

**Pensar y hacer (des)colonial en el arte tecnológico latinoamericano. Procedimientos y materialidades que permiten descolonizar el uso de la tecnología –desde la tecnología misma– en instalaciones del arte tecnológico latinoamericano**

**Título obtenido:** Magister en Estéticas Contemporáneas Latinoamericanas.

**Institución Otorgante:** Universidad Nacional de Avellaneda – UNDAV

**Autora:** Laura Nieves (UNDAV-UNTREF)

**Directora:** Dra. María Yeregui (UNTREF)

**Jurado:**

Mg. Claudia Valente (UNTREF)

Dra. Alejandra Adela Gonzalez (UNDAV)

Dra. Karina Bidadeca (UNSAM)

**Fecha de defensa:** 21/10/2020

Esta tesis se plantea como una sintaxis para la resistencia, una exploración del pensar/hacer transitando por las materialidades y procedimientos de producción del arte tecnológico latinoamericano, en busca de un discurso crítico sobre el impacto de las tecnologías en la sociedad.

Como artista, como hacedora de sentido, me ubico en el territorio de la producción del arte tecnológico y lo utilizo como lente para poder ver algo de la fábrica de realidad. Es una especulación expropiadora, mi propio procedimiento para una máquina revolucionaria. Utilizo al arte como la lupa para especular sobre nuestra relación con la tecnología y su mercado de consumo. ¿Es posible romper con los patrones lineales definidos por la tecnología desde dentro del arte tecnológico latinoamericano? ¿Cómo se produce arte de base tecnológica en Latinoamérica? ¿Cómo se incorpora, apropia y transforma la tecnología generada en los centros de poder económicos sin perder la visión crítica sobre el modelo dominante de desarrollo tecnocientífico que es, a su vez, cuestionar el modelo económico-político dominante?

## **Pensar haciendo/hacer pensando. Un (des)coser el sayo del pensamiento occidental**

El papel de la tecnología no sólo influye en el procedimiento de producción de lxs artistas sino que también modifica la naturaleza de la relación artista-obra-espectadorxs. Al igual que las tecnologías que nos gestionan la vida cotidiana, este tipo de materialidades influyen más de lo que se cree en la producción artística contemporánea. ¿Hasta dónde llegan sus usos y sus abusos? Es necesario comprender cómo influyen los nuevos dispositivos tecnológicos en nuestros propios procesos de creación para poder desarmarlos y no quedar subyugados a la ideología implícita en las máquinas. Desarmar la “caja negra”, como planteaba Flusser (1985). ¿Podemos, como artistas latinoamericanxs, escapar a las normas impuestas en esas cajas tecnológicas generadas en países centrales? ¿O es el arte uno de los medios para imponer el uso de los nuevos dispositivos electrónicos en nuestros países?

Conocemos la importancia de las estructuras simbólicas como factor fundamental para la reproducción del poder. Las nuevas tecnologías están condicionadas por el horizonte cultural en donde se producen; importan gustos y hábitos, nos vuelven subalternos respecto de un sector hegemónico que en principio es extranjero y luego es “criollo”, aliado a las corporaciones extranjeras. Si nosotrxs no producimos tecnología, porque nos es negado ese lugar como latinoamericanxs, como subalternxs y aun más como mujeres, ¿de qué modo puedo yo producir obra tecnológica si no es a partir de una reflexión crítica sobre esto? ¿Y quién puede hablar de los efectos de la “impoluta” tecnología en Latinoamérica si no es el arte? ¿Puede hablar la ciencia de la tecnología si ambas pertenecen al mismo paradigma engendrado en los países centrales? Por eso creo que hay que preguntarles a lxs artistas tecnológicxs sobre cómo encarar la tecnología y si es posible encontrar la anomalía dentro del uso de los dispositivos electrónicos en el arte contemporáneo (me refiero a la “anomalía” como las producciones que van por fuera de la norma del buen uso y las buenas costumbres tecnológicas). ¿Cómo lograr la afección dentro del arte llamado “electrónico”, sin ser encantados por el espejismo de la tecnología? ¿Cómo lograr que este tipo de arte, cuyos materiales son producidos en los países centrales, logre involucrarse en la realidad de nuestras comunidades sin terminar siendo mero espectáculo?

Es partiendo de estos interrogantes que a lo largo del texto voy tejiendo una reflexión crítica sobre la tecnología y la sociedad, decodificando los proyectos de artistas

contemporáneos latinoamericanos que utilizan la tecnología como material sensible primordial en sus procesos creativos. Me propuse en esta experiencia recoger las herramientas, procedimientos y materialidades que definen estas producciones del arte tecnológico, para con ellas poder comprender nuestro propio hacer, con sus técnicas, sus visualidades, sus sensorialidades. Cartografiar el mapa de las expansiones/propagaciones/dispersiones propiciadas por estos artistas. Interpretar cuáles son los procedimientos ligados a la producción de la obra, que invitan a producir un *shock* en el espectador y que, como lo expresaba Glauber Rocha, “puedan transformar la educación moral y estética” (2011: 63) y liberarnos así de los importadores de conciencia enlatada.

