

**LA OBRA DE ARTE EN LA ERA ALGORÍTMICA**

**THE WORK OF ART IN THE ALGORITHMIC ERA**

Prada, J. M. (2023). *Teoría del arte y cultura digital*. Akal.

Victor Lenarduzzi

Universidad de Buenos Aires (UBA), Argentina

[vlenarduzzi@sociales.uba.ar](mailto:vlenarduzzi@sociales.uba.ar) - <https://orcid.org/0000-0001-8167-1241>

Recibido: 30 de junio de 2024

Aceptado: 25 de octubre de 2024

|1|

Identificadores permanentes

ARK: <https://id.caicyt.gov.ar/ark:/s18535925/0qa127lmv>

DOI: <https://doi.org/10.62174/avatares.2024.9717>



Los problemas del arte siempre son interesantes para el mundo de la comunicación. Lo atractivo del libro al que voy a referirme es, por un lado, la pregunta por el arte y, por el otro, la fuerte impronta teórica, lo que resulta muy adecuado para alejarse de la fascinación por lo inmediato o la tematización de la coyuntura que muchas veces capturan al saber comunicológico. Se trata de *Teoría del arte y cultura digital*, escrito por Juan Martín Prada y editado por Akal en 2023. Buena parte de sus contenidos (desplegada en ocho capítulos) atraviesa preocupaciones comunes a ambos espacios (el del arte y el de la comunicación) en lo que hace a las transformaciones que ha traído la digitalización en la vida social y cultural, las formas de existencia desplegadas con la virtualización, la condición circulatoria de las imágenes, la interrogación por la colectividad en lo conectivo, las inquietudes alrededor de la algoritmización, la transmisión de la presencia, la mirada automatizada o la posibilidad de un enfoque socio-técnico sobre la creatividad. También, cuestiones que atraviesan de forma más general a los saberes contemporáneos como las indagaciones acerca de la subjetividad y la identidad, las formas de poder y resistencia o las vinculaciones entre técnica y medio ambiente. Todo acompañado por una gran repertorio de referencias a obras y experiencias artísticas que –si bien no podemos aquí comentar– son muchas veces puntos de partida para elaborar pensamiento.

|2|

En los primeros capítulos, Prada parte de la actual tendencia de todo a “adoptar una configuración visual”, lo que genera una especie de inflación icónica y un exceso de presencia de las imágenes, ambos encuadrados en un permanente “*dar a ver*” que habría llevado al extremo la hipertrofia del “valor exhibitivo”. Vivimos en la época del “estado de conexión permanente” en la que se sucede una vivencia (*Erlebnis*, la impronta benjaminiana es muy adecuada para pensar esto) tras otra, generando reacciones y *likes*. El “ojo de la época” (concepto que retoma de Baxandall) es proclive a la excitación y la estimulación constante. En el marco de la estetización generalizada y de una especie de cultura-spam: ¿qué lugar queda para el arte y qué se puede esperar de él? Entre otras cosas, que horade los “regímenes visuales dominantes” y que señale los “excesos de sentido” problematizando así los modos de relacionamiento con lo visual y la fascinación que pueden producir (de ahí que en las últimas décadas el arte haya tenido mucho de actividad meta-visual). De este modo, las prácticas artísticas contribuyen a sostener “el componente crítico de la experiencia estética” (Prada, 2023, p.13).<sup>1</sup>

Frente al permanente “dar a ver” promovido por la cultura de la conectividad contemporánea el arte puede apostar a “dar a ver la visibilidad”. Esto lograría una diferencia a partir de los modos “de mirada que promueve” y “el tipo de recepción a la que obliga” (p. 21). Uno de sus principales retos pasa por la “no colaboración en los procesos de estetización de la vida” promovida por el espectáculo y el entretenimiento y, contra esto, propiciar otra mirada y otra interpretación, diferenciada de las lógicas conclusiva y narrativa. Como ya había planteado el autor en *Otro tiempo para el arte*, se buscaría “una vía opuesta al establecimiento de una relación de mera instantaneidad” (Prada, 2012, p. 105).

---

<sup>1</sup> En adelante, las citas correspondientes al texto reseñado, solo indicarán el número de página correspondiente.

