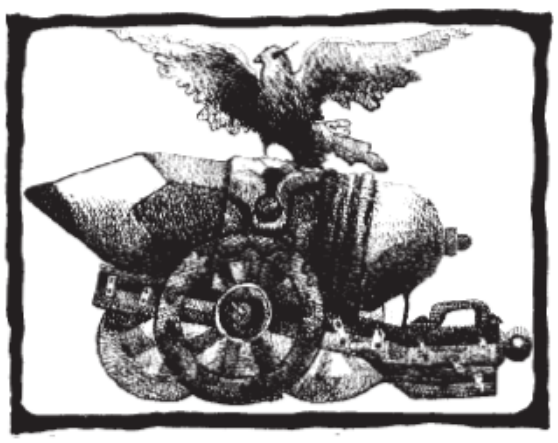
"El mar, donde más cambia es en las orillas, donde ninguna ola es igual a la otra"
Michel de Certeau

Suplemento
CULTURAL



Rafael Cuevas Molina

Giselle Rodríguez

Maureen Barrantes

NÚMERO

52

Abril 1998

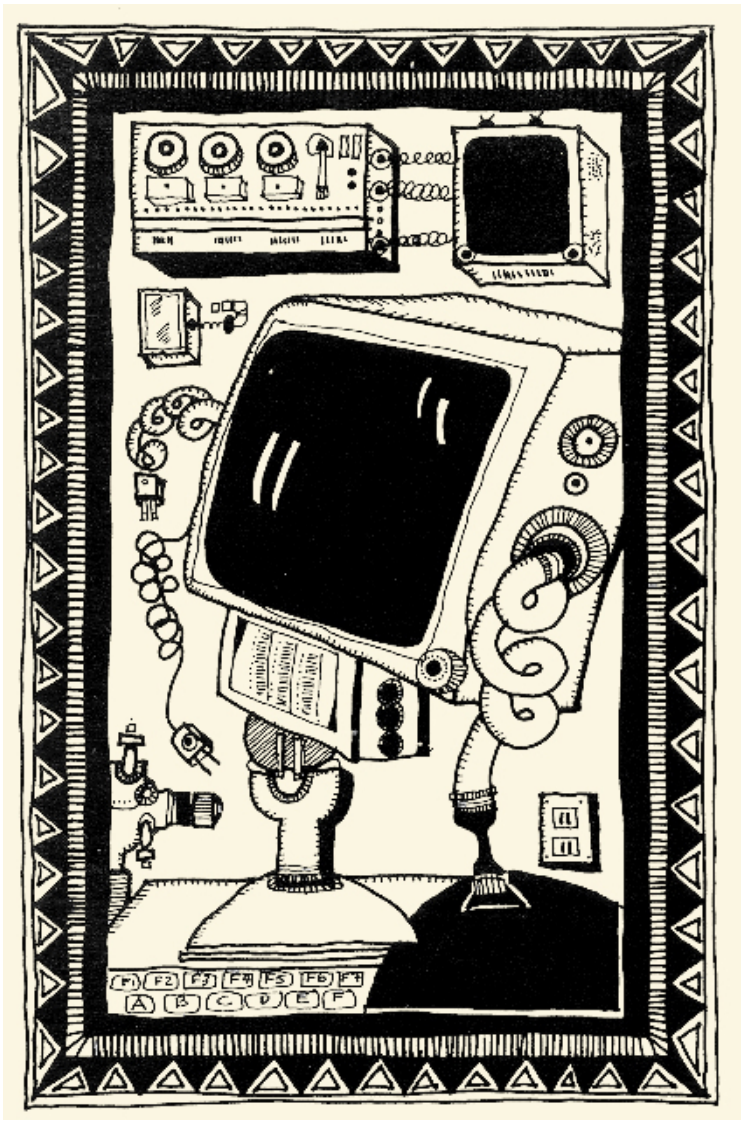
El *Suplemento Cultural* es una publicación del Instituto de Estudios Latinoamericanos (IDELA), de la Facultad de Filosofía y Letras, y del Programa Identidad Cultural, Arte y Tecnología (ICAT), del Centro de Investigación, Docencia y Extensión Artística (CIDEA). Correspondencia, observaciones, sugerencias y colaboraciones se pueden hacer llegar al apartado postal 86-3000 Heredia, COSTA RICA, o al correo electrónico rmolina@una.ac.cr

Se acepta canje.

