

Parselis, Martín

Comentario al trabajo de Ailin Reising “La reunificación de las dos culturas a través de la vía tecnológica: implicancias estéticas y cognitivas del movimiento sci-art”

Facultad de Ciencias Fisicomatemáticas e Ingeniería

Este documento está disponible en la Biblioteca Digital de la Universidad Católica Argentina, repositorio institucional desarrollado por la Biblioteca Central “San Benito Abad”. Su objetivo es difundir y preservar la producción intelectual de la Institución.

La Biblioteca posee la autorización del autor para su divulgación en línea.

Cómo citar el documento:

Parselis, M. Comentario al trabajo de Ailin Reising “La reunificación de las dos culturas a través de la vía tecnológica: implicancias estéticas y cognitivas del movimiento sci-art” [en línea]. En: Culturas Científicas y Alternativas Tecnológicas, I Encuentro Internacional. Buenos Aires : Ministerio de Ciencia, Tecnología e Innovación Productiva, 2009. Disponible en: <http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/contribuciones/comentario-trabajo-ailin-reising-parselis.pdf>

(Se recomienda indicar fecha de consulta al final de la cita. Ej: [Fecha de consulta: 19 de agosto de 2010]).

I Encuentro Internacional de Culturas Científicas y Alternativas Tecnológicas
8 y 9 de Octubre de 2009, Ciudad de Buenos Aires

Comentario al trabajo de Ailin Reising "La reunificación de las dos culturas a través de la vía tecnológica: implicancias estéticas y cognitivas del movimiento sci-art"

por Martín Parselis
martin@parselis.com.ar

"La belleza del arte se presenta a sí misma a la sensación, el sentimiento, la intuición, la imaginación; su esfera es distinta a la del pensamiento, y la aprehensión de su actividad y de sus productos, requiere de un órgano distinto al del pensamiento científico"

Georg Hegel

Un recorrido comentado por el trabajo de Ailin Reising

El trabajo de Ailin Reising propone un espacio común entre científicos y artistas. En este espacio propone la existencia de los siguientes fenómenos:

- ❖ recursos científicos que devienen en expresiones artísticas
- ❖ la intervención artística como vehículo de abordaje de problemas científicos
- ❖ la interacción entre estos actores a través de ejemplos de co-producción

En épocas de resignificación y remezcla no es extraño encontrar interrelaciones que no resultaban aparentes hace apenas un siglo. Conceptos aparentemente "duros" y "precisos" como "ciencia" y "tecnología" han sufrido tremendos cambios, al punto en que la demarcación y la definición precisa de los términos resulta a primera vista prácticamente imposible.

Imposible como cualquier definición y posición férrea sobre cuestiones de conocimiento. Imposible como todo lo que se encuentra en estado de problema. Y esta es la época de la problematización. El revisionismo histórico de cada una de las disciplinas puede servir como ejemplo.

Abordaje del sci-art

La relación entre ciencia y arte no es nueva, y ha sufrido grandes cambios en las formas de entenderla a lo largo del tiempo. En este momento propuesto como de "post-aislamiento" entre ciencia y arte, y más allá de los relatos disciplinares sobre esta relación (desde la comunicación, desde la sociología, desde la historia), Reising advierte que hay un factor determinante en esta relación: la aparición de determinados artefactos como herramientas informáticas y equipos científicos de alta resolución, principalmente en la visualización.

Se inicia el planteo del sci-art como tercera cultura discutiendo la posibilidad de que en la relación entre ciencia y arte una sea precursora de la otra (arte precursor de la ciencia según Shlain), además de otras ideas relacionadas con una cultura conciliadora (en educación según H. Irving, la creatividad como lo que aúna ciencia y arte según W. Heisenberg); e inscribiendo el punto de vista sociológico en tiempos más recientes.

