

EDITORIAL

LA OMNÍVORA APETENCIA DEL CÍCLOPE

En marzo de 2005 el Jeu de Paume presentó una importante muestra de instalaciones del artista Tony Oursler (Nueva York 1957) con el sugerente título de *Dispositif*. Aparecen sus célebres huevos sobre los que se proyectan ojos, acentuando el aspecto significativo del “punto de vista” que rige la omnipresente visibilidad del mundo moderno y que guía la mirada del espectador hacia un lugar de proyección cuyo antecedente sería la “cámara oscura” de la fotografía decimonónica. El sitio web de Oursler ofrece su particular historia de la óptica revisando la perspectiva renacentista del punto de fuga. Ojos, caras y muñecos sembrados en deliberada confusión a lo largo del espacio del museo hacen pensar en el fragmentado cuerpo moderno, enteramente reconfigurado por el imaginario de la mirada. Una serie de videos se integran simultáneamente a las instalaciones figurativas y narrativas de carácter burlesco y trágico.

Dos años antes, también en París, el Museo de Arte Moderno organizó una gran retrospectiva de Matthew Barney (San Francisco 1967) con fotografías, objetos de la cultura de masas transformados, cuerpos metamorfoseados en elfos y sátiros, y videos, la serie de *Cremaster*, fragmentos de teatro y de óperas que sumergen al espectador en la propuesta wagneriana de la *obra de arte total*. En la Documenta XI de Kassel había salas enteras de computadoras donde se podía interaccionar con las obras (¿efímeras?) de la web. La propuesta de la Bienal de Venecia 2005 se articula en una pluridisciplinaria abierta entre performances e instalaciones, cine y televisión, teatralización

plástica de esa nueva cámara oscura que es la pantalla de la computadora. Ya en 1970 Naum June Pike había incorporado los televisores a la propuesta de la neovanguardia de Fluxus, con fondo de revisión crítica de la sociedad post-industrial, de la cultura de masas y de sus implicaciones ideológicas pero sobre todo cognitivas, produciendo un desplazamiento de las prácticas artísticas absorbidas por la tecnología e inaugurando lo que José Luis Brea (2003) llamó “capitalismo cultural electrónico”.

El Festival Internacional de Linguagem Eletrônica y la mega muestra *Emoção Art Ficial* dedicada al arte digital, ambas realizadas en San Pablo, mostraron en 2002 la importancia de la experimentación plástica y teórica brasileña que tiene en Eduardo Kac uno de los más interesantes referentes internacionales con sus obras transgénicas. Arlindo Machado (2003) señalará que la primera novedad de la informática aplicada al arte es la de reunir en un solo medio a todos los otros en forma integral construyendo una modalidad discursiva única y holística, pero simultáneamente la transformación del espectador en “observador”.

Media-art, Art-video, Netarte, arte digital, arte electrónico, las fluctuaciones de las denominaciones provisionarias reflejan una incertidumbre teórica frente a prácticas muy heterogéneas pero con una perspectiva común: la mediación técnica audiovisual y multimedial. Video, film, fotografía, informática, web, escultura, objetos, arquitectura, y la simbiosis (¿semiosis?) entre lenguajes y soportes plásticos producirán un efecto de *hipnosis*: la omnívora apetencia del cíclope. Para el arte actual todos somos *voyeurs*.

Winfried Nöth, que coordina este número de *deSignis* con la colaboración de Eduardo Peñuela Cañizal y José María Paz Gago, ha aceptado el desafío de poner inteligibilidad en este escenario abierto y polidimensional de la cibercultura. Hibridez entre arte, tecnología y ciencia, para Nöth los medios audiovisuales siempre han estado “entre arte y tecnología”; la nueva iconografía digital autoriza una revisión de la estética pero también de la semiótica.

Varios problemas del arte posmoderno en relación con una sociedad del conocimiento fuertemente tecnológica se abordan aquí: realidad virtual y reproducción (Domingues), temporalidad e intertextualidad (Bastos), esquemas cognitivos y nuevas estéticas del cuerpo (Santaella, Cantoni), regímenes de representación y su potencial visual (Nöth), poeticidad, mediaciones y retóricas (Peñuela Cañizal, Bisanz), innovaciones tecnológicas y su relación con el imaginario (Paz Gago, Gubern). Señalando la emergencia de una tecnocultura que establece nuevos vínculos entre la estética (Trivinho, Leão), la comunicación y la ciencia (Flach), este número marca una impronta teórica innovadora que comenzó a explorar *deSignis* 4 revisitando el concepto de iconismo y continuó con *deSignis* 5 sobre las tecnologías digitales.

