden antropológico. El régi-
men en que todavía los signos eran intercambiados como obje-
tos, en su oscura y esplendorosa materialidad. No como portado-
res de un significado, todavía, sino antes que nada como testigos
de un enlazamiento, del establecerse gratuito de vínculos entre
semejantes, entre los cualesquiera de una comunidad -fabricada
precisamente por ese rito.

El internauta es un neoprimitivo entregado a reexperimentar el
trueque, el ritual primigenio del don.

El don que se intercambia en la red es el don sagrado de la es-
critura, del grafo primigenio. Es una escritura remota, primera.
Una escritura-gramma, una escritura-signo, que no podríamos
diferenciar de la pura imagen, del puro gesto gráfico. En la red,
escritura e imagen disfrutan el mismo estatuto -de ambas se
tiene una misma experiencia. Llegan a nosotros como un envío
llegado de lejos, materialidad rebosante de "intención" y no de
significado, de voluntad y no de representación, como efectos
cargados de una finalidad principal: la de prestar testimonio del
existir de un otro.

Nuestra primera mirada se anega en el reconocimiento de esa
calidad grafomaquínica, libidinal: intensiva, muda y material.

No debe nunca menospreciarse -se ha dicho- el poder de la ima-
gen. Ella aquí reina.

Podemos entonces empezar a leer -o no empezar. Sino, indife-
rentemente entregados a la experiencia de la pura superficie y
visualidad de los signos, "mirar" los textos como miramos las
imágenes -como testigos o huellas, como meros rastros del
existir del otro.

Seguramente, el máximo potencial subversivo del medio reside
en esta propiedad. En la red, la colisión de los regímenes de la
imagen y la escritura es absoluta. Y su subversión recíproca: ale-
ja a la escritura de la palabra -del sentido como ya dado- pero
también a la imagen de su inocuidad, de su valor de representa-
ción. Ella -y aquí esto también se hace evidente- ha de ser leída,
interpretada.

Como la escritura, infinitas veces.

Ninguna mirada -ninguna lectura- las agota.

La red -como ilimitado club de "lectores" de imágenes, como so-

de arte y a la difusión de los idiomas iberoamericanos, como imprescindibles para la mejor comprensión de lo último. Inauguramos este espacio con un texto de José Luis Brea, a modo de sincero homenaje, y otro de Eduardo Navas.

ciudad secreta de un innumerable número de "mirones" de escrituras, de grafemas.

La naturaleza misma de la escritura -que se revela con más nitidez al estar puesta en la red, toda vez que el dispositivo "libro" no pesa sobre ella para forzar su unidimensionamiento temporal en un eje único de legibilidad- es multidimensional, se expande en direcciones varias, recorribles sin un orden prefijado. Es el poder de la palabra, y su darse como sonido en el tiempo, el que impedía percibir la multidireccionalidad que es propia del grafo: Una escritura que estalla en todas direcciones, y se conecta en todas direcciones, para la que no hay un antes y un después, para la que el espacio no es determinación de orden, sino potencialidad de encuentro.

Qué alucinante fuerza no tendría una imagen que, como la escritura, acertara a encontrar una posibilidad de desarrollarse así: multidireccional y no sucesiva, abierta y no estatizada. De un lado, todo el poder de la imagen detenida -de la obra "plástica", cuya renuncia a "suceder" en el tiempo carga a la imagen de un poderosísimo potencial interno, de un existir fuera del tiempo -en el tiempo de su significancia que la posteridad de las lecturas habrá de abrir.

Del otro, todo el poder del cine, del relato -pero ya no sometido al eje unilineal de la propia duración, del darse de las cosas (que por darse en un mismo lugar, habían de ocurrir, hasta ahora, unas antes y otras después). Pero esto se acabó -y en ello reside el más alto potencial metafísico de la red.

¿Qué es lo más característico de la "situación conversacional" que se produce en la red -situación que no hemos dudado en calificar de singularísima? Su peculiar koktelería de publicidad / privacidad. El hecho de que se ofrece como lugar de dominio público -en un momento en que lo público ha resultado desactivado, engullido por la presión del media y la industria del espectáculo- en el que tanto puede accederse como proyectar desde la extrema privacidad de la propia experiencia.

El atractivo de la red para el sujeto de experiencia reside justamente ahí -y ello connota la forma en que los sujetos se expresan, mantienen su singular forma de "conversación", a la vez privada y pública. Por un lado, ofrece la experiencia -sustraída en las sociedades contemporáneas- del dominio público, del ágora en que encontrarse y dialogar, ante los muchos, con el otro. Pero al mismo tiempo, permite que se acceda a ese lugar -ya como mero receptor o espectador, ya como emisor- en plena reserva de la privacidad, en pleno contacto con lo singularísimo de la experiencia propia.

El que habla en Internet -o el que escucha- lo hace con esa doble pasión. Por un lado, la del que se dirige en público a un otro cualquiera. Por el otro, la del que a la vez oye resonar en el eco de su voz el sentimiento profundo de la soledad singularísima de su propia vida, de su propio espíritu, de su propio mundo de experiencia.

La cuestión del secreto es, por todo ello, clave. Pero no para preservar o la identidad de los miembros o la naturaleza de la sociedad que forman -esporádicamente. Sino para precisamente preservar el más importante de los secretos que la red guarda: que carece de alguno.

El rito de iniciación es entonces -y al contrario del clásico que

confabula al que se introduce en la sociedad secreta- el último en el que el participante posee un nombre propio. A partir de ello, el sujeto puede circular libremente sin nombre, sin responsabilidad pública -su movimiento es secreto, privado. La autopropaganda que la red se hace depende de este poder ofrecer plenas garantías de secreto, de privacidad -para el que observa, pero no para lo observado.

La red hace al mundo transparente, lo vacía por completo de secreto -y el hacker, como nueva figura del sabio más subversivo, se encarga de asegurar la penetrabilidad de todo lugar. No hay forma de encriptación o clave de seguridad que impida la más absoluta transparencia. Todos los datos, todo el saber del mundo, son asequibles a esta nueva encarnación del Espíritu Absoluto -a este nuevo avatar de la Enciclopedia del mundo, que es la red. A cambio, ella debe asegurar -y aunque al hacerlo mienta- la plena anonimía del que la recorre.

La multiplicación de instrumentos de seguridad, de dispositivos de certificación de la garantía de privacidad ofrecida por los lugares recorridos, es entonces vital.

El que recorre la red -el que lee- es un nadie.

Y el que escribe -un ser ficticio, siempre inventado. De ahí que en la red todo sean pseudónimos, alias, heterónimos, falsos nombres propios.

"Navegar es necesario, vivir no es preciso". El que fuera célebre lema de los argonautas lo es hoy, y con más razón, de todos esos innumerables personajes sin rostro que, en las noches muertas de sus vidas, recorren cada día la red.

En cierta forma, la red restaura algunos sueños de la infancia. Ese poder recorrer los infinitos pasillos de un castillo interminable -del hogar propio, cada rincón de su jardín, cada estante de la cocina, cada cajón secreto de cada mueble en el desván ...- sin llegar nunca a un punto final. En la red cada cual explora el secreto del tesoro escondido, seguro de poder encontrarlo.

Es en el aplazamiento infinito del encuentro -que nunca suspende el sueño de poder alguna vez realizarlo- donde la aventura del paseo por la red se alimenta. Ilimitadamente.

El circular en la red no tiene que ver con el hallazgo, con el descubrimiento de la verdad. Sino, justamente al contrario, con la experiencia de la pura búsqueda, del desencuentro. Con la experiencia de la interpretación infinita, de la lectura interminable, que la red alimenta constituida como máquina de multiplicación de las lecturas, de la proliferación de los textos y los signos.

Es iluso pensar que la red tiene que ver con la comunicación, ni siquiera con la información. No es cierto que existan dos redes: la red oficial nacida al socaire de los intereses de una industria institucionalizada del saber -Academias, Bibliotecas, Universidades, Centros de Investigación, ...- y una segunda "antired" rizomática que procura una relación transversal y diseminante con los mismos objetos del saber, con los mismos contenidos de la información.

Insensato quien busque "información" o saber en la red. La propia naturaleza del medio sabotea cualquier pretensión diurna de relación con él. Todo conocimiento puesto en la red hace rizoma, se despliega y disemina imparablemente, se desborda en su co-

nexión incontrolada con otros lugares, con otros saberes. Imposible ignorar que cualquier información, que cualquier contenido de significancia, ha de ser leído a través de otro.

La red es el mapa mismo de una diseminación de los saberes que, en su intratable obesidad contemporánea, hace inverosímil cualquier pretensión de abarcamiento, de centralización.

Es por ello que no cabe plantear frente a la red un horizonte político que se defina en los términos de alguna "ética de la comunicación" -digamos una cierta "democraticidad del nuevo orden informativo" o cosas parecidas. El significado político de la red está en el reconocimiento de que su propia naturaleza impulsa en cambio una "ética de la interpretación" -o, para ser más preciso, de la "irreductible multiplicidad de las interpretaciones".

El potencial político de la red reside justamente en su capacidad de subvertir cualesquiera pretensiones de veracidad de la comunicación o la información, para mostrar que la condición misma de todo efecto de significancia es la de meramente entregarse -inacabado- al infinito juego de todas las lecturas posibles, de todas las interpretaciones posibles.

La red es, entonces y siempre, antired. Es el espejo invertido del exhaustivo condicionamiento de los mundos de vida contemporáneos por las industrias de la comunicación y el espectáculo. Es su contrafigura subversiva: donde aquélla produce -o pretende que produce- "información", "realidad" o "comunicación", ésta en cambio sólo revoca toda pretensión de "realidad", nos conduce si acaso al reconocimiento de lo "poco de realidad" que, como sujetos de experiencia en el mundo contemporáneo, nos corresponde usufructuar.

Es por ello que la red alimenta -tanto- nuestra melancolía.

No podemos ignorar, en todo caso, la fuerte inversión que las grandes corporaciones del mundo de la comunicación realizan en la red -ni consecuentemente el peligro de instrumentación y mercantilización a ultranza del medio que ello conlleva.

Pero equivocan su camino. Sólo puedo imaginarme algo tan idiota como leer el periódico en una página web -o atender a través de ellas a un noticiero informativo: pagar por ello.

En sí misma, la existencia de la red es testimonio de las trágicas insuficiencias que frente a las industrias de la comunicación experimenta el ciudadano de nuestros días. No encuentra en ellas -casi nada de lo que de verdad le interesa. Y mucho menos encuentra en ellas -la posibilidad de expresar lo que de verdad le interesa.

La red es el grito de rebeldía irrevocable que una humanidad silenciada en lo que le importa eleva minuto a minuto -frente al insultante mandarínato contemporáneo de los periodistas.

Si el pensamiento de una "antired" nos resulta irrelevante -por el hecho de que creemos que sólo hay ella: la que se le superpone tiene sus días contados- en cambio nos resulta en extremo interesante toda idea de "intrared".

De hecho: el efecto de "globalidad" de la red no podría nunca realizarse bajo una figura de universalidad que supusiera dene-

gación de las diferencias -sino justamente expresión irrevocablemente multivocal de ellas. Es por eso que la idea de una sola red global, de una macro-red, repugna en el fondo al carácter subversivo -mestizo y multicultural- que caracteriza su naturaleza. Sólo a costa de pensarla como "red de redes", por tanto, puede hablarse de la web.

Lo que en la polifonía anárquica de la totalidad estallada de las infinitas voces es mero ruido, se convierte en diálogo e inteligencia cuando el scoop se centra, cuando el coro de las voces se modula. Lo que para la comunidad universal -para la red global- se da como final sumando la mera redundancia, la descomunicación -para las microcomunidades e intraredes que en ella reverberan se da, en cambio, como nítida y espléndida pertinencia. Una comunidad de microcomunidades, una red de intraredes. Todo el efecto de pertinencia política -y todo el valor de producción de significancia- atribuible a la red pasa por esa capacidad de activar lo micro, incluso lo meso, dentro de un paradigma global, ilimitado -en el que todo efecto de identidad queda en suspenso.

"Pues si los hombres, en lugar de buscar todavía una identidad propia en la forma ahora impropia e insensata de la identidad, llegasen a adherirse a esta impropiedad como tal, a hacer del propio ser-así no una identidad y una propiedad individual, sino una singularidad sin identidad, una singularidad común y absolutamente manifiesta -si los hombres pudiesen no ser así, en esta o aquella identidad biográfica particular, sino ser sólo el así, su exterioridad singular y su rostro, entonces la humanidad accedería por primera vez a una comunidad sin presupuestos y sin sujetos, a una comunicación que no conocería más lo incomunicable.

Seleccionar en la nueva humanidad planetaria aquellos caracteres que permitan su supervivencia, remover el diafragma sutil que separa la mala publicidad mediática de la perfecta exterioridad que se comunica sólo a sí misma -ésta es la tarea política de nuestra generación".