Realicé una lectura de estas producciones en busca de los cuestionamientos de los artistas latinoamericanos alrededor de las artes tecnológicas, a través del prisma de cuatro procedimientos que considero de germen latinoamericano: los (des)echos, el barroco, la antropofagia y lo ritual/colectivo. Son estos los procedimientos que me permitieron detectar proyectos que se apropian del aparato tecnológico para abrir un horizonte de reflexión y responder, enérgicamente, al paradigma tecnocientífico hegemónico, evitando sucumbir ante los encantos tecnológicos vinculados al espectáculo y el entretenimiento. Abordé los desechos de la mano de Kusch (1975). Cuestioné nuestro lugar en el reparto tecnológico con Flusser (1985), Virilio (1995) y Arlindo Machado (2000). Intenté definir una posibilidad de hacernos cargo de nuestro lugar de enunciación a partir de Silvia Rivera Cusicanqui (2010). Recorrí el barroco de la mano de Marzo (2010) y Sarduy (1972). Devoré los escritos antropofágicos de Jauregui (2008), Andrade (1928), Veloso (1997) y Rocha (1965). Me sumé a las filas de militancia feminista de Federicci (2015), Jasso (2008) y María Pía López (2019).

Todo este recorrido para responder a la pregunta: ¿es posible hacer del *gesto artístico* un gesto crítico/político utilizando herramientas tecnológicas? Yo creo que sí, que hay que poner en juego los gestos de las condiciones de producción decodificando las relaciones sociales que estos implican.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Nota aclaratoria: Mi tesis es una máquina abstracta, una máquina revolucionaria. No me pidan exactitudes ni genealogías. Son sólo sensaciones múltiples, pura especulación desde la meseta artística, que intenta propiciar las líneas de fuga necesarias para poder interrogar a los artistas tecnológicos latinoamericanos. Josefina Ludmer (2010) habla de cómo construirse a partir de una laguna temporal. Latinoamérica es, desde el mismo momento en que fue nombrada, una laguna temporal, sin genealogía lineal. ¿Latinoamérica sería, en el pensamiento de Deleuze (1980), la meseta a partir de la cual podemos encontrar las líneas de fuga? Laguna o meseta, ambas son amplias extensiones “en medio de”, a las que puede accederse desde cualquier dirección. Es el *entrelugar* (Santiago, 1978) que queda en los territorios. Desde esta laguna, la producción latinoamericana no tiene una verdad única y no la pretende. Sólo la especula. Entonces, ¿qué es esto? ¿Una tesis? ¿O simplemente una

## Bibliografía

- De Andrade, O. (1928). “Manifiesto Antropófago”. *Revista de Antropofagia*, 1 (1).
- Deleuze, G. y Guattari, F. (1980). *Mil Mesetas*. Valencia: Pre-textos.
- Federici, S. (2015). *Calibán y la bruja: mujeres, cuerpo y acumulación originaria*. Buenos Aires: Tinta Limón.
- Flusser, V. (1985). *El Universo de las imágenes técnicas: Elogio de la superficialidad*. Buenos Aires: Caja Negra.
- Jasso, K. (2008). *Arte, Tecnología y Feminismo: nuevas figuraciones simbólicas*. México: Editorial Universidad Iberoamericana.
- Jáuregui, C. A. (2008). *Canibalia: canibalismo, calibanismo, antropofagia cultural y consumo en América Latina*. Madrid: Iberoamericana.
- Kusch, R. ([1975] 2007). *La negación en el pensamiento popular*. Buenos Aires: Las Cuarenta.
- López, M. P. (2019). *Apuntes para las militancias: feminismos: promesas y combates*. La Plata: EME.
- Ludmer, J. (2010). *Aquí América Latina. Una especulación*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Machado, A. (2000). *El paisaje mediático*. Buenos Aires: Libros del Rojas.
- Marzo, J. L. (2010). *La memoria administrada. El Barroco y lo hispano*. Madrid: Katz Editores.
- Rivera Cusicanqui, S. (2010). *Ch'ixinakax utxiwa: una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores*. Buenos Aires: Tinta Limón.
- Rocha, G. (2011). *La revolución es una Eztetyka, por un cine tropicalista*. Buenos Aires: Caja Negra.
- Santiago, S. (2000). *El entrelugar en el discurso latinoamericano*. En Amante, A. y Garramuño, F. (eds.), *Absurdo Brasil. Polémicas en la cultura brasileña*. Buenos Aires: Biblos.
- Sarduy, S. ([1972] 2011). *El barroco y el neobarroco*. Buenos Aires: El Cuenco de Plata.
- Veloso, C. ([1997] 2002). *Verdad tropical*. Barcelona: Salamandra.
- Virilio, P. (1995). “Velocidad e información. Alarma en el ciberespacio”. *Le monde diplomatique*.

---

especulación rizomática que se manifiesta en un cuerpo sin órganos, en una especie de libro donde los capítulos demarcan lagunas/mesetas desde donde partir? Es pura posibilidad.