

ARS TELEMATICA

Telecomunicación, Internet y Ciberespacio

Claudia Giannetti, (ed.)

Libro publicado por: Barcelona, L'Angelot, 1998

Sinopsis:

Ars Telematica reúne textos de especialistas y artistas de reconocido prestigio, en los que se plantean desde los más diversos ángulos las claves fundamentales para el conocimiento y la comprensión de las innovadoras propuestas de la cultura y del arte electrónico.

Se trata de la primera publicación en España que profundiza en la teoría y la reflexión sobre esta progresiva relación de las nuevas tecnologías telemáticas con el mundo de la creación artística, además de permitir al lector descubrir nuevas dimensiones y posibilidades en este campo.

Los proyectos artísticos pioneros en el uso de los medios de telecomunicación –teléfono, televisión y satélite– dieron lugar a las primeras subversiones de las nociones tradicionales vinculadas al concepto de arte. Con la expansión de los medios telemáticos estamos experimentando una verdadera revolución de la cultura, tanto en lo que respecta a la creatividad como en lo relacionado con la dimensión globalizadora de esta nueva estética generada en y para Internet.

En el ciberespacio proliferan nuevas prácticas artísticas interactivas y nuevos conceptos: conectividad, telepresencia, entornos artificiales inmersivos, comunidades virtuales, reservas biodigitales... Tratar estos distintos temas, así como ofrecer al lector una aproximación esencial a los mismos, han sido objetivos de este libro.

168 páginas, 24 cm X 17 cm.

INTRODUCCIÓN

Claudia Giannetti

El desarrollo de medios de comunicación a larga distancia ha sido sin duda una de las principales aspiraciones de nuestra sociedad, sobre todo a partir del siglo XIX. Hace poco más de un siglo y medio, Alexander Bain registraba la primera patente de un aparato de telegrafía que permitía la transmisión de manuscritos y dibujos. Esta especie de telégrafo copiator fue presentado públicamente en la Exposición Mundial de Londres, en 1851,

provocando gran admiración entre los asistentes. Nacía aquí el afán no sólo de comunicarse a través de códigos, o también de “hablar”, sino de “ver” a larga distancia. Los primeros experimentos con sistemas telefónicos eléctricos fueron llevados a cabo en 1861, y la famosa patente de Graham Bell fue registrada en 1876. La leyenda dice que el emperador de Brasil, Don Pedro II, probó el teléfono en la Exposición Mundial de Filadelfia y, asombrado –“¡Dios mío, la máquina habla!”–, hizo que la prensa se interesase por el invento. A finales del siglo XIX, el telégrafo óptico ya podía enviar imágenes de razonable definición en tonos de grises. Por esta misma época, Popow y Marconi inventaron el telégrafo sin hilos y Strowger creó en los Estados Unidos un sistema de automatización de la central telefónica. Todas estas tecnologías daban lugar a una considerable superación de las distancias territoriales, solucionaban el problema de las relaciones interpersonales entre individuos separados en el espacio, abrían la posibilidad del envío de mensajes “sin cuerpo”, y todo ello a partir de un concepto fundamental: transformar el espacio en tiempo. Un telegrama enviado en 1896 alrededor del mundo tardó cincuenta minutos en consumir el viaje global. El telégrafo sin hilos podía enviar, a principios de nuestro siglo, hasta treinta palabras por minuto. El teléfono y la radio permitían la comunicación en directo.

Los primeros intentos de usar los sistemas de telecomunicación como medio para la difusión del arte acompañan sincrónicamente la evolución técnica. A través del teléfono se planteó la transmisión de música en directo: en 1883, la *Hofoper* de Viena transmitió la ejecución en directo de una ópera desde la sala de conciertos al pabellón de la Exposición Internacional de Electricidad de esta misma ciudad. La primera emisión de radio de la estación KDK, creada por la empresa Westinghouse, celebró su inauguración el 2 de noviembre de 1920 con un concierto en directo.