Dos zonas del texto de gran interés y actualidad se constituyen en los capítulos 3, “Prácticas artísticas, algoritmos e inteligencia artificial” y 8 –el último– “Arte, *Blockchain* y NFT”, ya que ambas cuestiones han trascendido el ámbito de la discusión especializada. Automatización y algoritmización tienden a operar sobre lo real como conjunto de datos y, de este modo, la cultura algorítmica cumple funciones en gran cantidad de ámbitos de maneras que nos resultan opacas. De ahí que –siguiendo a David Beer– Prada considere muy pertinente la categoría “inconsciente técnico” para describir ese condicionamiento invisible del código. En ese marco, en la problematización de la inteligencia artificial (IA) se toma en serio la cuestión de la relación entre máquina y creatividad como un horizonte que no hay que clausurar desde lugares comunes. Allí –recordemos que el libro parte de interrogar la visualidad contemporánea–, es destacable el abordaje sobre la “visión no mediada emocionalmente” (cámaras de vigilancia, drones, satélites) mientras comenta formas artísticas que tematizan la “sociedad de control”, exploran formas de contravigilancia o experiencias de “artivismo” que apuestan a la “irreconocibilidad” o el mimetismo. Además, se aborda la forma en que las tecnologías basadas en la IA no sólo reproducen sino que amplifican formas de discriminación (racismo, sexismo, clasismo, etc.). En síntesis, la indagación poética y crítica tiende a ir hacia la IA como tema del arte y sus efectos sobre la existencia, más que al uso de la IA como medio. Un tipo de giro –este último– que ya se hacía presente en uno de sus libros previos, cuando se observaba la necesidad de desplazar la cuestión de Internet como medio del arte para más bien problematizar –desde el arte– la era de Internet y el “arte post-Internet” (Prada, 2015).

|3|

Por otro lado, está el fenómeno del “criptoarte”, que acaparó la escena mediática sobre todo por la obra de “Beeple Everyday: The First 5,000 Days”, cuando fue vendida en una cuantiosa suma en dólares en 2021 (Lenarduzzi, Samela y Montes, 2022). A partir de la idea de “escasez digital” que producen los *Token* no fungibles (NFT) reconsidera –con un tono más bien escéptico– las cuestiones que atraviesan a estas formas artísticas como las de “autenticidad” y “posesión digital”, pasando por la distancia entre precio y calidad de las obras, hasta el retorno de lo “único” (algo que los creadores digitales parecían haber abandonado en su práctica artística). Un tema clave aquí es cierto empoderamiento de los artistas que logran independizar (hasta cierto punto) la comercialización de sus obras de los circuitos tradicionales. También en torno a lo criptográfico se dan derivas conceptuales alrededor de la verificabilidad o la inmaterialidad. Sin embargo, el trasfondo que estructura todo esto es la constante “*financiarización* de la vida” (p. 224), proceso del que el arte no está excluido sino del que –a veces– resulta paradigmático.

Ahora bien, sin dudas, uno de los puntos más fuertes del libro se constituye –desde mi punto de vista– en el capítulo 6, que es donde se formula una original apuesta conceptual. El planteo se recorta sobre un fondo constituido por lo que había planteado el gran texto de Hal Foster, *Malos nuevos tiempos. Arte, crítica, emergencia*, en el que se proponían una serie de términos –algunos “más cerca de las estrategias y otros, de los dilemas” decía el autor (2017, p.5)– que operaban como clave de acceso al arte de fines/principios de los siglos XX y XXI, respectivamente. Abyecto, archivista, mimético, precario y poscrítico –este último formulado como interrogante– constituían maneras de explorar algunas derivas del arte. Prada recorre esas categorías evaluando su

potencial o su debilitamiento para luego proponer un nuevo repertorio, de cuño propio, compuesto por *liminar*, *sistémico*, *invaginación* y *ectopia*. Lo principal aquí es que apuntan a comprender los efectos sobre las prácticas artísticas producidos por “las nuevas dinámicas sociales y culturales que está trayendo consigo la revolución digital que vivimos” (p.125).

Veamos en qué consisten:

*Liminar*. Se trataría de pensar al artista contemporáneo como “especialista del borde” que explora umbrales de la experiencia y la percepción, que “agujerea” las formas existentes –busca atravesarlas– para vérselas con lo no categorizable. Sería en el límite, el “entre”, la zona en que las ambigüedades que se manifiestan en “ese tipo de comunicación del sentir que es la obra de arte” (p. 127). La digitalización actual es una transformación que invita a reflexionar sobre las fronteras y la territorialidad vinculada a la conectividad, la movilidad, la localización y la navegación, entre otras cosas. De ahí que para el arte resulte muy fértil la exploración de “las zonas liminares de las múltiples paradojas que construyen nuestro presente” (p. 236).

