



Arte y ciencia del comportamiento

EMERGENTES. - COMISARIO: José-Carlos Mariátegui. LABORAL. Los Prados, 121. GIJÓN. Hasta el 12 de mayo de 2008.

Entender un centro de arte como una suerte de laboratorio abierto puede parecer, para muchos, un simple juego. Pero como señala Mallarmé "todo pensamiento emite una jugada de dados" y ese virtual equilibrio entre ensayos, aciertos y errores, resulta vital para entender la relación del hombre con la tecnología. Al fin y al cabo, como afirmara Novalis, tampoco es inescrutable el azar, sino que también está regido por un orden. En efecto, si dibujamos el azar como resultado de una jugada previa, advertiremos que todo juego posee un sentido, se halla limitado espacial y temporalmente y procede según reglas que son reconocidas por todos los participantes, como la historia del arte. En general, el juego está enraizado en el mundo y ya Platón y Aristóteles subrayaron el valor del juego para la formación de la personalidad. De ahí que, en ese intento de conformar un lugar para la investigación, formación y producción artística y técnica, así como para la proyección de nuevas formas de arte y creación industrial, que se ha marcado como objetivo LABoral, resulte normal esa apuesta por el juego en varias de sus exposiciones e, incluso cuando las intenciones son otras, como en esta ocasión, esa sen-

sación nos invade al experimentar cada una de las obras.

Ahora se nos habla del concepto "emergente", de esos hechos que no se esperan, que sobrevienen de modo incontrolado aunque buscado, de forma serendipitica. Pero esa alteración de la normalidad o urgencia de lo nuevo que en el arte viene de la mano de la realidad virtual, la vida artificial o la robótica, guarda mucho del juego estético que Schiller definió como el lugar intermedio entre el instinto material pasivo-contemplador y el instinto formal activo-dominador: como la reconciliación de la sensibilidad y la razón, de la naturaleza y la libertad. Lo señala el comisario de esta muestra José-Carlos Mariátegui: "La interacción entre el hombre y la tecnología permite que surjan diferentes usos a los inicialmente concebidos, proceso que muchas veces es definido como flexibilidad interpretativa". Esa espontaneidad se da en los trabajos de los artistas seleccionados para esta exposición que, como latinoamericanos, esconden una doble condición de emergencia si nos atenemos al desconocimiento que en la mayor parte de los casos se advierte a la hora de conformar mapas estratégicos para el arte contemporáneo. En todo caso, hay que significar que la in-

tención no es la de trazar una visión canonizadora o total de la producción artístico-tecnológica de América Latina, y sí la de contaminar complementando la imagen más habitual del arte electrónico.

Aunque no lo pretendamos, en esta muestra, patrocinada por la Fundación Telefónica, siempre seremos partícipes de un resultado que depende de nuestra presencia. Lo advertimos en la interfaz preparada por Rejane Cantoni y Daniela Kutschat, que en su habitual investigación sobre el espacio, nos hace reconfigurar una danza de partículas sonoras a partir de nuestro movimiento. La obra más que nunca se convierte en una ciencia del comportamiento, en este caso no visual, ya que en la pieza no conseguimos ver nada, sólo experimentar los sonidos. Menos original resulta la pieza de Rodrigo Derteano, que lega una instalación sonora a partir de 42 altavoces que reproducen los estratos sonoros del ambiente.

Pero antes de nada, hemos de subrayar cómo todas las obras han conseguido integrarse perfectamente en el espacio de la exposición, resuelto de una manera simple pero con gran efectividad a partir de leves cortinas que dividen sin fragmentar cada pieza. Un ejemplo de esa acertada puesta en escena es la pieza del mexicano Rafael Lozano Hemmer, titulada *Almacén de coronadas*. Aprovechando el doble espacio de LABoral, conforma una atmósfera

centelleante a partir de noventa bombillas que responden al ritmo de los latidos del corazón de los espectadores. Otra pieza destacada, y bien resuelta, es la instalación robótica interactiva de Mariela Yeregui. En ésta, unas esferas de acrílico que cambian de color se desplazan torpemente en una sala oscura, como buscando ciertos límites y huyendo del contacto entre sí y los espectadores, mostrando cierta imposibilidad. En una misma línea podríamos situar las esculturas robóticas de Fernando David Orellana, que una y otra vez se desplazan hacia delante y atrás con un esfuerzo que el artista trata de enfatizar a partir de una luces intermitentes que los robots llevan en sus cabezas.

También existen obras extremadamente complejas –como el "mundo mitozoo" de Santiago Ortiz/Bestiario–, más cercanas a los modelos de vida artificial. Algunas otras piezas, como las de José Carlos Marinat y Enrique Mayorga, o la de Mariano Sardón, estarían más en concordancia con las teorías de Michel Serres, para quien la historia de la ciencia está sometida a la turbulencia, es decir, está sujeta a conexiones aleatorias de todo tipo entre diversas áreas. Michel Serres señala cómo la ciencia avanza a partir de lo impredecible y lo inesperado. En éstas, el sistema de algoritmos se me anota más caprichoso. También da esa impresión en la pieza de Lucas Bambozzi, aunque en este caso la turbulencia y el caos semeja ser un objetivo más propiamente que una consecuencia. Más lograda es la pieza de Mariana Rondón, que instala una estructura de brazos robóticos que genera una gigantesca burbuja de jabón sobre la que proyecta imágenes orgánicas de seres vivos que durarán sólo unos segundos, para agonizar en su levedad. Y mientras, nos seguimos moviendo.