BENEMÉRITA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE PUEBLA

FACULTAD DE ARTES

“Estudio de la relación arte y nuevos medios, desde una perspectiva McLuhiana”

TESIS

Que para obtener el grado de

Maestro en Artes: Inter y Transdisciplinariedad

PRESENTA:

Ana Cristina Ramirez Rangel

Director de Tesis: Marco Antonio Calderón Zacaula

Puebla, Pue., enero, 2020

AGRADECIMIENTOS

Agradezco a todas las personas que contribuyeron para que pudiera llegar a la conclusión de este trabajo. En especial a mi director de tesis, maestros y compañeros. Pero sobre todo a mi familia que siempre me acompaña aún con la distancia.

Índice

Introducción.....1

I. Problemática de la investigación.....3

II. Preguntas de investigación.....4

III.Objetivo general.....5

IV.Objetivos específicos. 5

Capítulo primero 6

1.El arte bajo la influencia de la reproductibilidad técnica.....6

1.2 La estética contemporánea y la conformación de la sensibilidad 15

1.2. Marcel Duchamp; como estudio de caso. 25

Capítulo segundo 28

2. Marshall McLuhan: una propuesta de análisis entre arte y tecnología en los nuevos medios del siglo XX.....28

2.1. ¿Qué es el tétrade de McLuhan? 36

1.2 La metodología tétradica para los Medios.....38

Análisis tétradico de la cámara fotográfica. 48

2.1.3. ¿El tétrade como portal para piezas artísticas? 52

2.2 Estudio de casos por medio del tétrade: Duchamp y Jeff koons.....63

Capítulo Tercero ……..*83*

3. El enfoque interdisciplinario para investigaciones sobre el arte y los nuevos medios. 74

3.1. El uso de la interdisciplina y los sistemas complejos, en la metodología tétradica. 87

3.2. Conclusiones 91

Referencias 94

Índice de ilustraciones ……..100

Introducción

La presente investigación es una revisión profunda sobre, la relación "arte-nuevos medios". Nos hemos enfocado especialmente en las artes visuales y las prácticas artísticas del siglo XX-XXI. Nosotros pensamos que cuando una tecnología se incorpora en la sociedad, posiblemente produce cambios en todos los ámbitos, hasta en el artístico.

Lo que pretendemos es mostrar la complejidad de la relación *"arte-nuevos medios"*. Comúnmente este vínculo cuando es analizado desde una perspectiva artística, el principal objeto de estudio son las nuevas formas artísticas que se han generado gracias a la cohesión de los "nuevos medios". Por ejemplo, el cine, el mapping, la instalación, etc. Mientras que, nosotros pensamos que este nexo, influye en diversos aspectos del campo artístico. Como el mercado del arte, el espectador, las formas de producción de arte, los museos, a los artistas, en la psique etc. y que, además hay trasformaciones muy importantes dentro de las prácticas artísticas que tiene origen, gracias a la conformación de esta conexión.

En el primer capítulo, se contextualizo el origen de la relación *"arte-nuevos medios"*, apoyados en el pensamiento del reconocido teórico, Walter Benjamín. En su ensayo "La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica", planteaba una de las preguntas más importantes en cuanto al campo artístico y las tecnologías, ¿Cuáles eran las trasformaciones que las artes, han experimentado con la entrada de éstas? Pero el autor se refería a cambios estructurales. Nosotros pensamos que esta cuestión, no será obsoleta en mucho tiempo, ya que a medida que las tecnologías van evolucionando también, su influencia en distintos campos del conocimiento y ámbitos sociales. En síntesis, en esta sección, hemos tratado de dar probables respuestas a esta interrogación, situándonos principalmente en el siglo XXI.

A lo que se refiere, al segundo capítulo nos concentramos en explicar extensamente, la posibilidad de que uno de los cambios, más importantes que hayan provocado las tecnologías en el hombre, es una modificación, sensorial. Es decir, de que, el sentido visual predominara en nosotros, pasamos a ser sinestésicos. Pensamos también que estas trasformaciones se reflejan en las prácticas artísticas.

De esta hipótesis, partimos para proponer un método de investigación interdisciplinario, que nos permita observar a través de las prácticas artísticas las trasformaciones, que ha sufrido el campo artístico al cohesionarse con los *"nuevos medios"*. Para lograr nuestro objetivo utilizamos la teoría de medios de Marshall McLuhan, que es una de las que tiene una gran vinculación con cuestiones culturales y artísticas.

Por último, en el tercer capítulo explicamos, porque esta tesis parte de un enfoque interdisciplinario; La propuesta de método que hicimos para analizar, prácticas artísticas actuales, es una adaptación de la "tétrade" que, McLuhan creo para estudiar los efectos ocultos de las tecnologías y que consecuencias traían en el ser humano a nivel sensorial y social. En particular lo que queremos señalar, de esta adaptación es que nos basamos en las características de los sistemas complejos, para poder lograr una metodología interdisciplinaria.

Nos gustaría resaltar, que esta adaptación del proceso "tétradico", no es una receta estática que sí, usted desea emplearla no podría modificarle nada. Al contrario, esta es una alternativa para acercarnos a las prácticas artísticas actuales que es moldeable a las necesidades de su contexto. Cabe señalar que la complejidad de éstas prácticas, por desarrollarse en una sociedad altamente globalizada, son las más necesitadas de un enfoque interdisciplinario.

I. Problemática de la investigación.

En el área de artes visuales expertos como artistas, curadores, filósofos e historiadores de arte, han tratado de explicar cuál es la relación entre arte y tecnología. Consecuentemente tenemos estudios sobre las tecnologías, como medios para llegar a un fin (realizar prácticas artísticas con ellas). A manera de una técnica más de producción. En consecuencia, no sea aclarado el vínculo que existe entre arte y tecnología.

Probablemente si utilizamos el método que desarrollo el teórico y filósofo McLuhan, en sus estudios sobre los efectos de los medios de comunicación en la sociedad. Sería posible encontrar diversos elementos que crean estas relaciones entre arte y tecnología. Ya que, la metodología *"tétradica"* nos induce a pensar bajo distintas perspectivas disciplinarias.

El método del *"tétrade"* es un medio que revela las cualidades ocultas o inadvertidas de una tecnología. Explicado de manera muy sencilla lo que hace McLuhan, es revisar la tecnología de manera simultánea con su entorno. Para esto utiliza cuatro preguntas, que aplica cuando va estudiar algún medio en particular. McLuhan (1994), indica que son las siguientes "¿Qué agranda o incrementa cualquier artefacto?, ¿Qué desgasta o deja obsoleto?, ¿Qué recupera que haya estado antes en desuso? Y ¿Qué invierte o cambia cuando se lo empuja hasta el límite de su potencial (chiasmus)?" (pp. 26)

En resumen, a partir de este método McLuhan obtiene como resultado los efectos de una tecnología de manera sensorial, cognitiva y existencial. Específicamente utilizaremos este método para estudiar piezas artísticas actuales.

II. Preguntas de investigación.

Las preguntas planteadas en esta investigación son dirigidas totalmente, al área de artes visuales pero, específicamente al arte actual, donde se utilizan herramientas de producción como los *"nuevos medios"*[1] ; Una de las preguntas principales de estudio es ¿Qué trasformaciones han surgido en el arte actual, al cohesionarse con los *"nuevos medios"*? , otra cuestión que se formula de la anterior ¿Cuáles son los elementos que conforman la relación *"arte- nuevos medios"*?. Los anteriores cuestionamientos son los más relevantes para esta indagación que hemos realizado. Sin embargo, a lo largo de este trabajo han surgido otras reflexiones que podrá leer en los siguientes capítulos.

III. Justificación.

Es cierto que se han realizado numerosos estudios para poder comprender la relación arte y tecnología, pero podemos percibir que son análisis que quizás sólo se están enfocando en una disciplina, porque comúnmente se hacen las observaciones desde una perspectiva artística. Pensando a los *"nuevos medios"* como simples herramientas de producción o difusión para los artistas.

Posiblemente al seguir el *"tétrade"* de McLuhan, podamos analizar de manera interdisciplinar la relación *"arte-nuevos medios"*. Además, que actualmente no tenemos un método con el que podamos examinar las piezas artísticas de la época actual donde proliferan las

[1] Cuando nos referimos a *"nuevos medios"*, en esta investigación, se trata de herramientas de producción que se usan en el campo artístico como: video, mapping, aplicaciones de diseño, internet, etc.

tecnologías, a diferencia de siglos pasados. Pensar que las tecnologías son una simple herramienta e ignorar las implicaciones que estas tienen en el ser humano a nivel cognitivo, existencial, pero sobre todo sensorial como lo menciona McLuhan. Podría ser un error porque siendo el aérea artística la que trabaja totalmente con los sentidos, estas piezas podrían darnos abundante conocimiento sobre el tema.

III. Objetivo general.

Aplicar la metodología del *"tétrade"* para analizar con una visión interdisciplinaria, las prácticas artísticas del arte actual. Pero sobre todo poder captar las trasformaciones que ha surgido el campo artístico en el siglo XX-XXI, al cohesionarse con las tecnologías.

IV. Objetivos específicos.

- Analizar a profundidad cada uno de los elementos que componen la metodología *"tétradica"*, para volverla un modelo de análisis interdisciplinario. Que será utilizado para revisar prácticas artísticas del siglo XX-XXI.
- Evaluar las piezas artísticas que se examinaran a través del *"tétrade"*.
- Desarrollar por medio del *"tétrade"*, análisis de prácticas artísticas actuales.

Capítulo primero

1.El arte bajo la influencia de la reproductibilidad técnica.

Las ideas y reflexiones de este análisis van dirigidas específicamente al arte actual. Donde nos enfocaremos en el campo de las artes visuales, ya que es una de las áreas que ha adoptado con mayor facilidad a la multimedia en sus producciones artísticas. podemos ver en los diferentes lenguajes artísticos: fotografía, imagen digital, *net.art*, *mapping*, animación, cine digital, instalaciones sonoras etc. Todas estas expresiones que se han creado al unirse medios de comunicación y sobre todo la informática con el arte, conforman la relación *"arte-nuevos medios"*.

Es preciso entender que los nuevos medios son nombrados así, por los siguientes motivos: nos indican el tiempo en que se configura la "*relación arte y tecnologías eléctrico-digitales"***,** que su temporalidad es siglo XX-XXI. También analizaremos este nexo, partiendo de como el campo artístico ha introducido nuevas formas que se crean en su entorno, a sus prácticas. Un ejemplo, de ello es la cámara fotográfica que con su aparición reconfiguro algunos elementos del campo artístico. Sin embargo, nuestra mirada ya no sólo parte de ahí para realizar este análisis. Ya que, estos supuestos elementos que se reconfiguraron a partir de la cámara pensamos que posiblemente, no son los mismos que con la multimedia o los nuevos medios comunicación porque, están dotados de características totalmente diferentes. A lo largo del texto detallaremos esta afirmación en sus diferentes subniveles.

Después de aclarar que entenderemos por *nuevos medios*, nos dedicaremos ahora a contextualizar de donde surge esta relación *arte-nuevos medios* y por qué podría ser tan importante para estudiarla en el siglo XXI. Esta relación que mencionamos antes pensamos que tiene su origen en la llamada "época de la reproductibilidad técnica", que nos plantea el crítico y filósofo alemán

Walter Benjamín en su texto que desarrollo durante el siglo XX, “La obra de arte en la época de la reproductibilidad técnica”. Leamos la siguiente referencia que el autor realiza en su ensayo:

> Pero el sorprendente crecimiento de nuestros medios y la adaptabilidad y precisión que han alcanzado nos aseguran para un futuro próximo profundas transformaciones en la antigua industria de lo bello. [….]Debemos esperar innovaciones tan grandes que trasformen el conjunto de las técnicas de las artes y afecten así la invención misma y alcancen tal vez finalmente a trasformar de manera asombrosa la noción misma del arte. (Valery, 1960, pp.1284)

Anteriormente se nos menciona la “industria de lo bello” que es la que ha sufrido posibles transformaciones. Esta industria nos queda claro que es el arte, pero al llamarla así nos remite a uno de los hechos más importantes que marcan la época de la reproductibilidad técnica, para que empiecen a surgir estas modificaciones, que es la reformulación del sistema económico (capitalismo) en el siglo XX, y dentro de este acontecimiento lo que llega a permear en las artes, es la relación del hombre con los medios de producción, es decir, con las nuevas tecnologías. Esta nueva relación se nos describe en el párrafo anterior, cuando nos mencionan que el crecimiento, la adaptación y la precisión serán las causantes de las posibles innovaciones en las técnicas artísticas.

Esto no es una mera deducción nuestra, en el prólogo del texto de Benjamín nos explican por qué las tesis de este autor podrían estar basadas en este sistema:

> Estas exigencias responden menos a unas posibles tesis acerca del arte del proletariado después de la toma del poder, o del arte de la sociedad sin clases que, a otras tesis, igualmente

> posibles, acerca de las tendencias del desarrollo del arte bajo las actuales condiciones de producción. (Benjamin, 1936, pp.37)

Aclaramos que al igual que Benjamín, no nos interesa hacer un análisis propio sobre el capitalismo, pero si es un referente importante porque de ahí retoma la relación *hombre – medios de producción*. A partir de esta relación, el autor habla del desarrollo del arte bajo las condiciones de producción que brindaba este sistema. Desde ese momento se estructura la relación *arte-nuevos medios*, porque nos deja ver que el arte, al igual que otro aspecto cultural se transforma, cuando adopta medios de producción. Benjamín nos explica algunas de estas posibles transformaciones cuando analiza las obras de arte por su valor. Para él existen dos valores: *"valor de culto"* y *"valor de exhibición"*. A continuación, explicaremos a que se refería Benjamín con "valor de culto" y "valor de exhibición", además de analizar cuáles son las posibles transformaciones que este autor nos muestra que pudo sufrir el arte con la introducción de los nuevos medios.

Las obras de arte con *"valor de culto"* como las nombra en el texto, tiene una característica muy importante, el *"aura"*. Benjamín (1936) nos explica: "¿Qué es propiamente el aura? Un entretejido muy especial de espacio y tiempo: aparecimiento único de una lejanía por más cercana que pueda estar" (pp. 47).

Entonces podemos entender al aura como el momento especifico donde estas obras fueron creadas y sobre todo las condiciones que dictaban su valor. Una cualidad esencial de estas obras de arte es que eran únicas, en su tiempo. Un ejemplo es la antigua estatua de la Venus de la cual Benjamín pensaba:

> Se encontraba entre los griegos, que hacían de ella un objeto de culto, en un conjunto de relaciones tradicionales diferente del que prevalecía entre los clérigos medievales, que veían

> en ella un ídolo maligno. Algo, sin embargo, se les ofrecía a ambos de la misma manera: su unicidad, es decir, su aura. (Benjamin, 1936, pp. 49)

La unicidad que compartían los griegos y medievales, se daba por que ellos podrían haber dictaminado el "valor de culto" de estas obras de arte. En la sección VIII, de "La obra de arte en la época de la reproductibilidad técnica", llamado el "Valor eterno" nos explica:

> Los griegos sólo conocieron dos procedimientos de reproducción técnica de obras de arte: el vaciado y el acuñamiento. Bronces, terracotas y monedas eran las únicas obras de arte que ellos podían producir en masa. Todas las demás eran únicas e imposibles de reproducir técnicamente. Por esta razón debían ser hechas para la eternidad. Fue el estado de su técnica lo que llevo a los griegos a producir valores eternos en el arte. (Benjamin, 1936, pp. 60)

Estos valores se transmitieron como una tradición en el tiempo, en las obras de arte. Por eso son únicas (auraticas), además que alrededor de este valor se creó el sistema del arte, por el que muchas culturas se han regido. Pero algo que nos demuestra Benjamín con su análisis del aura es que el valor de las obras de arte se dictamina en función de las características de una sociedad. En este caso estas obras de *"valor de culto"* su función social está basada en el ritual, es decir:

> Las obras de arte más antiguas surgieron, como sabemos, al servicio de un ritual que primero fue mágico y después religioso. Ahora bien, es de importancia decisiva el hecho de que esta existencia auratica de la obra de arte no llega a nunca a separarse del todo de su función ritual. En otras palabras: El valor único e insustituible de la obra de arte "autentica" tiene siempre su fundamento en el ritual. (Benjamin, 1936, pp. 49)

Por otro lado, tenemos las obras de arte que su valor, es el de exhibición, estas adoptan ese valor al introducirse al arte técnicas de producción como la cámara fotográfica y el cine. Dotándolas de cualidades totalmente diferentes a las de *"valor de culto"*, ya que estas destruían la característica del aura, porque no eran únicas sino reproducibles. Además, no conservaban el *valor eterno* no se apegaban a la tradición y esto implica una reconfiguración del arte. Benjamín lo plantea así:

> La técnica de reproducción, se puede formular en general, separa a lo reproducido del ámbito de la tradición. Al multiplicar sus reproducciones, pone, en lugar de su aparición única, su aparición masiva. Y al permitir que la reproducción se aproxime al receptor en su situación singular actualiza lo reproducido. Estos dos procesos conducen a un enorme trastorno del contenido de la tradición un trastorno de la tradición que es la otra cara de la crisis y renovación contemporáneas de la humanidad. Son procesos que están en conexión estrecha con los motivos de masas de nuestros días. (Benjamin, 1936, pp. 44)

El mismo autor nos dice que este trastorno de la tradición es un síntoma de trasformación en el ámbito artístico por que se liquida este valor de culto en la herencia cultural. Enseguida nos explica porque:

> A una reflexión que tiene que ver con la obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica les es indispensable reconocer el valor que les corresponde a estas interconexiones. Pues ellas preparan un conocimiento que aquí es decisivo: por primera vez en la historia del mundo de la reproductibilidad técnica de la de arte libera a esta de su experiencia parasitaria dentro del ritual. (Benjamin, 1936, pp. 51)

Nos deja muy claro que, al destruirse el aura, la obra de arte se libera de su experiencia parasitaria del ritual, que para entender este cambio es necesario reconocer el valor que ahora la obra de arte está adoptando en la época de la reproductibilidad técnica que es el de "exhibición" pero este valor se constituye al romperse la cualidad de autenticidad, pues la obra de arte aparte de que ya no es única , está cercana al espectador y esto genera una nueva participación de ella en la sociedad. Benjamín no lo explica así:

> Pero si el criterio de autenticidad llega a fallar ante la producción artística, es que la función social del arte en su conjunto se ha trastornado. En lugar de su fundamentación en el ritual, debe aparecer su fundamentación en otra praxis, a saber: su fundamentación en la política. (Benjamin, 1936, pp. 51)

En conclusión, podemos ver que la incorporación de nuevos medios (ya sea la cámara fotográfica, cine u otras técnicas que mencionamos al principio del documento) en las artes, traen consigo variaciones en su sistema, es decir el objeto como tal su forma física cambia y es podemos verla iniciando por la fotografía, pero los elementos que componen el sistema que hay alrededor de una pieza de arte, que son sociales, ontológicos y sensoriales también se modifican. Pudimos constatar el elemento social cuando el autor nos explica lo del cambio de valores, de lo sensible dedicaremos todo el apartado siguiente al tema.