Sobre las tecnologías de visualización como condición de posibilidad para la interacción entre científicos y artistas

Reising caracteriza a los recursos de visualización en forma "universal" (es decir, vale tanto para las nuevas formas como para las formas clásicas):

- ❖ **inmutabilidad** (el resultado es durable)
- ❖ **escala** (se observan fenómenos que de otro modo no se podrían observar - por tamaño, abstracción, duración)
- ❖ **combinabilidad** (combinar resultados para revelar nuevas relaciones)
- ❖ **transportabilidad** (vehiculización en distintos circuitos de divulgación)
- ❖ **persuasión** (recurso para la negociación del conocimiento)

Y menciona recursos representacionales esencialmente nuevos:

- ❖ gráficos computacionales
- ❖ image processing
- ❖ visión artificial
- ❖ CAD (diseño asistido por computadora)
- ❖ IHC (interacción hombre-computadora)
- ❖ signal processing

Plantea que estos recursos pueden referirse a sistemas físicos (utilizando la palabra "real"), o a procesos que no tienen correlato físico. Asegura que el resultado son objetos visuales (sin importar si el fenómeno los incluye) con forma, color, textura y movimiento utilizando una frase impactante como: "**volviendo visible lo que no necesariamente lo es**".

Estos objetos, continúa, "**constituyen productos sujetos a la manipulación del científico**". Son una "**ilusión de realidad independiente del tiempo y del espacio**" que permite una "**transportación del ámbito científico al ámbito artístico**". Estos objetos "retienen mucho del carácter de los objetos ideales".

(Paréntesis sonoro)

Poco antes de escribir estos comentarios me reencontré en Buenos Aires con Ricardo Dal Farra en Buenos Aires que es un pionero de la música electroacústica en América Latina, y una referencia en el mundo, que volcó su vida al ámbito académico hace ya muchos años. Pude ver un par de libros que trajo a otro colega (es uno de los objetos que más frecuentemente viajan con él) sobre música electroacústica editados por la Universidad de la Sorbonne y

constaté que en la discusión acerca de la música basada en notación vs la música basada en sonidos muchas de las herramientas de análisis y de trabajo concreto eran visualizaciones sobre el sonido.

Un sonograma es una visualización de un fenómeno acústico, que pone al sonido en un plano distinto del de la notación, y que permite su manipulación. A su vez las representaciones gráficas de cualquier tipo pueden bajo algún criterio convertirse en sonido... Experimenté este tipo de procesos participando de una obra multimedia en coautoría con María Verónica Parselis (Espiral, movimiento continuo), la música recurría a lo largo del tiempo a la generación de sonido a partir de una representación gráfica de un espiral.

Quiero cerrar este paréntesis subrayando que existen diversas representaciones además de las visuales que podrían brindar experiencias distintas sobre los fenómenos.

En el ámbito musical se discute también en términos de determinismo vs sistemas dinámicos complejos: una obra electroacústica puede entenderse como el resultado sonoro de un sistema complejo. Y si ese sistema complejo fuera una representación de un fenómeno ese resultado sonoro se convertiría también en una representación transportada del ámbito científico al ámbito artístico.

Cuestiones de comunicación

No sólo se trata de conocimiento o belleza, realzar aspectos estéticos para captar atención es parte de las practicas. Extendiendo esto a lo social, esta relación se sumerge también en las áreas de la comunicación.

Pero un aspecto realmente saliente de la ocupación por la atención del otro, es la idea, tal como lo menciona Reising, de **"componer"**, es decir **"ver las cosas y desarrollar una perspectiva, un modo de ver"**, que puede verificarse operativamente en criterios de escala, perspectiva, sombras, etc. Esto nos enfrenta nuevamente con la cuestión epistemológica del diseño del experimento, y de la relativización de las observaciones.

Vuelve a una cuestión epocal: el rol del observador. Tal vez desde la desestimación de la inducción las ciencias dieron cuenta de que quien observa interviene de algún modo. El arte del S XX profundizó esta cuestión, en la atribución de significados tal como se presenta en el trabajo, pero también hasta necesidad de acción concreta del observador para la constitución de una obra. Según Danto no se trata de abandonar al espectador sino de intentar que capte la belleza interna al significado de la obra (distinta de la externa, la renacentista y clásica): el sentimiento que se conecta con el pensamiento y que anima a la obra de arte. Pero la atribución de significados como la presenta Reising, en el caso de estos objetos visuales, debiera transformarse para dejar de centrarse en una función cognitiva. **El abandono de la función cognitiva necesita de otro conjunto de significados que define a las cosas como una obra de arte.**

Coproducción entre artistas y científicos

En la coproducción, un punto saliente es que se preserva la función cognitiva y a su vez se abre la "caja negra" al público en general. La intervención estética permite mejorar la observación de fenómenos (a partir de la discriminación de variables por color, por ejemplo).