EL SUPLEMENTO CULTURAL EN INTERNET:
www.icat.una.ac.cr/suplemento_cultural/

UNA UNIVERSIDAD NACIONAL COSTA RICA

Apuntes para una estrategia para enfrentar la globalizacion tecnológica (*). Fabián Wagmister (**)



Hace algunos años, en un libro conteniendo cosas escritas por niños en la escuela, uno de ellos escribió con respecto a los glóbulos rojos (combinando la natural sabiduría y, al mismo tiempo, ignorancia de su edad): "qué porquería es el glóbulo", como casi no entendiendo pero tratando de entender la cosa. Y siguiendo su ejemplar y sano escepticismo, me gustaría empezar diciendo "que porquería es la globalización".

Todos hablamos de este proceso de fin de siglo, todos intentamos definirlo y, aún así, la realidad es que, tal y como el glóbulo para aquel niño, su esencia, naturaleza y consecuencias escapan de nuestro control y, hasta diría, de nuestro entendimiento. Lo peor es que, tal y como el glóbulo, de este fenómeno parece depender nuestro destino. Creo que es importante, aunque sea brevemente, desmitificar este proceso, insertarlo en su contexto histórico y en su naturaleza ideológica.

La globalización no es sino la encarnación tecnológica del largo proceso de dominación por parte del eje europeo-norte-americano. Y eso tiene que quedar claro. Eso es lo único que es: del dominio físico (colonialismo), al dominio de las instituciones (neocolonialismo), al dominio tecnológico (globalización). Discuta como se discuta la globalización y su motor tecnológico (y es muy importante acordarse de que la globalización depende de un motor tecnológico generado por una cultura con un proyecto ideológico particular), ella no es sino una nueva fase de un viejo proyecto histórico. Esto debe estar siempre claro y permanentemente articulado cuando hablemos de globalización: que globalización quiere decir imperialismo cultural, que globalización quiere decir imperialismo económico. Debemos acordarnos siempre (y tener siempre en cuenta): ¿quién genera la globalización?, ¿con qué

mecanismos?, ¿quién produjo esos mecanismos y en base a qué ideas? ¿De dónde sale la computadora? Sale de la necesidad de controlar las armas, codificar los códigos de guerra, etc. Hay toda una historia muy clara a la que debemos estar atentos cuando hablamos de globalización.

Me parece que, luego de la exposición de estas ideas, podemos enfocar cómo incide todo esto en la producción artÌstica y la identidad cultural. Dos de los motores estructurales y fundamentales del proceso de globalización que tienen gran impacto en la producción artÌstica y la identidad cultural son, por un lado, las políticas neoliberales y, por otro, las tecnologías avanzadas, en estos momentos las tecnologías digitales. Todo lo que viene con la computadora, con la Internet, es parte, es un motor esencial del esquema de globalización.

Las políticas neoliberales, y sus retrógradas consecuencias en el marco de la cultura, son bien conocidas y han sido denunciadas ampliamente a lo largo de toda América Latina. El modelo del que más interesa hablar (y tal vez proponer) es el de la absorción, porque la globalización la podemos criticar, puede no gustarnos, podemos tomar posiciones morales, políticas o prácticas, pero viene, por lo que hay que asumir una posición de confrontación clara. Esa confrontación (o negociación) se puede realizar desde el momento en que yo determino quién soy, dónde estoy y cómo yo defino la globalización. No cómo me la definan, sino que yo debo definirla y, para ello, debo atravesar un proceso de conocimiento (histórico e ideológico) de la máquina y del proyecto neoliberal.