Lo importante de esta revisión es hacer visible que la *relación -arte nuevos medios* es compleja porque nos exige analizarla con una gran profundidad. Benjamín nos pone en evidencia en su texto estos elementos sociales, ontológicos, sensoriales que pueden estar modificándose. Este teórico nos abre la pauta a buscar la complejidad de la obra de arte en una sociedad que parece está más que adherida a los *nuevos medios*. La "época de la reproductibilidad que técnica" como la

llama Benjamín sigue viva en siglo XXI y la podemos constatar en investigaciones actuales donde se sigue estudiando esta relación *arte- nuevos medios* desde su perspectiva.

Un ejemplo de estas investigaciones es la de Lev Manovich, un profesor de informática en City University of New York en Estados Unidos, donde se ha dedicado a la enseñanza e investigación en las humanidades, la informática social, el arte y la teoría de los nuevos medios y los estudios de software. Escribió un texto llamado "El lenguaje de los nuevos medios de comunicación", en el Prefacio escrito por Mak Tribe nos explica que el interés del autor para hacer este análisis nace del internet y en su potencial como un instrumento y un espacio para la práctica artística, pero su importancia no radica aquí si no en el enfoque que le da a este estudio. Leamos en las palabras de Tribe:

> Se trata del primer análisis detallado y globalizador de la estética visual de los nuevos medios, los cuales sitúa dentro de la historia de la cultura visual, formulando las conexiones y diferencias entre ellos y las viejas formas. Manovich encuentra los orígenes de la estética de los nuevos medios en la pintura, la fotografía, el cine y la televisión y estudia la imagen digital, la interrelación del hombre y el ordenador, el hipermedia, los videojuegos, la composición, la animación, la telepresencia y los universos virtuales. (Manovich,2005, pp. 16)

Con tal descripción del trabajo de Manovich podemos dar inicio a las similitudes con el trabajo de Benjamín a grandes rasgos. Primero dice Mark que este trabajo de Manovich no se basa en la futurología como muchos escritores lo hacen al exponer sus ideas sobre los nuevos medios, el estudio de Benjamín no es futurista del todo tampoco, ya que nos muestra las diferencias que se han creado con la entrada de los nuevos medios de su época con los antiguos haciendo referencia

desde la pintura, al igual que él. Otra similitud y la más relevante para nuestro estudio es el enfoque que Manovich le da a su estudio.

Para entender el enfoque que Manovich le da a su investigación y porque pensamos que es el mismo de Benjamín, iniciaremos analizando la critica que hace sobre cómo se forma la relación *arte-nuevos medios* desde una visión popular. Manovich (2005) piensa que "La comprensión popular de los medios los identifica con el uso del ordenador para la distribución y la exhibición, más que con la producción" (pp. 63).

Recordemos que cuando analizábamos porque se da la relación *arte-nuevo medios* en la era de la reproductibilidad técnica", mencionábamos que se da a partir de que estos medios se vuelven una técnica de producción artística y Manovich también hace referencia a la producción, al poner en evidencia que estos nuevos medios no sólo se dedican a la distribución y a la exhibición. Este es el argumento de Manovich al hacer esta observación:

> Más bien cabe pensar que, igual que la imprenta en el siglo XIV y la fotografía en el XIX tuvieron un impacto revolucionario sobre el desarrollo de la sociedad y la cultura modernas, hoy nos encontramos en medio de una nueva revolución mediática, que supone el desplazamiento de toda la cultura hacia formas de producción, distribución y comunicación mediatizadas por el ordenador. Es casi indiscutible que esta nueva revolución es más profunda que las anteriores, y que sólo no estamos empezando a dar cuenta de sus efectos iniciales. (Manovich, 2005, pp. 64)

La visión de Manovich para analizar los nuevos medios al igual de que Benjamín es desde la producción. Ya que pone de manifiesto que hay que analizar a la computadora como una técnica de producción, porque al parecer únicamente nos enfocamos en verla como un aparato exhibe y

distribuye. También nos menciona que al ser un método de producción tiene el mismo potencial que otro medio para probablemente venir a modificar los lenguajes culturales.

Con las ideas expuestas anteriormente podemos darnos cuenta de que Manovich, sigue planteando el mismo modelo de investigación que Benjamín sobre los nuevos medios. Ya que nos dice muy claramente que la computadora, está modificando los lenguajes culturales y estamos en una revolución donde apenas se nos muestran los efectos iniciales. Al igual que Benjamín nos señala que el medio esta adherido a la sociedad y la sociedad a él. Por lo tanto, las modificaciones que estos puedan provocar en diferentes áreas culturales no son superficiales.

Manovich hace énfasis en esta cuestión, cuando menciona que solamente se enfocan en la distribución y exhibición que hace el medio. Ese enfoque es visible para todos es una nuestra sociedad, porque es la vía por la que podemos ver que un nuevo medio ha llegado. Sin embargo, Benjamín al mostrarnos esta relación "*arte-nuevos medios"* desde la producción nos demuestra que las Manovich también lo retoma al buscar los efectos de este medio en la cultura.

Finalmente, a través del análisis de estos autores aclaramos que en este estudio nos basaremos en el modelo de Benjamín para analizar desde distintas perspectivas la relación *arte-nuevos medios.* La cual es buscar las probables modificaciones que la obra de arte pudiera tener a nivel social, ontológico y social. Ya que hemos llegamos a la conclusión de que, en el arte actual, como lo señala Manovich los estudios de esta relación tal vez están dirigidos a cómo utilizamos los nuevos medios para distribuir o exhibir las obras artísticas, en lugar de intentar buscar o entender como se está reconfigurando la obra en arte actual en el siglo XXI, gracias a la introducción de los nuevos medios como herramienta de producción.

Esto nos deja ver que en el Arte de principios del siglo XXI hay muchas cosas por pensar, aclarar, entender, ordenar en cuanto a la relación *"arte-nuevos medios"*, pues la mirada de la disciplina artística parece que está parada en el tiempo, analizando esta relación como si apenas los nuevos medios se incorporaran a ella, sigue bajo el asombro de estos. A lo mejor no han tomado en cuenta la relación que existe entre *"arte - nuevos medios"* desde la cohesión, al no tener las suficientes metodologías, discursos, disertaciones que alcancen a explicar las transformaciones sensoriales, sociales, y hasta ontológicas que el arte ha tenido cada vez que se incorpora un medio.

1.2 La estética contemporánea y la conformación de la sensibilidad

Como lo hemos mencionado antes la relación *"arte - nuevos medios"*, ha traído diversas trasformaciones al ámbito artístico, una de ellas es la sensorial. Este apartado tiene el propósito de explicar a través de las cualidades estéticas de las obras de arte del siglo XX y XXI, como se ha conformado la sensibilidad.

LA IMAGINERÍA TIENE POR... PRINCIPIO DE EFICACIA (O RELACIÓN CON EL SER)	EN LOGOSFERA (después de la escritura) RÉGIMEN ÍDOLO PRESENCIA (transcendente) La imagen es vidente	EN GRAFOSFERA (después de la imprenta) RÉGIMEN ARTE REPRESENTACIÓN (ilusoria) La imagen es vista	EN VIDEOSFERA (después de lo audiovisual RÉGIMEN VISUAL SIMULACIÓN (numérica) La imagen es visionada
MODALIDAD DE EXISTENCIA	VIVA La imagen es un ser	FÍSICA La imagen es una cosa	VIRTUAL La imagen es una percepción
REFERENTE CRUCIAL (PRINCIPIO DE AUTORIDAD)	LO SOBRENATURAL (Dios)	LO REAL (La naturaleza)	LO EJECUTANTE (La máquina)
FUENTE DE LUZ	ESPIRITUAL (de dentro)	SOLAR (de fuera)	ELÉCTRICA (de dentro)
META Y ESPERA DE...	PROTECCIÓN (y salvación) La imagen capta	DELEITE (y prestigio) La imagen cautiva	INFORMACIÓN (y juego) La imagen es captada
CONTEXTO HISTÓRICO	De la MAGIA a lo RELIGIOSO (Tiempo cíclico)	De lo RELIGIOSO a lo HISTÓRICO (Tiempo lineal)	De lo HISTÓRICO a lo TÉCNICO (Tiempo puntual)
DEONTOLOGÍA	EXTERIOR (Dirección teológico-política)	INTERNO (administración autónoma)	AMBIENTE (gestión tecno-económica)
IDEAL Y NORMA DE TRABAJO	YO ENSALZO (una fuerza) según la Escritura (canon)	YO CREO (una obra) de acuerdo con lo Antiguo (modelo)	YO PRODUZCO (un acontecimiento) según Mí mismo (modo)
HORIZONTE INTEMPORAL	LA ETERNIDAD (repetición) duro (piedra y madera)	LA INMORTALIDAD (tradición) blando (tela)	LA ACTUALIDAD (innovación) inmaterial (pantalla)

Figura 1. Comparación Sobre El Uso De La Imagen, Hecho Por Regis Debray.

Para iniciar el análisis de las propiedades estéticas de la obra de arte, a partir de los diferentes medios que han predominado en cada época, en el campo artístico, utilizaremos la obra “La vida y muerte de la imagen” del filósofo francés Regis Debray.

En la Figura 1, Debray hace una comparación del uso de la imagen, desde antes que existiera la escritura hasta la aparición de los medios audiovisuales. En este planteamiento nos muestra que la relación “arte-nuevos medios”, tiene existencia desde tiempo remotos y que está totalmente vinculada con la aparición de alguna tecnología.

Para hacer estas reflexiones nos basamos, al observar en la Figura 1, como la función de la imagen ha cambiado, cada vez que una tecnología se trasforma en una técnica artística. Es interesante como el autor hace esta breve línea del tiempo partiendo de la aparición de algún medio, por ejemplo, después de hombre, puso la escritura y después la imprenta. Ya que, si ponemos atención plena, todo el contexto que rodea a la imagen en su época depende de las características de la tecnología que aparece en ese tiempo. Por ejemplo, el contexto de la imagen después de la escritura es religioso, esto tiene que ver que en ese tiempo ya todo estaba ligado con la religión cristiana, iniciando por la escritura que sería después la mayor herramienta para evangelizar, por eso la imagen también se convierte en el principal instrumento de la religión y toma este carácter divino y esto mismo pasa a las prácticas artísticas. Debray argumenta así, su planteamiento sobre este tema:

> La figura percibida ejerce su función de intermediaria con tres conceptos globalizadores sucesivos: lo sobrenatural, la naturaleza, lo virtual. Además, sugiere tres posturas afectivas: el ídolo apela al Temor; el Arte, al amor; lo Visual, al interés. La primera está subordinada al arquetipo; la segunda esta ordenada por el prototipo; la tercera ordena sus propios

> estereotipos. No se declinan ahí atributos metafísicos o psicológicos de un ojo eterno, sino universales, intelectuales y sociales. Cada edad de la imagen corresponde a una estructuración cualitativa del mundo vivido. (Derby, 1994, pp.182)

Con base a los argumentos de Debray y sus ejemplos expuestos en la figura 1, llegamos a deducir que las clasificaciones y las cualidades estéticas que describe, sobre el objeto artístico. Se derivan de la aparición de los medios de producción que, se insertaron en nuestra sociedad. En este caso son la escritura, la imprenta y lo audiovisual. Al nombrar con tanta claridad los conceptos y posturas de cada imagen según su época, pensamos que estos no vienen del "ojo eterno" como él, lo nombra, que para caso de este análisis podríamos entender que estas propiedades estéticas de las obras no se dictaminan exclusivamente en el área artística y que tampoco son eternas. Dice que los atributos de estas imágenes son sociales e intelectuales y que se estructuran según las cualidades del mundo vivido. Con esto probablemente podríamos confirmar que, si, nuestras sociedades son las primeras que se apegaron a estas cualidades del mundo vivido, la tecnología.

A continuación, analizaremos a la escritura para entender cómo se transformó nuestra percepción desde su introducción a la sociedad. Uno de los autores con una de las teorías con mayor precisión sobre este tema, es el filósofo canadiense y crítico de literatura y teoría de medios, Marshall McLuhan. En su libro "Comprender los medios de comunicación", fundamenta con gran precisión, la hipótesis de que las tecnologías trasforman nuestra sensibilidad. Sin embargo, iniciaremos por revisar esta teoría, tomando como ejemplo, las evidencias que realiza sobre el alfabeto fonético.

McLuhan al igual de que Debray, ponen a la escritura como el primer medio que moldeo nuestra sensibilidad, pero el análisis de McLuhan es totalmente detallado. Iniciaremos con un ejemplo que pone en el capítulo IX titulado “La palabra escrita: ojo por oído”. No lo describe así:

> En el marco de un civilizado experimento de la UNESCO, se instaló recientemente agua corriente, con su organización lineal de tuberías, en algunas aldeas indias. Muy pronto, los aldeanos pidieron que se sacaran las tuberías porque les parecía que toda la vida social de la aldea se había empobrecido al haber dejado de ser necesario que todos acudieran al pozo comunal. Para nosotros, la tubería es una comodidad. No la asociamos con algo cultural ni con el producto de la alfabetización, como tampoco pensamos que ésta pueda modificar nuestros hábitos, emociones o percepciones. (McLuhan M. , 1996, pp. 103)

Con este experimento nos indica que la cultura occidental, homogenizo su percepción al crear el alfabeto fonético sin considerar los efectos que se podían crear a nivel social, menos cultural. El autor no lo explica así:

> La civilización se ha erigido sobre la capacidad de leer y escribir porque la alfabetización supone un tratamiento uniforme de una cultura con el sentido de la vista, extendido en el espacio y el tiempo por el alfabeto. En las culturas tribales. se ordena la experiencia de acuerdo con un predominante sentido vital auditivo que reprime los valores visuales. El sentido del oído, a diferencia del ojo, frío y neutro, es hiperestético, delicado y universalmente inclusivo. Las culturas orales actúan y reaccionan al mismo tiempo. La cultura fonética otorga al hombre unos instrumentos para reprimir sus sentimientos y

> emociones mientras obra. Actuar sin reaccionar, sin verse implicado, es la peculiar ventaja del occidental alfabetizado. (McLuhan,1996, pp. 103)

Con este experimento el autor nos pone como ejemplo que, hasta nuestra organización social, se rige con las características del alfabeto fonético. Para aclarar más esta idea retomemos otra lección que nos comparte McLuhan:

> El alfabeto supuso poder, autoridad y control a distancia de las estructuras militares. Unido al papiro, el alfabeto fonético dictaminó el fin de la estática burocracia de los templos y del monopolio sacerdotal del saber y del poder. A diferencia de la escritura prealfabética que, con sus innumerables signos, era difícil de dominar, el alfabeto podía aprenderse en unas pocas horas. (McLuhan, 1996, pp. 100)

En este mito nos explica cómo se reestructuro la organización de una sociedad en cuanto al poder, cuando se introduce el alfabeto fonético en Grecia. El poder paso de la clase sacerdotal a la militar. Las características de la estructura de la clase militar corresponden a las del alfabeto fonético. Por ejemplo, el orden, la linealidad, todos cumplen con el mismo mandato y la individualidad. Para aclarar y complementar mejor esta idea leamos el siguiente párrafo:

> A medida que vamos saliendo de la época de Gutenberg de nuestra propia cultura, podernos discernir más fácilmente sus características primarias de homogeneidad, uniformidad y continuidad. Éstas fueron las características que dieron a griegos y romanos un ascendiente fácil sobre los bárbaros analfabetos. El bárbaro, o individuo tribal. Entonces como ahora, se

ve obstaculizado por el pluralismo cultural, la unicidad y la discontinuidad. (McLuhan , 1996, pp. 104)

En conclusión, McLuhan nos muestra que efectivamente el alfabeto fonético, llego a trasformar nuestra sensibilidad. Pasando de ser auditivos a visuales y esto sigue vivo en la actualidad. Aunque también nos dice que al llegar otros medios como el cine nuestra percepción sigue transformándose y no lo explica así:

> Hoy, en la edad eléctrica, nos sentimos tan libres de inventar lógicas no lineales como de elaborar geometrías no euclidianas. Incluso la cadena de montaje, como método secuencial y analítico para mecanizar cualquier proceso de fabricación y producción, está dejando paso a nuevas formas. (McLuhan M. , 1996, pp. 102)

Las nuevas formas y las lógicas no lineales de las que habla McLuhan en esta "edad eléctrica" las vemos reflejadas como lo mencionamos antes en medios como el cine y la informática. Para desarrollar esta idea realizaremos un breve análisis del pensamiento de Walter Benjamín que tuvo sobre el tema en su ensayo "La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica".

El análisis que hace Benjamín en cuanto a la percepción lo inicia al cuestionarse ¿cómo es que la masas a partir de la aparición del cine perciben la obra de arte?, él piensa que antes de la época de la mecanización los amantes del arte sólo se acercaban a este con recogimiento y ahora las masas sólo quieren entretenimiento. Con el recogimiento viene la contemplación y con el

entretenimiento la distracción, pero profundicemos más estas ideas con las palabras del autor que nos explica:

> El arte de construir no ha estado nunca en reposo. Su historia es más prolongada que la de cualquier otro arte y recordar la manera en que realiza su acción es de importancia para cualquier intento de explicar la relación de las masas con la obra de arte. La recepción de los edificios acontece de una doble manera: por el uso y por la percepción de los mismos. O, mejor dicho: de manera táctil y de manera visual. (Benjamín, 1936, pp. 93)

En la anterior cita Benjamín está hablando de la arquitectura donde expresa, que la forma de percepción de este arte a diferencia de la pintura no está basada en el recogimiento, con esto se refiere a la mera contemplación (recepción visual). La otra forma de percepción que tiene la arquitectura es el uso (recepción táctil) a diferencia de la pintura. También nos menciona que este tipo de doble recepción que tiene la arquitectura es de suma importancia para entender como la transformación sensorial está formando al incorporarse los nuevos medios, él nos explica así:

Conformada ante la arquitectura, esta recepción alcanza en ciertas circunstancias un valor canónico. Ello se debe a que las tareas que se le plantean al aparato de la percepción humana en épocas de inflexión histórica no pueden cumplirse por la vía de la simple visión, es decir, de la contemplación. Se realizan paulatinamente, por acostumbramiento, según las indicaciones de la aprehensión táctil. (Benjamín, 1936, pp. 93)

La arquitectura y el cine tienen en común que son expresiones artísticas que se encuentran sometidas totalmente en la colectividad, es decir no están separadas de las actividades comunes de los individuos en la sociedad. Son expresiones artísticas que están presentes todo el tiempo y abiertas a cualquier tipo de público. Que por sus características podrían estar respondiendo al tipo

de sensibilidad que Benjamín hace referencia a la de las masas. Sin embargo, el cine se ha vuelto una distracción para ellos, pero en este *lapsus* las transformaciones de la sensibilidad probablemente se empiezan a moldear por el medio. Benjamín no lo explica así:

> La recepción en la distracción, que se hace notar con énfasis creciente en todos los ámbitos del arte y que es el síntoma de transformaciones profundas de la percepción, tiene en las salas de cine su lugar central. Y aquí, donde el colectivo busca su diversión, no deja de estar la dominante táctil que rige en el reordenamiento de la percepción, es la arquitectura en donde está en casa originalmente. (Benjamín, 1936, pp. 94)

Entonces podemos deducir que Benjamín al analizar el comportamiento de las masas ante, el nuevo medio artístico, el cine, busca demostrar que nuestra percepción no sé, rige exclusivamente por lo visual, pues el cine al ser incitador de nuevas reacciones en el espectador despierta lo táctil. Es decir, al espectador ya no sólo le basta con contempla si no también quiere participar. Para cerrar este estudio retomaremos las teorías de medios, de profesor Lev Manovich: Una pregunta que este autor se hace frecuentemente cuando analiza los nuevos medios es la siguiente. Manovich (2005) “De nuevo quiero formularme la misma pregunta que antes: ¿en qué se diferencian las más recientes tecnologías de la telecomunicación de las anteriores?” (pp. 231).