G. Agamben, *La comunidad que viene*.

Se trata entonces de explotar las posibilidades que la red ofrece de establecer formas flotantes de comunidad -que vendrían a expresar únicamente "momentos de comunidad", vectores específicos de una comunidad de intereses, de preocupaciones o de deseos, momentáneas e inestables líneas de código establecidas en los flujos libres de la diferencia.

No alguna comunidad regulada por efectos de identidad -étnica, cultural, política: nada de estado o aún de individuo- sino meras comunidades fluctuantes reguladas tan sólo por la instantánea y efímera expresión de efectos de diferencia -comunidades trans-identicas, mestizas, multiformes y pluriculturales desde su misma base.

En ellas, no habría más "sujetos" o individuos -sino el circular de puros efectos de identidad, dispositivos y máquinas de producción de la subjetividad-: meras expresiones de la diferencia libre. En la fuerza de esa doble puesta en evidencia, también la red podría hacerse anuncio de "la comunidad que viene". Forzándonos a despertar del delirio despotizador de un sistema ya milenario, ella podría en efecto constituirse en su más tremenda pesadilla -y por ello, el más dulce de nuestros sueños.

El marco de la cultura: Remezclas en el arte, la música y la literatura

por Eduardo Navas

INTRODUCCIÓN

Vivimos en tiempos en que la conciencia de reciclar cosas materiales e inmateriales se da casi por sentada. Digo casi porque veremos en el análisis que sigue el potencial del reciclaje como acto creativo, al que nos referiremos en el sentido de remezcla, está en constante fricción con la producción cultural. Por lo tanto, el propósito de este ensayo es demostrar la importancia de la remezcla como una práctica digna de reconocimiento precisamente por su capacidad para desafiar las convenciones en su aceptación ambivalente de la producción estética y crítica basada en estrategias de apropiación, reciclaje y recontextualización del material.

Sólo merece reconocimiento lo que da testimonio de un logro especial que sólo se consigue luchando. Podría decirse que es un tipo de lucha que sin duda se reconoce y celebra incluso muy a menudo, (y da por supuesto para relatos románticos) que es la lucha fundamental del ser humano: la voluntad de vivir. Podemos entender aquí lucha como un término que abarca todo tipo de actividades, desde la guerra a los desastres naturales —muchos de ellos compartidos hoy en día a nivel global.

Por empezar con una hipótesis más básica, la lucha en su forma más abstracta puede consistir simplemente en una reflexión sobre el dolor de la conciencia; de cargar con el conocimiento que simplemente existimos y que, por encima de todo, haremos cualquier cosa para asegurarnos existir el mayor tiempo posible. Muchos estamos dispuestos a encontrar formas de prolongar nuestras vidas antes de expirar el último aliento. Es cierto que otros lucharán por dejar este mundo tan pronto sea posible; en tal caso, la lucha puede consistir en suicidarse. Hacemos esta breve reflexión sobre la lucha como preocupación humanística porque la estamos aplicando cuidadosamente a todo lo que producimos. Es un ingrediente importante en lo que podríamos llamar progreso. Aunque pueda sonar romántico, los seres humanos tienden a luchar para ser mejores; sea lo que sea lo que eso signifique. Y como nos hemos convertido en una sociedad global compleja, somos capaces de extender nuestra lucha en y a través de los medios de comunicación.

Sabemos perfectamente, desde hace un tiempo, que estamos pasando por una lucha bien definida en la producción de medios de comunicación, en la cual el acto de remezclar ha demostrado ser el más fundamental. Este ensayo pretende por consiguiente valorar la remezcla de alguna forma como un acto de lucha. Pero este análisis no habla solamente de la remezcla sino también de su relación con la música, el arte y la literatura. Unir estas tres áreas culturales convierte este análisis en algo bastante complejo porque tenemos que lidiar con dos cosas que son un desafío para las culturas (por lo menos las culturas que se consideran parte de la globalización), que es participar en el acto de reutilizar, reciclar, redireccionar material (remezclar) que históricamente se ha validado superficialmente con la idea de lo original. El concepto de originalidad contribuyó al establecimiento de la literatura, un campo creativo que, a día de hoy, mantiene una posición privilegiada en comparación con el arte y la música —y especialmente en cuanto al concepto básico de remezcla; este punto de vista todavía predomina en la cultura mayoritaria; y es por supuesto la cultura de la remezcla la que está intentando de desacreditar tal posición.

En resumen, este ensayo es un análisis del reciclaje de conceptos e ideas en relación con las formas materiales. Es una evaluación de cómo un objeto o tipo de producción puede consistir a veces en citas o referencias a una producción anterior, o ser directamente una composición que hace evidente cómo material preexistente está presente en, o es el contenido de una nueva forma en términos de apropiación. Este texto trata de una lucha cultural que tiene a su disposición sus herramientas sin precedentes, que son sin embargo una espada de doble filo. Y es

esta espada que debemos aprender a manejar para no hacernos heridas nosotros mismos. Llamo a esta espada "el marco de la cultura".

EL MARCO DE LA CULTURA ES UNA ESPADA DE DOBLE FILO
Para poder entender la remezcla en la música, el arte y la literatura debemos tener antes cómo actúa la producción cultural. El marco de la cultura hace posible el acto de remezclar. Este marco consta de dos capas que funcionan en un circuito de retroalimentación. La primera capa surte efecto cuando algo se introduce en la cultura; tal elemento probablemente será diferente de lo que comúnmente se comprende, y por lo tanto se requiere tiempo para su asimilación. La segunda capa surte efecto cuando lo que se introduce alcanza valor cultural y es apropiado o recompuesto para introducirse en la cultura. La primera capa privilegia la investigación y desarrollo. La práctica creativa funciona en todas las artes en la segunda capa, que es la razón por la que a menudo su producción consiste en la apropiación, o al menos en citar material con un valor cultural predefinido. Las dos capas existen desde el propio nacimiento de la cultura, pero su relación ha cambiado con la creciente eficiencia en producción y comunicación debido al auge de la informática. Antes de valorar las consecuencias de este cambio en la creatividad y la producción crítica contemporánea, debemos entender antes la relación entre las capas.



Fig 1: Marco antes de la modernidad, Diagrama: Eduardo Navas

Algunos ejemplos del pasado incluyen la cámara fotográfica, el fonógrafo y más recientemente, el ordenador. Todos estos ejemplos no eran "originales" pero drásticamente diferentes debido a la combinación de varias ideas para crear una tecnología específica que en su primera aparición la gente tuvo que negociar para sus vidas. [1] Estos son algunos ejemplos bastante modernos, que fueron sólo posibles una vez que el circuito entre las dos capas fuese lo suficientemente fluido para retroalimentar a un ritmo que convirtiese la investigación y el desarrollo en un esfuerzo en el que realmente valiese la pena invertir capital; pero esto no fue siempre el caso.

Antes de este período, las dos capas estaban separadas o había por lo menos un gran desfase de comunicación entre ellos.

[Fig. 1] Cuando pensamos en antes de la Ilustración, podemos ver cómo la producción de nuevas formas y tecnologías tardaba mucho más tiempo en desarrollarse que en nuestro tiempo. Esto se debía a las limitaciones materiales junto con las creencias sociales que resultaron en ciertos comportamientos y actitudes hacia el mundo.

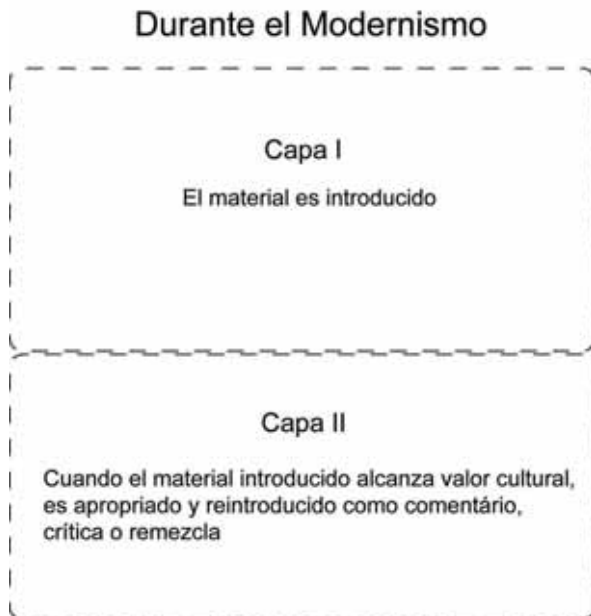


Figura 2: Marco durante la modernidad, Diagrama: Eduardo Navas

La religión jugó sin duda un papel importante en cómo hemos visto el mundo. Antes de la Ilustración, la gente se acercaba a naturaleza como algo en lo cual vivir, en parte porque la naturaleza se veía como una creación de Dios, y por lo tanto había que tener respeto y vivir como parte de ella. Pero con la Ilustración, la creencia en la manipulación de la naturaleza para las necesidades humanas se apoderó de la cultura occidental. [2] Esta premisa permitió a los seres humanos impulsar la innovación tal como la entendemos actualmente. Una vez que los seres humanos se sintieran libres de moldear y dar forma a todas las cosas, desde la naturaleza a las ideas en aras de intereses ideológicos particulares, entramos en una nueva etapa en la que la velocidad de la innovación se convierte en la fuerza impulsora de lo que conocemos ahora como modernidad. [Fig. 2] Podría decirse que un resultado reciente de esta actitud de someter la naturaleza a nuestros deseos es el calentamiento global, y que está creando efectos, desde huracanes en el hemisferio norte a la desaparición de los glaciares en la Antártida y el Polo Norte.



Figura 3: Marco durante la postmodernidad, diagrama: Eduardo Navas

Mientras se seguía desarrollando la Modernidad, la eficiencia de la producción condujo a un ciclo de retroalimentación aún más eficiente, que fue captada por los críticos culturales que se llegaron a asociar con el período posmoderno. [Fig. 3] En este caso, el ciclo de retroalimentación no es sólo más eficiente sino empieza a superponerse, aunque con cierto retraso. La relación entre las dos capas comienza a ser evidente para los críticos culturales y el cuestionamiento de términos tales como la originalidad, la singularidad y el concepto de progreso en sí mismo se convirtieron en temas comunes en debates intelectuales.



Figura 4: El marco durante los tiempos de las redes, diagrama: E. Navas

Todo esto significa que las capas comienzan a compartir intereses que conllevan al acercamiento crítico establecido de lo moderno y lo postmoderno hacia una posición diferente. Una posición sobre la que ahora necesitamos reflexionar. En este caso, la eficiencia del circuito se intensificó cuando entramos en nuestra era, y actualmente las dos capas funcionan casi superponiéndose. [Figura 4] El resultado es una relación estable entre ellos que posiciona el marco de la cultura en un circuito optimizado; el material se recicla, conduciendo a la producción eficiente que depende totalmente de la comunicación constante. Esta última tendencia se entiende mejor en términos populares bajo el concepto de constante actualización. Tal como twittear es relevante porque las personas siguen twitteando sin cesar, las dos capas han alcanzado un ritmo frenético que las reposiciona en un estado de producción interminable.

Podemos imaginar nuestro momento actual como si fuese la fiesta de nuestros sueños con un DJ, cuyo reto es mantener el ritmo perfecto durante horas, cuya obsesión es hacer una mezcla completa de múltiples canciones como si fuese una composición única, en la que los que bailan pueden entregarse físicamente sin ningún otro objetivo que sentir el ritmo. El circuito perfecto de mezcla de ritmos sirve como metáfora asequible para explicar el tipo de energía productiva entre las dos capas del marco de la cultura que parecen ser uno debido a la eficacia actual del marco.

LAS DOS CAPAS Y LA PRODUCCIÓN MATERIAL

Cuando las dos capas no trabajaban tan estrechamente [Figs. 1 y 2], había un poco de espacio para la reflexión crítica mientras se llevaba a cabo el proceso. Esto permitió a las ciencias duras, una vez que entramos en la Ilustración, a tener legitimación para alegar que la investigación no siempre se hace sabiendo si será útil para metas prácticas en el día a día. El propósito principal de la ciencia era en este caso entender cómo funcionaban las cosas. Esto significó que la ciencia fue estratégicamente despolitizada, y hoy en día, es posible escuchar a un científico explicando una teoría o una tecnología emergente que claramente tiene implicaciones políticas y económicas, pero alegando deliberadamente neutralidad en cuanto a cómo estas cosas influyen en nuestra cultura cuando están listas para ser introducidas a través de los medios de comunicación. Un ejemplo muy común son estadísticas que explican los resultados de las encuestas pero teniendo

cuidado en no hacer comentarios sobre las implicaciones de tales informes durante entrevistas en televisión. Suelen insistir a menudo en que el proceso es totalmente imparcial y por lo tanto cumple con los estándares científicos. [3]

EL MARCO DE LA CULTURA: MÚSICA, ARTE Y LITERATURA

Los actos creativos en la música, el arte y la literatura funcionan, tal como se decía antes, en la segunda capa del marco de la cultura. Estos actos consisten en apropiarse de algo de valor cultural para crear significado. Esta necesidad se ha asociado durante mucho tiempo con la intertextualidad.

