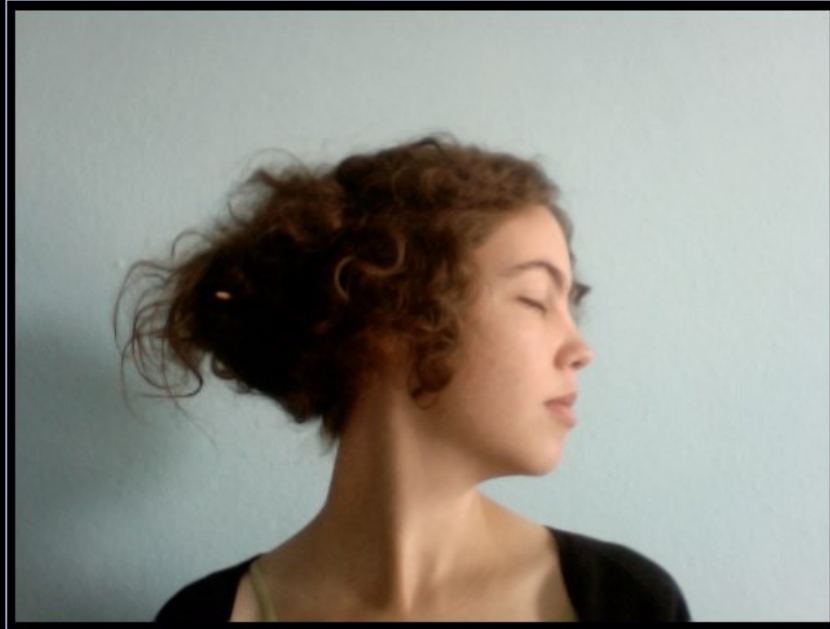


[@περας: hacia una topología del arte / Lizabel Mónica](#)



Lizabel Mónica (La Habana, 1981)

Poeta, narradora, ensayista y artista multidisciplinaria. Licenciada en Historia Universal por la Universidad de La Habana. Textos poéticos, narrativos, ensayísticos (crítica de arte, crítica literaria, investigación social) han aparecido en numerosas publicaciones, tanto nacionales como extranjeras. Ha realizado varios performances e intervenciones partiendo del trabajo con el texto literario. Publicó *Los mismos ojos*. Cuento. Plaquet. Ediciones Hipocampo, en 2004 y las antologías *Octavio Armand: Antología Poética*, y *Octavio Armand: Antología de ensayos*, compiladas por Lizabel Mónica y Juan Carlos Flores, ambas con prólogo y notas de la autora, serán publicadas próximamente por la Editorial Torre de Letras (La Habana, Cuba). En estos momentos compila una selección de sus poemas y ensayos para respectivas publicaciones en cada género que verán la luz a finales de 2010. Se desempeña ocasionalmente como curadora, editora y diseñadora (especializada en diseño web).

Desde 2007 gestiona el proyecto de difusión cultural alternativa Desliz, desde La Habana, Cuba, que comprende las siguientes vertientes:

Archivo Virtual D (página cultural online: distintos autores, distintos países, distintas tendencias)

<http://www.desliz.net.tc>

Revista Desliz (revista anual de arte, literatura y tendencias contemporáneas: trabajos inéditos de autores vivos de diferentes países)

<http://www.revistadesliz.net.tc>

Cuba Fake News (Periódico Online Interactivo de Noticias Falsas sobre Cuba: donde los lectores redactan sus propias noticias)

<http://CubaFakeNews.blogspot.com>

La Taza de Café (ayuda para blogueros cubanos: este proyecto pretende incentivar la creación y mantenimiento de blogs cubanos en la Red)

<http://>

Blog personal: <http://palaDeOinDeleite.blogspot.com>

Foto: Autorretrato

@ΠΕΡΑΣ: HACIA UNA TOPOLOGÍA DEL ARTE

-ensayo inédito basado en la ponencia participante del Encuentro Teórico Medios Digitales y Cultura, que tuvo lugar en La Habana, del 14-16 de diciembre de 2009, en

el Museo Nacional de Bellas Artes, la Casa de la Poesía y el Pabellón Cuba, convocado por el Proyecto Esquife-

La tecnología cambia la sociedad. El medio es el mensaje (Mcluhan). El medio no media con la realidad: la crea.

La ciudad letrada ha visto cómo su privilegiado diálogo con el poder se ha ido resquebrajando desde mediados del siglo XX (Ángel Rama) hacia una comunidad donde la letra o el rol del intelectual fue remplazado en términos de autoridad por el despliegue de subjetividades populares. El saber que se reconoce hoy no es un saber especializado, sino aquel que consume una variedad interdisciplinar de conocimiento, que pretende abarcar en vez de agotar, propenso más al relieve o a la acumulación de superficies que a la exploración exhaustiva de territorios. El individuo de hoy es nómada pues viaja con el ojo (Proust, Deleuze). Los territorios son cambiantes. La era digital les ha dado además una nueva dimensión no-geográfica: la virtualidad.