Para responder a esa pregunta hace una comparación muy interesante, en ensayos de Benjamín y Virilio. Donde los dos analizan, cómo la percepción humana puede ser modifica al introducirse un nuevo medio. Manovich lo expone así:

> Pero ¿qué es la naturaleza humana, y que es la tecnología? ¿Cómo se puede trazar una frontera entre ambas en el siglo XX? Tanto Benjamín como Virilio resuelven este problema de la misma manera, equiparando la naturaleza a la distancia espacial que hay entre el

> observador y lo observado, y ven las tecnologías como algo que destruye dicha distancia. Como veremos, estas dos premisas les llevan a interpretar las nuevas tecnologías destacadas de su tiempo de una manera muy similar. (Manovich, 2005, pp. 231)

Con esta comparación que hace Manovich, podemos pensar que hay patrones como él, los llama de percepción naturales y otros construidos. Los patrones naturales los analiza en Benjamín:

> De la misma manera, escribe Benjamín, un pintor "mantiene su obra una distancia natural con la realidad" (pág. 235). Este respeto por la distancia, que es común tanto en la percepción natural como en la pintura, es abolido por las nuevas tecnologías de reproducción masiva, en especial por la fotografía y el cine. (Manovich, 2005, pp. 232)

Al momento que tomamos distancia en una obra, seguimos respetando nuestro patrón de percepción natural que sería la visión. Actuamos ante la obra de arte de la misma manera. Aunque aquí cabe cuestionarnos ¿si realmente nuestro patrón natural de percepción es lo visual? si como vimos anteriormente con McLuhan que la escritura, vino a trasformar lo auditivo a visual. Por otro lado, esta Virilio que, a través del análisis de la distancia, como una cualidad propia de la obra de arte, nos explica que nuestros patrones de percepción son construidos con los nuevos medios después del cine, en este caso la informática. El autor no lo explica así:

> Virilio, que escribe medio siglo más tarde, traza las fronteras de una manera bastante distinta. Si para Benjamín, el cine representa aun una presencia ajena, para Virilio ya se ha convertido en parte de nuestra naturaleza humana, en la continuación de nuestra visión natural. Virilio considera la visión humana, la perspectiva renacentista, la pintura y el cine como integrantes

> todos ellos de la pequeña óptica de la perspectiva geométrica, en contraste con la gran óptica de la transmisión electrónica instantánea. (Manovich, 2005, pp. 233)

Virilio nos dice, que el cine también ya conforma esta "percepción natural" y la "gran óptica" como la llama, la informática, viene a desplazar estos patrones naturales, porque ya no hay distancia en las obras de arte, entonces interactuamos con ellas de una manera distinta. Manovich no lo aclara cuando dice al eliminarse la distancia, lo visual se debilita y lo táctil se fortalece. Pero lo sobresaliente de este análisis no radica en el cambio de sentidos, si no que nos aportan una cualidad que consideremos primordial para entender las trasformaciones de la sensibilidad, la distancia. Leámoslo en palabras de Manovich:

> El cine, las telecomunicaciones y la telepresencia. Los análisis de Benjamín y Virilio nos permiten entender el efecto histórico de esas tecnologías en términos de una disminución progresiva y, finalmente, de una completa eliminación de algo que ambos escritores consideran una condición fundamental de la percepción humana: la distancia espacial, la distancia entre el sujeto que está mirando y el objeto que es visto. (Manovich, 2005, pp. 234)

En resumen, con Benjamín y McLuhan pudimos entender como la sensibilidad se trasforma o de moldea, según las características de los medios. Pero esta trasformación no es propia del arte, ya que posiblemente se da de manera individual. Sin embargo, la vía en que se nos pueden revelar estos cambios es cuando estudiamos la relación *arte-nuevos medios*. Manovich no lo pone más claro cuando resalta a la distancia espacial, como un elemento clave para este tipo de estudio. Porque la manera en que nos acercamos, actuamos o interactuamos ante la obra de arte, manifiesta

como construimos nuestra sensibilidad. Es decir, como rompemos con estos patrones naturales (lo visual) para recibir otros. También con esto nos deja ver Manovich que a través de la informática no cambiamos unos sentidos por otros, sino que se interconectan para construir o adaptarnos a nuevos patrones de percepción dictados por los nuevos medios.

1.2. Marcel Duchamp; como estudio de caso.

> "Ya conoces exactamente mi sentimiento con respecto a la fotografía. Me gustaría verla induciendo a la gente al desprecio por la pintura hasta que algo nuevo volviera insoportable la fotografía" (Duchamp, 1975, pp.207)

Por lo que se refiere a este apartado hablaremos de uno de los artistas más importantes del siglo XX, Marcel Duchamp. Donde realizaremos un breve análisis de su teoría y algunas de sus obras desde la perspectiva de la reproductibilidad técnica. En las cuales hemos identificado elementos que parecen esclarecedores para entender los cambios que se han dado en las prácticas artísticas con la integración de los nuevos medios.

Marcel Duchamp al igual que Benjamín, desarrollo su obra cuando los medios que predominaban en su sociedad era la cámara y el cine. Anteriormente hemos subrayado la idea de que la obra de arte está sujeta a los medios de su época y que estos nos revelan algunos cambios sobre la percepción. Analicémoslo directamente en el "Gran Vidrio", una pieza que inicio en el año 1915 y el autor nos describe lo siguiente sobre ella:

> A fin de cuentas, el vidrio no está hecho para que lo miren (con ojos "estéticos") debía ir acompañado de un texto de "literatura" los más amorfo posible que jamás cobro forma: y ambos elementos vidrio para la vista, texto para el oído y el entendimiento debían complementarse y sobre todo impedirse mutuamente la posibilidad de cobrar una forma estética-plástica o literaria. (Duchamp, 1975, pp. 31)

El gran vidrio está construido con una máquina (la novia y los solteros) adentro de un cuadro (vidrio) y esta tiene todas las características que la mecanización (cámara-cine) había integrado a las formas artísticas. Algunos de estos elementos son: el movimiento, la repetición y la simultaneidad reflejados en la novia y los solteros. Además de estar en un vidrio que nos deja ver que pasa (la novia y los solteros), podemos pensar que es la proyección de la imagen (cine).

Pero no nada más de manera técnica se reflejaban los cambios que estos medios, traían a las formas artísticas. Ya que Duchamp menciona que esta pieza para poder ser percibida se debe complementar el sentido de la vista con el oído. Aquí ya no estamos hablando únicamente de la contemplación (lo visual), sino que hay algo distinto que estas formas artísticas están evocando a en nuestro aparato sensorial. La obra de Marcel Duchamp se caracterizó porque a través de sus piezas cuestionaba y ponía en evidencia los cambios que se estaban dando dentro del arte a nivel ontológico, institucional y epistemológico, pero esta peculiaridad podemos pensar que surgió gracias a que el artista fue capaz de observar los cambios que los nuevos medios estaban causando en toda la sociedad incluyendo el arte. Uno ejemplo de ello fue el "ready-meade" y él no lo explica de la siguiente manera:

> Hay un punto que quiero establecer muy claramente y es que la elección de estos *ready-mades* nunca me vino dictada por ningún deleite estético. Esta elección se basaba en una

> reacción de indiferencia *visual*, adecuada simultáneamente a una ausencia total de buen o mal gusto… de hecho una anestesia completa. (Duchamp,1975, pp. 164)

Con respecto a la percepción del arte en su época menciona lo siguiente:

> Pero esas consideraciones hoy en día han perdido vigor, las relaciones entre el artista y la sociedad han cambiado desde el día en que, a finales del siglo, pasado, el artista afirmó su libertad. En lugar de ser un artesano empleado por un monarca, o por la iglesia el artista de hoy pinta libremente, y ya no está al servicio de los mecenas a quienes, por el contrario, impone su propia estética. En otros términos, el artista se halla hoy completamente integrado a la sociedad (Duchamp, 1975, pp.202).

Duchamp afirmaba que el artista ya no está al servicio del mecenas, en cambio, ahora el artista está incorporado totalmente en la sociedad. En palabras de Benjamín lo podemos entender así:

> La reproductibilidad técnica de la obra de arte transforma el comportamiento de las masas con el arte. Por ejemplo, de ser el más atrasado a la vista de un Picasso, se convierte en el más adelantado ante un Chaplin, por ejemplo. El comportamiento adelantado se caracteriza aquí por el hecho de que, en él, el placer en la mirada y la vivencia entra en una combinación inmediata y de interioridad con la actitud del dictaminador especializado. Tal combinación es un indicio social importante. (Benjamín, 1936, pp. 82)

Otra reflexión que Marcel Duchamp (1975), sobre como la sociedad, puede influir en los artistas es la siguiente: “Se encuentra enfrentado con un mundo basado en un materialismo brutal donde todo se valora en función del BIENESTAR MATERIAL y donde la religión, tras haber perdido mucho terreno, ya no es la gran dispensadora de valores intelectuales” (pp.203).

Duchamp al igual, que Benjamín se da cuenta que los artefactos creados por nuestra sociedad están marcando los valores de las obras de arte. El artista se enfrenta a un materialismo brutal y todo se valora en función de este, todas las prácticas sociales y culturales parten del mismo sistema y hasta principios del siglo XXI esto no ha cambiado. Otra cosa que nos hace ver es que la religión ya no es la única institución que puede definir el valor del arte. Benjamín al hablar del valor de culto no lo dejaba ya muy claro, pues nos mostraba que nuestro acercamiento a la obra de arte ya no era en sentido ritual y que este valor se transformó, al momento que la sociedad tuvo que reorganizarse cuando la máquina parece en todos los aspectos de la vida del hombre.

Capítulo segundo

2. Marshall McLuhan: una propuesta de análisis entre arte y tecnología en los nuevos medios del siglo XX

En este capítulo realizaremos una breve reconstrucción de las ideas más importantes de la teoría de medios de Marshall McLuhan. Las cuales retomaremos para sugerir nuestra propia propuesta de análisis de la *relación "arte-nuevos medios"*.

Iniciaremos explicando qué son los nuevos para McLuhan. Primeramente, debemos entender que el autor considera a las tecnologías extensiones del hombre. Es decir, todo lo que se ha creado como el alfabeto, la imprenta, el automóvil, la ropa, la tarjeta de crédito etc. simula alguna parte del cuerpo. A este tipo de medios los nombra "tecnologías mecánicas" y por otro lado tenemos las "tecnologías de la edad eléctrica" que son el teléfono, el telégrafo, la televisión, el cine y la informática. Esta clase de tecnologías son extensiones del sistema nervioso, podríamos pensar nuestros sentidos. No lo explica de la siguiente manera:

> Hoy, tras más de un siglo de tecnología eléctrica, hemos extendido nuestro sistema nervioso central hasta abarcar todo el globo, aboliendo tiempo y espacio, al menos en cuanto a este planeta se refiere. Nos estamos acercando rápidamente a la fase final de las extensiones del hombre: la simulación tecnológica de la conciencia, por la cual los procesos creativos del conocimiento se extenderán, colectiva y corporativamente, al conjunto de la sociedad humana, de un modo muy parecido a como ya hemos extendido nuestros sentidos y nervios con los diversos medios de comunicación. (McLuhan M. , 1996, pp. 26)

Con esta breve explicación podemos reafirmar que los cambios que ha traído cualquier tipo de medio han sido a nivel psíquico y social. Pero reforcemos más la idea con los siguientes ejemplos. Anteriormente ya mencionábamos que con la creación del alfabeto fonético el sentido que predominaba en las sociedades occidentales fue, el visual. Además, la escritura fonética formo en los hombres posiblemente un pensamiento lineal, fragmentado, especializado y secuencial.

> El ferrocarril no introdujo en la sociedad humana el movimiento ni el transporte, ni la rueda, ni las carreteras, sino que aceleró y amplió la escala de las anteriores funciones humanas, creando tipos de ciudades, trabajo y ocio totalmente nuevos. Ello ocurrió tanto si el ferrocarril circulaba en un entorno tropical o septentrional, y es un hecho totalmente independiente de la mercancía o contenido del medio ferroviario. Por otro lado, el avión, al acelerar la velocidad del transporte, tiende a disolver la forma ferroviaria de las ciudades, de la política y de las asociaciones, independientemente del uso a que se destine el avión." (McLuhan M. , 1996, pp. 30)

Con el ferrocarril nos explica que al ser creado lo que hizo fue ampliar la escala de funciones humanos anteriores, es decir replico el patrón visual. Pero su introducción en la sociedad fue tan profunda que trasformo las ciudades y el trabajo (aspecto social-económico) y ocio (aspecto cultural).

Pero no solamente examino de esa manera a las “tecnologías mecánicas”, sino también a las “tecnologías de la edad eléctrica”. Él teórico piensa que los sentidos predominantes en la edad eléctrica, es lo auditivo y lo táctil. El medio que probablemente dio paso a esa clase de transformación fue la luz eléctrica. Formando en el hombre un pensamiento integral, dinámico, e instantáneo. Sin embargo, está conjetura no es tan fácil de observar, porque los estudios de medios están enfocados en examinar el contenido y no los efectos que traen a nivel psicológico y social. McLuhan no lo explica así:

> La luz eléctrica deja de llamar la atención simplemente porque carece de «contenido», Y esto hace de ella un ejemplo inapreciable de cómo los medios no se estudian en absoluto. La luz eléctrica no se considera un medio mientras no alumbre una marca registrada. Así, pues, lo que se nota no es la luz eléctrica, sino su contenido (que, en realidad, es otro medio). El mensaje de la luz eléctrica es parecido al mensaje de la energía eléctrica en la industria: totalmente radical, omnipresente y descentralizado. (McLuhan, 1996, pp. 31)

Él piensa que estas trasformaciones no son tan fáciles de apreciar, ya que nuestras estructuras de percepción están formadas por el sentido visual. Pero también se plantea esta idea,

ya que entiende que los individuos no son conscientes de que las tecnologías son parte de ellos. Leámoslo en sus palabras:

> En este sentido, es revelador el ejemplo de la luz eléctrica. La luz eléctrica es información pura. Es un medio sin mensaje. por decirlo así, a menos que se emplee para difundir un anuncio verbal o un nombre. Este hecho, característico de todos los medios, implica que el «contenido» de todo medio es otro medio. […]No obstante, lo que estamos considerando aquí son las consecuencias mentales y sociales de los diseños o esquemas en cuanto amplifiquen o aceleren los procesos existentes. Porque, el «mensaje» de cualquier medio o tecnología es el cambio de escala, ritmo o patrones que introduce en los asuntos humanos. (McLuhan M. , 1996, pp. 30)

La propuesta que nos hace McLuhan es buscar el "mensaje" en los medios, con esto nos referimos a que seamos capaces de identificar los patrones sensoriales que se crean en el hombre, cuando algún medio (tecnología mecánica o eléctrica) predomina en la sociedad. Pero la complejidad como ya lo hemos mencionado antes radica, en los cambios estructurales de ésta (trasformaciones económicas, culturales, sociales y psicológicas). Él plantea que las observaciones a los medios deberían ser así, sin embargo, piensa que seguimos examinándolos desde nuestro pensamiento visual, apegado a las características del alfabeto fonético (mecanizado y secuencial).

> La paradoja de la mecanización es que, a pesar de que ésta sea, de por sí, la causa de los mayores crecimiento y cambio, su principio excluye la posibilidad misma de crecimiento o de comprensión de los cambios. La mecanización se logra con la fragmentación de un

> proceso cualquiera y la disposición en serie de los fragmentos así obtenidos. No obstante, tal y como lo demostró David Hume en el siglo XVIII, no hay principio de causalidad en la mera secuencia. El hecho de que una cosa siga a otra no explica nada. Nada sigue al seguir, excepto el cambio. (McLuhan M. , 1996, pp. 33)

A pesar, de que gran parte de la población esta adormecida y filtrada por su percepción visual y no capta los efectos de sus propias extensiones (tecnologías mecánicas y eléctricas). Para McLuhan existe alguien que si podría hacerlo el artista.

> Los efectos de la tecnología no se producen al nivel de las opiniones o de los conceptos, sino que modifican los índices sensoriales, o pautas de percepción, regularmente y sin encontrar resistencia. El artista serio es el único que puede toparse impunemente con la tecnología, sólo porque es un experto consciente de los cambios en la percepción sensorial. (McLuhan M. , 1996, pp. 39)

McLuhan examina estas trasformaciones sensoriales por medio del cine, ya que éste se volvió una de las prácticas artísticas predominantes del siglo XX. Los artistas fueron los encargados del acontecimiento. Ya que incorporaron la videocámara (medio) como herramienta creativa llenándola de cualidades estéticas. En este proceso de creación tal vez los creadores artísticos analizaron el patrón de percepción del aparato en sí (videocámara), con la finalidad de que el contenido que ellos querían trasmitir fuera asimilable para el espectador. Con esto quiero decir que llenaron la imagen estática (fotografía) de las características de la videocámara (movimiento y sonido), provocando así en el público otro tipo de percepción audio-visual.