Intertextualidad es en la tradición literaria el acto de incrustar un texto dentro de otro texto, una remezcla conceptual donde se citan ideas, pero no necesariamente el objeto material o la instanciación concreta (que es lo que logra el acto de la remezcla en la composición real de contenido). Un trabajo intertextual es, en esencia, una mezcla literaria (una yuxtaposición directa) de conceptos. [4] La intertextualidad se hace patente de dos maneras, que también se pueden combinar en cualquier producción creativa; la primera es la cita cultural y la segunda es la composición de material.

La cita cultural, que podemos pensar como el fundamento de la intertextualidad, es mucho más difícil de rastrear que la combinación de material porque a veces puede ser una idea abstracta o una hipótesis que se está reciclando. Si la manera en que se presenta la idea es suficientemente diferente, entonces se considera una creación independiente e incluso innovadora. Una influencia intertextual puede ser aún así innegable bajo tales circunstancias. La cita cultural se encuentra por lo común en la literatura: El Ulises de James Joyce se supone que "pide por prestado" o "se inspirar" en parte en la Odisea de Homero. En el cine, se ha criticado a menudo a Quentin Tarantino por recrear escenas de clásicos del cine con sus propios personajes. Kill Bill es considerada su "tesis magistral", según Kirby Ferguson. [5] Tanto en la obra de Joyce como la de Tarantino se descubre el proceso de apropiación los autores si uno lo encuentra. Nuestro compromiso con sus obras hace evidente que lo que vivimos no es el suyo sino prestado. El proceso intertextual (cita cultural) convierte las obras en estos casos en importantes contribuciones a nuestra cultura.

La mezcla de material consiste en usar partes de una fuente y reasignarlas según sus propios intereses. Las remezclas de música funcionan de esta manera. Gran parte de la producción del primer hip-hop se basó en la mezcla de material y tuvo pronto problemas con los titulares de derechos de autor; los productores de hip-hop fueron amonestados con demandas. Ahora está cambiando la actitud de las discográficas, pero sigue siendo muy difícil hacer mezclas para una producción internacional importante y oficial si no tienes grandes presupuestos.

Se puede ver cómo funciona la mezcla de materiales en las dos capas cuando mirando hacia atrás en la historia de la fotografía y las artes visuales. La primera capa es evidente en la fotografía temprana, particularmente en los daguerrotipos. Este tipo de imágenes, especialmente las primeras, no se desarrollaron como comentario sobre algo específico. Su propósito era sobre todo experimental. Eran pruebas para grabar luz en una superficie durante largos períodos de exposición. Pero una vez que este proceso se optimizó y fue lo suficientemente eficiente para ser utilizado por muchas personas, se produjeron una gran cantidad de imágenes. El collage, y particularmente el fotomontaje, se convirtieron alrededor de la década de 1920 en una forma válida de producción por artistas de vanguardia. El fotomontaje, al contrario de la primera fotografía experimental, funciona en la segunda capa del marco de la cultura. Comentar material preexistente se convirtió en su función primordial y se manifiesta en el reconocimiento de sus elementos dispares.

Está claro que la literatura exploró inicialmente principios de remezcla en el sentido de cita cultural, aunque a diferencia de lo que por lo general se entiende bajo remezcla en música, se basa casi siempre en hacer referencia a ideas. Y el acto de remezclar, tal como se suele celebrar en festivales de remezcla en todo mundo, consta de la mezcla de material específico muy relacionado con el tipo de material que se combina en largas tiras de fotomontaje. Remezclar en la música, el arte y la litera-

tura son estados intermedios. El acto creativo de apropiación en estos medios se basa en la recombinación o recontextualización de material que ya tiene valor cultural para enfatizar dicho valor en forma de comentario o exploración estética. Ambos, incluso cuando coinciden con las diferentes estrategias de referencia, dependen de los elementos que se entienden bien o que tienen alguna validez cultural.

Todo esto sucede en la segunda capa. Lo que ocurre en la primera capa -la capa de la ciencia- depende también del material preexistente que obviamente se recicla de alguna forma para desarrollar algo que parece ser nuevo. Pero la diferencia es que esto sucede con una actitud proactiva de acción, es decir, no se trata de versar sobre las implicaciones culturales de lo que está siendo desarrollado, sino en cómo desarrollar algo que puede ayudar a evaluar ciertas implicaciones culturales. Un investigador o un científico que funciona principalmente en la primera capa, se centra luego en un problema que es compartido por muchos con diferentes intereses, y trata de desarrollar una herramienta, un dispositivo, una tecnología -es decir, una solución- con el objetivo de ayudar a resolver, o al menos centrar un problema.

EL CIRCUITO DE RETROALIMENTACIÓN, INVESTIGACIÓN Y CULTURA

Vivimos en una época en la que investigación y desarrollo están estrechamente vinculados a la creatividad en términos de remezcla que hemos examinado hasta ahora. Las instituciones de investigación han estado desarrollando en este sentido programas que fomentan el cruce entre las artes y las ciencias duras. El concepto de humanidades digitales, y dentro del análisis cultural, prospera en la superposición de las dos capas.

Los humanistas digitales, por lo menos algunos de ellos, trabajan como desarrolladores de nuevas formas de análisis. Su objetivo es colaborar en nuevas herramientas de investigación dependiendo de las posibilidades que ofrece la informática. Estos humanistas no pueden tomar una posición crítica en particular pero dar nuevas herramientas para el uso de otros humanistas. Las humanidades digitales son sólo un ejemplo; se supone que cuando nacieron los nuevos medios de comunicación, funcionó de manera similar. Y antes de los nuevos medios de comunicación hubo gran innovación en la música, cuando las mezclas en el ordenador entraron en la composición musical de estudio durante la postproducción. Esta forma de actuar es ahora una actitud compartida en la informática, siendo patente en los mandos básicos de cortar/copiar; seguramente la manera más común de combinar en la vida cotidiana.

En la actualidad somos capaces de producir en ambas capas del marco de la cultura con gran eficacia. Esto significa que ha llegado el momento en el que al remezclar material, en el sentido común de mezcla de material, se produce casi tan rápido como se habla. El resultado es que somos conscientes de cómo reciclamos ideas, información y la producción de material. La consecuencia es la materialización de lo inmaterial —que se hace patente en la medición meticulosa del flujo de ideas incrustadas en diversas formas que tienen el potencial para remezclarse en música, arte y literatura como tipos de crítica y producción creativa y desarrollarse en la segunda capa; el desafío sigue siendo llevar la primera capa a ser más transparente y admitir su relación con la política de la cultura.

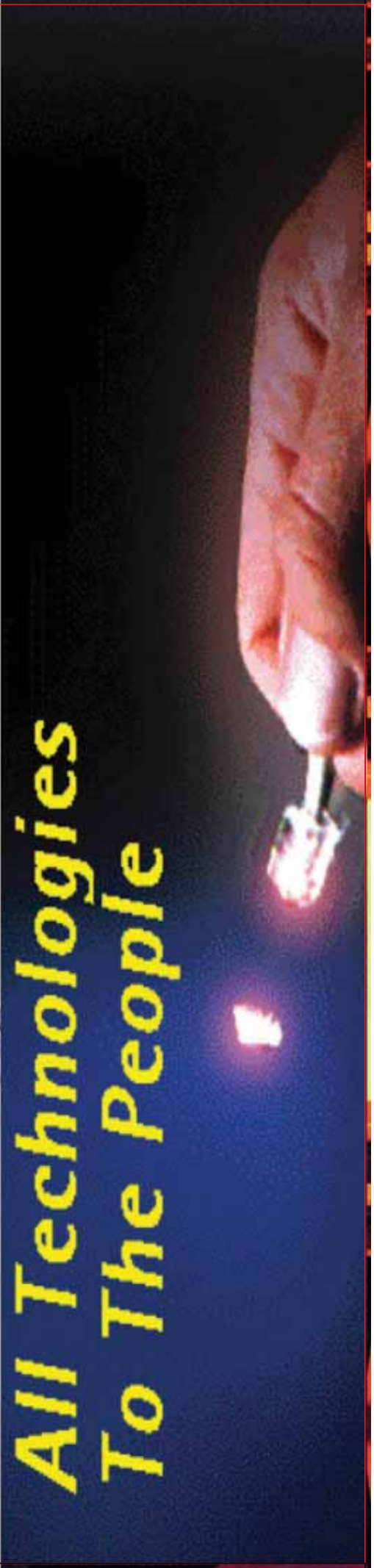
[1] Esta idea se resume por Kirby Ferguson en su serie de cortometrajes, "Everything is a Remix" ["Todo es una Remezcla"] <http://www.everythingisaremix.info/watch-the-series/>, visitada el 20 de agosto de 2012.

[2] Esto es una noción que común en la historia de la ciencia. Para un libro muy básico véase Peter Dear, *Revolutionizing the Sciences: European Knowledge and Its Ambitions, 1500-1700* (New Jersey: Princeton University Press, 2001).

[3] Durante las elecciones presidenciales de 2012 en Estados Unidos, Nate Silver destacó analista de sondeos. Con frecuencia fue entrevistado en distintos canales de noticias para explicar cómo y por qué son importantes los sondeos estadísticos.

[4] Véase mi texto <http://remixtheory.net/?p=444>

[5] Véase el final de los cortometrajes de Kirby Ferguson "Everything Is a Remix, Part 2": <http://www.everythingisaremix.info/everything-is-a-remix-part-2/>



**All Technologies
To The People**



de para não comentar as implicações de um tal relato. Salientam frequentemente que o processo não foi tendencioso e foi efetua- do com base em normas científicas. [3]

O ENQUADRAMENTO DA CULTURA, MÚSICA, ARTE E LITERA- TURA

Conforme previamente indicado, os atos criativos em música, arte e literatura operam na segunda camada do Enquadramento da Cultura. Estes atos consistem na apropriação de algo de valor cultural para criar significado. Há muito que esta necessidade foi associada à intertextualidade.

A intertextualidade na tradição literária é o ato de incorporar um texto noutra texto, uma remistura conceitual na qual as ideias são citadas, mas não necessariamente o material ou objeto ou instância concreta (que é o alcançado pelo ato de remistura ao efetuar a amostragem real do conteúdo). Na sua essência, um trabalho intertextual é uma combinação literária (uma justaposição direta) de conceitos. [4] A intertextualidade entra em efeito de duas maneiras, que podem ser sempre combinadas em qualquer produção criativa: a primeira é uma citação cultural e a segunda é a amostragem material.

A citação cultural, que podemos considerar a base da intertextua- lidade, é muito mais difícil de monitorizar do que a amostragem material porque por vezes pode ser uma ideia abstrata ou uma premissa que está a ser recitada. Se a maneira como a ideia é apresentada for suficientemente diferente, então é considerada uma criação independente e até mesmo inovadora. Não obstan- te, uma influência intertextual pode ser inegável em tais circuns- tâncias. A citação cultural encontra-se comunemente na literatu- ra: "A obra Ulysses de James Joyce diz-se que "pede emprestado" em parte pela Odisseia de Homero. No cinema, o realizador Quentin Tarantino é frequentemente criticado por recrutar clássicos de cinema com as suas próprias personagens. O filme Kill Bill é considerado a sua "tese de mestrado", segun- do Kirby Ferguson. [5] Na produção artística de Joyce e de Ta- rantino, o processo de apropriação dos autores desentrola-se à medida que nos deparamos com ele. A nossa interação com as suas obras torna evidente que estamos a experimentar intertextual (citação cultural) nestes casos torna as obras contribuições im- portantes para a nossa cultura.

A amostragem material é constituída pelo uso de partes de uma fonte e adaptação das mesmas para os interesses da pessoa. As remisturas de música funcionam desta maneira. Muita da pro- dução inicial do género musical do hip-hop dependia de amos- tragem de material, a qual rapidamente teve problemas com os direitos de autor: os produtores de artes de hip-hop foram alvo de ações judiciais. Atualmente, as atitudes das corporações estão a mudar, mas continua a ser muito difícil efetuar uma amostragem de uma produção internacional impor- tante e oficial exceto caso a pessoa tenha dinheiro para pagar por tal amostragem.

A amostragem de material pode ser observada nas duas cama- das que funcionam quando analisamos a história da fotografia e artes visuais. A primeira camada é evidente em cada fotografia, particularmente em daguerreótipos. Tais imagens, especial- mente as iniciais, não foram desenvolvidas como comentário sobre qualquer coisa específica. O seu objetivo era principal- mente experimental. Em testes sobre o registro da luz sobre uma superfície ao longo de períodos prolongados de tempo. Uma grande quantidade de imagens passou a ser produzida quando este processo foi otimizado e se tornou suficientemente eficiente para ser usado por muitos. Na década de 1920, a técnica de cola- gem, especificamente a foto-colagem, tornou-se uma forma vá- lida de produção usada por artistas avant-garde. A foto-colagem, em contraste com a fotografia experimental inicial, atua sobre a segunda camada do Enquadramento da Cultura. O seu papel primário era o comentário de material pre-existente que era evi- dente no reconhecimento dos seus elementos dispersos.