Reising propone que el sci-art es una expresión conciliadora de las dos culturas, es decir: una expresión de una tercera cultura. Se convierte en **"una instancia dialógica propicia para una epistemología cívica (menciona a Jasanoff) que integre ciencia y sociedad"**.

Comentarios finales

"La naturaleza es bella porque se parece al arte"

Immanuel Kant

En algunas charlas con expertos en estética se planteó una sistematización extrema con respecto a las actividades científica y artística que intento resumir de este modo:

Durante el Período clásico la ciencia interpreta a la naturaleza (el observador está fuera) y el arte manipula y transforma a la naturaleza. En cambio hoy la ciencia es capaz de transformar y manipular, y el arte es capaz de interpretar. Es decir que hoy tanto ciencia como arte son capaces de interpretar y manipular a la naturaleza. Esto **inicia un enorme problema epistemológico acerca de cuánto conocemos de las cosas o los fenómenos y a través de qué acercamientos**.

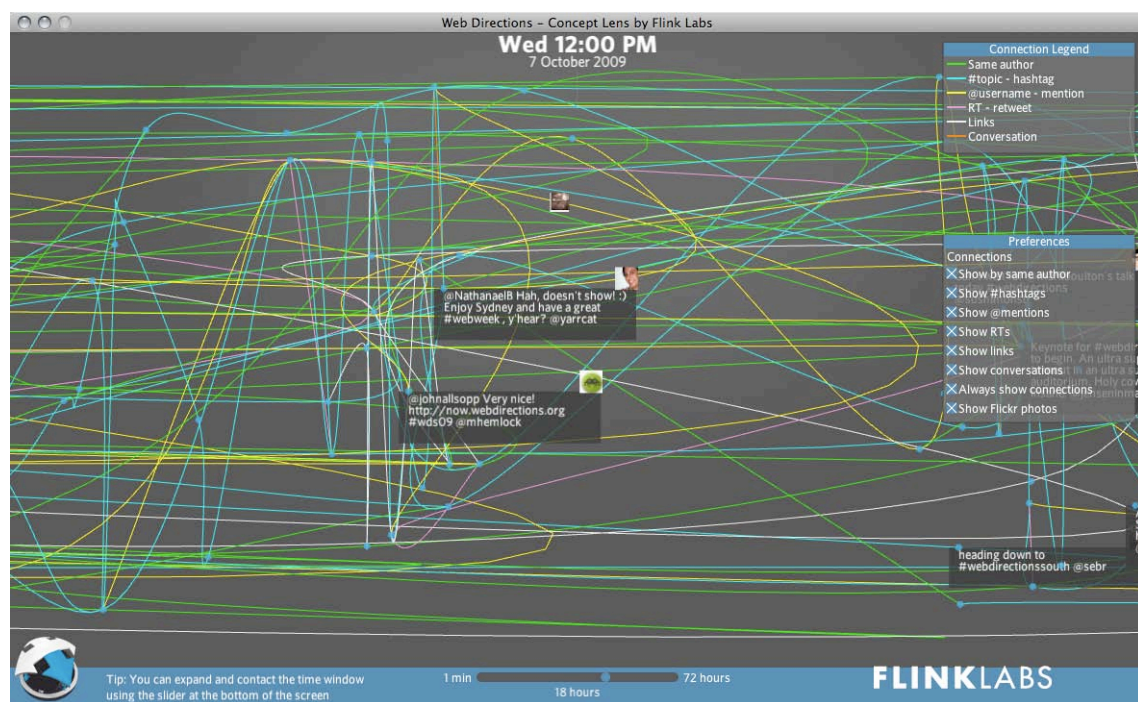
Si la ciencia es capaz de manipular la naturaleza, habría que pensar, por ejemplo, la idea de "tecnociencia" (en el sentido que expone tanto Echeverría como cosa nueva y otros autores como dos ámbitos indisolubles), y si el arte es capaz de interpretar a la naturaleza, un movimiento como el del sci-art podría encontrar espacios más amplios de desarrollo en los ámbitos científicos. **¿Cuáles son los desafíos epistemológicos de la ciencia atendiendo a los casos de co-producción?, ¿estimularía el antirrealismo?, ¿no se trata de "embellecimiento" (en el sentido de la belleza artificial: que lo peor parezca mejor)?**.