Para leer la condición posmedial del individuo es necesario leer allí donde se ha hecho el corte productivo, donde se ubicó el nuevo mapa impuesto por la tecnología. Cada nueva tecnología trae nuevas relaciones. Y no solemos pensar a esta de acuerdo a la necesaria arqueología con el cuerpo, con el discurso abortado, con las extensiones extraídas. En sus últimas series, el modelo anterior también codificó nuestra conducta, y al ser reconstruida, la misma deriva desde el lenguaje estratégico de la esquizofrenia capitalista contemporánea, leyendo en claves de evolución. El *nuevo medio* es el óptimo, es el más avanzado, es el que asegura el futuro. Un discurso como este, que reinicia constantemente su sistema, es un discurso que opera sobre la creación de subjetividades para relaciones sociales e interpersonales específicas (Hardt y Negri). Cuesta trabajo para el occidental, desde su estructura dialógica de pensamiento, el proyectar a un tiempo ventajas y desventajas, trazar un mapa, que se construya dejando los signos del tachado sobre el plano, enlazando relatos entre viejas y nuevas ubicaciones. Esta sería una de las cartografía con potencialidades para enfrentar el campo del arte digital y de nuevos medios y su "lugar" en la sociedad cubana. Una hiperfilosofía (Piter Sloterdijk) del territorio, del espacio público o el no-espacio de Internet. Una arquitectura de lo virtual. El no-espacio que proponen estas palabras para leer desde ahí el arte que nos ocupa.

Hablamos en un contexto biopolítico. Las políticas que se ponen en práctica, como políticas de subjetividad, ensanchan, rehacen y fuerzan nuestras dinámicas corporales y sensitivas. Crean necesidades, extensiones biológicas. "El proceso de transformación del *Espacio* por el de *Lugar* involucra experiencias emocionales" (Verónica Zidarich). Gnemmi define el espacio como un "residuo vacío", finito. Lugar es aquel espacio que ha sido intervenido humanamente, transmutado en interacciones, en cualidades. Se puede hacer de lo digital un lugar. El espacio electrónico es múltiple y finito. Limitado en la medida en que la información de hoy es sumamente cuantificable por el alcance de las máquinas y sus programas de cálculo; a su vez infinito, si tenemos en cuenta el reflujo de información que circula en las redes cada instante, indetenible, y que hace difícil su topografía dentro de los límites de nuestro lenguaje. Para Aristóteles lo ilimitado -περαξ- no es cognoscible. Entonces, ¿un lugar o un espacio? Ni uno ni otro: una topología. Un no-espacio.

El arte y la literatura, hacen tangible lo que no lo es, (legible lo que es ilegible, visible lo que es invisible, escuchable lo que no se suele escuchar). La topología que serviría para cartografiar la Red -arte de nuevos medios-, para elaborar el tejido virtual del espacio público -arte de nuevos medios y arte digital-, serviría acaso para trazar las coordenadas móviles (programas "traza rutas", browser art -arte que utiliza y programa buscadores en línea-) de una sociedad que es por fuerza distinta a aquella que se describía mediante los presupuestos del arte anterior al siglo XX. Los cambios fueron: la crisis de la representación, la disolución del concepto de obra y la crítica de la noción autor. Quedaron en convivencia dos prácticas artísticas distintas: la que se enuncia como

productora de "obras de arte" y la que tiene como finalidad misma el proceso creativo. Esta distinción recorre los medios tradicionales de la misma manera que puede encontrarse en las prácticas del arte digital y del arte de nuevos medios. La circunstancias propician pero no obligan. En esta muestra podrá hallarse de ambas propuestas. Sin embargo, el arte contemporáneo, en cuyo contexto se halla inmerso el arte cubano, delineó tendencias cuyas estrategias se corresponden asombrosamente con las del net art (la traducción de este término comprendería el arte pensado para Internet y su asepción de arte que se apoya en las redes) y el net work o hacktivismo (trabajo con las redes, y activismo social en Internet que trabaja desde una lógica que contrarresta las políticas normalizadoras de los intereses corporativos y gubernamentales promoviendo el software libre, el código abierto, la democratización de la información así como la subversión de discursos hegemónicos y jerárquicos en la Red).

Natalie Bookchin y Alexei Shulgin, en su **Introducción al net.art (1994-1999)**, contenida en el libro *Net.art de un vistazo. La modernidad definitiva*, enuncian puntos notoriamente confluentes con la práctica del arte no digital que viene haciéndose en los últimos años, y que se ha convenido en llamar *relacional*: "práctica sobre teoría" / "el ideal utópico de la desaparición del vacío existente entre el arte y la vida cotidiana, ha sido conseguido, quizás por primera vez, y convertido en un hecho para la práctica diaria" / "la práctica muerte del autor".

Para el crítico de arte contemporáneo, la pretensión de establecer una metodología para el análisis estético basado en la información concebida por el *autor* está condenada al fracaso, ya que presupone la existencia de un significado inmanente en la obra de arte que funcione independiente del observador o interactuante y del contexto. La obra de arte, entendida como proceso, tiene -si tiene- una autoría colectiva y sus resultados no son fijables en coordenadas específicas. Otro de Bookchin y Shulgin (En **Figuras específicas del net.art**) expresa: "Desintegración y mutación entre las figuras de artista, comisario, escritor, audiencia, galería, teórico, coleccionista de arte y museo"...

Una lectura distinta de la actual es necesaria. Una lectura que posicione la "glocalidad" -una palabra que por más que se repite apenas alcanza a comprenderse- del arte mundial en cada caso. La desterritorialización o más bien "el desafío de la indentidad ubicua" (Roy Ascott) es una de las particularidades más evidentes de este arte al que queremos acercarnos. Para ello se impone una visión topológica que remplace la vieja usansa topográfica de apreciación. El ojo ha de posarse a la vez, sobre el infinito y lo finito de lo que pueden estar emprendiendo estas obras. Quizá el vocablo unidireccional aristotélico deba combinarse más que ser sustituido por la concepción japonesa *ma*, que reúne tiempo y espacio. Convengamos, de momento, en mirar desde esta figura rotativa y universal que acoge en la cotidianeidad a millones de singularidades en movimiento, la arroba. Nuestro término sería pues: @περας.D