> Fue en ese momento del cine que se dio el cubismo, que ha sido descrito por E. H. Gombrich *(Art and lllusion)* como «el más radical intento de erradicar la ambigüedad y de imponer una lectura del cuadro: la de una construcción hecha por el hombre, una tela coloreada». El cubismo sustituye simultáneamente todas las facetas de un objeto por el «punto de vista» o faceta de ilusión en perspectiva. En lugar de la ilusión especializada de una tercera dimensión en la tela, el cubismo instaura una interacción de planos y contradicciones o un dramático conflicto de motivos, luces y texturas que, mediante la implicación, «deja bien claro el mensaje. (McLuhan,1996, pp. 34)

La percepción sensorial instantánea del conjunto que refleja las obras de los cubistas, nos describe en su mayoría las características de los nuevos medios, como McLuhan los nombraría las "tecnologías de la era eléctrica". La primera cualidad que nos nombra cuando pusimos el ejemplo de la luz eléctrica es que estas son instantáneas, por esto entendemos que son capaces de romper nuestros estándares de tiempo y espacio. Otro atributo es que estos medios no son lineales sino interrelaciónales. Es decir, que podemos comprenderlos desde distintas perspectivas, no sólo una. Veamos la descripción que hace McLuhan del cine:

> Las películas de cine, por pura aceleración de lo mecánico, nos trasladaron del mundo de la secuencia y las conexiones a un mundo de configuración y estructuras creativas. El mensaje del medio de las películas es uno de transición desde las conexiones lineales a las configuraciones. (McLuhan, 1996, pp. 34)

Además, de ser el artista un experto en detectar los cambios sensoriales, es el hombre que crea estructuras creativas para revelar éstos. Porque no sé dedica a crear un nuevo medio en sí, simplemente lo utiliza como una herramienta creación. En cuanto a este tema, McLuhan nos explica que el arte provoca una energía hibrida, es decir el artista no sigue reprimiendo un medio en otro. Lo que hace con su capacidad creativa es una hibridación viejos y nuevos medios, resultando de ahí nuevas formas (obras de arte). Asimismo, estas piezas artísticas posiblemente mostrarían las trasformaciones sociales, psicológicas y culturales que ha surgido a través de la modificación de nuestro patrón sensorial.

> La hibridación o encuentro de dos medios es un momento de la verdad y de revelación del que surgen nuevas formas. El paralelismo entre dos medios nos mantiene en las fronteras de formas que nos despiertan de la Narciso-narcosis. El encuentro de varios medios es un momento de libertad y de liberación del trance ordinario y del entumecimiento que imponen a los sentidos. (McLuhan M. , 1996, pp. 76)

Lo más interesante de la propuesta de McLuhan sobre como deberíamos estudiar los medios, es el papel que le da al artista y la perspectiva que nos abre para que podamos observar la complejidad de la *relación arte-nuevos medios.* Porque lo propone cómo el individuo que vendrá a iluminarnos y a mostrarnos, cuál será el próximo nuevo medio y que implicaciones tendrá en la sociedad. También considera que en los campos de conocimiento puede ser, el único por el momento que ha captado estás trasformaciones.

> El artista es aquel que, en cualquier campo, científico o humanístico, capta las implicaciones de sus acciones y de los nuevos conocimientos de su tiempo. Es un hombre de conciencia integral. El artista puede corregir las proporciones de los sentidos antes de que el golpe de una nueva tecnología haya entumecido los procedimientos conscientes. (McLuhan, 1996, pp. 86)

La curiosidad de McLuhan por el gremio artístico y lo qué se cuestiona es de suma importancia para comprender las prácticas artísticas del siglo XX-XXI, más adelante explicare porqué. Así lo plantea:

> Si los hombres pudiesen dejarse convencer de que el arte es un preciso conocimiento por adelantado de cómo vérselas con las consecuencias psíquicas y sociales de la próxima tecnología, ¿no se harían todos artistas? ¿ü emprenderían una cuidadosa transcripción de las nuevas formas de arte en mapas de navegación social? (McLuhan, 1996, pp. 86)

La pregunta que plantea McLuhan es: ¿ü emprenderían una cuidadosa transcripción de las nuevas formas de arte en mapas de navegación social? Pensamos que probablemente está describiendo lo que sucede en el arte actual. Ya que recientemente tenemos piezas artísticas que entran en los parámetros de las características de las “tecnologías eléctricas” y tal vez sean estructuras creativas hibridas dotadas de aspectos sociales y antropológicos. Que nos pudieran estar ocupando un lugar relevante dentro de un mapa social, que al revisarlo nos daría mucho más conocimiento sobre las posibles transformaciones sociales y psicológicas, que los medios han provocado en el hombre y en la sociedad.

También pensamos que las formas de conocimiento, que nos proporcionan estas prácticas artísticas. Serán el espacio donde se reúnan diversas disciplinas como sociología, antropología, ciencia, etc. para mostrarnos complejas reflexiones sobre nuestra sociedad actual.

2.1. ¿Qué es el tétrade de McLuhan?

Al vincularnos con los "nuevos medios", nuestra manera de percibir y pensar se pudiera a ver transformado, y tal vez junto con ellos, la cultura. McLuhan nos explica que esta metamorfosis cultural, es visible en el momento en que nos desplazamos como sociedad del espacio visual al espacio acústico.

El espacio visual es el que está jerarquizado por el sentido visual, como consecuencia de la introducción del alfabeto en nuestras sociedades. McLuhan no lo describe así:

> Nosotros, que vivimos en el mundo de la luz reflejada, en el espacio visual, también podemos considerar que vivimos en un estado de hipnosis. Desde el colapso de la tradición oral en la Grecia de la primera época, antes de la era de Parménides, la civilización occidental ha estado hipnotizada por un cuadro del universo como un contenedor limitado donde todas las cosas están dispuestas según un punto de fuga, en orden geométrico lineal. La intensidad de esta concepción es tal que en realidad conduce a la supresión anormal del oído y el tacto en algunos individuos. (McLuhan M. , 1993, pp. 50)

A partir de esta descripción del autor, podemos entender que el espacio visual hace referencia a la cultura occidental. Donde el pensamiento del hombre es lineal, homogéneo y secuencial.

Además, para ellos el tiempo es lineal. Por consiguiente, sus métodos de análisis son analíticos y cuantitativos.

> La estructura del espacio visual es un artefacto de la civilización occidental creado por el alfabetismo fonético griego. Es un espacio percibido por los ojos al estar separados o abstraídos de los demás sentidos. Como una construcción de la mente, es continua, lo que significa que es infinita, divisible, extensible y monótona: lo que los primeros geómetras griegos denominaban *physis.* (McLuhan, 1993, pp. 57)

McLuhan piensa que el oído es el sentido que predomina, gracias a las "tecnologías eléctricas" y que los occidentales lo pasan por alto. Al estar totalmente sumergidos en el espacio visual. Sin embargo, el espacio acústico ya se está configurando a partir de las características de este sentido.

> El espacio acústico es la morada para aquel que no ha sido conquistado por el carácter uniforme y de uno-a-la-vez del alfabeto. Existe en el Tercer Mundo y en vastas zonas de Oriente Medio, Rusia y el Pacífico Sur. […]El sonido no tiene fronteras. Podemos oír desde todas las direcciones a la vez. Pero el equilibrio entre la experiencia interior y exterior puede ser preciso. Si nuestros tímpanos estuvieran afinados más alto, podríamos oír las moléculas chocando en el aire o el sonido de nuestro propio flujo sanguíneo. El sonido llega a nosotros desde arriba, desde abajo y desde los costados. (McLuhan, 1993, pp. 50)

En la cita anterior podemos entender que con el espacio acústico hace referencia a las culturas orientales. Donde el pensamiento del hombre es simultáneo, discontinuo y resonante. También perciben el tiempo como circular. Sus métodos de investigación son cualitativos y holísticos.

> La estructura del espacio acústico es el espacio natural de la naturaleza desnuda habitada por las personas analfabetas. Es como el "oído de la mente" o la imaginación acústica que domina el pensamiento de los humanos pre- y post-alfabetos (un vídeo de rack tiene tanto poder acústico como una danza watusi). Es discontinua y no-homogénea. Sus procesos resonantes e interpenetrantes están relacionados en forma simultánea con centros en todas partes y ningún límite. (McLuhan, 1993, pp. 57)

1.2 La metodología tétradica para los Medios.

Para entender cómo funciona el *"tétrade"*, debemos tener en cuenta un objetivo muy particular de McLuhan al proponérnoslo. En el que se plantaba crear un antimedio, para los métodos convencionales de análisis del espacio visual. Es decir, el tétrade no se utilizaría para estudiar los efectos visibles (figura) de las tecnologías, lo que buscaba demostrar eran los efectos ocultos (fondo) de éstas. Pero no sólo se enfocaría en esta parte, lo que hizo fue desarrollar una metodología, que nos permitiría visualizar con mayor claridad estos efectos ocultos en las tecnologías actuales.

La solución que ofrece McLuhan es una estructura tétradica, que es un método práctico y posiblemente con características científicas. El autor manifestaba que el "tétrade" es comprobable, pues no se basa solamente en una teoría sino en la observación empírica. Como antes mencionamos

hizo una serie de preguntas clave para aplicar el *"tétrade"*. Que se compone de los siguientes elementos figura, fondo, intervalo resonante, equilibrio dinámico, reconocimiento de norma de proceso y chiasmus. Observémosla en la siguiente figura 2:

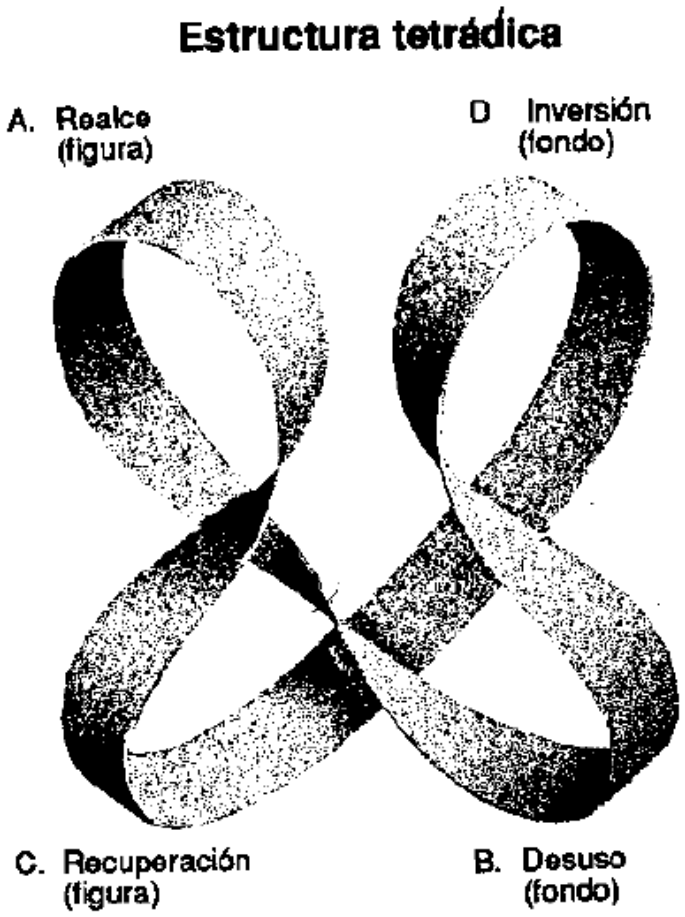

Figura 2. Estructura Tetrádica De Marshall McLuhan

Los elementos figura-fondo que McLuhan utiliza en la estructura tétradica, son la base para comprender la diferencia entre un método tetrádico y uno tríadico. El primero es propuesto pensando en las características del espacio acústico y el segundo en el espacio visual. Por lo tanto, en la estructura tétradica hay dos fondos y dos figuras (lo podemos ver en la imagen de arriba) que están conectadas como si fuera un circuito eléctrico, esto nos permite al examinar una tecnología,

verla desde diferentes perspectivas. En cambio, en una estructura tríadica nada más existe una figura y un fondo, las cuales están una encima de la otra, provocando así que una tenga mayor importancia al ser observada. Como consecuencia, tenemos un análisis unidireccional, porque simplemente nos enfocamos en un elemento, la figura.

> El tétrade, al igual que la metáfora, cumple la misma función que la cámara de televisión de la misión Apolo 8: revela la figura (la Luna) y el fondo (la Tierra) en forma simultánea. [3] El hemisferio izquierdo del cerebro, con su inclinación secuencial, lineal, oculta el fondo de la mayoría de las situaciones, convirtiéndolas en subliminales. El pensamiento del hemisferio izquierdo, como modo dominante, es lineal y tiende a enfatizar sólo lo conectado; se ordena siguiendo nociones de orden a priori, ocultando el carácter complementario de los modos del hemisferio derecho y del izquierdo del cerebro. (McLuhan, 1993, pp. 22)

La “figura” dentro de la estructura tétradica es la forma o la tecnología en que se nos presenta un artefacto, en este caso podemos decir que es el medio analizar. Sin embargo, esta figura tiene un aspecto esencial para poder aproximarnos a ella, que es el arquetipo.

> El arquetipo, que depende de una amplia comprensión del pasado (el medio mítico) es una conciencia o conocimiento recuperado. Por lo tanto, es una combinación recuperada de clisés: un viejo clisé traído de vuelta por uno nuevo. Dado que el clisé es una unidad de extensión del hombre, un arquetipo es una extensión, medio, tecnología o ambiente citados. Las faldas con cola y los sombreros acampanados siempre han citado a los veinte. (McLuhan, 1993, pp. 32)

Pongamos el siguiente ejemplo para entender cómo podríamos realizar el estudio de la figura dentro de una estructura tétradica, con la intención de identificar su arquetipo. Las tecnologías mecánicas (figura) han repetido un clisé constantemente al ser creadas. Desde el alfabeto fonético hasta la imprenta, llevan el mismo patrón sensorial, el visual. Una de las consecuencias de este acontecimiento es, que como cultura hemos adoptado posiblemente la mayoría el pensamiento visual y sucesivamente una serie de comportamientos de manera individual y colectivamente con características de este. Para que el autor pudiera mostrarnos estas conclusiones. Tuvo que ubicar el arquetipo en las “tecnologías mecánicas”, el cual era el patrón sensorio que se repetía constante en estos medios.

McLuhan también nos plantea al arquetipo como una representación de formas heredadas de conducta psíquica. Con esto nos quiere decir que el arquetipo no es un clisé, sino una serie de patrones dinámicos del pensamiento que se reflejan en la forma actuar de los individuos de manera sincrónica.

> Es importante tener en cuenta que mi concepto de los "arquetipos" ha sido malentendido en varias oportunidades como si denotara normas heredadas de pensamiento o como un tipo de especulación filosófica. En pertenecen al reino de actividades de los instintos y en ese sentido, representan formas heredadas de conducta psíquica. Como tales se las inviste con algunas cualidades dinámicas que, desde el punto de vista psicológico, son designadas como "la autonomía" y "lo sobrenatural. [4] (McLuhan M. , 1993, pp. 34)

Retomando el ejemplo anterior sobre las *“tecnologías mecánicas”*, es importante mencionar que reconocer un arquetipo tan trascendente como un posible patrón sensorial, que al parecer ha provocado inmensas transformaciones en nuestra sociedad. No sé consigue tan fácilmente con un

método tradicional de estudio sobre medios. En un modelo tríadico la “figura” simplemente es un paradigma, clisé, patrón, modelo etc. asilado, es decir únicamente se analiza comparándose con otros sin importar en el contexto (fondo) que se está presentando.

La idea de la figura como “clisé aislado” se ha formado en el espacio visual, en la cultura occidental. Ya que basan su método en la ley de causa y efecto. Como consecuencia al encontrar un efecto producido por alguna tecnología, pudiera ser que este, ya sea obsoleto porque ha sido desplazado, al introducirse un nuevo medio. Los efectos de las “tecnologías mecánicas” o “tecnologías eléctricas”, podrían identificarse con mayor rendimiento si las analizamos conforme a las características de su cultura y sus interacciones con las otras. Además de enfocarnos en el presente.

> Una figura es un área de especial atención psíquica. La ley del efecto se concentra extrañamente en la figura y su encuentro con otras figuras, en lugar de la figura en relación con el fondo, o con la situación total El hombre occidental, en su modo categórico, se alimenta de uno o dos elementos en cualquier situación y reprime el resto. Las conexiones son visuales: en realidad no existe conexión alguna entre figura y fondo sino sólo interconexión. (McLuhan, 1993, pp. 37)

McLuhan pone como ejemplo que también en las áreas de psicología, filosofía y ciencia, su principal método de investigación es el tríadico. Tal como lo hemos mencionado frecuentemente en este modo de análisis, la “figura” es el elemento con mayor atención y el fondo es totalmente desatendido. En cambio, en el “tétrade”, el “fondo” al igual que la “figura” toma un papel relevante

dentro del estudio. Es necesario recalcar que el “fondo” hace referencia a la situación o cultura total, es decir, puede ser el estilo de pensamiento, la forma de ver o los términos por los cuales se percibe una “figura”. Por ejemplo y retomando el tema principal, al analizar alguna “tecnología mecánica o eléctrica”, entenderíamos “fondo”, como la sociedad en que se ha desarrollado, la cultura. Al mismo tiempo, nos expone el pensamiento que predomina en ella, como muestra en la cultura occidental sigue predominando el pensamiento visual en sus patrones de investigación.

El espacio visual se ha convertido en figura, al colisionarse con el nuevo fondo (el espacio acústico) configurado con las características de las “tecnologías eléctricas”. Sin embargo, como lo menciona McLuhan quizá actualmente apenas no estemos percatando de ello. Debido a que seguimos apegados al método tradicional tríadico, implantando por el espacio visual. Este autor al proponernos su “tétrade” nos permite aproximarnos y concientizarnos de manera muy puntual, a esta transición. Además de demostrarnos que estas transformaciones nos están invitando a crear nuevas formas de abordar y construir conocimiento.

Una manera clara donde lo podemos ver, es en la relación doble de “figura – fondo”, que hay en el “tétrade”. Donde uno de los aspectos principales al utilizarla es mostrarnos el aspecto de recuperación y trasformación de estos dos elementos de manera simultánea. Es decir, los patrones sensoriales, las formas de conocimiento, los comportamientos sociales del espacio visual al convertirse en figura no se pierden, pero tampoco predominan las del espacio acústico. Al contrario, sucede un aspecto característico de las “tecnologías eléctricas” con estos elementos, la figura y el fondo están interactuando. Por eso es posible que se trasformen y recuperen, al mismo tiempo propiedades de los dos espacios.