En ese mismo año de 1920, los dadaístas de Berlín propusieron la utilización del teléfono como medio para encargar a terceras personas la ejecución material de obras de arte. Al mismo tiempo que planteaban la subversión del proceso tradicional de creación artística (el realizador de la obra pasaba a ser una persona anónima), los dadaístas abrían paso al empleo en las artes plásticas de una tecnología de telecomunicación. La idea fue puesta en práctica por Moholy-Nagy, dos años después, con sus *Telefonbilder*, sus

cuadros telefónicos, que subrayaban la idea de la producción anónima a través de procedimientos industriales de manufactura. (1)

El “hablar” a larga distancia en tiempo real estaba, en principio, solucionado con estas tecnologías. Faltaba el poder “ver” a larga distancia, función que naturalmente cumpliría el invento de la televisión: tele (del griego *tele*, lejos) + visión.

El *arte meccanica* de los futuristas, propuesto en el manifiesto de 1922, ya hablaba del estrecho vínculo que el arte debería establecer con la máquina, la cual determinaba, en definitiva, el ritmo de la vida. También el manifiesto *Teatro Futurista Aeroradiotelevisivo*, de 1931, aludía a la creación de un escenario dinámico y aéreo (movido por aviones) que utilizaba el recurso de grandes pantallas televisivas. Pero sería en el *Manifiesto Futurista dell'ottobre 1933*, con el sugerente título de *La Radia*, donde Marinetti y Pino Masnata se referirían claramente no sólo a la utilización artística de los medios de comunicación, como la radio, sino a su expansión hacia una máquina de visión. Este planteamiento, sin duda pionero, anticipa tanto el propio desarrollo del sistema televisivo (la tecnología era, en esta época, todavía muy rudimentaria) como sus posibilidades para la cultura y el arte. Para “ampliar el genio creativo” los futuristas proponían un perfeccionamiento de la radiofonía que permitiera el “teletacto, el teleolfato y el telegusto”. Esto haría de la Radia “*un' Arte nuova che comincia dove cessano il teatro il cinematografo e la narrazione*”.

La reivindicación de la televisión como medio para el arte volverá a ser planteada en 1952, en el *Manifiesto del Movimento Spaziale per la Televisione*, escrito por el artista argentino Lucio Fontana. En este manifiesto, Fontana planteaba las posibilidades de la radio y de la televisión como nuevas fuentes de creación artística. Este mismo año, John Cage presentó en la Columbia University su pieza *Imaginary Landscape No. 4*, para doce aparatos de radio que eran manipulados por dos performers. No obstante, fue el artista francés César, dentro del espíritu del Nouveau Realisme, el que en la exposición titulada *Antagonismes II - l'objet*. (París, Musée des Arts Décoratifs, marzo de 1962) hizo uso, por primera vez, de un televisor presentado como obra de arte.

Al año siguiente, Nam June Paik utilizó televisores en su primera exposición, titulada *Exposition of Music - Electronic Television*, en la Galerie Parnass de Wuppertal, Alemania (1963). Mientras César descontextualizaba el

aparato y proponía su “desfuncionalidad”, presentando el objeto (continente) como obra de arte, el interés de Paik, al contrario, se centraba en el tratamiento de la imagen, siguiendo, así, la tradición vanguardista de investigación en el campo propiamente audiovisual y de la comunicación. En el programa de mano de esta exposición, Paik se refería a su nuevo experimento con televisores como un “arte de la nada”, del vacío que es pura indeterminación y caos y, por lo tanto, radicalmente libre.