En términos estéticos, también podemos dar cuenta de la transversalización de la belleza, tanto como de la fealdad o del terror. En este sentido, Danto los propone como **moduladores entre pensamiento y sentimiento**. Es decir que la categoría de modulador coloca a todo aquello que podemos considerar bello, feo u horroroso en un contacto profundo con los mundos que juzgamos durante años exclusivos de la ciencia o del arte.

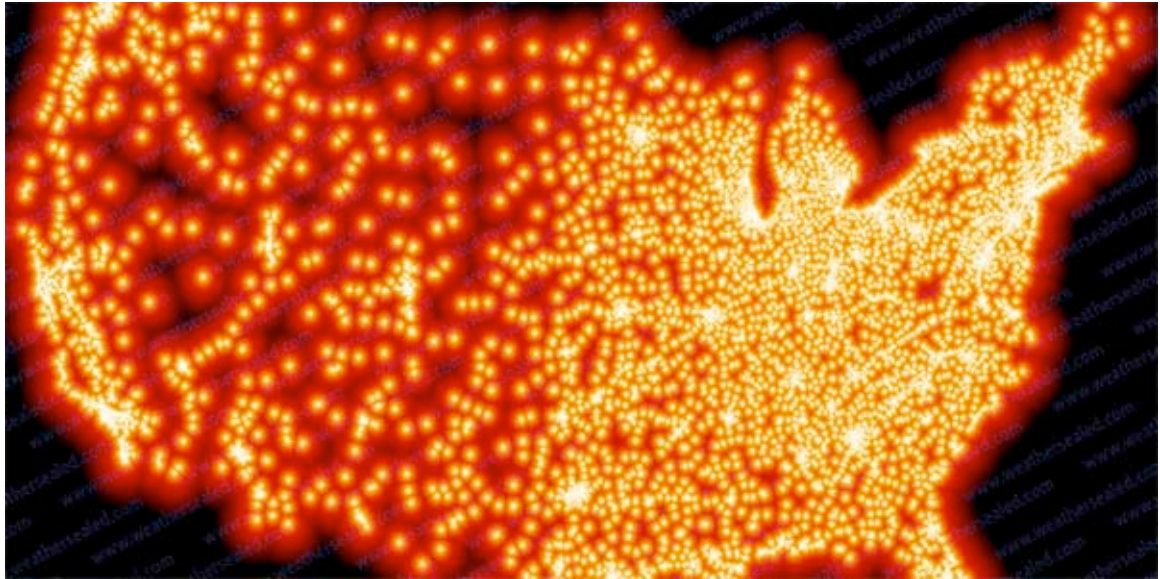
Así como advertimos una transversalización de la tecnología en todos los órdenes de la vida, Vattimo lo advierte en la estética anunciando que vivimos una "estetización general de la existencia". **Ambas "transversalidades" se han "naturalizado" y se han vuelto "invisibles"**, al punto en el que mayormente no

tenemos conciencia de ambas cosas. Tal vez se trate del atrofio de la experiencia estética que plantea Benjamin por causa de crear otro "aquí y ahora" masivo de las obras (entre otras cosas sintetizadas en el "aura"). El sci-art, si bien podría considerarse un aporte a la Tercer Cultura, involucraría también a este "atrofio" de la experiencia estética, pero también profundiza el anonimato de la experiencia tecnológica (en los términos de la diferenciación de Dufrenne sobre los objetos estéticos y técnicos y su no-anonimato y anonimato respectivamente): **contribuye el sci-art desde este punto de vista a asemejar el arte también a la tecnología tal vez hasta su confusión, ¿es posible diferenciar entre los objetos sci-art y los artefactos?**

Por último, **¿cuál es el riesgo de que el sci-art se diluya entre formas de representación?, ¿cómo podría diferenciarse claramente de las interfaces como espacios de operación de procesos, o de representación del conocimiento?**. Estas preguntas cobran sentido en un contexto en el que se trabaja sobre visualizaciones de cualquier hecho o fenómeno aún sin interesar a la comunidad científica. Como ejemplo vale esta visualización de mis propias conversaciones a través de Twitter (vía Concept Lens):