El problema que más me preocupa es el de la absorción de la tecnologÌa digital en nuestras culturas. Desgraciadamente tenemos, en América Latina, una larga tradición de incorporación y aceptación de tecnologías de comunicación, tanto desde la esfera estatal (oficial), como la individual, sin planteamos profundamente la materialidad del medio que nos lleve a entender la máquina (por qué la máquina es como es) y los modos de pensamiento y maneras de sentir y ver el mundo que nos quiere imponer. Nosotros no inventamos la televisión; si lo hubiéramos hecho sería distinta. Nosotros no inventamos la computadora; si nosotros hubiésemos inventado la computadora (aunque seguramente ni siquiera la habríamos inventado) sería distinta.

En América Latina hemos cuestionado muchas veces los contenidos que se vehiculizan con la televisión pero rara vez hemos cuestionado, a nivel profundo, la materialidad de la máquina. Y si no entendemos la materialidad de la máquina es casi como un escultor que esté trabajando con cerámica sin saber sobre ella, es como un pintor que no sepa de pigmentos. Y a veces nos creemos que entender la televisión es saber cómo encuadrar, es saber cómo prender la maquinita. No; entenderla televisión y la máquina es entender cosas mucho más profundas, de cómo su funcionamiento específico se relaciona con modos de pensamiento y modos de ver el mundo.

Luego de las experiencias dolorosas de la historia del cine y la televisión latinoamericanos, creo que debemos emprender este nuevo proceso (el de la globalización y la absorción de las tecnologías digitales) a partir de modelos críticos de filtraje que nos permitan, ejerciendo una posición de valorización de nuestras culturas, elaborar procesos expresivos y estéticos propios. El problema es cómo absorbemos una tecnología con un bagaje ideológico tan pesado, cómo podemos desarrollar metodologías y maneras de expresarnos que realmente sean nuestras.

Lo que se me ocurre es un proceso en tres etapas:

1) Un entendimiento profundo de la tecnología a partir de su materialidad (cómo está hecho, por qué fue hecho así, cómo lo hizo, cuándo lo hicieron, para qué) y su trayectoria histórica e ideológica. Es la única manera de entender las tendencias intrínsecas de la tecnología y los modos de percepción y entendimiento que valoriza toda tecnología y los procesos estéticos e intelectuales que nos exige. Voy a dar un ejemplo respecto de la computadora. La tecnologÌa digital es el producto natural de una cultura de cuantificación de la experiencia, una tradición ideológica que valora la medición y la valoración de la experiencia a través de su fragmentación, la experiencia y el medio como objeto de nuestra observación y control. Cuantificar (un proceso esencial de la tecnología digital) es el mecanismo por el cual un fenómeno continuo e indivisible (como la vida, como el tiempo, como los sentimientos) es descrito a partir de una serie limitada de valores discretos. Esto es, sin duda, una simplificación cientifista y racional de los fenómenos naturales. Hemos cuantificado el tiempo, el espacio, el valor de las cosas, los fenómenos y asÌ, mediante la vía de la ciencia como proceso fundamental del conocimiento, hemos fracturado en gran parte nuestra percepción y, en cierta manera, hemos perdido el sentido común. La digitalización de la información demanda, de por sí, el más alto grado de cuantificación. Es una subdivisión de todo en segmentos entendibles y controlables. Todo modelo crítico de filtraje de la tecnología digital debe tener en cuenta este prejuicio cultural que la computadora tiene (y que valora y que promueve) como modelo del pensamiento y del ser. No hay duda de que la computadora viene de un proyecto ideológico que todo lo quiere controlar y dominar a partir de su fracturación: hay que fracturar la experiencia, hay que fracturar los sentimientos, hay que controlar, hay que conocer, hay que romper el día en horas, en minutos, en segundos... Creo que este es un ejemplo importante de cómo hay que entender la tecnología a partir de sus estructuras más profundas y para después, a partir de ello, construir escudos. Este es el primer paso.