> El hombre occidental parece incapaz de dejar lo visual, a pesar de que está caminando torpemente en el mundo acústico. La psicología gestáltica se había apartado un tanto del espacio visual con su paradigma de figura-fondo. Sin embargo, y esto es esencial comprender el análisis tetrádico, la mayoría de los psicólogos sigue suponiendo que tanto la figura como el fondo son componentes visuales en situaciones visuales. De hecho, forman una relación icónica o táctil, definida por el intervalo resonante entre ellos. Es decir, que no hay continuidad o conexión en la relación figura-fondo. En cambio, existe una interacción de tipo transformador. (McLuhan M. , 1993, pp. 38)

Otro de los elementos fundamentales en la estructura tetrádica, es el *"intervalo resonante"*. Debido a que es el lugar donde se reconfigura la relación "figura-fondo", es decir, aquí el vínculo se revela de manera simultánea. Para mayor entendimiento, pensémoslo como el momento preciso donde se rompe el paradigma tríadico, la "figura" ya no ocupa, un lugar privilegiado en el estudio, sino "figura-fondo" tienen el mismo significado. Pero al equilibrarse estos componentes, pone de manifiesto la unión entre el espacio visual y el espacio acústico. Un ejemplo de ello es:

> Después de que los astronautas del Apolo giraron alrededor de la superficie lunar en diciembre de 1968, montaron una cámara de televisión y la enfocaron sobre la tierra. Todos los que estábamos observando tuvimos una enorme respuesta reflexiva. Entramos y salimos de nosotros mismos al mismo tiempo. Estábamos en la Tierra y en la Luna al mismo tiempo. Y nuestro reconocimiento individual del hecho era lo que le daba significado. Se había establecido un intervalo resonante. (McLuhan, 1993, pp. 21)

Anteriormente ya mencionábamos este acontecimiento, donde nuestro teórico nombra, a la luna como “figura” y a la tierra como “fondo”. En este ejemplo hace mención de un medio, la televisión, la cual propicio el momento para que el ser humano, fuera participe de otra manera de percibir el tiempo-espacio. Es decir, con esta transmisión el hombre estaba en la luna y en la tierra a la vez. Y al reconocer que estábamos de manera simultánea en dos lugares, ya empezábamos a moldearnos al patrón de percepción que ofrecen las “tecnologías eléctricas”, pero al mismo tiempo también estaba activo el de las “tecnologías mecánicas”. Sin embargo, es en este intervalo donde ambas percepciones se armonizan.

> El libro de la naturaleza contiene innumerables límites e interconexiones. Se puede pensar en el intervalo resonante como un límite invisible entre el espacio visual y el acústico. [2] Todos sabemos que una frontera, o límite, es un espacio entre dos mundos, que hace una especie de argumento doble o paralelismo, que evoca un sentido de multitud o universalidad. (McLuhan, 1993, pp. 22)

Dentro del *“intervalo resonante”* ocurre un efecto llamado *“Chiasmus”*, entre el espacio visual y el acústico. Anteriormente mencionábamos que en el análisis tríadico se piensa, que en la relación *“figura-fondo”* no hay una continuidad, sin embargo, hasta ahorita a través de la revisión que hemos hecho del tétrade, entendemos que si hay una interacción entre estos dos elementos. Por medio del intervalo resonante podemos constatar, esta suposición ya que, que es donde vemos que la figura y el fondo, ya están en equilibrio. Porque no hay un límite que lo separa, sino es este intervalo donde interactúan entre sí y ocurre una trasformación(chiasmus) de ambos componentes.

> El espacio auditivo (acústico) y el táctil (visual) son de hecho inseparables. Pero en las entrecaras creadas por estos sentidos, la figura y el fondo se hallan en equilibrio dinámico, cada una ejerciendo presión sobre la otra a través del intervalo que las separa. La entrecara es por lo tanto resonante y no estática. Esa presión crea una condición de transformación continua y potencial llamada *chiasmus.* La resonancia es el modo del espacio acústico; desde el punto de vista táctico, es el espacio de la línea límite significativa y del intervalo. (McLuhan, 1993, pp. 23)

Otro rasgo importante que contribuye a que en el *"intervalo resonante"* suceda el *"Chiasmus"* de la *"figura"* y el *"fondo"* es, el *"equilibrio dinámico".* Entendiendo equilibrio como: "Pues tanto físico como psicológico, el equilibrio abarca la idea de transformación dentro de un sistema y la idea de autorregulación." (McLuhan M. , Aldea Global, 1993, pág. 34)

Por ejemplo, cuando analizamos una tecnología "eléctrica o mecánica" en el "tétrade", nos muestra a la figura (sus características visibles) y al fondo (sus cualidades ocultas) al mismo tiempo. Pero al tener en evidencia, las dos partes debe surgir una especie de equilibrio, que sea capaz de autorregular y transformar toda la información obtenida. Para lograr ver en su totalidad los efectos sociales y psicológicos que produce una tecnología. Además de las transformaciones que surgen al encontrase unas con las otras, dentro del espacio acústico (presente) y visual (pasado). Podemos pensar entonces que el equilibrio radica en poner a trabajar de manera conjunta a ambos tipos de pensamiento el visual (hemisferio izquierdo del cerebro) y el acústico (hemisferio derecho del cerebro) sin que se produzca ningún shock sino un cambio.

> La facilidad de ordenamiento del hemisferio izquierdo es cuantitativa (diacrónica): leer, escribir, ordenar dentro de un parámetro de jerarquía significativa. El hemisferio derecho del cerebro es la zona de lo cualitativo (sincrónico), fuente de lo espacial-táctil, lo musical y lo acústico. Cuando estas funciones hemisféricas están en verdadero equilibrio, que es raro, se obtiene como resultado un "conocimiento comprensivo". (McLuhan M. , 1993, pp. 60)

Para finalizar con los términos del *"tétrade"*, analizaremos "reconocimiento de norma de proceso". Este criterio del análisis tetrádico es la guía que nos muestra como poder aplicar el "tétrade", para hacer la revisión de algún medio. McLuhan consideraba que al entrar en contacto las "tecnologías mecánicas o eléctricas" con el hombre, éste sufre una especie de anestesia por las siguientes razones. Primero el hombre al pensar, que estas son ajenas a él y al no verlas como sus extensiones. Segundo el pensamiento visual, fomentado por el alfabeto fonético ha creado en nosotros también una especie de ceguera, por el método de estudio implantado que no es holístico sino fragmentado, donde no estamos acostumbrados a ver los efectos totales de las tecnologías, sino que exclusivamente nos enfocamos en su uso. McLuhan también a esto lo llama "Angelismo", donde hace referencia a la cultura occidental y a su pensamiento visual, para él, lo ideal sería que fuéramos capaces de reconocer los procesos de realce, inversión, recuperación o desuso que provoca un medio.

> El angelismo, a veces denominado descarnatismo, permite que la tecnología se mueva como una fuerza muda, porque sin percibir los procesos de cuatro partes somos inconscientes de

> sus efectos. El descarnatismo flota en nubes abstractas, sin ninguna relación con el fondo o el medio: el pecado habitual de la hipótesis académica. (McLuhan, 1993, pp. 29)

En otras palabras, el "reconocimiento de proceso de norma" describe la acción del "tétrade", que tiene como objetivo tener una compresión holística del medio analizar, pero sobre todo mostrarnos la relación, la interacción y la reconfiguración de los diferentes procesos (realce, inversión, recuperación o desuso) que tiene una "tecnología" al estar cohesionada con la sociedad.

La norma de cuatro partes demuestra con claridad que el verdadero tétrade tenía dos fondos y dos figuras en equilibrada proporción entre sí, lo que tiende a realzar la naturaleza de la etapa de inversión. Aquí también queremos recordarle al lector que el tétrade es una figura que no detalla el cambio tecnológico sino sólo los rasgos distintivos de innovación en términos humanos. Es más, un ideógrafo que un tratado. (McLuhan M. , 1993, pp. 54)

Análisis tétradico de la cámara fotográfica.

En este apartado explicaremos de manera sencilla como McLuhan utilizo el "tétrade" para analizar un medio "eléctrico o mecánico". Como ejemplo usaremos el estudio tétradico que el autor realizo sobre la cámara fotográfica. Respondiendo las preguntas esenciales para llevar a cabo un análisis tetrádico.

A) ¿Qué agranda o incrementa la cámara fotográfica?

McLuhan pensaba que probablemente con la fotografía instantánea, había aumentado el poder del monóculo de mirar a los demás como si fueran objetos. Lo cual provocaba que el usuario

individual, tomara una posición donde no le interesaba la privacidad de las personas o de quien se acercara con la cámara. Como consecuencia a esta actitud, tal vez empezamos a pensar que la gente es pública y que podemos desearla y obtenerla cuando nosotros queramos.

> En el siglo pasado, la locura británica del monóculo confería a su portador el poder de máquina fotográfica de mirar fijamente a los demás desde una posición superior, como si fuesen objetos. Eric von Stroheim hizo un magnífico trabajo con el monóculo en su creación del altivo oficial prusiano. Tanto el monóculo como la máquina de fotos tienden a convertir a la gente en objetos, y la fotografía extiende y multiplica la imagen humana hasta proporciones de artículos en producción en masa. (McLuhan M. , 1996, pág. 200)

B) ¿Qué desgasta o deja obsoleto la cámara fotográfica?

El uso de la cámara fotográfica incremento en los sujetos, la idea de que todo lo que observan posiblemente es público. Esto ha traído como consecuencia que la intimidad de los sujetos se volviera nula. McLuhan hace esta reflexión al comparar las tecnologías anteriores a la cámara fotográfica que pensaba que fomentaban el individualismo, sin embargo, las tecnologías que nacen después de ésta, ya traen consigo la característica de lo público. En las siguientes líneas podemos leer un ejemplo sobre el cine y la perdida de intimidad de los sujetos.

> Las estrellas de cine y los ídolos populares pasan al dominio público a través de la fotografía. Se convierten en sueños que el dinero puede comprar. Pueden ser comprados, abrazados y manoseados más fácilmente que una prostituta. En su faceta prostituta, los artículos

> producidos en masa siempre han hecho que algunas personas se sintieran incómodas. (McLuhan M. , 1996, pág. 200)

C) ¿Qué recupera que haya estado antes en desuso, la cámara fotográfica?

Dentro de este proceso la fotografía llego a trasformar nuestra percepción del tiempo. La cámara de televisión de cine ha enseñado a la sociedad que el tiempo es lineal y que capta un momento preciso. Por el contrario, la fotografía ha sido capaz de llevarnos a diferentes sucesos, de manera intemporal. Además, este medio ha dado pie, a otra característica de los nuevos medios "la sincronización". La fotografía ha mostrado que tiene la capacidad para estar en todas partes y relacionar distintos fenómenos de diferentes épocas.

> Una de las características peculiares de la fotografía es que separa momentos aislados en el tiempo. La cámara de televisión, no. El barrido continuo de la cámara de la televisión proporciona, no un momento o aspecto aislado, sino el contorno, el perfil y la transparencia del icono, El arte egipcio, como la actual escultura primitiva, proporcionaba una silueta significativa que nada tenía que ver con un momento en el tiempo. La escultura tiende a ser intemporal (McLuhan M. , 1996, pág. 199)

Una referencia que debemos destacar, en la conjetura del autor, es que la cámara fotográfica ha recuperado un aspecto de la escultura primitiva que es, el tiempo.

D) ¿Qué invierte o cambia cuando se lo empuja hasta el límite de su potencial

(chiasmus), a la cámara fotográfica?

En cuanto a las trasformaciones que la cámara fotográfica pudo a ver causado en nuestra sociedad, se piensa que la más profunda quizá se encuentre en el ámbito artístico. McLuhan a través de su análisis tétradico de la cámara fotográfica, que realiza nos explica, que, a diferencia de otros medios mecánicos, está logro cambiar la relación del usuario y que esta característica se incrementó con los medios eléctricos. Ésta misma relación influyo en la forma de producción de los artistas que ya no podían solamente retratar el mundo que ya conocíamos por medio de la televisión y la radio, sino que podían poner su proceso creativo de manera pública para que los usuarios también participaran.

> Pero la mayor revolución producida por la fotografía concierne a las artes tradicionales. El pintor ya no podía seguir retratando un mundo ya muy fotografiado. En su lugar, optó por revelar el proceso interior de la creatividad mediante el impresionismo y el arte abstracto. De un modo parecido, el novelista ya no podía seguir describiendo objetos o acontecimientos a lectores que ya sabían lo que estaba pasando gracias a la fotografía, la prensa, el cine y la radio. Poeta y novelista se volvieron hacia los gestos mentales interiores mediante los cuales logramos el conocimiento y nos hacemos a nosotros mismos y a nuestro mundo. El arte pasó así de la correspondencia externa a la construcción interior. En lugar de retratar un mundo que ya conocíamos, los artistas se dedicaron a ofrecer el proceso creativo a la participación pública, lo cual nos ha dado los medios de participar en el proceso de elaboración. Cada desarrollo de la edad eléctrica atrae, y exige, un alto grado de orientación a la producción. (McLuhan, 1996, pp. 207)

2.1.3. ¿El tétrade como portal para piezas artísticas?

En esta sección explicaremos como, utilizaremos al "Tétrade" como un modelo de análisis interdisciplinario, enfocado al estudio de las prácticas artísticas del arte actual. Para esto nos basaremos en los siguientes elementos de la teoría de McLuhan: la clasificación que tiene de las tecnologías "eléctricas y mecánicas", la idea del "espejo retrovisor" y ejemplos específicos de corrientes artísticas, que el autor utiliza para explicar, el posible cambio de sensorialidad gracias a las tecnologías.

La primera idea que retomamos de la teoría de medios, es la clasificación de las tecnologías "eléctricas y mecánicas", pues las características que describe McLuhan sobre ellas, pensamos que son muy similares, a las propiedades de las prácticas artísticas del siglo XX y siglo XXI. Veamos algunos ejemplos.

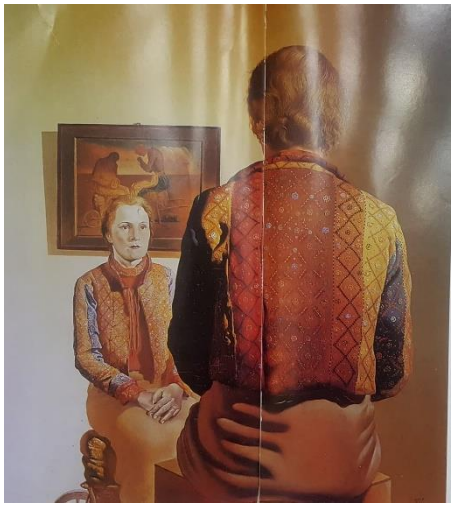

Figura 3. "Retrato De Gala", Salvador Dalí

Figura 4. "Mujer Frente Al Espejo", Pablo Picasso

Las dos pinturas que tenemos en la parte de arriba, una de Pablo Picasso realizada en 1932 y la otra de Salvador Dalí hecha en 1935, serán nuestro ejemplo para señalar las similitudes que encontramos en ellas y las tecnologías mecánicas. Utilicemos nuevamente el ejemplo del alfabeto fonético, que McLuhan nos ha dado para hacer esta comparación. Recordemos que el alfabeto fonético, es una tecnología mecánica que se caracteriza por ser lineal, especializado, fragmentado y secuencial. Y que posiblemente fue el causante, de un cambio sensorial, que nos llevó de lo auditivo-oral o a ser puramente visuales. Además, que este patrón ha perdurado hasta la creación de la cámara fotográfica.

Otra particularidad de las tecnologías "mecánicas", es que también pueden ser nombradas "medios calientes", según nuestro autor. Ya que todas éstas no permiten la participación del público y son excluyentes. Y como consecuencia logran que se fomente la especialización y la amplificación de un sólo sentido, el visual.

> Un medio caliente permite menos participación que uno frío: la lectura deja menos lugar a la participación que un seminario, y un libro menos que un diálogo. Con la imprenta, fueron eliminadas de la vida y del arte muchas formas anteriores y otras muchas se vieron dotadas de una extraña y nueva intensidad. […]La intensidad, o alta definición, engendra especialización y fragmentación, en la vida y en los entretenimientos. (McLuhan M. , 1996 , pp. 44)

Las propiedades que anteriormente describimos de las tecnologías "mecánicas", podemos verlas reflejadas en las pinturas que mostramos al principio. En las imágenes de puede, que los autores siguen repitiendo la técnica de la "perspectiva visual", mejor llamemos literalmente

“lineal”, que consiste en hacer que un objeto, parezca tridimensional en un único plano. Por lo tanto, esto provocaba que la atención sólo estuviera en el elemento principal y si, pensamos estos cuadros como tecnologías mecánicas, esa “perspectiva lineal”, tiene origen en el patrón sensorial visual.

Asimismo, esta perspectiva sea venido repitiendo siglo tras siglo, en los diversos estilos del arte y sobre todo en la pintura. Con este ejemplo podemos ver que la especialización se ha fomentado con este tipo de acciones y es una propiedad más del alfabeto fonético.

Otro atributo similar de las tecnologías “mecánicas”, en estas pinturas es la exclusión del espectador. Las obras invitan al espectador a observarlas y nada más. No permiten otra clase de interacción con ellas, esto provoca que al igual que los medios calientes, simplemente se amplifique un sentido, el visual; McLuhan menciona algo muy importante en su teoría de medios, que los artistas son los primeros en captar en sus obras, los posibles cambios sensoriales. Él pensaba que estas dos obras en específico tal vez reflejen, el patrón sensorial visual, pero también el adormecimiento que quizá tenemos como sociedad, al no darnos cuenta, de los efectos a nivel social y psicológico, que un medio puede causar.

Las dos mujeres de las pinturas se encuentran frente a un espejo, que parece que las ciega y no las deja ver más allá de lo que son. Su atención está enfocada exclusivamente en ellas, que son su elemento principal. En términos del “Tétrade” son su figura. Acuérdense que cuando únicamente centramos, nuestra mirada en la pura “figura” no nos damos cuenta de lo que pasa en nuestro contexto. En pocas palabras, McLuhan observa en estas pinturas, como el sentido visual,

tal vez, si es el que predomina y no este cegando. Para él, los artistas de alguna manera lograron pintar esta situación.

> El precepto de los extremos dobles unidos expresados en el tétrade ha sido utilizado por los artistas desde hace tiempo como una imagen especular. Desde el punto de vista del tétrade, el espejo a través dela historia *(*miran: maravillarse) amplía el ego por repetición y autopropaganda, como una figura menos su fondo. El espejo promueve la intensidad visual, como la visión del túnel. El espejo torna obsoleto un sentido del ser tribal, la máscara corporativa y promueve el vestido particular, idiosincrático. (McLuhan, 1993, pp. 178)

Pero no todo termina aquí, ya que por otro lado tenemos a las tecnologías "eléctricas". Continuemos con el siguiente ejemplo del pintor Braque, Naturaleza Muerta: la mesa 1928, para hacer la comparación con las "tecnologías eléctricas". Desde Benjamín se ha descrito al cine, como una de las tecnologías que trajo consigo trasformaciones profundas, en cuanto a la percepción. Ya con él, se pudo observar que quizá, el patrón sensorial visual, en el cual estábamos sumergidos, otra vez se está cambiando al auditivo. Dentro de la clasificación de McLuhan el cine, es una tecnología "eléctrica", esta clase de medios se caracterizan por ser simultáneos, discontinuos y resonantes. Además de clasificarlos también como "medios fríos" ya que el autor piensa que estas tecnologías son incluyentes por que invitan a interactuar al espectador con ellas. Por consiguiente, logran que no sólo el sentido visual se amplifique, sino que tal vez alguno otros tengan que activarse. Aunque para McLuhan es principalmente el oído.