Paik comentaba que “el director australiano Nicholas Ray –que con la película *Ellos no saben lo que hacen* transformó al entonces desconocido James Dean en una estrella– soñaba con realizar una película sin marco, y mezclar simultáneamente 8 mm, 16 mm y vídeo. Ray falleció antes de poder realizar este sueño. Tal vez sea el sueño de todos nosotros hacer una película sin límites. Por lo que a mí me toca, me gustaría romper con los (límites de las) cajas de los televisores”. (2)

En 1974 –año en el que surgió la primera versión comercial de la red ARPANET y apareció por primera vez el término Internet–, Paik elaboró un estudio para la Rockefeller Foundation sobre el “Media Planning for the Postindustrial Society”, en el que propuso la transformación de la televisión en un *expanded media*. El conjunto de las prestaciones de este medio expandido debería constituir lo que él denominó *Broadband Communication Network*, que incorporaría los campos de la videotelefonía, del telefacsimil y de la televisión interactiva. En este mismo informe, Paik insistía en la necesidad de crear una vía electrónica de comunicación mundial y preveía la creación de la *Electronic Super Highway*, término que él acuñó y que, según el artista, fue apropiado posteriormente por el gobierno de Clinton: “*Bill Clinton stole my idea*”, suele afirmar Paik.

La obstinación de Paik en traspasar los bordes del marco del televisor y establecer una meta-comunicación resultaría, además de su labor pionera con el videoarte, en una de sus principales aportaciones al arte de la telecomunicación: sus proyectos de Satellite Art. En la partitura *To it yourself*, escrita por Paik en 1961, él apuntaba al intérprete: “Toque en San Francisco la mano izquierda de la Fuga nº 1 (en do mayor) del *Wohltemperiertes 1* (J. S. Bach). Toque en Shanghai la mano derecha de la Fuga nº 1 (en do mayor) del *Wohltemperiertes 1* (J. S. Bach). Empiece exactamente a las 12 horas del día 3

de marzo (Greenwich MEZ) con el metrónomo a tiempo $I = 80$. Ambas partes pueden ser transmitidas simultáneamente a través del océano llamado “pacífico”. (3) Esta idea fija de una obra realizada simultáneamente en distintos continentes persiguió a Paik durante quince años, hasta que consiguió realizarla en la inauguración de la Documenta 6 de Kassel, en 1977, con una transmisión vía satélite de performances en directo realizadas en Europa y en los Estados Unidos: *Nine Minutes Live*. No obstante, fue con el proyecto *Good Morning Mr. Orwell* (1984), organizado entre el Centre Pompidou de París, y la cadena WNET-TV de Nueva York, cuando Paik consiguió una transmisión vía satélite que, además de simultánea, era participativa. Según Paik, el evento fue “*the first global interactive use of Satellite among international artists*”. Cerca de cincuenta artistas de todo el mundo se reunieron en un mismo “espacio” televisivo, en un mismo tiempo, y actuaron en vivo sucesiva o incluso simultáneamente (a través de *split-screen*): Joseph Beuys, Robert Combas, Yves Montand, Ben Vautier, Laurie Anderson, John Cage, Merce Cunningham, Allen Ginsberg, Mauricio Kagel, Charlotte Moorman, Philip Glass, etc.

“Así como Mozart supo emplear el recién inventado clarinete, el artista de Satellite Art ya debe crear este arte de acuerdo con su gramática y sus condiciones materiales. (...) Hay que pensar cómo alcanzar una cohesión interactiva entre las distintas partes del mundo, cómo solucionar los problemas de diferencias de horario, cómo jugar con la improvisación respecto al determinismo, los ecos, los acoplamientos y los espacios vacíos en el sentido de Cage, y cómo superar rápidamente las diversidades culturales, las expectativas y la mentalidad de las diferentes naciones. El Satellite Art debe extraer lo mejor de estos factores, creando una sinfonía multitemporal y multiespacial.” (4) El arte por satélite debería transformarse, según Paik, en “la obra inmaterial más importante de la sociedad postindustrial”. (5)