É evidente que a literatura explorou inicialmente os princípios de remistura em termos de citação cultural, o que significa que ao contrário da remistura conforme popularmente compreendida em termos de música, a literatura frequentemente recorre mais à referência de ideias. O ato de remistura, conforme é frequente- mente celebrado em festivais de remistura em todo o mundo, é constituído pela amostragem de material específico intimamen- te informado pelo tipo de amostragem de material de uma ma-

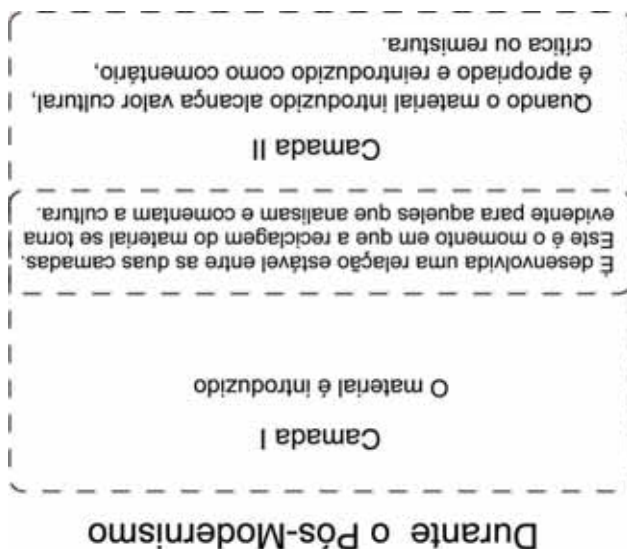
validade cultural. Tudo isto acontece na segunda camada. O que ocorre na primeira camada da ciência – depende também de alguma maneira pre-existente, que é obviamente recitado de alguma maneira para desenvolver algo que parece ser novo. Mas a diferença é que isto acontece com uma atitude de ação proativa, ou seja, ocorre não quando nos alongamos principalmente sobre as implicações culturais do que está a ser desenvolvido, mas sim sobre como desenvolver algo que possa ajudar a avaliar determinadas im- plicações culturais. Um investigador, um cientista, atuam princí- palmente sobre a primeira camada e concentram-se depois num problema que é partilhado por muitos com agências diferentes, e tenta desenvolver uma ferramenta, dispositivo, tecnologia – em suma, uma solução – com o objetivo de ajudar a resolver o pelo menos reposicionar um problema.

O CICLO DE RETORNO, PESQUISA E CULTURA

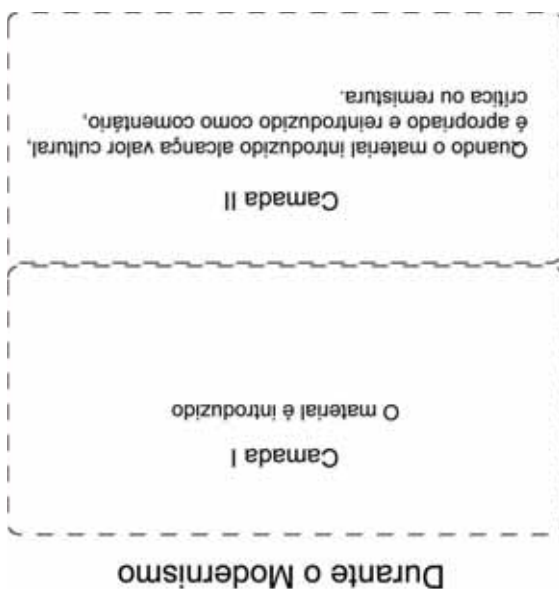
Estamos atualmente num tempo em que a pesquisa e desen- volvimento estão intimamente ligadas à criatividade na medida em que discutimos os termos da remistura. Para este efeito, as instituições de investigação têm vindo a desenvolver programas que encorajam a interação entre as ciências puras. O conceito a sobreposição das duas camadas. Os humanistas digitais, pelo menos alguns deles, atuam como agentes de desenvolvimento de novas formas de análise. O seu objetivo é colaborar em novas ferramentas de investigação de- finidas pelas possibilidades disponibilizadas pela computação. Tais humanistas têm uma licença para não assumir uma posição crítica específica, mas sim fornecer novas ferramentas para uso por outros humanistas. As humanidades digitais são apenas um exemplo; indubitavelmente, quando a nova multimídia surgiu, funcionava de maneira semelhante. Antes da nova multimídia, era na música que ocorria a maioria da inovação, até a amos- tragem por computador ter encontrado a sua posição na com- posição musical em termos de pós-produção. Esta atividade é no presente uma atitude partilhada na computação, bastante evidente no ato básico de cortar/copiar e colar; sem sombra de dúvida, a forma mais comum de amostragem na vida quotidiana.

Atualmente, somos capazes de produção em ambas as cama- das do Enquadramento da Cultura com uma enorme eficiência. Isto significa que o material de remistura conforme é comum- mente conhecido em termos de amostragem de material atingiu um momento em a velocidade de produção é quase igual à da nossa fala. Em virtude disto, estamos auto-conscientes do modo como reciclamos ideias, informações e produção de material. Consequentemente, é na materialização do material – ou seja, na medição cuidadosa do fluxo de ideias à medida que elas são incorporadas em diferentes formas que existe potencial em remistura na música, arte e literatura como formas de crítica e produção criativa a prosperar, operando simultaneamente na segunda camada; o desafio continua a impulsionar a primeira camada para ser mais transparentes e admitir a sua relação à política da cultura.

[1] Esta ideia é resumida por Kirby Ferguson na sua série de curta-me- tragens, "Everything is a Remix," <http://www.everythingisaremix.info/>, acessado a 20 de Agosto, 2012. [2] Isto é algo que é comumente compreendido na história das cien- cias. Para uma obra algo básica, consulte Peter Dear, *Revoluitonizing the Sciences: European Knowledge and Its Ambitions, 1500-1700* (New Jer- sey: Princeton University Press, 2001). [3] Durante as eleições presidenciais de 2012 nos Estados Unidos, Nate Silver surgiu como um proeminente analista de sondagens. Era frequen- temente entrevistado em diferentes canais de notícias para explicar como e porquê as estatísticas de sondagens são importantes. [4] Consultar o meu texto em: <http://remixtheory.net/?p=444> [5] Consultar o fim de: Kirby Ferguson's "Everything is a Remix, Part 2": <http://www.everythingisaremix.info/everything-is-a-remix-part-2/>



A religião desempenhou sem dúvida alguma um importante papel no modo como vemos o mundo. Antes do iluminismo, as pessoas abordavam a natureza como algo onde viver, em parte porque a natureza era vista como uma criação de Deus, e assim as pessoas tinham de a respeitar e viver como parte dela. Mas à medida que o iluminismo ocorreu, a crença de manipular a natureza para satisfazer necessidades humanas começou a dominar a cultura ocidental. [2] Esta premissa permitiu aos seres humanos efetuar o impulso para a inovação, como a compreensão nos atuais. Quando os seres humanos se sentiram livres para criar e moldar todas as coisas, desde a natureza a ideias, de acordo com interesses ideológicos específicos, o mundo entrou numa nova fase em que a velocidade de inovação se tornou a força motriz daquilo que veio a ser designado como Modernismo. [Fig. 2] Indubitavelmente, um recente resultado desta atitude em relação à natureza de acordo com os nossos desejos é o aquecimento global, e os efeitos que está a criar, desde furacões no hemisfério norte ao desaparecimento dos glaciares na Antártica e Polo Norte.

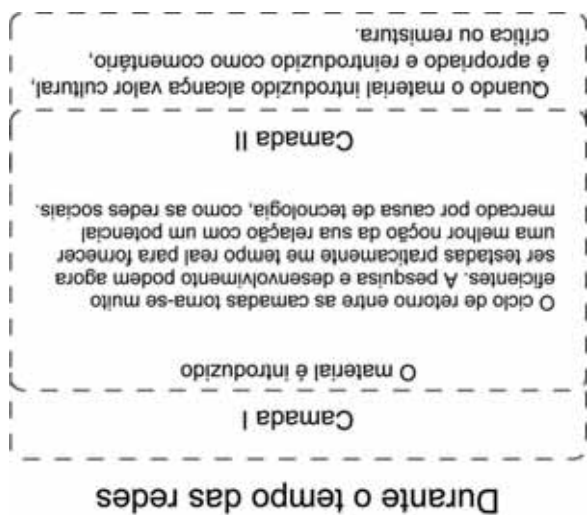


Antes deste período, as duas camadas foram separadas, ou pelo menos houve uma enorme lacuna de comunicação entre elas. [Fig. 1] Quando pensamos dias antes do iluminismo, podemos ver como a produção de novas formas e tecnologias demonstrou muito mais a desenvolver do que atualmente. Isto deve-se em parte a limitações materiais em combinação com crenças sociais que perpetuou determinados comportamentos e atitudes em direção ao mundo.

Quando as duas camadas não estavam a trabalhar tão proximamente, [Figs. 1 e 2] houve algum espaço para reflexão crítica à medida que todo o processo ocorreu. Isto permitiu às ciências puras, à medida que entramos no iluminismo, serem legitimadas ao afirmar que faziam pesquisas nem sempre sabendo como esta poderia ser útil para objetivos quotidianos práticos. O principal objetivo da ciência neste caso foi compreender o funcionamento das coisas. Isto significou que as ciências foram estrategicamente despolitizadas, e até ao presente, é provável que um cientista explique uma teoria, ou uma tecnologia emergente que claramente tem implicações políticas e económicas, ao mesmo tempo que afirma deliberadamente neutralidade no que diz respeito ao modo como as coisas terão efeito na nossa cultura após a sua preparação para introdução através da imprensa. Um exemplo muito comum são os técnicos de estatísticas, que explicam resultados das sondagens e entrevistas de televisão tendo cuidado-

AS DUAS CAMADAS E PRODUÇÃO DE MATERIAL

isto significa que as camadas começam a partilhar interesses que impulsionam a abordagem crítica estabelecida do moderno e pós-moderno para uma posição diferente. Neste momento é necessário refletir sobre esta posição. Neste caso, a eficiência do ciclo intensificou-se à medida que entramos na nossa era, e atualmente as duas camadas funcionam quase em sobreposição. [Fig. 4] O resultado é uma relação estável entre elas que posiciona o Enquadramento da Cultura num ciclo otimizado; o material é reciclado, originando uma produção eficiente e constantemente dependente de comunicação constante. Esta última tendência é melhor compreendida em termos populares através para criar e moldar todas as coisas, desde a natureza a ideias, de acordo com interesses ideológicos específicos, o mundo entrou numa nova fase em que a velocidade de inovação se tornou a força motriz daquilo que veio a ser designado como Modernismo. [Fig. 2] Indubitavelmente, um recente resultado desta atitude em relação à natureza de acordo com os nossos desejos é o aquecimento global, e os efeitos que está a criar, desde furacões no hemisfério norte ao desaparecimento dos glaciares na Antártica e Polo Norte.



À medida que o Modernismo se foi desenvolvendo, a eficiência da produção originou um ciclo de retorno ainda mais eficiente, o qual foi pressentido por críticos culturais que posteriormente foram associados ao período pós-moderno. [Fig. 3] Neste caso, o ciclo de retorno não só é mais eficiente mas começa a sobrepor-se, ainda que com algum atraso. A relação das duas camadas começa a ser aparente para os críticos culturais e o conceito de termos, como originalidade, singularidade e o conceito de progresso, propriamente dito, tornaram-se assuntos comuns para debates intelectuais.

O Enquadramento da Cultura: Remistura na Música,

Arte e Literatura

INTRODUÇÃO

Vivemos numa época em que a auto-consciência da reciclagem de coisas materiais e imateriais é quase tomada como certa. Afirmo quase porque, conforme demonstrado pela análise seguinte, o potencial da reciclagem como um ato criativo naquilo que designamos como remistura está em fricção constante com a produção cultural. Consequentemente, o objetivo deste ensaio é demonstrar a importância da remistura como uma prática metarecordora de reconhecimento apropriado exatamente por causa da sua capacidade de desafiar a aceitação ambivalente da maioria de produção estética e crítica que depende de estratégias de reconhecimento, reciclagem e recontextualização do material.

O reconhecimento apropriado só é digno quando é um atestado de um êxito particular, que só poderá ocorrer na sequência de uma luta. Indubitavelmente um tipo de luta, que é certamente reconhecido e até celebrado frequentemente (que reconhecida mente produz narrativas românticas), é a luta humana básica: a vontade de viver. Podemos pensar em luta aqui como um termo que abrange todos os tipos de atividades, desde a guerra a desastres naturais — muitos dos quais são agora comunmente partilhados pelo mundo fora.