> En América del Norte, cultura sumamente visual, la televisión ha abierto las puertas de la percepción audio-táctil al mundo no visual de las lenguas habladas, de la comida y de las artes plásticas. Como extensión y acelerador de la vida sensorial, cualquier medio afecta en seguida el campo entero de los sentidos. (McLuhan, 1996 , pp. 64)

Sin embargo, nosotros pensamos que hemos pasado de lo visual a la sinestesia y ahorita lo explicaremos a través de algunas otras obras. En alguna parte del texto McLuhan, menciona que el cubismo, surge con la aparición del cine y es de las primeras corrientes en plasmar el patrón sensorial al que quizá estábamos a punto de adoptar. Él nos señala que el cubismo ya no es una ilusión sino un verdadero ejercicio de pintura. Pero McLuhan hace estos señalamientos, apoyado en las teorías del afamado historiador de arte E. H. Gombrich. En algunos de sus trabajos como "Arte e ilusión", menciona algunos cambios muy notorios en las prácticas artísticas del siglo XX, uno de ellos era que los artistas estaban dejando la ilusión de la perspectiva en la pintura e iniciaban a experimentar con la sinestesia.

Algunos artistas se entregaron al sueño de combinar el mundo del sonido y el de la visión en órdenes superiores: el pintor fantástico Arcimboldo tomo la delantera en el siglo XVII con su piano de colores, y la idea persiste hasta Wagner y Scriabin, o la fantasía de Disney. Finalmente, la pintura, retirándose del mundo de la visibilidad, recogió el desafío y exploro el mundo del sonido. Los intentos de Whistler son todavía vagos y algo indefinidos, pero Kandinsky llegó más allá, y en los cuadros que Mondrian tituló Broadway Boogie-Woogie (ilustración en color VII) encontramos un ejemplo de tal transposición que parece generalmente aceptado y aceptable. (Gombrich, 1960, pp. 311)

Figura 5. Pintura De George Braque

La obra del pintor francés George Braque, pudiera ser un ejemplo muy claro de cómo los efectos del cine, tal vez si hayan modificado nuestra percepción visual a la auditiva. Pero lo más importante es que esta trasformación trae consigo, quizá un cambio sumamente profundo de las prácticas artísticas en el siglo XX y XXI. Para ilustrar mejor la idea anterior, pensemos en un elemento que esta pintura tiene muy similar a las tecnologías “eléctricas”, el cual es romper con la tradicional perspectiva lineal, ahora al igual que el cine, estos cubistas empiezan a experimentar con la imagen en diferentes planos y posiciones.

En términos del “tétrade”, la figura ha perdido el lugar principal, nuestra mirada no tiene que estar dirigida nada más en ella. En este caso no, nos enfocamos sólo en el objeto, ya sea el jarrón, las flores o la mesa. Ahora no hay exclusivamente un centro de atención, sino varios al mismo tiempo y en diferentes lugares. Aquí mismo esta otra característica de las tecnologías “eléctricas”, la composición no parece estar detenida en un tiempo fragmentado, ya podemos percibir el tiempo de manera simultánea como en el cine, donde varios objetos parecen que caen o están presentes ahí al mismo tiempo. Otra similitud más de la obra con estos medios, es que gracias a que rompen con la perspectiva lineal-visual, no están amplificando un particularmente un sentido, en este caso podemos ver que la misma imagen te induce a querer tocar, oler o hasta escuchar. Porque no te congela enfrente de ella. Las palabras de Gombrich, refuerzan nuestra idea, ya que también nos explica de alguna manera, a través del cubismo, estas alteraciones sensoriales.

> El cubismo ha sido explicado a veces como una tentativa extrema de compensar las insuficiencias de la visión monocular. El cuadro encierra indicios que sólo podríamos percibir mediante el movimiento o el tacto. Se nos obliga a ver el contorno de la mesa incluso debajo o detrás de los objetos y puede sostenerse que eso corresponde a nuestra experiencia de vida real, donde siempre conservamos la conciencia de que existen objetos medio escondidos de otros. (Gombrich, 1960, pp. 239)

Anteriormente mencionábamos que el cubismo, es un ejemplo de cómo los nuevos medios, han influido para que el campo artístico se trasforme. Estas hipótesis ya las hemos encontrado en diversos autores como Benjamín, McLuhan, Gombrich, Manovich etc. a lo largo de esta

indagación que se ha realizado sobre la *relación arte-nuevos medios.* Pero lo más importante es poderla, señalar estas alteraciones dentro de las prácticas artísticas. Así que tomaremos como ejemplo al artista francés Philippe Parreno, quien trabaja con diversas disciplinas artísticas como video, escultura, dibujo, música y performance.

El 27 de octubre de 2017, se presentó en el Museo Jumex, en la Ciudad de México. La instalación de este artista, titulada “La levadura y el anfitrión”. La cual se encontraba en dos pisos del museo y tenía elementos como proyecciones, música, globos en forma de peces, pianos, etc. Veamos algunas fotografías de su exposición, en las figuras 6 y 7.

Figura 6. Instalación De Phillippe Parreno En El Museo Jumex, En Ciudad de México.

Figura 7. Instalación De Philippe Parreno

Figura 8. Phillppe Parreno En Su Instalación Que Presento, En El Museo Jumex, En Ciudad de México

Ahora bien, hagamos la comparación de la obra de Parreno con algún medio actual, en este caso utilicemos al internet que tiene, casi las mismas propiedades de las tecnologías “eléctricas”. El internet ha producido que vivamos el tiempo y el espacio de manera anacrónico y discontinuo, donde todos podemos estar aparentemente en diferentes realidades. Para prueba de ello, puedo estar en mi casa en ciudad de México, pero en ese mismo instante en la capilla Sixtina por medio de una visita virtual. Otro ejemplo, son los video juegos, que nos han abierto las posibilidades de estar en la realidad de alguien más y modificarla. Ésta situación se ha creado por medio de las conexiones en línea con el otro jugador, con la experiencia del Kinect, donde todo el cuerpo y la mente están involucrados en el juego.

La exposición de Parreno refleja totalmente estas características nuevamente de las tecnologías “eléctricas” que McLuhan, nos describe, pero en mayor amplitud. Un espacio expositivo que cuando el espectador, se involucra con algún elemento de la instalación provoca una alteración en otro. Una muestra, el piano que se encontraba, en esta instalación, al ser tocado, generaba en las larvas movimientos que creaban imágenes y terminaban proyectándose en otra sala del museo. Si lo analizamos, más a fondo no es casualidad que el propio Parreno, describa a su obra como un organismo, que está vivo y debe ser intervenido por quienes lo visitan.

Si nos damos cuenta la propia obra nos pide, interactuar con ella e intervenirla a nuestro gusto. Y en esta situación no se monopoliza ningún sentido, no nada más somos visuales ni auditivos. Más bien a través de los elementos de la obra se nos invita a conectar unos sentidos con otros, para poder entrar en la inmersión que el artista quiere. Acaso ¿esto no es muy parecido a lo que vivimos al utilizar medios como el internet o los video juegos?

A lo que queremos llegar, con todos los cuestionamientos, comparaciones y conjeturas hechos hasta el momento. Es a visibilizar la posibilidad de que la raíz de las trasformaciones artísticas actuales. Se deban a los probables cambios sensoriales que los medios, han provocado en el ser humano. Además de teorías, hemos basado nuestra hipótesis, en las comparaciones que se han hecho anteriormente entre los medios y algunas prácticas artísticas. Pensamos que éstas capturan de manera muy precisa las alteraciones del patrón sensorial.

Sin embargo, para poder entender con mucha más claridad las trasformaciones del arte actual desde esta perspectiva, tendríamos que abrirnos a nuevas modelos de análisis para las prácticas artísticas actuales. Así podríamos ver de manera más puntual estas alteraciones, que quizá puedan estarse manifestando en las instituciones del arte, en las relaciones del artista con su entorno y el espectador, en las académicas, o hasta en las propiedades ontológicas de la misma obra de arte etc.

Para lograr este objetivo, estamos usando la metodología tetrádica de McLuhan, que explicamos en el capítulo anterior, en que consiste y como utilizarla; Al realizar la comparación entre las tecnologías “eléctricas” y las prácticas artísticas del siglo XX-XXI, llegamos a concluir que con un método convencional y totalmente lineal como con el que nos hemos casado, gracias al alfabeto fonético. No podemos seguir aproximándonos así a las prácticas artísticas del siglo XXI, que están dotadas de elementos muy particulares, que al parecer ya no entrarían en estos paradigmas.

El “Tétrade” al tener dos figuras y dos fondos que se relacionan entre sí, nos dejan ver más de una perspectiva, en la practicas artísticas. Ya no partiríamos simplemente del relato, para tener una lectura de ella o de la pura historia o teoría del arte. Actualmente se han creado binas entre distintas disciplinas como arte-tecnología, arte-ciencia, arte-antropología, arte –sociología y así

podríamos nombrar otras, que se están dedicando a esclarecernos las alteraciones que el campo artístico ha sufrido en la actualidad. Pero nosotros pensamos que eso es simplemente el comienzo, para poder entender toda la complejidad que traen consigo las prácticas artísticas del siglo XXI. Desde la perspectiva de *arte-tecnología*, proponemos al "tétrade", porque podemos ver que sería una metodología interdisciplinaria, que nos mostraría que la complejidad que observamos, en las practicas del siglo XXI, es porque las "obras de arte" se han vuelto un sistema complejo, repleto de conexiones, interconectadas de distas áreas de nuestra sociedad globaliza. Que simplemente ya no guardan en ellas solamente un discurso, una historia, una técnica repetida, un vago reflejo de la sociedad, un estilo etc.

En el siguiente apartado utilizaremos al "tétrate", como modelo de análisis interdisciplinario para aproximarnos algunas prácticas artísticas actuales.

2.2 Estudio de casos por medio del tétrade: Duchamp y Jeff koons.

En esta sección utilizaremos la metodología tétradica, para aproximarnos algunas prácticas artísticas del arte actual. Con la finalidad de indagar las posibles trasformaciones que se pudieran estar dándose en el campo artístico, en el presente. Cabe aclarar que nosotros estamos haciendo una investigación a profundidad sobre el tema. Gracias a los primeros resultados obtenidos en esta tesis, surgió la propuesta de utilizar el "tétrade" como un posible modelo interdisciplinario que nos permita, encontrar con más facilidad estos probables cambios.

A continuación, les presentamos diversos *"tétrades"* realizados por nosotros, tomando como ejemplo algunas prácticas artísticas del siglo XX y XXI.

Tétrade de "Apariencia desnuda: El deseo y el objeto en la obra de Marcel Duchamp y Jeff Koons, aun" "Apariencia desnuda", es una exposición presentada en ciudad de México, en el

museo Jumex, el 29 de mayo del 2019. En esta muestra se exhiben las piezas de dos creadores artísticos, más icónicos del siglo XX, Marcel Duchamp y Jeff Koons. Por medio de sus obras hemos logrado identificar, posibles modificaciones que el campo del arte. Para lograr este objetivo realizamos la siguiente estructura tétrádica, revisémosla detalladamente.

Recordemos que en la estructura tétradica se compone de dos figuras y dos fondos, que se relacionan entre sí, para dejarnos ver los efectos ocultos de una tecnología. El artefacto elegido es la tecnología o el medio analizar y el fondo es su entorno. Pero en este caso las figuras que usaremos, son dos piezas icónicas que conforman la exposición mencionada anteriormente. Una de ellas es “la fuente” de Marcel Duchamp, creada en 1917.Y la otra figura “Moon” de Jeff koons, creada en 1995.

Figura 9. La Fuente, Marcel Duchamp

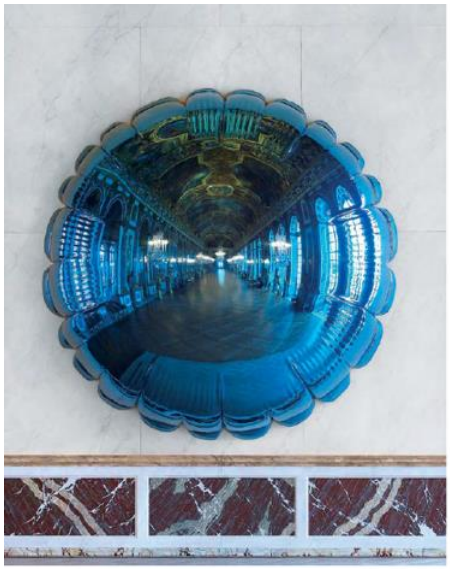

Figura 10. Pieza De Jeff Koons

Estas figuras dentro de una estructura tetrádica, es imposible analizarlas de manera aislada. En otras palabras, si nos enfocamos en entender el mensaje que el artista no está dando por medio de su pieza, no, nos funcionaria en la metodología tétradica. Ya que, dejaríamos de lado el fondo, es decir los aspectos sociales, económicos, históricos y políticos, donde se crearon estas obras.

El fondo que interactúa con la obra de Marcel Duchamp, ha sido marcado por la sociedad del consumo, la entrada de las grandes industrias, el capitalismo y los medios de comunicación masivos. Leamos la siguiente descripción que hace el reconocido curador Massimiliano Gioni, sobre este punto:

> La desbordante producción de nuevos artículos, la aparición de las marcas y el florecimiento de los grandes almacenes urbanos cambiaron la relación entre las personas y las cosas. Por un lado, los bienes de consumo dejaron de ser medios para satisfacer las necesidades básicas del comprador, convirtiéndose en objetos de deseo; y por el otro, cualquier cosa que se deseara podía ser un bien de consumo. En ese contexto, Duchamp replantea el deseo como una atracción hacia los productos y los objetos, y se queda a un paso de antropomorfizar y erotizar las máquinas y los objetos cotidianos. (Masimiliano, 2019, pp. 12)

Por otro lado, también tenemos el fondo que se vincula con la obra de Jeff Koons, que al parecer es muy similar al de Duchamp. Este artista crece en Nueva York en los 80´s, en un ambiente hipercapitalista, la sociedad de consumo está en todo su apogeo, además de que creció en la mueblería de su padre, observando las dinámicas de venta y consumo. Natalie Bell, asistente curatorial de la exposición de Duchamp y Koons, escribe unas breves líneas muy significativas del entorno de Jeff Koons:

“Al haber crecido en la tienda de muebles de su padre, se percató de la seducción que producen los objetos domésticos y la estética comercial. “La sala de exhibición de mi padre era maravillosa”, recuerda. “Mi interés en la negociación entre lo animado y lo inanimado viene de esa presentación de los objetos”.7 Como parte de esta serie, Koons expone aspiradoras Hoover nuevas, sin estrenar, en vitrinas de acrílico bañadas con una luz fluorescente, como objetos de deseo intactos que ha llegado a describir como “vírgenes”. (Bell, 2019, pp. 13)

Lo más importante de saber el ambiente que rodearon estas obras, no es comprender simplemente los cuestionamientos que pudieran estar haciéndole a su entorno, con sus creaciones estos artistas. Sino encontrar como estos creadores, al apegarse totalmente a su presente, lograron trasformar el campo del arte de una manera tan radical. Es decir, como pasamos, de pinturas a fotografías y luego a objetos. Pero no sólo eso, también tener más comprensión de por qué y cómo las dinámicas del campo artístico se siguen modificando constantemente. Aquí cabe preguntarse desde ¿Qué punto de referencia de la historia del arte, teoría o praxis, debemos partir para saber qué cambios se aproximan en las prácticas artísticas del siglo XXI, o simplemente debemos enfocarnos en el presente del arte y ya desprendernos poco a poco del pasado?

Nosotros no tenemos aún, una respuesta a esta pregunta, pero si podemos deducir que entender el campo del arte, con el contexto actual y no con ojos del pasado. Nos abre más posibilidades de poder ir a la par con sus trasformaciones. Un ejemplo de ello es la estructura tetrádica que realizamos sobre Marcel Duchamp y Jeff Koons. Donde sí, se han dado cuenta, no hemos limitado a identificar propiedades muy elementales de su obra sin ahondar en su historia o

mensaje especifico de la obra. La estructura tetrádica al analizar dos figuras y dos fondos nos permite quizá, ver más allá del mensaje de una obra. Con sus cuatro preguntas esenciales podemos señalar, como se trasforma el campo del arte, al introducirse nuevas estrategias como las que usaron estos dos artistas.

Contestemos las preguntas básicas que permiten utilizar el "tétrade" como metodología y en las respuestas señalaremos los cambios que podemos percibir en el campo artístico.

1. ¿Qué agranda o incrementa cualquier artefacto? Las dinámicas, en el área de las artes visuales se trasformaron de una manera tan radical, cuando Marcel Duchamp incorpora la idea del "Ready-meade", pues de realizar pinturas, paso a tomar objetos tan simples que tiene origen en cualquier industria de nuestra sociedad. Esto vino a cambiar indudablemente la ontología del arte, las propiedades estéticas a las cuales estábamos acostumbrados a identificar en ciertas prácticas artísticas ya no eran las únicas, ni estaban sujetas al gusto y al concepto de belleza. La modificación sigue vigente en el 2019, y se ha incrementado en el subcampo de las artes visuales. La obra de Jeff Koons es un ejemplo de ello.

En 1980, Koons realiza una instalación en el New Museum of Contemporany Art en Nueva York. Ésta consistía en una serie de aspiradoras, que estaban intactas dentro de una vitrina. Podemos obsérvalas en la parte de arriba; Al mismo tiempo nos presenta la reflexión que él, hace en cuanto a la relación consumidor y producto. Pensamiento que nacía del contexto actual, en que vivía "el hipercapitalismo". Aunque esta misma idea ya había tenido origen en el "ready-meade" Duchamp, pues sé volvió el eje central que lo condujo, para crear otras obras posteriormente.

Figura 11. Instalación de Jeff Koons

Por ejemplo, el “Gran Vidrio”, ya que retoma la estética del aparador de los grandes almacenes. Al apreciar la pieza nos podemos percatar de ello, ya que todo se ve, por medio de un cristal y es observable desde distintas perspectivas.