*Sistémico*. Esta noción apunta a observar la expansión de una poética de los sistemas, de un pensar que evita lo aislado, para más bien dar lugar a los sistemas interrelacionados, la interdependencia entre lo humano y lo no humano, como puede observarse en “la crítica al ecosistema digital”. Pero también incluye el dar a ver la “desnaturalización de los ecosistemas”, “la destrucción de las condiciones biológicas de la vida” o la “colonización económica de las interacciones vitales” (p. 135). Desde una mirada que considera central atender a “la condición biopolítica de la conectividad digital” (p. 137) se analizan cuestiones como la afectividad, la aceleración, la gubernamentalidad, la geología de los medios, el giro ecológico y el posantropocentrismo.

*Invaginación*. Este término topológico refiere a los “procesos de alteración de las relaciones entre contenedor y contenido, entre dentro y afuera” (p. 150). En el mundo del arte se asocia con las problematizaciones o críticas a las configuraciones “normales” a través de la exploración de formas de contención, superposición o confusión de bordes en “prácticas *posdigitales*” que interrogan el Sistema-red y su pretensión de ser el todo social: activismos que revelan la infraestructura material de Internet, las redes o la IA, formas de inversión de la vigilancia o visibilización del código informático.

*Ectopia*. Si la creación de situaciones o inserciones de lo no artístico en lo artístico reconoce una larga trayectoria, lo ectópico sería implantar o instalar lo artístico fuera del sistema del arte, explorar la ajenidad. Aquí apela a la noción foucaultiana de lo heterotópico que en el mundo digital encontraría lugares de realización en la realidad aumentada (mapeos, geo-anotación, juegos de *mixed-reality*) para dar cuenta de aquello que está excluido o ha quedado fuera de lugar en la conectividad (se evoca la “negatividad” adorniana, como lo que sale en auxilio de lo oprimido y desplazado). Se trataría de sondear los “vacíos” de la conectividad que tiende a presentarse como llenándolo todo. Habría para Prada algo de carácter ectópico en el arte contemporáneo que, en su distancia con el mero entretenimiento y la espectacularización, se nos aparece como incomprensible e inmensurable en términos de *likes* y *dislikes* (p.163).

Finalmente, concentrado en el capítulo 7 –“Participación, interacción, inmersión”–, aunque presente a lo largo del libro, aparece un conjunto de temáticas cuya proximidad con las discusiones clásicas y contemporáneas de los estudios de comunicación resulta interpelante. La clásica utopía “todos artistas” / “todos emisores”, las expectativas sobre la participación y la “activación” del público o los mitos alrededor de la emancipación que traería la interactividad, caen cuando se vuelve visible el “efecto superficial de participación” (p. 168). La salida de la pasividad, la posibilidad de respuesta, la “reanimación” del receptor, la posibilidad de estar dentro de la obra, incluso de ser la obra misma... antes que una experiencia emancipada hoy en día forman parte del negocio de las corporaciones digitales. Estas promueven un “adormecimiento” contra el que las prácticas artísticas deben operar (no necesariamente por el camino del “compromiso político explícito”, que suele dirigirse a los convencidos y que no pocas veces reproduce la lógica de la *gustabilidad* y el *like*). En definitiva, “en nuestro presente, en un contexto de hiperparticipación mediática, el ofrecimiento de más participación parece redundante” (p. 181). Todo esto bien puede ser desafiante para un pensamiento sobre la comunicación que tiende, cíclicamente, a rehabilitar sus viejas fábulas con la apariencia de lo nuevo.

|5|

### Referencias bibliográficas

- Foster, H. (2017). *Malos nuevos tiempos. Arte, crítica, emergencia*. Akal.
- Lenarduzzi, V., Samela, G. y Montes, R. (2022). “Criptoarte, aura y autenticidad en la era de la (re)producción digital”. En *Actas del XXIII REDCOM Comunicación y derechos en pandemia*. Facultad de Ciencias de la Educación, UNER. <https://www.fc.edu.uner.edu.ar/catalogo/wp-content/uploads/2022/04/17.01.-Lenarduzzi.pdf>
- Prada, J. M. (2012). *Otro tiempo para el arte. Cuestiones y comentarios sobre el arte actual*. Sendemà.
- Prada, J. M. (2015). *Prácticas artísticas e Internet en la época de las redes sociales*. Akal.
- Prada, J. M. (2023). *Teoría del arte y cultura digital*. Akal.