2) El segundo paso creo que es buscar estructuras internas culturales propias de comparación. Es decir, ahora que la entiendo ¿qué es lo que yo entiendo mediante lo cual puedo encontrar un tubo de conexión? ¿Tengo algo en mi historia, en mi ser, en mi manera de comportarme, que me pueda brindar una apertura hacia ese “otro modo” (porque ese es otro modo)? En otras palabras ¿hay en nuestras tradiciones y prácticas expresivas fenómenos (ya sea en forma o metodología de trabajo) similares que me sirvan como elementos de absorción? En cierta manera, lo que se requiere es un poco de antropología cultural. Doy un ejemplo de algo en lo que yo estoy trabajando: el estudio de nuestros

tejidos tradicionales. Resulta que hay ciertas similitudes muy interesantes entre cómo se piensa y elabora un tejido y la imagen que se crea en la computadora (sobre todo con aquellas hechas en los años 60 y 70); tal vez podemos ver nuestros tejidos y decir "bueno, acå hay algo que nosotros hemos hecho, no es lo mismo pero es similar", y después agarramos los tejidos y envolvemos la computadora con los tejidos: utilizamos los tejidos como escudos. Esta situación no es nueva, ya ha existido con anterioridad para nosotros y ahora podemos hacer una cierta transferencia de los conocimientos que ya tenemos.

3) Y el tercer paso es cuál es la conexión entre los dos. Esto implica que hay momentos en que tenemos que producir adaptaciones del software. Adaptaciones de la computadora, desgraciadamente, no creo que vayamos a poder hacerlas, porque no tenemos lo que tenemos que tener para hacerlo. Pero podemos empezar a "piratear".

Para terminar, lo que me parece importante es un concepto que leí recientemente (y que, de cualquier manera, es bastante obvio): que la preparación de una sociedad para usar una tecnología hacia el desarrollo, con justicia social, es más importante que las posibilidades de la tecnología en sí. Esta nos comerá vivos si no estamos preparados para el desarrollo con justicia social y la justicia social siempre requiere justicia a nivel de expresión: libertad de expresión, capacidad de desarrollar nuestra manera de expresarnos. Sin eso la globalización, y su motor que es la tecnología digital y la Internet, nos va a comer vivos.

(*) Transcripción de la participación en la Mesa Redonda "Efectos de la globalización en la producción artística y la identidad cultural", realizada en el marco del foro La voz de los artistas al final del milenio. El título ha sido colocado por el Suplemento Cultural.

(**) Argentino. Director del Laboratorio de TecnologÌa Digital de la Universidad de California en Los Angeles (UCLA), California, Estados Unidos, y colaborador del Programa Identidad Cultural, Arte y TecnologÌa (ICAT) del Centro de Investigación, Docencia y Extensión ArtÌstica (CIDEA) de la Universidad Nacional.

Dos jóvenes artistas. Rafael Cuevas Molina



Cinthya Soto
Azul XIII; grabado; 1998

A pesar de que el grabado tiene una relativa corta tradición en el país(*), su cultivo se ha incrementado en los últimos años, sobre todo por la atención que le han prestado las escuelas de artes plásticas de las universidades estatales (la Universidad Nacional y la Universidad de Costa Rica).

El dibujo, por su parte, no ha conocido una atención especial en estos centros de enseñanza superior, pero el ser obligatorio para el desarrollo de otros intereses (como el grabado mismo o la pintura) hace que siempre tenga presencia en la actividad plástica nacional. Es en este contexto que se inscribe la actividad plástica de las artistas Cinthya Soto y Andrea Peterhans, graduadas de bachilleres en la Escuela de Artes Plásticas de la UNA. Ambas exponen, a partir del 13 de abril, en la pequeña Galería "Dinorah Bolandi" de la Universidad Nacional, una propuesta de la que el crítico de arte Juan Bemal Ponce dijo que "...es una muestra de consecuencia, oficio y madurez estética notables"(**).

Refiriéndose a su trabajo, Soto nos informa que entre 1996 y 1998 realizó grabados y dibujos que organizó en una serie que denominó Azul, los cuales surgieron de su interés por el cuerpo como categoría fundamental del desarrollo humano. Este interés, dice la artista, "me llevó al análisis de ciertas polaridades culturales que históricamente nos han sido impuestas mediante instituciones y medios".