Mas começando por uma premissa mais básica, a luta na sua forma mais abstrata pode constituir simplesmente no reflexo da dor da auto-consciência; o fardo de saber que existimos apenas e, na maior parte dos casos, tudo faremos para assegurar que existiremos durante o máximo período de tempo possível. Muitos de nós estão dispostos a encontrar maneiras de prolongar as nossas vidas antes do nosso último fôlego. Outros, evidentemente, irão lutar para deixar este mundo o mais depressa possível; em tais casos, o sujeito da luta pode ser o suicídio. Mas esta breve reflexão da luta como uma preocupação humanista é mencionada porque nós diligentemente a estendemos a tudo aquilo que produzimos. É um importante ingrediente naquilo a que chamamos progresso. Não obstante o ar romântico, os seres humanos têm tendência a lutar para serem melhores; seja lá o que for que isso significar. A medida que crescemos como uma sociedade global complexa, fomos capazes de estender a nossa luta aos e através de suportes.

Sabemos bem, há há algum tempo a esta data, que estamos a atravessar uma luta bem definida em termos de produção múltimédia, na qual o ato de remistura deu provas de ser o mais essencial. Assim, de certa maneira, este artigo pretende avaliar a remistura como um ato de luta. Mas esta análise não é somente sobre a remistura, mas também sobre a sua relação com a música, arte e literatura. A adição destas três áreas culturais torna esta análise algo complexa porque temos de lidar com duas coisas que constituem desafios para as culturas (pelo menos as culturas consideradas parte da globalização), que é a participação no ato de reutilização, reciclagem, remediação (re-mistura) de material que, em termos históricos, foi validade pela própria criação de ser original. O próprio conceito da originalidade ajudou a estabelecer a literatura, um campo criativo que, até à data, ocupa uma posição privilegiada em relação à arte e música—e, em particular, ao conceito básico de remistura; esta opinião continua presente na cultura dominante; e é a cultura de remistura que está a tentar desmistificar uma tal posição, claro.

Em suma, este artigo é uma análise da reciclagem de conceitos e ideias em relação às formas materiais. Trata-se de uma avaliação do modo como um objeto ou tipo de produção pode, por vezes, consistir em citações de ou referências a produções anteriores, ou ser constituído por amostragens diretas que tornam evidente o modo como o material pre-existente está presente no mesmo, ou é o conteúdo de uma nova forma em termos de apropriação. Este texto refere-se a uma luta cultural que tem à sua disposição ferramentas sem precedentes, que são, acima de

tudo, uma espada de dois gumes. É esta espada que temos de aprender a manusear, para prevenirmos feridas auto-infligidas. Chamo a esta espada O Enquadramento da Cultura.

O ENQUADRAMENTO DA CULTURA É UMA ESPADA DE DOIS GUMES

Para compreender a remistura na música, arte e literatura devemos considerar primeiro o modo como a produção cultural tem efeito. O Enquadramento da Cultura possibilita o ato de remistura. Este Enquadramento é constituído por duas camadas que atam um ciclo de retorno. A primeira camada entra em efeito quando algo é introduzido na cultura; é provável que tal elemento seja diferente daquilo que é comunmente compreendido, e a sua assimilação demora assim tempo. A segunda camada entra em efeito quando aquilo que é introduzido atinge valor cultural. A primeira camada privilegia a pesquisa e desenvolvimento. A prática criativa em todas as artes funciona ao nível da segunda camada, e é por este motivo pelo qual frequentemente a sua produção é constituída por apropriação, ou pelo menos citação de material com valor cultural predefinido. De facto, as duas camadas têm estado implementadas desde que a cultura própria mente dita surgiu, mas a sua relação foi alterada com a crescente eficiência na produção e comunicação devido à ascensão da computação. Antes de avaliarmos a implicação desta mudança na criatividade e produção crítica contemporânea, devemos primeiro compreender a relação das camadas.

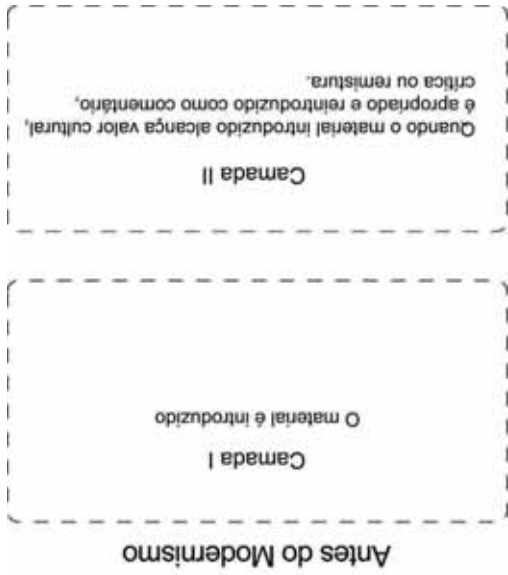


Fig 1: Enquadramento antes do Modernismo, diagrama: Eduardo Navas

Alguns exemplos do passado incluem a máquina fotográfica, o fonógrafo e, mais recentemente, o computador. Todos estes exemplos não eram "originais" mas sim drasticamente diferentes por causa da combinação de várias ideias para criar uma tecnologia específica, a qual quando introduzida inicialmente as pessoas tiveram de negociar nas suas vidas. [1] Estes são exemplos relativamente modernos, somente possíveis quando o ciclo entre as duas camadas é suficientemente rápido para fornecer o retorno a uma taxa que tornariam a pesquisa e desenvolvimento de uma esforço real digno de investimento de capital; mas isto nem sempre foi o caso.

Se o pensamento de uma "anti-rede" nos parece ser irrelevante - pelo facto de acreditarmos que apenas ela existe: a que se lhe sobrepe têm os seus dias contados - por sua vez, temos um

insultante domínio contemporâneo dos jornalistas. lecionada no que lhe interessa eleva minuto a minuto - e frente ao A rede é o grito de rebeldia irrevocável que uma humanidade si-

teressa de facto. E muito menos encontra nelas - a possibilidade de expressar o que lhe interessa de facto. Não encontra nelas - quase nada daquilo que lhe in-

ciências que o cidadão atual sente perante as indústrias da co- Por si só, a existência da rede é testemunho das trágicas insufi-

através delas um noticiário informativo: pagar por isso. Mas confundem o seu caminho. Consoigo apenas imaginar algo

mercantilização desenfreadas do meio daí resultante. rede - nem consequentemente o perigo da instrumentação e

grandes corporações do mundo da comunicação realizam na Não podemos ignorar, em caso algum, a forte inversão que as

colia. E por este motivo que a rede alimenta - tanto - a nossa melan-

de usufruir. jêtos da experiência no mundo contemporâneo, nos correspon-

acaso ao reconhecimento do "pouco da realidade" que, como us- revoga apenas toda a pretensão de "realidade", conduz-nos sem

-"informação", "realidade" ou "comunicação", esta por sua vez figura subversiva: onde aquela produz - ou afirma que produz

las indústrias da comunicação e do espetáculo. E a sua contra- dicionamento exaustivo dos mundos de vida contemporâneos pe-

Ou seja, a rede é sempre anti-rede. E o espelho invertido do con- possíveis.

infinido de todas as leituras possíveis, de todas as interpretações significado é a de meramente se entregar - inacabado - ao jogo

mação, para mostrar que a condição própria de todo o efeito da de subverter quaisquer pretensões da comunicação ou da infor-

O potencial político da rede reside justamente na sua capacidade precisamente, da "irreduzível multiplicidade das interpretações".

za promove por sua vez uma "ética da interpretação" - ou, mais da rede está no reconhecimento de que a sua própria natureza-

comunicação" - digamos uma certa "democrática" da nova ordem informativa" ou coisas parecidas. O significado político

horizonte político que se define nos termos de alguma "ética da É por este motivo que não cabe apresentar perante a rede um

qualquer pretensão de abarcamento, de centralização. A rede é o mapa próprio de uma disseminação dos saberes que,

na sua intratável obesidade contemporânea, torna inverosimil- vês de outro.

informação, qualquer conteúdo de significância, vai ser lido atra- lugares, com outros saberes. Impossível ignorar que qualquer

para, extravasa através da sua ligação descontraída a outros na rede torna-se em rizoma, desenvolve-se e dissemina-se sem

diurna de uma relação com ele. Todo o conhecimento colocado própria natureza do meio em questão sabota qualquer pretensão

na no fundo o carácter subversivo - místico e multicultural - que a ideia de uma rede global única, de uma macro-rede, repug-

na no fundo o carácter subversivo - místico e multicultural - que a ideia de uma rede global única, de uma macro-rede, repug-

na no fundo o carácter subversivo - místico e multicultural - que a ideia de uma rede global única, de uma macro-rede, repug-

na no fundo o carácter subversivo - místico e multicultural - que a ideia de uma rede global única, de uma macro-rede, repug-

na no fundo o carácter subversivo - místico e multicultural - que a ideia de uma rede global única, de uma macro-rede, repug-

na no fundo o carácter subversivo - místico e multicultural - que a ideia de uma rede global única, de uma macro-rede, repug-

na no fundo o carácter subversivo - místico e multicultural - que a ideia de uma rede global única, de uma macro-rede, repug-

na no fundo o carácter subversivo - místico e multicultural - que a ideia de uma rede global única, de uma macro-rede, repug-

na no fundo o carácter subversivo - místico e multicultural - que a ideia de uma rede global única, de uma macro-rede, repug-

na no fundo o carácter subversivo - místico e multicultural - que a ideia de uma rede global única, de uma macro-rede, repug-

na no fundo o carácter subversivo - místico e multicultural - que a ideia de uma rede global única, de uma macro-rede, repug-

na no fundo o carácter subversivo - místico e multicultural - que a ideia de uma rede global única, de uma macro-rede, repug-

na no fundo o carácter subversivo - místico e multicultural - que a ideia de uma rede global única, de uma macro-rede, repug-

na no fundo o carácter subversivo - místico e multicultural - que a ideia de uma rede global única, de uma macro-rede, repug-

na no fundo o carácter subversivo - místico e multicultural - que a ideia de uma rede global única, de uma macro-rede, repug-

na no fundo o carácter subversivo - místico e multicultural - que a ideia de uma rede global única, de uma macro-rede, repug-

na no fundo o carácter subversivo - místico e multicultural - que a ideia de uma rede global única, de uma macro-rede, repug-

na no fundo o carácter subversivo - místico e multicultural - que a ideia de uma rede global única, de uma macro-rede, repug-

na no fundo o carácter subversivo - místico e multicultural - que a ideia de uma rede global única, de uma macro-rede, repug-

na no fundo o carácter subversivo - místico e multicultural - que a ideia de uma rede global única, de uma macro-rede, repug-

na no fundo o carácter subversivo - místico e multicultural - que a ideia de uma rede global única, de uma macro-rede, repug-

na no fundo o carácter subversivo - místico e multicultural - que a ideia de uma rede global única, de uma macro-rede, repug-

na no fundo o carácter subversivo - místico e multicultural - que a ideia de uma rede global única, de uma macro-rede, repug-

na no fundo o carácter subversivo - místico e multicultural - que a ideia de uma rede global única, de uma macro-rede, repug-

na no fundo o carácter subversivo - místico e multicultural - que a ideia de uma rede global única, de uma macro-rede, repug-

G. Agamben, *La comunidad que viene*.

em suspenso.

pertinência:

extremo interessante toda a ideia de "intra-rede". De facto: o efeito da "globalidade" da rede não poderia nunca ocorrer debaixo de uma figura de universalidade que pressupon- há a recusa das diferenças - mas sim justamente uma expressão irrevogavelmente multivocal de tais diferenças. É por este motivo que a ideia de uma rede global única, de uma macro-rede, repug-

ria sobre esta forma de arte e a difusão dos idiomas ibero-americanos. Este espaço foi inaugurado com um texto de José Luis Brea, como homenagem sincera, e outro de Eduardo Navas.

A rede - como clube ilimitado de "leitores" de imagens, como sociedade secreta de um número infinitável de "mirones" de es-

critas, de grafemas.

A natureza própria da escrita - que se revela com maior nitidez quando é colocada na rede, sempre que o dispositivo "livro" não pesa sobre ela para forçar o seu unidimensionalmente temporal num eixo único de legibilidade - é e é multidimensional, expande-se em várias direções, recorrevéis sem uma ordem específica. É o poder da palavra, e o perceber-se como som no tempo, era o que impedia perceber a multidirecionalidade que é própria do grafo: Uma escritura que estoura em todas as direções, e se liga em todas as direções, para a qual não existe um antes ou um depois, para a qual o espaço não é determinação de ordem, mas sim potencialidade de encontro.

Que alucinante força não teria uma imagem que, tal como a escrita, acertara para encontrar uma possibilidade de se desenvolver assim: multidirecional e não sucessiva, aberta e não estizada. De um lado, todo o poder da imagem detida - da obra "plástica", cuja renúncia a "suceder" no tempo carrega a imagem com um poderosíssimo potencial interno, de um existência fora do tempo - no tempo da sua significância que a posteridade das leituras acabará por abrir.

Do outro lado, todo o poder do cinema, do relato - mas já não submetido ao eixo unilinear da própria duração, do perceber-se das coisas (que por se perceberem num mesmo lugar, haveriam de ocorrer, até agora, umas antes e outras depois). Porém isto acabou - e nisto reside o mais alto potencial metafísico da rede.