El tema de la telecomunicación vinculada al arte parece expandirse decisivamente en los años setenta, época en la que empezaron a gestarse nuevas ideas y propuestas en diversas partes del mundo. En 1972, uno de los pioneros del Computer Art, el brasileño Waldemar Cordeiro (6), expresaba su convicción de que “las constantes de la crisis del arte contemporáneo son la inadecuación de los medios de comunicación como transporte de información,

y la ineficacia de la información como lenguaje, pensamiento y acción.” (7) El arte centrado en el objeto material limitaría el acceso del público a la obra y, por ese motivo, se mantenía “por debajo de la demanda cultural cuantitativa y cualitativa de la sociedad moderna”. “La obra que implícitamente define el espacio físico de su propio consumo secciona el ambiente y presupone una zona específica para la fruición artística. (...) La seccionarización comunicativo/informativo entra en conflicto con el carácter interdisciplinar y abierto de la cultura planetaria. La utilización de medios electrónicos puede proporcionar una solución para los problemas comunicativos del arte a través del uso de las telecomunicaciones y de los recursos electrónicos, que requieren, para la optimización informativa, determinados procesamientos de la imagen.” (8) Las ideas de Cordeiro sobre una conexión global y un amplio acceso libre del público a la obra de arte a través de la telecomunicación anticipan el concepto básico del arte en red, que lograría la “diversificación de la cultura y el *feedback* más complejo” entre obra y público a los que aspiraba el artista.

Se trataba, entonces, de investigar de qué manera se podría poner estas ideas en práctica. En 1977, un grupo de artistas en torno a Willoughby Sharp, Liza Bear, Sharon Grace y Carl Loeffler organizaron *Two Way-Demo*, una teleacción por satélite, a través de la emisora MCTV, que conectaba en directo a diversos artistas situados en dos puntos lejanos: Nueva York y San Francisco. En este mismo año, Kit Galloway y Sherrie Rabinowitz presentaban, en colaboración con la NASA, la primera performance interactiva entre grupos de bailarines ubicados en las costas del Atlántico y del Pacífico de los Estados Unidos, creando un espacio de actuación virtual. (9)

Han sido estos experimentos pioneros basados en la transmisión por satélite los que han puesto en marcha el incipiente arte de la telecomunicación, preparando así el campo para el futuro desarrollo del arte en red. *Terminal Consciousness*, organizado por Roy Ascott en 1980, fue el primer proyecto artístico internacional de teleconferencia asistida por ordenador, que usaba la red “Planet” de Infomedia y conectaba a Ascott, que estaba en Inglaterra, con Keith Arnatt (Gales), Eleanor Antin (La Jolla, California), Don Burgy (East Minton, Massachusetts), Douglas Davis (Nueva York), Douglas Heubler (Newhall, California) y Jim Pomeroy (San Francisco). Nació el Arte Telemático.

Habían pasado tan sólo once años desde la creación de la primera red telemática –ARPANET - Advanced Research Projects Agency Network– que unía cuatro universidades norteamericanas; y faltaba exactamente una década para el nacimiento de la World Wide Web, que permitiría el acceso a innumerables *sites* a escala mundial.

El objetivo de *Ars Telematica* ha sido reunir algunos de los textos más relevantes de filósofos, historiadores, especialistas y artistas de reconocido prestigio internacional, en los que se plantean desde los más diversos ángulos las claves fundamentales para el conocimiento, la reflexión y la comprensión de las innovadoras propuestas artísticas relacionadas con los diferentes sistemas de telecomunicación: desde el arte por teléfono y el Satellite Art hasta el arte en Internet, en el ciberespacio, o el Web Art. Por otro lado, me ha parecido imprescindible y fundamental incluir algunos ensayos que consideran desde perspectivas filosóficas, científicas, político-sociales y psicológicas los profundos cambios que supone para nuestra cultura el desarrollo de las nuevas tecnologías digitales, los medios interactivos y el sistema telemático. Por último, he considerado interesante ofrecer al lector una breve selección de Web sites y proyectos en red, entre los más de doscientos que he podido descubrir, consultar y visitar a lo largo de los meses dedicados a la edición de este libro. Algunos de estos proyectos están tratados de manera más específica en artículos escritos por críticos o por los propios artistas, mientras otros forman parte de un itinerario más amplio recopilado con la ayuda de Lilia Pérez.