Soto considera que el lenguaje artístico le permite romper la forma con que ciertas fuerzas de la sociedad encasilla y regula la experiencia humana: mientras la sociedad nos muestra una construcción uniformizante del ser humano, ella "traduce" a un lenguaje plástico la energía vital que considera que fluye a través de los cuerpos entendidos como organismos complejos y profundos. Es por esa razón que el espectador que asiste a presenciar la exposición de Soto constata que la artista no concilia contorno y plano en la superficie de sus planchas de cobre (o sobre el papel) pues, antes que delimitar planos o contornos, "señala" zonas en donde se conjuga la abstracción con la figuración. A pesar de que antes de estudiar artes plásticas la artista exploró otras opciones, su formación ha estado claramente dirigida hacia la expresión plástica: estudiante de arquitectura entre 1987 y 1988, continúa con la fotografía a partir de 1993 para luego pasar a la Escuela de Artes Plásticas de la Universidad Nacional. Esta formación le ha posibilitado echar mano de herramientas diversas que aplica en función de los contenidos que desea plasmar en su trabajo, y le permite explorar facetas diversas de la creación plástica. Fiel a las más recientes tendencias de la creación plástica contemporánea, Soto tiene en su trabajo plástico una herramienta con la que se aproxima al mundo para reflexionar sobre él, explorarlo y apropiárselo intentando, siempre, identificar y desarrollar la especificidad que tales procesos tienen en la práctica del artista visual.

En esta vía, y más allá de la exposición de la Galería "Dinorah Bolandi", se encuentra trabajando sobre diferentes modelos de organización espacial y temporal ofrecidos por la lengua y la imagen.

Andrea Peterhans

Ideograma I, grabado; 1997

La Suiza Peterhans se gradúa de Bachiller en Artes Plásticas con esta su tercera exposición. Anteriormente presentó trabajos en el Museo del Niño (1996) y en la colectiva El grabado actual en Costa Rica (1997). Nacida en Lucerna en 1965, estudió leyes en Zurich (1987-1989), se diplomó de librera en 1992 para continuar en la Escuela de Artes Plásticas de la Universidad Nacional a partir de 1994.

Según Peterhans, el tema central de su trabajo plástico (tanto en el grabado como en el dibujo) en el que se encuentra indagando artísticamente desde 1992, gira alrededor de lo orgánico como expresión de lo vital, lo que la ha llevado a la creación de obras que constituyen una crítica en forma de propuestas. En la reflexión que sirve de base para su creación plástica parte de varias ideas. Por un lado, considera que junto con la tecnologización y la racionalización del mundo, la naturaleza se ha convertido para muchas personas en algo artificioso, en una construcción ideática, en una idea en donde se depositan sentimientos ajenos a la esencia propia de la naturaleza. Por otra parte, observa que la investigación cientÌfica cultiva una relación instrumental con la naturaleza (lo cual deriva de un cartesianismo filosófico que tiene sus raíces en Bacon) y se propone dominarla como materia bruta.

Partiendo de estas constataciones, Peterhans postula que la naturaleza es un organismo vivo que no necesita que el ser humano le otorgue sentido y animación, no es una masa opaca que recibe vida desde afuera, desde lo humano (a través de la investigación cientÌfica). Desde esta base filosófica de donde observa y percibe lo orgánico, la artista realiza una transcripción visual en la cual esta vida orgånica es el centro de su trabajo artístico subrayando la autonomía, el carácter autosuficiente de la naturaleza. Peterhans considera que de esta forma "... no proyecto subjetividad a la naturaleza porque ya la posee, sino me involucro con ella".

Acuciosas, trabajadoras y reflexivas, estas dos artistas plásticas se incorporan a la vida cultural del país mostrando cualidades que constituyen una garantía de seriedad hacia el futuro.

(*) Un repaso de la historia del grabado costarricense se puede encontrar en el artÌculo de Rudy Espinoza publicado en el Suplemento Cultural #40

(**) Diario La Nación, 25 de abril de 1998, Suplemento Viva, p. 8