Qual é a maior característica da "situação conversacional" produzida na rede - situação que não hesitamos em qualificar como singularíssima? O seu peculiar cocktail de publicidade / privacidade. O facto de se oferecer como lugar de domínio público - num momento em que o público se verificou ter sido desativado, engolido pela pressão da imprensa e da indústria do espetáculo - ao qual que é possível aceder bem como projetar desde a extrema privacidade da própria experiência.

O atrativo da rede para o sujeito da experiência reside justamente aí - e ele conota a forma como os sujeitos se expressam, mantêm a sua singular forma de "conversa", simultaneamente privada e pública. Por um lado, oferece a experiência - subtraída das sociedades contemporâneas - do domínio público, da atualidade de encontro e diálogo, perante muitos, com o outro. Contudo, permite simultaneamente o acesso a esse lugar - como mero receptor ou espetador, ou então como emissor - em plena reserva da privacidade, em pleno contacto com o aspeto singularíssimo da experiência própria.

O que fala na Internet - ou o que escuta - é - fá-lo com essa dupla paixão. Por um lado, a de quem se dirige em público a uma outra pessoa. Por outro lado, a de quem simultaneamente ouve ressoar no eco da sua voz o sentimento profundo da solidão singularíssima da sua própria vida, do seu próprio espírito, do seu próprio mundo de experiência.

A questão do segredo é, por tudo isto, chave. Mas não para preservar a identidade dos membros ou a natureza da sociedade

que formam - esporadicamente. Mas sim para precisamente preservar o mais importante dos segredos que a rede guarda: que não tem nenhum segredo.

O ritual de iniciação é então - e ao contrário do clássico que conta a quem é introduzido numa sociedade secreta - o último onde o participante tem um nome próprio. A partir dele, o sujeito pode circular livremente sem nome, sem responsabilidades públicas - o seu movimento é secreto, privado. A auto-propaganda que a rede faz depende de poder oferecer plenas garantias de segredo, privacidade - para quem observa, mas não para o observado.

A rede torna o mundo transparente, esvazia-o por completo de segredo - e o hacker, como nova figura do saber mais subversivo, encarrega-se de assegurar a penetrabilidade de todos os lugares. Não existe qualquer forma de encriptação ou chave de segurança que impeça a mais absoluta transparência. Todos os dados, todo o saber do mundo, são acessíveis a esta nova encarnação do Espírito Absoluto - a este novo avatar da Enciclopédia do mundo, que é a rede.

Em contrapartida, deve assegurar - ainda que ao fazê-lo esteja a mentir - o pleno anonimato daquele a quem ela recorre.

A multiplicação de instrumentos de segurança, de dispositivos de certificação da garantia da privacidade oferecida pelos lugares recorridos, é então vital.

Quem recorre à rede - aquele que lê - não é ninguém. E aquele que escreve - um ser fictício, sempre inventado. Daí que na rede todos sejam pseudónimos, aliás, heterónimos, falsos nomes próprios.

"Navegar é necessário, viver não é preciso". Aquela que era o lema de todas as inumeráveis personagens sem rosto que, nas noites mortas das suas vidas, recorrem diariamente à rede.

De certa maneira, a rede restaura alguns sonhos da infância. O poder recorrer aos infinitos corredores de um castelo interminável - do próprio lar, cada canto do seu jardim, cada prateleira da cozinha, cada gaveta secreta de cada móvel no sótão - sem nunca chegar a um ponto final. Na rede cada qual explora o segredo do tesouro escondido, seguro de o poder encontrar. É no adiantamento infinito do encontro - que nunca suspenso o sono de poder alguma vez o realizar - que a aventura do passeio pela rede se alimenta. Ilimitadamente.

O circular na rede não tem a ver com o encontro, com a descoberta da verdade. Mas sim, justamente o contrário, com a experiência da busca pura, do desencontro. Com a experiência da interpretação infinita, da leitura interminável, que a rede alimmenta constituída como máquina de multiplicação das leituras, da proliferação dos textos e dos signos.

O espaço TXT, como espaço de reflexão, é de vital importância considerando a natureza da arte digital, mas de difícil compreensão entre os habituais da arte contemporânea. Consequentemente, parece imprescindível consolidar uma biblioteca, gerada pela própria rede, com reflexões teóricas que nos ajudem a entender e assumir os gêneros digitais, contribuindo para a função didática necessária-

Sobre a rede. (Alguns pensamentos soltos).

José Luis Brea

"A única maneira de falar com o Andy e por telefone. Tendo então esse aparelho como defletor, falará fazendo uso da sua

proteção." H. Geldzahler, *Andy Warhol*

"A estes sistemas centrados, os autores opõem sistemas descentrados, redes de autômatas finitos onde a comunicação é efetuada de um vizinho para qualquer outro vizinho, onde todos os indivíduos são intercambiáveis, sendo unicamente definidos por um estado num tal momento, de maneira a coordenar as operações locais e sincronizar o resultado final independente- mente de uma instância central"

Deleuze-Guattari, *Rizoma*

"Contudo, estas singularidades comunicam apenas no espaço vazio do exemplo, sem estarem ligadas por propriedade alguma, por identidade alguma. Estas expropriadas de toda a identidade para se apropriarem da própria pertença, do sinal E;

Tricksters ou ociosos, ajudantes ou toons, estes são os exemplos da comunidade que vem."

G. Agamben, *La comunidad que viene*

Seguramente, o aspecto singular próprio da rede é que ela oferece uma situação conversacional absolutamente inédita. A fala não faz parte dela - mesmo nos chats que emitem o som da voz, esta é medida por um defletor que a sintetiza - e, por causa disto, qualquer ilusão de estabilidade das economias da produção to, quaisquer ilusão de sentido - é completamente justificada.

Inclusive, quando o chat é efetuado em suposto tempo real, inevitavelmente ocorre um microtempo entre cada envio e cada recepção, entre cada pensamento e a introdução no mesmo usando o teclado. Nisto é acentuado, ressaltando nas profundidades do esquecimento, qualquer ilusão de simultaneidade. A rede produz a ilusão de compartilhar o lugar - mas em cada um dos seus extremos habita-se um tempo interno próprio, radicalmente separado. Se a ilusão da presença plena do sentido na palavra se alimenta da enganosa impressão de inteligência múltipla que na experiência da conversa "ao vivo" - produz a simultaneidade do ato de fala e de escuta, e assim explicado o motivo pelo qual o de encontro produzido na rede é completamente libertado dessa "pressão do sentido".

O internauta é um navegador das rotas do significante, que conhece a intrinsecamente distância que separa estas (ainda assim) das do sentido.

Ou seja: o que "fala" na rede não está ali onde está a "sua" palavra; habita um atraso insuperável no que diz respeito a ela. A palavra que circula e sempre anônima, escrita sem sujeito. Aqui-lo que diz, di-lo - desprovida por completo do pressuposto o sujeito que a anuncia.

O chat é um jogo de tar-do-surrealistas - produtores de genuínos

cadáveres requintados - entregues à suciente experiência de comprovar como o texto só fala na medida em que circula - e, por acaso, na medida que no seu circular "os pronuncia".

Não se trata aqui nunca - portanto - da palavra, mas sim do texto. Não do logos, mas sim do grafô, não do verbo - mas sim da escrita. Uma escrita que é trocada sob um regime de cerca forma ar- queológico, originário, de ordem antropológica. O regime no qual os signos eram ainda trocados como objetos, na sua obscura e esplendorosa materialidade. Não como portadores de um significado, todavia, mas sim antes que nada como testemunhas de uma articulação, do estabelecimento gratuito de vínculos entre semelhantes, entre quaisquer outros de uma comunidade de - fabricada precisamente por meio deste rito.

O internauta é um neo-primitivo entregue à re-experimentação da troca, o ritual primitivo do dom.

O dom trocado na rede é o dom sagrado da escrita, do grafô primitivo. Trata-se de uma escrita remota, primeira. Uma escrita- imagem, do puro gesto gráfico. Na rede, escrita e imagem des- frutam do mesmo estatuto - de ambas se tem uma mesma ex- periência. Chegam a nós como um envio de um lugar distante, materialidade transbordante de "intenção" e não de significado, de vontade e não de representação, como efeitos carregados de uma finalidade principal: a de prestar testemunho da existência do outro.

O nosso primeiro olhar perde-se no reconhecimento dessa qual- idade grafô-maquinal, libidinal: intensa, muda e material.

Nunca se deve menosprezar - como foi dito - o poder da imagem. Ela reina neste domínio.

Podemos começar então a ler - ou não começar. Igualmente, indiferentemente entregues à experiência da pura superfície e visualidade dos signos, "ver" os textos como vemos as imagens - como testemunhos ou impressões, como meros rastros da existência do outro.

Seguramente, o máximo potencial subversivo deste meio reside nesta propriedade. Na rede, a colisão dos regimes da imagem e da escrita é absoluta. É a sua subversão e reciprocidade que dá escrita da palavra - do sentido como é dado - mas também da imagem a sua inocuidade, o seu valor de representação. Ela - e aqui também este aspeto se torna evidente - deve ser lida, interpretada.

Tal como a escrita, infinitas vezes.

Nenhum olhar - nenhuma leitura - as esgota.



<http://red-e-ib.net/>

Sala de projetos híbridos (análogo-digitais)

INSTALAÇÕES INTERATIVAS, MULTIMÉDIA OU TECNO-PERFORMÁTICAS

Inclui documentação de obras de Iván Abreu, Servando Barreiro, Tania Candiani, Arcángel Constantini, Rafael Lozano-Hemmer, Marina Zerbantini.



Arcángel Constantini: *¡cpríticayot!* (caixa de sons áudio-rítmica)



Tania Candiani: *Cinco variaciones de circunstancias fónicas y una pausa.*

Sala prémios red(e).ib

OBRAS SELECIONADAS E PREMIADAS, NAS FUTURAS EDIÇÕES DOS PRÉMIOS



Estes prémios terão uma periodicidade anual e uma dupla intenção: apoiar a produção de arte e novos meios autónomo ibero-americana e difundir as ações da rede e dos próprios nós. Consistirá num concurso de artistas ibero-americanos (ou residentes nesses países) abrangendo tanto o desenvolvimento de projetos de arte e tecnologia, como a produção de investigações teóricas e até históricas nesse âmbito. O prémio derivará das contribuições de cada um dos nós da rede.

Como produto final desta convocatória aberta será realizada uma exposição online, e cada nó terá a possibilidade de realizar exposições físicas com as obras selecionadas, de forma conjunta bem como em paralelo nos diferentes nós, aproveitando as virtudes do novo território que estamos a explorar na red(e).ib: a ciber-geografia desta quinta dimensão da Ibero-América.

A web da red[e].ib, além de atuar como plataforma de networking e comunicação entre os nós participantes, conta com quatro salas virtuais de exposição. Nestas salas, em ciclos sucessivos, serão apresentadas as obras mais representativas provenientes do âmbito da criação de arte e novos meios ibero-americanos.

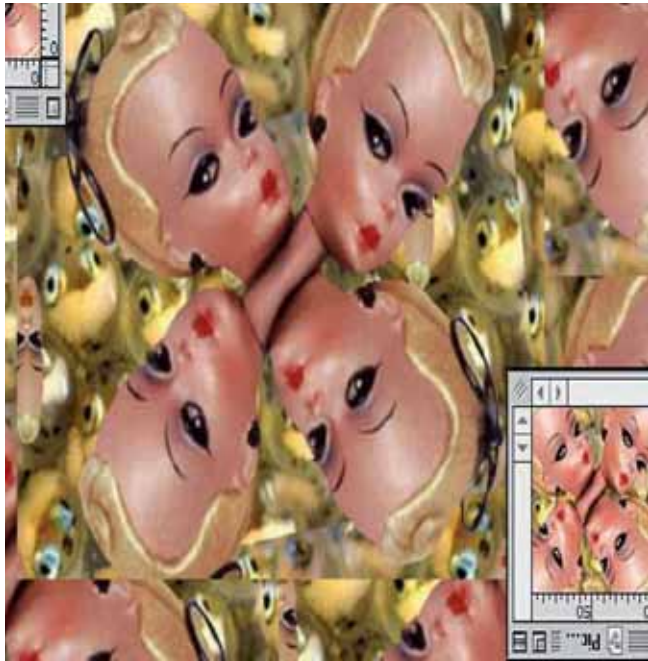
Sala digital

COM OBRAS EM SUPORTE ESTRITAMENTE DIGITAL

Inclui material de Ricardo Domínguez, Dora García, Daniel García Andújar, Fran Illich, Brian Mackern, Moisés Mañas, Yusef Mehri, Antonio Mendoza, entre outros.