A cuantos han colaborado en esta publicación quiero expresar mi agradecimiento, en particular a los autores de los ensayos aquí reunidos, que han hecho posible esta edición con sus generosas y valiosas aportaciones. Mi gratitud se dirige también a Thomas Nölle, Laura Virginia Fonseca Giannetti, Murillo Giannetti, Otto E. Rössler, Laura Meseguer, Mela Dávila, Lilia Pérez Romero y todos los socios de la Asociación L'Angelot.

© claudia giannetti 1998.

Notas:

(1) Ver el artículo de Peter Lunenfeld en este libro.

- (2) Asada, Akira, "Video: Nam June Paik", in: *Nam June Paik eine Data base*. Stuttgart, Cantz Verlag, 1993, p. 126
- (3) Nam June Paik, "Aus einem Interview mit Gottfried Michael Koenig", in: *Nam June Paik: Werke 1946-1976 - Music-Fluxus-Video*. Colonia, Kölnischer Kunstverein, 1976, p. 51
- (4) Nam June Paik, "Medienplanung für das nachindustrielle Zeitalter. Bis zum 21. Jahrhundert sind es nur noch 26 Jahre", in: *Nam June Paik: Werke 1946-1976 - Music-Fluxus-Video. Op. cit.*, p. 157
- (5) Ibid., p. 158
- (6) Agradezco a Arlindo Machado, Eduardo Kac y Carlos Fadon Vicente el haberme facilitado la información sobre Waldemar Cordeiro.
- (7) Waldemar Cordeiro (ed.), *arteônica - o uso criativo de meios eletrônicos nas artes*. São Paulo, Ed. da Universidade de São Paulo, 1972, p. 3
- (8) Ibid., p. 4
- (9) Ver el artículo de Gene Youngblood en este libro.

ÍNDICE

Introducción, **Claudia Giannetti**

I. TELECOMUNICACIÓN, RED Y ARTE

¿Agrupación o conexión?, **Vilém Flusser**

Una utopía realmente factible, **Otto E. Rössler**

El futuro de la democracia y los cuatro principios de la comunicación telemática, **Howard Rheingold**

Electronic Cafe International. El desafío de crear al mismo nivel que destruimos, **Gene Youngblood**.

El medio es la misión, **Jules Marshall**

En busca de la ópera telefónica, **Peter Lunenfeld**

Literatura en Internet. O ¿a quién le importa quién lea?, **Uwe Wirth**

Inter.net: la serie y el mutante, **Alberto Caballero**

II. CIBERESPACIO

Introducción al ciberespacio, **Stefan Bollmann**

Traspasar la piel: el teletránsito, **Claudia Giannetti**

Metamedia y ciberespacio: los ordenadores avanzados y el futuro del arte,
Paul Brown

La arquitectura de la cibercepción, **Roy Ascott**

¿Ciber como oikos? O: Juegos serios, **Siegfried J. Schmidt**

III: PROYECTOS EN LA RED Y DE WEB ART

Ornitorrinco y Rara Avis. El arte de la telepresencia en Internet, **Eduardo Kac**
Apéndice técnico, **Ed Bennett**

Visiones parásitas. Experiencias alternantes, íntimas e involuntarias, **Stelarc**

Sombras y residuos: el arte telerrobótico en Internet de Ken Goldberg, **Jullian Burt**

Tierra - La idea de crear una amplia red de reservas de biodiversidad para organismos digitales, **Thomas S. Ray**

@PORT, **Robbin Murphy**

Proyectos en la red y de web art: breve itinerario, **Lilia Pérez Romero**

Fuentes

Biografías