Figura 12- El Gran Vidrio, Marcel Duchamp

Además, que la novia perseguida por los solteros que se encuentra adentro del cristal, es mecánica y muestra línea de producción, estas características nos remiten a las nuevas relaciones que se han creado en la sociedad actual como el “consumidor-producto”, “máquina-hombre”, “artista y medios de producción” y “arte y tecnología”. Natalie Bell curadora de la exposición de Koons y Duchamp comenta lo siguiente en cuanto a este tema:

> En 1913, cuando Duchamp escribía frenéticamente sobre “los escaparates…que ocultan… el coito a través de un cristal”,2 estaba observando a través dela lente del erotismo un nuevo modo de presentar los objetos: la cultura de los almacenes de principios del siglo XX empezó a establecer una nueva relación entre el consumidor y el producto. Para Duchamp, esta relación también subrayaba el problema de la elección del consumidor, lo que le llevó a plantear, con sus ready-mades, que los bienes de consumo podían entenderse como obras de arte si se aceptaba la elección como una forma de producción artística. (Bell, 2019, pp. 11)

Natalie Bell, al reflexionar sobre lo que Duchamp logro con los bienes de consumo, al convertirlos en nueva forma de producción artística. Hace una referencia muy importante de como Duchamp, provoco cambios ontológicos dentro del campo artístico. Y los seguimos viendo a diario dentro del subcampo de las artes visuales. Las prácticas artísticas actuales de Jeff Koons, como lo mencionamos antes son un ejemplo de ello. Ya que demuestran la aceptación de una nueva producción artística y la amplificado al crear su propia filosofía apegada su contexto social.

El francés Nicolas Bourriaud, critico de artes visuales, en su libro “Postproducción” ha citado a diversos artistas como Vanessa Beecroft, Wang Du, Dominique Gonzalez-Foerster etc.

Los cuales han retomado al “ready-meade”, como su línea de creación, además de ampliar su función en el campo artístico. Al mismo tiempo postula que el arte actual, ya no es creado con materia prima, sino que a partir de la sobreproducción que hay de objetos, la tarea del artista se ha enfocado en incluir y darles un nuevo sentido a estos objetos dentro de su contexto cultural. Bourriaud no lo plantea así:

> La materia que manipulan ya no es materia prima. Para ellos no se trata ya de elaborar una forma a partir de un material en bruto, sino de trabajar con objetos que ya están circulando en el mercado cultural, es decir, ya informados por otros. Las nociones de originalidad (estar en el origen de...) e incluso de creación (hacer a partir de la nada) se difuminan así lentamente en este nuevo paisaje cultural signado por las figuras gemelas del deejay y del programador, que tienen ambos la tarea de seleccionar objetos culturales e insertarlos dentro de contextos definidos. (Bourriaud, 2009, pp. 7)

1.¿Qué desgasta o deja obsoleto? Que el “Ready- meade”, se volviera una forma de producción artística, provoco que el concepto de belleza, el gusto y los juicios estéticos que cargábamos desde los griegos hasta los impresionistas, se volvieran obsoletos. Debido a que, los objetos de Marcel, no encajaban en ninguno de los estándares de belleza, ya establecidos en el campo artístico. Eran materiales que provenían del nuevo sistema económico y que ni siquiera los producía, él. Asimismo, inicia su crítica a los nuevos paradigmas capitalistas que definían al gusto y el deseo, en los consumidores y que obviamente también afectaban al mundo del arte. Desde la perspectiva Bourriaud y su teoría de la “postproducción”, también podemos entender cuál podría

ser, alguna de las razones de porqué, los artistas de esta época se hayan adaptado totalmente al rechazo al concepto belleza ya establecido:

> De modo que los artistas actuales programan formas antes que componerlas; más que transfigurar un elemento en bruto (la tela blanca, la arcilla, etc.), utilizan lo dado. Moviéndose en un universo de productos en venta, de formas preexistentes, de señales ya emitidas, edificios ya construidos, itinerarios marcados por sus antecesores, ya no consideran el campo artístico (aunque podríamos agregar la televisión, el cine o la literatura) como un m u s e o que contiene obras que sería preciso citar o "superar". (Bourriaud, 2009, pp. 13)

2. ¿Qué recupera que haya estado antes en desuso? Duchamp con su “ready-meade” y Koons amplificándolo en su trabajo, logran recuperar o insertar, al objeto artístico en ámbitos económicos, políticos y sociales. Llegamos a esta deducción considerando que los artistas del siglo XIX, estaban a doctrinados por la filosofía del “arte por el arte”, con la que promovían un arte, que se concentró exclusivamente en resaltar, encontrar o redefinir el concepto de belleza, además de pensaban que el objeto artístico, no tenía ninguna utilidad.

Esta idea se acabó en el siglo XX, cuando Duchamp demuestra que la obra de arte, era el mayor receptor de los cambios culturales. No lo demuestra al introducir con gran astucia el “ready meade” al campo de las artes visuales, donde tuvo que estudiar, observar e impregnarse completamente de lo que sucedía en su cultura y reflejarlo tan atinadamente en su obra. Como resultado logró que las prácticas artísticas, retomaran nuevamente una función social.

En cuanto a este tema Bourriaud señala: “La cultura del uso implica una profunda mutación del estatuto de la obra de arte. Superando su papel tradicional, en cuanto receptáculo de la visión del artista, funciona en adelante como un agente activo, una partitura, un escenario plegado, una grilla que dispone de autonomía y de materialidad en grados diversos, ya que su forma puede variar desde la mera idea hasta la escultura o el cuadro. (Bourriaud, 2009, pp. 17)

3. ¿Qué invierte o cambia cuando se lo empuja hasta el límite de su potencial (chiasmus)? Las nuevas alteraciones que Duchamp y Koons han provocado con sus obras, en el área de las artes visuales. Se ven reflejadas específicamente en la identidad y la imagen del artista. Algo sumamente interesante en el trabajo Koons y de Duchamp, son las tácticas que utilizaron no sólo, para reincorporar la función social en las prácticas artísticas, sino la identidad y el papel del artista. Los dos se encuentran en una cultura donde los medios de comunicación y la publicidad estaban en un punto clave de la historia. Y no dudaron en retomar sus técnicas para construir sus propias imágenes, Duchamp había cuestionado y jugando con muchos factores de su cultura, era lógico que también construiría una nueva identidad e imagen del artista, que encajara con lo que promovía su filosofía. Que se adaptara al nuevo sistema de arte que se estaba formulando con sus “ready meades”.

Duchamp lo hace de una manera muy creativa y Koons sigue por el mismo camino, pero lo explota tomando más recursos de su contexto actual. Leamos la interesante descripción que nos hace de estos aspectos, la curadora invitada de esta exposición Natalie Bell:

Duchamp creó un alter ego femenino, Rrose Sélavy, con cuyo nombre firmó muchas de sus obras de los años veinte, convirtiéndose así en uno de los primeros artistas del siglo XX en imaginar la biografía como una obra de arte. También para Koons, la identidad del artista en sí es un medio infinitamente maleable. Al asumir diversas identidades en autorretratos escenificados, con guiños a la fotografía del mundo de la moda y las fotos de expedientes policiales, Duchamp recurre a la farsa como estrategia para negarse a atribuir un papel concreto al artista. “(Bel l, 2019, pp. 15)

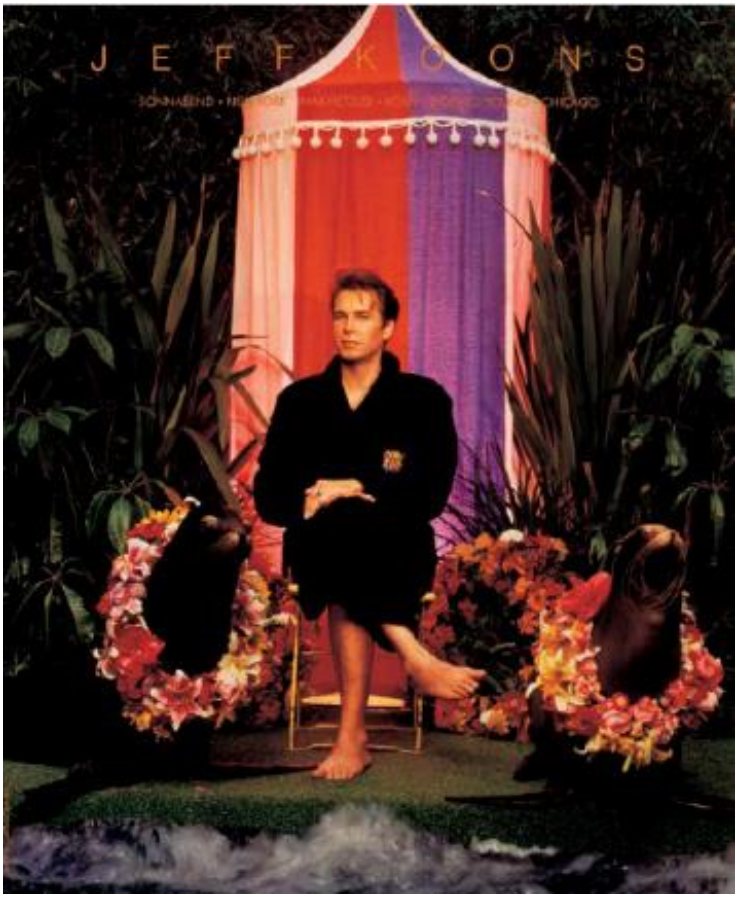

Figura 13. Jeff Koons en una sesión fotográfica

Figura 14. Fotografía de Marcel Duchamp, Como Rrose Sélavy

Capítulo tercero

3. El enfoque interdisciplinario para investigaciones sobre el arte y los nuevos medios.

El objetivo de este tercer capítulo, es explicar porque nuestra indagación sobre la relación *"arte-nuevos medios",* tiene un enfoque interdisciplinario. Durante el texto se mencionó algunas veces que el "tétrade" es un modelo de investigación interdisciplinario, pero, no profundizamos sobre ello. En esta investigación la interdisciplina es un tema muy relevante, es por esto que decidimos dedicar las siguientes secciones específicamente para abordarlo de manera detallada.

Al revisar, de manera puntual la relación *"arte-nuevos medios",* pudimos percatarnos que para poder entender la complejidad que trae consigo esta conexión, teníamos que buscar un

enfoque que no fuera disciplinar ya que, con este no lográbamos abarcar los diferentes elementos que conforman este nexo. Cuando empezamos a crear las interconexiones, entre los distintos componentes que conforman esta relación, pudimos ver la interdisciplina implícita.

Los elementos que configuran una de las interconexiones de esta relación, son *"nuevo medio-forma artística- percepción",* en la cual hemos encontrado la interdisciplina claramente. Expliquémoslo de manera sencilla, teniendo en cuenta la hipótesis que Benjamín ya nos venía planteando en su texto "La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica", que básicamente nos argumentaba que las tecnologías habían transformado nuestra percepción y que este suceso lo podíamos corroborar al analizar las nuevas formas artísticas, un ejemplo de ello, el cine. Sin embargo, nosotros al seguir indagando y argumentando esta posibilidad en nuestros diferentes apartados de esta tesis, pensamos que, al transformarse nuestra forma de percibir, también se ha reorganizado los métodos del conocimiento.

He aquí un breve recorrido, pero, preciso ejemplo, de las formas artísticas, su vinculación con los nuevos medios y la percepción.

Formas artísticas	***Vínculo "percepción –nuevo medio"***	***Método de conocimiento***
Escritura	Recordemos que, en la sección, de la estética contemporánea y la conformación de la sensibilidad. Considerábamos que el alfabeto, posiblemente fue el causante, de que nuestro sentido predominante fuera,	Disciplinar

	el visual. A partir de este hemos desarrollado un pensamiento lineal, fragmentado y especializado. Éstas deducciones no sólo, las podemos entender en las teorías de McLuhan, como ya las hemos expuesto antes, sin embargo, son el eje conductor para entender el vínculo entre "percepción-escritura". El filósofo judío Flusser, en su ensayo "Hacia una filosofía de la fotografía", ha profundizado sobre este tema de una manera muy particular. Señalando que tal vez, la invención de la escritura lineal, ha causado un cambio estructural en la civilización humana. Nos plantea que las imágenes, antes de que existiera la escritura eran registro, es decir un conjunto de símbolos connotativos que se podían	

	interpretar por el observador y el creador y que todas sus propiedades se relacionaban. Pero esta función de las imágenes se corrompe al crearse la escritura lineal, pues piensa que ésta, sólo tiene como finalidad mediar entre el hombre y las imágenes. En las siguientes líneas, leamos su argumento: "Con la escritura nació una nueva capacidad: la conceptualización, es decir, la capacidad de abstraer líneas de las superficies, de producir y descifrar textos. El pensamiento conceptual es más abstracto que el pensamiento de la imagen porque el primero abstrae todas las dimensiones del fenómeno; excepto la lineal" (Flusser, 1990, pp. 13) Las hipótesis de Flusser, son muy relevantes para sostener que el	

	alfabeto si ha influenciado nuestra percepción y esta a su vez en nuestra manera de pensar. Por lo tanto, nuestra manera de organizar el conocimiento se ve afectada, y una prueba de ello, es la creación de las disciplinas. Donde la investigación es sumamente lineal y que además se basa en conceptos. Flusser nos deja muy en claro, que la creación de la escritura modifico algo, en la civilización humana. Ese “algo” es el cambio del pensamiento de la imagen o mágico como denomina, al conceptual. Consecuentemente el conceptual, rompió con la forma de percibir el mundo como un todo, y nos llevó a la fragmentación.	

Imagen, Pintura, Fotografía, etc.	Además de la escritura, como mayor ejemplo de esta desintegración, tenemos a la misma imagen que se volvió participe también de acentuar la predominación del sentido visual y el pensamiento conceptual. Pues con la creación de la cámara fotográfica, literal se fragmento la realidad. Se suspendieron hechos específicos en el tiempo. A causa de esto se potencializo al sentido visual, ya que se seguía viendo hacia una dirección y a un momento en específico. Y si, reflexionamos en cuanto a esta cuestión, podemos observar que la cámara fotográfica había ampliado, algunas características del alfabeto fonético y con esto al mismo tiempo	Multidisciplinario

	fomentaba más el pensamiento lineal o conceptual. Sin embargo, aquí, podemos empezar a ver que la imagen también se vuelve un instrumento de creación de conocimiento entre varias disciplinas. Ya no, sólo, en el arte. La única diferencia es que en estas dinámicas como lo diría Flusser, las palabras tratan de conceptualizar imágenes y éstas de explicar las palabras. Ésta clase de relación, tiene mucho sentido si pensamos en lo disciplinar, donde se forman investigadores que sólo se enfoquen en un objetivo. Lo multidisciplinario se deriva de aquí , donde si pueden a ver elementos que se compartan como los conceptos y las imágenes. Pero en cuestión de conocimiento siguen trabajando por separado.	

Cine, mapping, animación, video juegos etc.	Volvamos nuevamente y de manera muy sencilla, a la teoría de McLuhan sobre la sensibilidad y las tecnologías. Pero de manera muy específica a las “tecnologías eléctricas”, que exactamente se refiere a los “nuevos medios”, es decir al telégrafo, a la televisión, al cine, al internet y todo lo que se deriva de ahí. Para McLuhan estas tecnologías, probablemente causaran nuevamente, un cambio sensorial en el ser humano también. Gracias a ellas, los sentidos que predominan son el auditivo- tacto – visual. Éstos promueven el pensamiento holístico, caracterizado por la simultaneidad, lo dinámico y anacrónico. Con respecto, a este tema. El trabajo del afamado teórico de medios,	Interdisciplinario

	estadunidense Lev Manovich, nos ilustra este tema. Manovich, en sus teorías redefine el cine digital, pues piensa que ha vuelto a sus principios de construcción. Este autor piensa que cuando el cine, se estableció como una tecnología borro sus orígenes en el artilugio. Es decir, de los fotogramas pintados a mano y sus técnicas más antiguas. Considera también que la animación retomo esas técnicas que el cine dejo atrás como, la pintura. Además, menciona algo de suma importancia para esta investigación, es que en los años noventa con los medios informáticos estas técnicas relativamente obsoletas, regresaron. Lev Manovich define así al cine digital: “cine digital = material de acción real + pintura procesamiento	

	de imagen + composición + animación 2D por ordenador + animación 3D por ordenador" (Manovich, 2001, pp. 375) Si examinamos, las hipótesis de Manovich con la perspectiva McLuhiana y con nuestra deducción sobre la reorganización del conocimiento. Podemos entender que las conjeturas sobre el cine digital, que este autor nos explica sobre la cohesión de los nuevos medios y las formas artísticas, no sólo han creado nuevas técnicas. Sino que también recogen características de diferentes medios, que pudieran están moldeando nuestra sensibilidad. Al parecer el cine digital, logra unir las características del pensamiento holístico y fomentar el predominio de los sentidos, visual-táctil-auditivo.	

	Ésta reflexión tiene raíz en la hipótesis de McLuhan que ya hemos explorado profundamente, sobre como las “tecnologías eléctricas” han desplazado el sentido visual, al táctil-auditivo. Sin embargo, su contribución es más profunda que esto, porque fomenta la interdisciplina. Ya que en este caso las disciplinas no son herramientas de otras, para engrandecer particularmente a una. La diferencia está en que los elementos que conforman al cine digital, forman un sistema complejo que repercute en diferentes áreas sociales y culturales. Y que de manera espontánea nos pide ser revisado desde diversas perspectivas.	

Cabe resaltar que la relación *"arte-nuevos medios"*, nos conduce analizar o a ver , otra clase de conexiones que se pudieran estar dando. Una de ellas es la reorganización del conocimiento, la clasificación que se dio en la tabla de arriba, nos hace visible que la forma en que utilizamos las tecnologías, nos están dirigiendo a otras maneras de acercarnos al conocimiento. Una de ellas que posiblemente es la interdisciplina.

A partir de esta revisión de las formas artísticas, nuevos medios y la percepción. Podemos afirmar que la que formación de la relación "arte-nuevos medios" lleva, consigo la interdisciplina implícita. Este es uno de los motivos del porque esta tesis, tiene un enfoque interdisciplinario; A continuación, explicaremos a manera de introducción de nuestro siguiente apartado en que consiste esta perspectiva.

El prestigioso científico argentino Rolando García, miembro del Centro de investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades de la U.N.A.M., en su teoría de sistemas complejos, nos expone que es la metodología y el enfoque interdisciplinario. Nosotros retomamos esta perspectiva, para la presente investigación.

La teoría de Rolando García, explica que la *"interdisciplina"*, no es la simple integración de las disciplinas. Por ejemplo, si se forma un equipo con diversos especialistas como psicólogos, sociólogos, antropólogos, físicos etc., con la finalidad de revisar algún problema social, económico, ambiental y político este grupo, no tendría que unir lo que saben en común sobre el problema, sino buscar alternativas que contribuyan a resolverlo. Además de crear una metodología interdisciplinaria para lograr su objetivo. También el autor sugiere, que antes de llegar a la creación metodológica, se debe plantear y buscar un sistema complejo dentro del problema; y esta es la parte más importante que retomamos de García, hay otros autores que han escrito sobre

interdisiciplina, pero ellos solamente proponen de la integración de disciplinas, y no tocan la cuestión del sistema complejo.