Brian Mackern. *Soundtoys Remixed (Vertigo)*

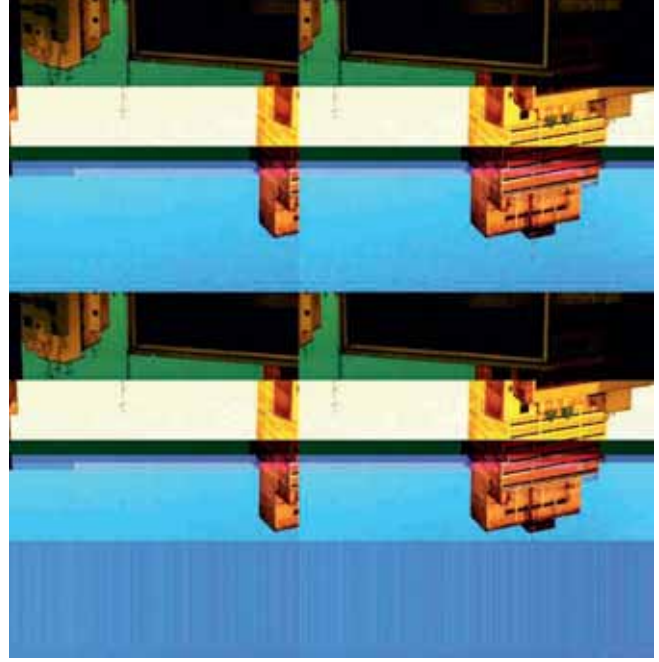


Antonio Mendoza. *Mayhem.net*

Sala vídeo 2.0

OBRAS REALIZADAS COM MÓVEIS OU OUTROS DISPOSITIVOS NÃO CONVENCIONAIS, CUJO RESULTADO SEJAM VÍDEOS.

Inclui projetos de Lucas Bambozzi, Giselle Beiguelman, Nacho Durán, Belén Gache, Fernando Llanos, Rafael Marchetti + Rachel Rosalen, Oscar Mora, escoitar.org.



Giselle Beiguelman. *Glitched Landscapes*.



Rachel Rosalen e Rafael Marchetti. *SocketScreen*.

Neste primeiro encontro realizado em Saragoça, no qual participaram representantes do MEIAC, Laboratório Arte Alameda, Plataforma Bogotã e a Fundação Eugênio de Almeida, será estabelecido um acordo sobre uma série de ações entre as quais a ampliação da rede como novos nós no âmbito ibero-americano.



Fundação Eugênio de Almeida

A Fundação Eugênio de Almeida é uma instituição portuguesa de direito privado e utilidade pública, sediada em Évora, cujos fins estatutários se concretizam nos domínios cultural e educativo, social, e espiritual, visando o desenvolvimento humano pleno, integral e sustentável da região de Évora.

Criada por Vasco Maria Eugênio de Almeida, os seus estatutos datam de Agosto de 1963. De acordo com os fins que lhe são atribuídos pelos Estatutos, a Fundação promove e dinamiza um conjunto integrado de iniciativas e programas próprios, em exclusivo ou em parceria, abrangendo um largo espectro de atividades nos diferentes domínios do seu campo de atuação. Constituído-se como um projeto institucional autónomo, independente e perpétuo por definição, a Fundação Eugênio de Almeida tem procurado manter-se fiel às suas origens, adaptada ao seu tempo e preparada para os desafios emergentes de um mundo em permanente transformação

O edifício do Fórum Eugênio de Almeida, recentemente inaugurado, resulta da requalificação do património edificado da Fundação E. A. no âmbito da parceria para a regeneração urbana da cidade. É composto por dois pisos que compreende 1.200 m2 de área de exposições temporárias e dois espaços especializados: sala Rostum, destinada às últimas tendências e projetos experimentais, e o espaço Atrium. Dispõe ainda de um auditório, salas multissalões, centro de reuniões e conferências. A área exterior compreende o Pátio de Honra, o Jardim Norte e o Jardim das Casas Pintadas, cuja galeria inclui um exemplar único em Portugal de pintura mural palaciana da segunda metade do século XVI. O conjunto soma mais de 3.000 m2.

O Fórum Eugênio de Almeida é um espaço vocacionado para a promoção de ações artísticas e culturais orientado pelo compromisso social e por práticas sustentáveis que aposta numa programação multidisciplinar, formativa e inclusiva, concretizada através de exposições, com um foco especial na arte contemporânea, assim como na organização de projetos performativos e de programas pedagógicos orientados para a sensibilização e motivação dos diferentes públicos.

<http://www.fundacaogeniodelmeida.pt/>

Plataforma Bogotã



A Plataforma Bogotã, (Laboratório Interativo de Arte, Ciências e Tecnologia, Fundación Gilberto Alzate Avendaño), é um espaço de criação de livre acesso que promove a produção, investigação, formação e difusão de arte, ciências e cultura digital. Como território projetual favorece cruzamentos interdisciplinares e horizontais entre um público de diferentes idades e níveis de formação interessado em realizar projetos para o desenvolvimento e uso de software livre, o código aberto e o conhecimento digital com base na arte, ciências e tecnologia.

Linhas de investigação – criação e prototipagem:
 BIOLAB. Desenvolvimento de dispositivos para a transformação útil de ambientes de vida públicos e privados, entre disciplinas como arquitetura, biologia, ecologia e arte.
 LABORATORIO SOCIAL. Trata-se de um espaço para criar protótipos concentrados na solução de conflitos sociais e convências cívica e promover práticas quotidianas auto-suficientes e de auto-sustentabilidade, conservação, respeito do espaço público e dos recursos naturais.
 AVLAB. Plataforma para a criação e reutilização de dispositivos técnicos e teóricos para a produção audiovisual utilizando tecnologias heterogêneas, tanto de ponta como obsoletas.

Programas:
 PROGRAMA DE FOMENTO. Desenvolvimento de um programa de estímulos, bolsas e prémios a nível distrital, nacional e internacional orientado para a arte, ciências e tecnologia.
 PROGRAMA DE FORMAÇÃO. Conceção de atividades pedagógicas para a alfabetização digital, programas académicos estruturados em software livre, oficinas e conferências com artistas e investigadores nacionais e internacionais.

PROGRAMA DE LABORATÓRIOS. O seu trabalho está direcionado para fomentar processos de investigação, experimentação e práticas interdisciplinares no campo de arte, ciências e tecnologia. PROGRAMA DE CIRCULAÇÃO. Constituído por amostras resultantes dos projetos e práticas de criação, desenvolvidas no Programa de Laboratórios, as convocatórias nacionais e internacionais do Programa de Fomento.

<http://plataformabogota.org/>

A red (e)ib atua em três espaços bem diferenciados: o Real, o Virtual e o TXT. O espaço real é aquele sobre o qual se realizam as reuniões de trabalho (ou conclave); as exposições físicas e o desenvolvimento de projetos [artísticos ou de investigação] por coprodução ou intercâmbio entre os distintos centros, bem como a atribuição dos prémios red (e)ib



Laboratório Arte Alameda

O Laboratório Arte Alameda está empenhado, desde 2000, à exposição, investigação, produção e documentação das práticas que estabelecem um diálogo acerca da relação entre a arte, as ciências e tecnologia; promove a investigação curatorial-artística concentrada na produção de novas obras em diálogo com a arquitetura do recinto. Através de distintos programas como o Centro de Documentación Priamo Lozada; o Programa de formação em arte, ciências e tecnologia e o Programa de cultura digital, o Laboratório faz circular o conhecimento e conteúdos produzidos. Há 15 anos que o LAA apresenta o trabalho de artistas de grande trajetória, que marcam o rumo da arte contemporânea como Julio Le Parc, Marina Abramovic, Antoni Muntadas ou Rafael Lozano Hemmer, ao mesmo tempo que produzem e apresentam o trabalho de um grande número de artistas jovens que começam a marcar pontos de partida no presente como Marcela Armas, Mario de Vega e Tania Candiani, entre muitos outros.

A investigação artístico-curatorial é uma das contribuições deste espaço para a cultura contemporânea. Curadores como Priamo Lozada - fundador - e Karla Jasso, a par de um número importante de curadores convidados, entre os quais Carsten Seiffarth, Michel Blancsubé, Guillermo Santamarina, Bárbara Perea, complementam-se com um novo programa de estímulo à investigação de jovens curadores e curadoras desenvolvido em colaboração com as instituições nacionais e internacionais.

O Laboratório tem sido um ator importante no desenvolvimento das artes eletrónicas e da cultura digital no México através da produção de novas obras e participação em plataformas e festivais - Videobrasil, Transmediale, Transito_mx, FMX e Arts Electronica -, a motivação da reflexão teórica, crítica e frente inovadora à tecnologia e ciências, além da colaboração com instituições públicas e privadas, nacionais e internacionais, como o Instituto de Ciências Nucleares da U.N.A.M., Fundación Telefónica, Colección Jumex, The Arts Catalyst (Reino Unido), Oboro (Montre-al), 17 Instituto de Estudios Críticos e Centro Multimedia (México) e o Instituto Nacional de la Juventud, entre muitos outros.

<http://www.artrealameda.bellasartes.gob.mx/>

MEIAC



Inaugurado em Maio de 1995, o Museo Extremo e Iberoamericano de Arte Contemporâneo, que se encontra localizado no solar da antiga prisão de Badajoz, a qual foi por sua vez consagrada a um antigo bastião militar erigido no século XVII. A sua denominação identifica com propriedade o seu lugar de assentamento, os seus conteúdos e o seu âmbito vocacional de referência, e responde à vontade fundamental que orientou a criação deste Museo com vista à abertura de um âmbito transfronteiriço de relações culturais com Portugal e o relançamento a partir da Extremadura dos vínculos que por razões históricas uniram a região à América Latina.

Desde 2000 que o MEIAC tem vindo a desenvolver um programa relacionado com a produção artística ligada aos avanços tecnológicos mais recentes, o que lhe conferiu uma posição de referência no quadro das instituições culturais espanholas. A atenção que este Centro tem vindo a prestar à relação entre a arte e as novas tecnologias tem-se manifestado numa série de iniciativas orientadas ao objetivo comum de resposta da instituição museística aos desafios mais urgentes que para a mesma advêm dos novos e revolucionários dispositivos tecnológicos e, consequentemente, das novas formas de criação, distribuição e recepção da experiência estética.

Em 2000, o MEIAC apresentou a primeira galeria virtual criada por um museu espanhol de arte contemporânea: desenvolveu em 2004 o seu próprio projeto para a criação de um museu imaterial, concebido e desenhado como um sofisticado esquema de interoperabilidade tecnológica, comunicação digital e incorporação entre artistas, público e trabalhadores do museu; incorporou na sua coleção a Base de dados Netart Latino, a primeira cartografia da cultura digital latino-americana; e desde 2008 que desenvolve um arquivo online, NETescopio, com o objetivo de preservar as obras artísticas geradas para a rede.

Atualmente com base nesse critério, nos últimos anos uma boa parte da atividade do museu centrou o seu interesse na nova arte do século XXI, chamando a atenção do público e dos especialistas para os intentos e rápidos mudanços que ocorrem nos contextos mais dinâmicos da criação artística internacional desde meados dos anos 90.

<http://meiac.es/>



Imagem da performance de Maite Cajaville e Juanjosé Rivas para *NETescopia Sessions* no Laboratorio Arte Alameda

acolhimento provisorio para a potencialização da red(e).ib. Sem os nós toda a rede seria impossível visto que não é possível nutrir apenas do contributo exclusivo dos Agentes dinamizadores.

A red(e).ib contempla-se como um organismo vivo, como um projeto em progresso, expansivo, aberto à incorporação de novos membros e adaptável às mudanças dinâmicas que caracterizam e impulsionam as criações digitais. Algo que ocorrerá com as sucessivas reuniões e na sequência nas conclusões abordadas em cada uma delas.

Estiveram presentes no primeiro conclave:

Antonio Franco Dominguez é historiador e crítico de arte. Em 1995 foi nomeado Diretor do Museo Extremeno e Iberoamericano de Arte Contemporáneo (MEIAC), onde impulsionou a realização de importantes iniciativas relacionadas com a criação artística ibérica e ibero-americana e sobre a produção artística associada aos novos meios tecnológicos.

Claudia Giannetti é especialista em arte multimédia, teórica e escritora, comissária de exposições e eventos culturais, Doutora em História da Arte pela Universidade de Barcelona, especializada em Estética Digital. Foi diretora da Associação de Cultura Contemporânea L'Angelot, Barcelona, diretora do MECAD\Media Centre d'Art i Disseny, Barcelona, diretora do Canarismedia-fest, Festival Internacional de Artes y Culturas Digitales da Gran Canaria. Atualmente, dirige o Edith-Russ-Haus para arte multimédia em Oldenburg, Alemanha e é diretora de projetos da Fundação Eugénio de Almeida (Evora, Portugal).

Tania Aedo é diretora do Laboratorio Arte Alameda. Situado na Cidade do México, é uma das grandes referências internacionais no que concerne a espaços dedicados à exposição, documentação, produção e investigação das práticas artísticas que utilizam e estabelecem um diálogo com a relação arte-tecnologia.

Andrés García La Rota é comissário e artista. É diretor da Plataforma Bogotá (Laboratório Interativo de Arte, Ciências e Tecnologia), o primeiro laboratório multimédia público na Colômbia. Um espaço de criação e livre acesso com o objetivo de promover a produção, investigação, formação e difusão da arte, ciências e cultura digital.