La serie *hors dossier* sobre el nuevo cine argentino (Choi, Kantaris, La Valle, Triquell, Olivera) muestra el recorrido social, la reflexión estética y la evolución tecnológica en un medio emblemático de las transformaciones de la visibilidad (privadas y públicas) del último siglo. Finalmente el artículo de Roberto Pellerey señala, precisamente, cómo el concepto teórico de *traducción e interpretación* se ha vuelto central en la reflexión semiótica contemporánea. Claudio Guerri se despide aquí, con pericia, generosidad y constancia, como Jefe de Redacción de la revista, infatigable promotor y sostenedor de este proyecto editorial colectivo que trata de pensar a la semiótica desde otro lugar: la de su validez para comprender el presente.

Número apasionante y complejo, como el mundo que habitamos.

La Directora

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BENJAMIN, W. (1936 [1999]) “La obra de arte en la era de la reproducibilidad técnica” en *Discursos interrumpidos*. Madrid: Taurus.
- BREA, J. L. (2003) “Transformaciones de las prácticas artísticas en la era del capitalismo cultural electrónico”, *Telos* 56, 93-102.
- CALDWELL, J. T. (ed.) (2000) *Theories of the New Media. A Historical Perspective*. Londres: Athlone.
- CRARY, J. (1992) *Techniques of the Observer*. Cambridge, MA: MIT Press.
- DELEUZE, G. (1983) *L'image-mouvement*. París: Minuit.
- (1985) *L'image-temps*. París: Minuit. [*La imagen-tiempo*. Barcelona: Paidós, 1995.]
- LÉVY, P. (1997) *Cyberculture*. París: Odile Jacob.
- MACHADO, A. (2003) “Ensayos hipermediáticos”, *Telos* 56, 85-102.
- MARIÁTEGUI, C. (2000) *De la pantalla al arte transgénico*. Buenos Aires: Los libros del Rojas.
- REVISTA CIC N° 9 (2004) *Cuadernos de Información y Comunicación*. Dossier: Cultura de masas. Madrid: Servicio de Publicaciones de la Universidad Complutense de Madrid. Coordinado por Jorge Lozano.
- REVISTA CONSTELACIONES N° 2 (2005) *Revista de comunicación y cultura*. Dossier: Comunicación visual. Buenos Aires: Fundación Walter Benjamin. Coordinado por Alicia Entel.
- REVISTA deSignis 4 (2003) *Iconismo. El sentido de las imágenes*. Coordinado por Lucía Santaella con la colaboración de Fernando Andacht y Juan Ángel Magariños de Morentin. Barcelona: Gedisa.
- REVISTA deSignis 5 (2004) *Corpus digitalis. Semióticas del mundo digital*. Coordinado por Carlos Scolari y Rafael del Villar. Barcelona: Gedisa.

REVISTA GALAXIA N° 4 (2002) *Revista transdisciplinar de comunicação, semiótica, cultura*. Forum: Arte e mídia. San Pablo: Educ.

REVISTA TELOS N° 56 (2003) Segunda época. *Cuadernos de Comunicación, tecnología y sociedad*. Cuaderno central: Arte digital. Madrid: Fundación Telefónica.

RIFKIN, J. (2000) *La era del acceso*. Barcelona: Paidós.

SANTAELLA, L. (2003) *Cultura e artes do pos-humano: da cultura das mídias a cibercultura*. San Pablo: Paulus.

WILSON, S. (2002) *Information Arts: Intersections of Art, Science and Technology*. Cambridge, MA: MIT Press.

SITIOS WEB

www.adaweb.walkerart.org

www.artmuseum.net.

www.netartmuseum.org

www.nettime.org/cgi-bin

www.nettime.latino.

<http://planeta.clix.pt/sitio/genealogia/index.html>

<http://tate.org.uk/netart/>

www.usdept-arttech.net