> Cuando afirmamos que la investigación interdisciplinaria es el tipo de estudio requerido por un sistema complejo, esto no excluye, en modo alguno, estudios parciales de sus elementos o de alguna de sus funciones. Ningún análisis de tales sistemas puede prescindir de estudios especializados. Sin embargo, tan ricos y necesarios como pueden llegar a ser dichos estudios, la simple suma de ellos rara vez podría, por sí sola conducir a una interpretación de los procesos que determinen el funcionamiento del sistema como tal. Es decir, como totalidad organizada. (García, 2013, pp. 89)

En la afirmación que hace Rolando, menciona una parte fundamental de su teoría de sistemas, la "totalidad organizada". Con esto se refiere, a que un problema debe estudiarse siempre tomando su contexto, es decir, de manera total, no parcial. La base de la investigación interdisciplina tiene su origen, aquí. Ya que, la diferencia que hay entre hacer una revisión disciplinar y una interdisciplinaria, es que en la primera el objeto de estudio se separa de todo y se toma solamente un parte para poder estudiarlo. En cambio, en la segunda se busca que el objeto de estudio pueda crear interrelaciones con el todo, creando así un sistema complejo y poder analizarlo.

En síntesis y con base a los diferentes argumentos planteados, en este capítulo. Pensamos que, sin la aplicación de la metodología interdisciplinaria, la revisión de la relación *"arte- nuevos medios"* hubiera sido lineal y totalmente disciplinar. En primer lugar, porque, nuestra visión tal vez, solamente hubiera sido artística o tecnológica. Consecuentemente solamente se tomarían en cuenta dos elementos las formas artísticas y algunos medios, por lo tanto, tendríamos una

investigación lineal que quizá, sólo nos ayude a sumar más de loa misma información que ya existe sobre el tema.

En cambio, con la interdisciplina de por medio, el estudio que hemos realizado hasta ahorita, de la relación *"arte-nuevos medios"*, nos abrió el camino para poder incluir elementos que parecieran estar alejados del tema como, la percepción. Además, también nos permitió, que esta relación se volviera el eje conductor, a la creación de un modelo interdisciplinario que nos deje revisar prácticas artísticas, de las artes visuales en el arte actual.

3.1. El uso de la interdisciplina y los sistemas complejos, en la metodología tétradica.

Rolando García nos especifica que los *"sistemas complejos",* son problemas complejos ligados a el medio físico-biológico, la producción, la tecnología, la organización social y la economía. También que el origen del problema muy frecuentemente se deriva muy frecuentemente de la ciencia o la tecnología. Pero lo que realmente los convierte en sistemas complejos, es su funcionamiento.

La estructura de un sistema complejo, se compone por múltiples elementos que se interrelacionan formando diferentes procesos, que actúan al mismo tiempo. Como resultado se crea un sistema o una "totalidad organizada", como la nombra nuestro autor. En pocas palabras y para tener más claridad, leamos la definición que él, teórico nos da:

> En otros términos, en el "mundo real", las situaciones y los procesos no se presentan de manera que pueda ser clasificados por su correspondencia con alguna disciplina en particular. En ese sentido, podemos hablar de una realidad compleja. Un sistema complejo es una representación de un recorte de esa realidad, conceptualizando como una totalidad

> organizada (de ahí la denominación de *sistema*), en la cual los elementos no son "separables" y, por tanto, no pueden ser estudiados aisladamente. (García, 2013, pp. 21)

Con base a los fundamentos de la interdisciplina y sistemas complejos, nosotros adaptamos la metodología tétradica de Marshall McLuhan, que tiene como finalidad reconocer los efectos ocultos de las tecnologías en la psique del hombre y en la sociedad, como un modelo interdisciplinario que nos permita revisar prácticas artísticas actuales.

Reconstruyamos nuevamente algunas de las características de la tétrade, para comprender su correlación con los sistemas complejos y asimismo cómo estos vínculos, la convierten en un modelo de investigación interdisciplinario. Para iniciar en el "tétrade", es de suma relevancia no enfocarnos en analizar la figura (tecnología) nada más, debemos forzosamente vincularla con su fondo (el contexto social, económico, histórico, educativo etc.). Esta simple característica es muy similar a la de un sistema complejo, donde la interacción de los elementos con el exterior, son tomados en cuenta en la investigación. Ya estos tienen influencia sobre los elementos y estos sobre el ambiente.

> El estudio de un sistema complejo está orientado por un marco conceptual y metodológico en donde se concede particular importancia a las interacciones entre fenómenos que pertenecen a dominios diferentes (medio físico, agroproducción, estructura socioeconómica). (García, 2013, pp. 66)

Posteriormente el funcionamiento del "tétrade" es parecido al del sistema complejo, por lo tanto, es muy fácil lograr construir una problemática sistémica a partir de él. Para que en el "tétrade" se pueda iniciar el estudio de una práctica artística, se deben identificar dos figuras y dos fondos. Éstos tienen relación unos con los otros, dicho de otra manera, cuando, se logra observar

en una práctica artística su elemento principal (paradigma o arquetipo), se desglosa al realizar las siguientes cuestiones:

1. ¿Qué agranda o incrementa cualquier artefacto?
2. ¿Qué desgasta o deja obsoleto?
3. ¿Qué recupera que haya estado antes en desuso?
4. ¿Qué invierte o cambia cuando se lo empuja hasta el límite de su potencial (chiasmus)?

Pero lo más, importante es que estas preguntas deben vincularse con el fondo, como ya lo mencionamos antes nos referimos al contexto inmediato. Como resultado, se logran establecer diversas relaciones con el elemento principal de la práctica artística. Que no son simplemente con una disciplina, la artística. Por ejemplo, buscamos elementos sociales, físicos, antropológicos, etc. que interactúen con la pieza, y así formamos estos nuevos vínculos, que no son nada más artísticos. Además de tener este centro en común, que sería el elemento principal de la práctica artística, buscamos crear e interconectar a todos los elementos construyendo así, otras medulas centrales.

También se toma en cuenta que si un elemento, por mencionar alguno, el social, cambia en su propio campo, va a reconfigurar todo nuestro sistema, y por lo tanto el resultado de la investigación de la práctica artística. A esta situación García, la nombra *"interdefinibilidad",* que es una característica primordial de la dinámica de los sistemas complejos. Ya que, si uno de los elementos se externos se trasforma de manera independiente, pero es parte del sistema se van a modificar en conjunto.

> En efecto, un principio básico de la teoría de sistemas complejos afirma que toda alteración en un sector se propaga de diversas maneras a través del conjunto de relaciones que definen la estructura del sistema y que, en situaciones críticas, genera una reorganización total. Las nuevas relaciones-y la nueva estructura que de allí emerge- implican tanto modificaciones de los elementos, como el funcionamiento del sistema total. (García, 2013, pp. 87)

En conclusión, el *"tétrade"* nos orienta a una investigación interdisciplinaria, cuando nos pide de manera automática, mover el objeto de estudio hacia el exterior y regresarlo, pero no hacer el centro, sino hacer capaz de vincularse con factores exteriores e interiores que lo rodean. Es aquí, donde nosotros encontramos una estructura sistémica, ya que se construyen relaciones, que se conectan, interconectan, eliminan, pero también trasforman. Dicho de otro modo, la práctica artística no es analizada exclusivamente desde la historia del arte, la filosofía del arte o la crítica. Sino, la revisión se hace desde diversas perspectivas, aunque no pertenezcan a su área. Cabe resaltar que esta tesis, está enfocada en las artes visuales y sobre todo al arte actual, que parece que por su propia naturaleza como ya lo vimos en la tabla del apartado anterior, pertenece a la interdisciplina por su complejidad.

3.2. Conclusiones

Uno de los propósitos más importantes de este trabajo, era poder señalar a detalle porque, la relación "arte-nuevos medios" es compleja y fundamental para tener más comprensión de las prácticas artísticas del siglo XXI. A través del desarrollo de esta investigación, lograrnos darnos cuenta que nuestro objetivo se cumplió satisfactoriamente. En primer lugar, pudimos observar esta relación desde una perspectiva no tan común, ya que frecuentemente como no lo menciono Manovich, uno de los teóricos más importantes actualmente de la teoría de medios y artes. Esta clase de investigaciones por lo regular se centran en cómo podemos utilizar los "nuevos medios" para distribuir o exhibir obras de artes.

Por el contrario, con una visión filtrada por la interdisciplina, retomamos los elementos clave de la teoría de Walter Benjamín, para extender el análisis de esta relación y complejizarlo. Tomamos en cuenta que Benjamín mencionaba que las trasformaciones, que estaban apareciendo en el campo artístico, gracias a las tecnologías. Eran sociales, sensoriales y ontológicas. El aspecto que más desglosamos y aumentamos es de la sensorialidad. Uno de los resultados que obtuvimos es darnos cuenta es que ya existen los suficientes discursos, disertaciones, modelos, metodologías que explican la relación *"arte-nuevos medios"* desde una perspectiva sumamente lineal que sólo contempla dentro esta relación elementos básicos que todos podemos ver a simple vista como la exhibición y distribución de las obras de arte con estos *"nuevos medios"*.

La investigación disciplinar, no permite que podamos construir un enfoque sistémico en cuanto a esta relación, es por eso que nos apegamos de manera casi natural a la interdisciplina. Esto nos permitió que nuestra búsqueda pudiera incluir más elementos como el aspecto social, sensorial y ontológico. Al mismo tiempo nos dimos cuenta que la relación *"arte-nuevos medios"*, no es vinculo inamovible, pues, así como estas tecnologías vayan evolucionando el nexo también

se va ir trasformando. Recordemos que tampoco los artefactos artísticos, son objetos aislados, puesto que se alimentan de su contexto. Por lo tanto, si los *"nuevos medios"* se trasforman van afectar al arte y también algunos factores del arte a ellos. Y sí, recordamos el tercer capítulo, podemos ya estar concluyendo que eso es un enfoque sistémico. Pensamos que esto se da porque alguno de los elementos, ya sean externos como en este caso las tecnologías, se modifican, transformarían todo el sistema. En esta relación el sistema es campo artístico.

Otro de los resultados que obtuvimos y que no se tenía planeado dentro de la tesis, y que tuvo inicio al hacer un estudio a profundidad a uno de los probables cambios que ha sufrido el ser humano gracias a las tecnologías, que nosotros sostenemos en esta tesis, que es el cambio de la sensorialidad. Es la propuesta de una metodología interdisciplinaria que contribuya a poder señalar con más puntualidad, los cambios que se originan a partir de la relación *"arte-nuevos medios"* en el arte actual. Pero también, con ésta se pueden visualizar cambios a grandes rasgos en el campo artístico.

Al utilizar el "tétrade" de McLuhan, como un método de investigación interdisciplinario para acercarnos a las prácticas artísticas del siglo XX-XXI. Logramos observar algunos cambios que se han dado en este campo. Revisamos obras de dos artistas muy importantes dentro de las artes visuales. Como Marcel Duchamp y Jeff Koons. Y a través de ellas por demos mencionar que algunas de estas trasformaciones son:

- Las obras de arte en la actualidad, sería casi imposible poder comprender su razón de ser si son revisadas de manera aislada. Por ejemplo, sólo basándonos en lo que nosotros entendemos o en el mensaje que alguien más escribiera de éstas. Gracias a la inclusión de los "nuevos medios", en el arte. También las prácticas artísticas se pueden pensar como

dispositivos que guardan información de temas relevantes que están sucediendo en su entorno. Es por este motivo que pensamos que las obras de arte, actuales deben revisarse a la par de su contexto actual.

- Duchamp y Koons, al apegarse a su entorno lograron trasformar de una manera trascendental las formas de representación del arte actual. Un ejemplo muy puntual de ello el *"ready-meade".* Este cambio lo podemos nombrar como ontológico, pues sustituyo las propiedades que comúnmente estábamos acostumbrados a ver como pinturas, fotografías, esculturas etc. por objetos de la vida cotidiana, que hasta ahorita se ven presentes en la escena del arte actual.
- Los discursos de la historia del arte y los paradigmas estéticos del siglo XIX, al parecer ya son deberían ser el eje principal para acercarnos a revisar las prácticas artísticas del arte actual, ya que nos conducen a buscar corrientes de arte como cubismo, dadaísmo, etc. o patrones como la belleza y que quizá ya no estén presentes en las prácticas artísticas del arte actual. Ejemplo de ello, una de las características de la obra de Marcel Duchamp y Koons. Su obra la construyen, tratando de reutilizar los materiales ya producidos por la misma sociedad, como objetos.

Referencias

Bell, N. (19 de Mayo de 2019). Apariencia Desnuda. México: Fundación Jumex Arte Contemporaneo.

Benjamin. (1936). La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica. México: Ítaca.

Bourriaud, N. (2009). *Postproducción.* Buenos Aires: Adriana Hidalgo.

Flusser, V. (1990). *Hacia una filosofía de la fotografía.* México: Trillas.

Debray, R. (1994). *Vida y muerte de la imagen.* Barcelona Paidós.

Duchamp, M. (1975). *Duchamp de Signe.* Barcelona: Gustavo Gilli, S. A.

García, R. (2013). *Sistemas complejos* . Barcelona, España : Gedisa, S. A.

Gombrich. (1960). *Arte e Ilusión* . New York : Phaidos Press Inc.

Manovich, L. (2005). *El lenguaje de los medios de comunicacion* . España: Paidos.

Masimiliano, G. (19 de Mayo de 2019). Apariencia Desnuda. México, México.

McLuhan, M. (1993). *La aldea global.* Barcelona: Gedisa.

McLuhan, M. (1996). *Comprender los medios de comunicación* . Barcelona : Páidos.

Debray, R.1994.S/N [Imagen]. Recuperado: Libro, Vida y Muerte de la imagen.

McLuhan, M. 1993. Estructura tétradica. [Imagen] Recuperado: Libro, Aldea Global.

S/A. S/F. Retrato de gala –Salvador Dalí [Imagen] Recuperado: https://painting-planet.com/retrato-de-gala-salvador-dali/

S/A. S/F. Mujer ante el espejo. [Imagen] Recuperado: https://historia-arte.com/obras/mujer-ante-espejo-de-picasso

S/A. 2013.Pintura George Braque. [Imagen] Recuperado: http://www.blogcuscatlan.com/2013/01/el-arte-georges-braque-y-el-cubismo.html

Rossetti, A.2017. La levadura y el anfitrión. [Imagen] Recuperado: https://www.latempestad.mx/philippe-parreno-entrevista/

Zambrano, L.2017. Instalación Philippe Parreno. [Imagen] Recuperado: https://www.mural.com/aplicacioneslibre/preacceso/articulo/default.aspx?urlredirect=https://www.mural.com/aplicaciones/articulo/default.aspx?id=1243618&flow_type=paywall&__rval=1

Sánchez, S.2017. Philipee Parreno, en el museo de Jumex. [Imagen] Recuperado: http://portavoz.tv/cronica-de-un-huesped-philippe-parreno-en-museo-jumex/

Fundación Jumex Arte Contemporáneo.2019. Marcel Duchamp, Fountain, 1917 (edición de 1964). [Imagen] Recuperado:https://www.filepicker.io/api/file/gOYHAhpOSHa97NHIk50h

Fundación Jumex Arte Contemporáneo.2019. Jeff Koons, Moon (Light Blue), 1995–2000. [Imagen] Recuperado: https://www.filepicker.io/api/file/gOYHAhpOSHa97NHIk50h

Carrero, M. 2015. Instalación Jeff Konos. [Imagen] Recuperado: http://www.alejandradeargos.com/index.php/es/completas/32-artistas/385-jeff-koons-biografia-obras-y-exposiciones

S/A. S/F. Duchamp el Gran Vidrio. [Imagen] Recuperado: https://historia-arte.com/obras/el-gran-vidrio

Fundación Jumex Arte Contemporáneo.2019. Jeff Koons, De la serie Art Ad Portfolio, 1988–1989. [Imagen] Recuperado: https://www.filepicker.io/api/file/gOYHAhpOSHa97NHIk50h

Fundación Jumex Arte Contemporáneo.2019. Marcel Duchamp (en colaboración con Man Ray). [Imagen] Recuperado: https://www.filepicker.io/api/file/gOYHAhpOSHa97NHIk50h

Índice de ilustraciones

Figura 1. Debray, R.1994.S/N [Imagen]. Recuperado: Libro, Vida y Muerte de la imagen.

Figura 2. McLuhan, M. 1993. Estructura tétradica. [Imagen] Recuperado: Libro, Aldea Global.

Figura 3. S/A. S/F. Retrato de gala –Salvador Dalí [Imagen] Recuperado: https://painting-planet.com/retrato-de-gala-salvador-dali/

Figura 4. S/A. S/F. Mujer ante el espejo. [Imagen] Recuperado: https://historia-arte.com/obras/mujer-ante-espejo-de-picasso

Figura 5. S/A. 2013.Pintura George Braque. [Imagen] Recuperado: http://www.blogcuscatlan.com/2013/01/el-arte-georges-braque-y-el-cubismo.html

Figura 6. Rossetti,A.2017. La levadura y el anfitrión. [Imagen] Recuperado: https://www.latempestad.mx/philippe-parreno-entrevista/

Figura 7. Zambrano, L.2017. Instalación Philippe Parreno. [Imagen] Recuperado: https://www.mural.com/aplicacioneslibre/preacceso/articulo/default.aspx?urlredirect=https://www.mural.com/aplicaciones/articulo/default.aspx?id=1243618&flow_type=paywall&__rval=1

Figura 8. Sánchez, S.2017. Philipee Parreno, en el museo de Jumex. [Imagen] Recuperado: http://portavoz.tv/cronica-de-un-huesped-philippe-parreno-en-museo-jumex/

Figura 9. Fundación Jumex Arte Contemporáneo.2019. Marcel Duchamp, Fountain, 1917 (edición de 1964). [Imagen] Recuperado: https://www.filepicker.io/api/file/gOYHAhpOSHa97NHIk50h

Figura 10. Fundación Jumex Arte Contemporáneo.2019. Jeff Koons, Moon (Light Blue), 1995–2000. [Imagen] Recuperado: https://www.filepicker.io/api/file/gOYHAhpOSHa97NHIk50h

Figura 11. Carrero, M. 2015. Instalación Jeff Konos. [Imagen] Recuperado: http://www.alejandradeargos.com/index.php/es/completas/32-artistas/385-jeff-koons-biografia-obras-y-exposiciones

Figura 12. S/A. S/F. Duchamp el Gran Vidrio. [Imagen] Recuperado: https://historia-arte.com/obras/el-gran-vidrio

Figura 13. Fundación Jumex Arte Contemporáneo.2019. Jeff Koons, De la serie Art Ad Portfolio, 1988–1989. [Imagen] Recuperado: https://www.filepicker.io/api/file/gOYHAhpOSHa97NHIk50h

Figura 14. Fundación Jumex Arte Contemporáneo.2019. Marcel Duchamp (en colaboración con Man Ray). [Imagen] Recuperado: https://www.filepicker.io/api/file/gOYHAhpOSHa97NHIk50h