Nilo Casares é polígrafo, colaborador na imprensa, investigador ocasional na área da estética e teoria da arte, comissário crítico de arte, promotor de arte digital e arte pública, coordenador e diretor de atividades culturais, conferencista, consultor e assessor artístico. Realizou mais de uma centena de comissariados a nível internacional. Diretor do konceptikonstuseum, Valência, e membro da Artificiaia, Pescara (Itália). Entre as suas publicações mais recentes encontramos os livros *netart_latinodata base e Del net.art al web-art 2.0*.

Gustavo Romano, artista e comissário. Fundou, em 1995, Fin del Mundo, a primeira plataforma de net.art na América Latina. Foi comissário do Centro Virtual do Centro Cultural de Espanha em Buenos Aires, onde criou e dirigiu o seu *Netart.lab* (Laboratório multimédia). Publicou em 2006 o livro *Netart.lab* que traça um panorama da produção digital ibero-americana. Coordena o projeto NETescopia, um arquivo de obras digitais do MEIAC.

Acerca da red(e).ib

O primeiro conclave da red(e).ib, no qual participaram representantes dos quatro nós fundadores, decorreu em Saragoça, durante o V Congresso Ibero-americano de Cultura, cujo eixo estrutural foi “Cultura digital e redes”.

Os participantes foram Antonio Franco, diretor do MEIAC (ES), Tania Aedo, diretora do Laboratorio Arte Alameda (MX), Claudia Gianetti, diretora de projetos da Fundação Eugénio de Almeida (PT), Andrés García La Rota, diretor da Plataforma Bogotá (CO), e os comissários do projeto, Nilo Casares e Gustavo Romano, que debateram os seguintes pontos referidos na estrutura funcional da red(e).ib

1- A Rede

A red(e).ib é uma plataforma de estrutura horizontal artística- cultural a partir de uma série de núcleos (ou nós), na qual participaram os mais destacados centros ibero-americanos na área da arte e da tecnologia. A rede nasce com um claro objetivo geral: investigar, produzir e difundir, de maneira associada, a criação artística ibero-americana mais inovadora neste campo.

2- Os seus Espaços

A red(e).ib contém três espaços bem diferenciados: o Real, o TXT e o Virtual:

O Real: formado pelas reuniões de trabalho (ou conclaves); as exposições físicas (por coprodução ou intercâmbio entre os distintos centros) e a concessão dos prémios red(e).ib.

O TXT: espaço concentrado na investigação teórica, no qual se destaca a realização de uma publicação semestral, cujo nome será TXT.ib.

O Virtual: constituído por salas virtuais atribuídas ao projeto, onde serão exibidas as obras produzidas pelos nós da rede.

3- O Contexto

Até finais do século passado um novo continente agregou-se aos conhecidos. Um continente cuja matéria é apenas informação e que está em constante movimento. Um espaço liso, sem acidentes geográficos que permitam gerar uma cartografia. Um território no qual até agora todos éramos imigrantes mas no qual já surgiu uma geração de nativos: os nativos digitais.

Num contexto que podemos denominar ciber-geográfico (bem como info-espacial), uma ibero-américa desterritorializada, tem a oportunidade de redesenhar as suas fronteiras culturais, os fluxos de recirculação da informação e gerar novas arquiteturas de relações. Uma topologia expandida a partir da qual aproveitar as diferenças e potenciar o intercâmbio e a colaboração horizontal e ponto a ponto (entre pares).

Um elemento nada desprezível deste projeto, com função mais que simbólica, é reclamar o domínio .ib perante a ICANN (Internet Corporation for Assigned Names and Numbers), pelo que o domínio <http://www.red-e-ib.net> só pode ser considerado como provisorio, enquanto esperamos ativar <http://www.red-e-ib>.

4- Organização (tipo de nós, agentes, etc.)

A red(e).ib tem uma organização singular herdada da sua própria horizontalidade, uma paridade que lhe permite descansar sobre duas categorias, em aparências diferentes, mas como se compreenderá prontamente pelo tipo de território no qual se assenta a red(e).ib, são necessárias mutuamente: Instituições e Agentes

Instituições:

Museus, centros culturais, laboratórios de meios e outras entidades estabelecidas que desenvolvam pelo menos uma das seguintes funções: exposição, produção, coleção e restauro, arquivo, difusão de projetos de arte e tecnologia. Estas instituições não têm porque ter uma dedicação exclusiva às novas tecnologias, porque hoje, como nos advertem desde o Espaço TXT, os novos meios/suportes infiltraram-se em todos os âmbitos.

Agentes:

Indivíduos ou coletivos independentes cujo âmbito seja o da arte e da tecnologia. Artistas, comissários, teóricos, jornalistas, cujo valor determinante seja o seu alto grau de conectividade e influência no âmbito da criação ibero-americana, e nesta categoria exige-se que sejam especialistas nos novos meios/suportes, visto que sem o concurso dos Agentes, a difusão e, particularmente, a sondagem sobre esta realidade nova, seria impossível. A função principal dos agentes é informar as instituições menos informadas sobre o que está a ocorrer no quotidiano dos novos meios/suportes.

É conveniente fixar a função de cada um dos elementos e ter uma ideia completa da estrutura da red(e).ib, para poder compreender as mutações às quais, como atenta seguidora da última realidade, estará sujeita.

Os nós são as instituições com sede física e apoio financeiro (público ou privado) que permitem o assento real da red(e).ib.

Os Agentes dinamizadores são os artistas e teóricos ibero-americanos sem os quais não é possível conceber a arte digital autóctone.

Os conclaves são as reuniões periódicas entre os diretores dos nós e os agentes dinamizadores para a partilha das novidades no campo das artes digitais e o aprofundamento de estas avanços.

As exposições físicas têm lugar nos nós ou nos centros de

TXI.ib

O periódico TXI.ib: um espaço de reflexão da red(e).ib.

O Espaço TXT é de vital importância considerando a natureza da arte digital, mas de difícil compreensão entre os habituais da arte contemporânea. A partir dele vai-se construir uma biblioteca, gerada pela própria red(e).ib, com reflexões teóricas e técnicas que nos ajudem a entender e assumir os géneros digitais, contribuindo para a função didática necessária sobre esta forma de arte e a difusão dos idiomas ibero-americanos, como imprescindíveis para a melhor compreensão da arte por último.

Porque a red(e).ib não é só um nó de produção artística, mas também de difusão e de reflexão sobre as artes digitais, obriga também à discussão teórica desde as primeiras reuniões. Este corpo teórico, fruto das discussões realizadas entre os peritos do nó (sobre a melhor maneira de produzir e difundir as artes digitais, que obrigará inevitavelmente a questionar sobre quais estas sejam) será incrementado pela contribuição dos analistas de prestígio que os membros do nó convidem a participar no Espaço TXT, como lugar não presencial de carácter reflexivo e técnico.

É de enorme importância investigar a partir das nossas línguas o alcance das artes atuais e a sua relação com os novos meios e suportes, visto que aquilo que previamente parecia claro começa agora a parecer menos claro. Até onde se infiltraram as novas tecnologias nas obras atuais? Podemos de facto afirmar que existe hoje uma arte puramente analógica, ou toda a produção analógica tem uma contaminação digital de origem?

O aparecimento da máquina fotográfica levou a uma nova maneira de observar a realidade, e a visão mecânica foi-lhe atribuído o intervalo real, transformando todo o sistema ocidental de representação. Embora isto tenha sido conhecido muito depois com o passar do tempo e graças a inúmeras investigações teóricas que nos foi salientado. Contudo não ocorreu o mesmo com o aparecimento de novas tecnologias, ou não o podemos saber porque estamos em plena vertigem, arrastados por elas. Mas sim sabemos que ocorreu algo que não ocorreu quando a visão mecânica tomou o intervalo fascinante, talvez pela desvalorização semântica à qual aquela visão nos submeteu, com as novas tecnologias o ponto de partida é questionado a partir da sua capacidade de representação, e-lhe recusado o estatuto de real para ser elevado a um nível ilusório que coloca em causa todo este âmbito de produção artística e à distância do cidadão sem que saibamos como o tornar cúmplice destes feitos.

É imprescindível uma análise profunda sobre os modos de realizar arte a partir das novas tecnologias, para aproximar estas obras de uma população que está imersa num ponto de inflexão entre o mecânico e o digital. Mostrar como atualmente toda a produção analógica teve um pecado de origem digital será uma das funções do Espaço TXT. Levantar o nosso quotidiano às formas de arte menos evidentes para construir uma genealogia das formas artísticas atuais que coloque em evidência o seu estatuto híbrido, mestiço, como a própria realidade ibero-americana, que parte de uma mistura cultural idêntica à da realidade da arte última.

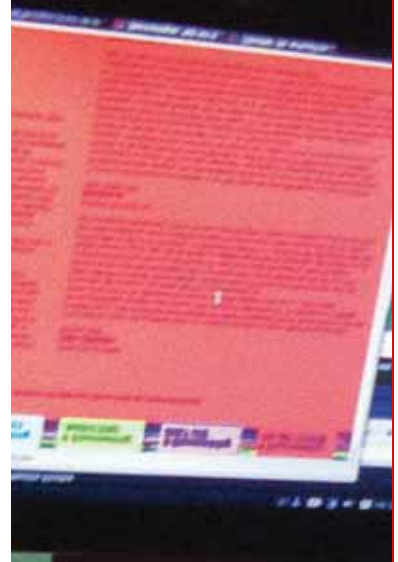
Por isso o Espaço TXT é acima de tudo um lugar de confrontação de ideias e construção de conhecimento detalhado sobre uns novos meios/suportes questionados, que agora abrimos como ponto de encontro bianual para uma maior abundância nestas coisas e delinear um perfil minucioso destes meios/suportes que se movem a uma velocidade que nem sempre nos permite ter alguma distância em relação aos mesmos.

AC/E
ACCIÓN CULTURAL
ESPAÑOLA

GOBIERNO DE EXTREMADURA
Consejería de Educación y Cultura

MEIAC

Zaragoza



TXT. ib
NÚMERO ZERO
NOVEMBRO DE 2013

PUBLICA

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.

Secretaría General Iberoamericana.

Gobierno de Extremadura. Consejería de Educa-

ción y Cultura.

MEIAC. Museo Extremeño e Iberoamericano

de Arte Contemporáneo.

AC/E. Acción Cultural Española

EDITORES

Nilo Casares

Gustavo Romano

COLABORAÇÕES PARA ESTE NÚMERO

José Luis Brea

Eduardo Navas

MEIAC

Laboratorio Arte Alameda

Plataforma Bogotá

Fundação Eugenio de Almeida

CONTACTO

Info@red-e-ib.net

DESENHO

Límbo Factory

IMAGENS DAS CAPAS

Fragmento de *Clitch SP* de Cislle Beigelman

Fragmento de *Atari Noise* de Arcàngel Constan-

tini

A red(e).ib é um projecto originalmente concebi-

do por Nilo Casares para o MEIAC

TXT. ib é um periódico da red(e).ib, projecto que

faz parte da programação do V Congresso Ibero-

americano de Cultura, que decorrerá em Sara-

goça, de 20 a 22 de Novembro de 2013.

Depósito legal: BA-000711-2013

SITES DA WEB

red(e).ib: red-e-ib.net

AC/E: www.accioncultural.es



Lançamento da red(e).ib durante o V Congresso Ibero-americano de Cultura

A red(e).ib é uma plataforma de estrutura horizontal articulada a partir de uma série de núcleos (ou nós), na qual participaram os mais destacados centros ibero-americanos na área da arte e da tecnologia. A rede nasce com um claro objetivo...

[continua na página 4]

REAL

Primeiro encontro dos nós fundadores

Neste primeiro encontro realizado em Saragoça, no qual participaram representantes do MEIAC, Laboratorio Arte Alameda, Plataforma Bogotá e a Fundação Eugênio de Almeida, será estabelecido um acordo sobre uma série de ações entre as ...

[continua na página 6]

VIRTUAL

Abertura do site da red(e).ib e das suas Salas Virtuais

A web da red(e).ib, além de atuar como plataforma de networking e comunicação entre os nós participantes, conta com quatro salas virtuais de exposição. Nestas salas, em ciclos sucessivos, serão apresentadas as obras mais representativas...

[continua na página 8]

TXI

Sobre a rede. (Alguns pensamentos soltos).

José Luis Brea

Seguramente, o aspecto singular próprio da rede é que ela oferece uma situação conversacional absolutamente inédita. A falta não faz parte dela - mesmo nos chats que emitem o som da voz, esta é mediada por um deletor que a sintetiza - e, por...

[continua na página 10]

O Enquadramento da Cultura: Remistura na Música, Arte e Literatura

Eduardo Navas

Vivemos numa época em que a auto-consciência da reciclagem de coisas materiais e imateriais é quase tomada como certa. Afirmo 'quase' porque, conforme demonstrado pela análise seguinte, o potencial da reciclagem como um ato criativo...

[continua na página 13]