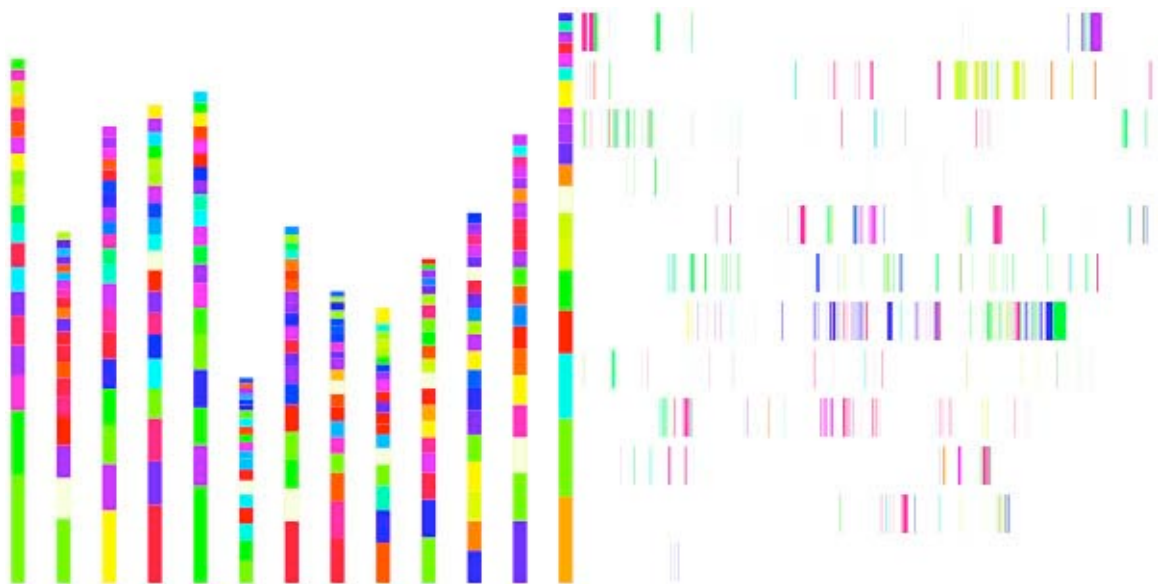


La distancia al McDonald's más proximo en Estados Unidos:



Comentarios en: weathersealed.com

La representación sobre la actividad del browser de un usuario:



Eye Browse: <http://eyebrowse.csail.mit.edu/>

O la representación de una identidad en la Web:



Por último, **¿Qué planteos de nueva frontera para la artificialidad podrían trazarse a partir del sci-art?** (como en el caso de la presentación de embriones en la muestra "La vida que no ha sido elegida" de Chadwick), y **¿cómo se podría caracterizar la idea de tech-art diferenciada del sci-art?**

Referencias

1. Danto, Arthur C. El abuso de la belleza: la estética y el concepto de arte. 1a ed. - Buenos Aires: Paidós, 2005.
2. Echeverría, Javier. La revolución tecnocientífica. Revista CONfines 1/2 agosto-diciembre 2005.
3. Landy, Leigh. The Music of Sounds. MINT Série Musique et nouvelles technologies n3 - 2007. Observatoire musical française. Université Paris-Sorbonne.
4. Veitl, Anne. Musique, instruments, machines: Autour des musiques électroacoustiques. Actes di séminaire du MINT. octobre 2002 - avril 2003. Université de Paris-Sorbonne. 2006.
5. Giuliano, Gustavo. Interrogar la tecnología: algunos fundamentos para un análisis crítico. Nueva Librería. Buenos Aires. 2007.
6. Benjamin, Walter. La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica. Discursos interrumpidos I. Taurus, Buenos Aires, 1989.
7. Dufrenne, Mikel. The Aesthetic Object and the Technical Object. The Journal of Aesthetics and Art Criticism, Vol. 23, No. 1, In Honor of Thomas Munro (Autumn, 1964), pp. 113-122. Published by: Blackwell Publishing on behalf of The American Society for Aesthetics. Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/428144>