

III Congreso Internacional de Ciencias Humanas. Escuela de Humanidades,
Universidad Nacional de San Martín, Gral. San Martín, 2024.

Paisajes sonoros informacionales.

Lucas Bazzara.

Cita:

Lucas Bazzara (2024). *Paisajes sonoros informacionales. III Congreso Internacional de Ciencias Humanas. Escuela de Humanidades, Universidad Nacional de San Martín, Gral. San Martín.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/3.congreso.eh.unsam/359>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/esz9/pnf>



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.
Para ver una copia de esta licencia, visite
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>.

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

Título del trabajo: Paisajes sonoros informacionales

Nombre: Lucas Bazzara

Afiliación institucional: FSOC/UBA; EIDAES/UNSAM

Correo electrónico: lucas.bazzara@gmail.com

Resumen breve:

¿Cómo se representa artísticamente la Sociedad de la Información? Esta pregunta se hacía Lev Manovich (2008) a comienzos de siglo. Como primera respuesta obvia se podría pensar en las interfaces humano-maquinicas como las computadoras de escritorio y los teléfonos celulares, cables, teclados y pantallas que se encuentran en la base de un sinnúmero de actividades cotidianas de todo tipo. Sin embargo, como se sabe, nada de esto funciona sin los flujos de datos que continuamente recorren las computadoras y las redes, sin los algoritmos que gestionan esos flujos, sin los códigos de programación que garantizan el eficaz desempeño de plataformas y aplicaciones para la comunicación entre usuarios y entre usuarios y máquinas. Y nada de esto es directamente observable por nosotros desde el momento en que todos estos movimientos tienen lugar más allá de la escala de nuestros cuerpos, de nuestra percepción y cognición. En este marco haremos una pregunta aún más específica: ¿cómo se representa artísticamente la sociedad de la información cuando el material de expresión utilizado es el sonido? Mi propuesta para esta ponencia es ahondar en una serie de obras contemporáneas que procuran pensar las infraestructuras de la vida social digital desde el arte sonoro, en particular aquellas que abordan los centros de datos y la computación en la nube. Estas obras, según se pretenderá mostrar, forjan un nuevo modo de experiencia sensible de las ciber-infraestructuras presuntamente inmateriales.

Palabras clave: Arte de los Centros de Datos; Arte sonoro; Ciber-infraestructuras; Materialidades; Computación en la nube.

Paisajes sonoros informacionales

Se diría que todo lo sólido se desvanece en los datos. Y que de una manera inédita los datos adquieren una extraña solidez. En cuanto a lo primero, una serie de dispositivos técnicos que hacen parte de un entramado económico-político singular han hecho posible la cuantificación y el registro de todo tipo de movimientos, comportamientos y preferencias, cuya cuota de impredecibilidad e inmensurabilidad busca ser captada, almacenada y organizada en ingentes grillas electrónicas de las que poco sabemos -y que por lo general se encuentran en manos de corporaciones privadas-. Como

consecuencia, lo segundo se vuelve cierto: en la medida en que cada acción cotidiana se convierte en un acto de producción y registro de datos, estos adquieren una relevancia tal que los coloca en el centro de la escena sociotécnica contemporánea, permeando la vida diaria junto a los metadatos que los catalogan, las bases de datos donde se organizan, los racks de servidores donde se procesan y los centros de datos donde se alojan, los cuales forman parte de lo que Francis Hunger, siguiendo a Bowker y otros (2010), llama las *ciber-infraestructuras*. Decimos que se trata de una solidez extraña porque, a pesar de ocupar el centro de la escena, el reflector que pretende iluminarlos no los puede dar a ver: desde nuestra perspectiva de usuarios la escena pareciera estar vacía. Es que, justamente, una infraestructura es algo que “existe típicamente en segundo plano, es invisible, y frecuentemente se da por sentado” (Hunger, 2015, p. 108). Es esta invisibilidad la que hace de los datos y su medio asociado un fantasma ubicuo, generando así una ilusión de desmaterialización.

Es por ello que, tal y como comenta el arqueólogo de los medios alemán Wolfgang Ernst (2013), “en una cultura digital de realidades aparentes, virtuales, inmateriales, el recuerdo de la insistencia y resistencia de los mundos materiales es indispensable” (p. 43). Y es entonces que resulta pertinente reconocer propuestas alternativas que tensionan aquellas lógicas, toda vez que tienden a desnaturalizar sus procedimientos ofreciendo otros modos de comprensión, tanto de las tecnologías digitales como de la relación en la que entramos con ellas. En tal sentido, el corpus de obras abordado haría parte, de diferentes maneras y a través de distintas búsquedas, de una nueva forma de experimentación artística, a la que algunos investigadores y artistas llaman *fisicalizaciones de datos*:

Las fisicalizaciones de datos son un nuevo tipo de forma de arte, una forma que es a la vez abstracta y representacional, pero que representa datos sobre personas, escenas o eventos, no las entidades mismas. Al hacerlo, las fisicalizaciones de datos vuelven a hacer que lo abstracto sea concreto, pero lo concreto se ha transformado (Tversky, 2023).

¿Pueden las ciber-infraestructuras de las que habla Hunger ser representadas, como se representa una obra en el teatro? ¿Pueden ser escuchadas, como se escucha un álbum musical o un concierto en vivo? O incluso: ¿pueden ser visitadas, como se recorre una exposición en una galería? Estas son algunas de las preguntas que giran en torno al arte de la fisicalización de datos. El denominador común que engloba a las obras seleccionadas es precisamente la presencia de una fisicalización de los datos con los que trabajan. Y dentro de este conjunto, una fisicalización expresada a través de una sonificación, musificación y otras modalidades de auralización. Parafraseando al Paul Klee de Deleuze y Guattari (1993), se trataría de una búsqueda consistente en *hacer audibles fuerzas que en principio no lo son*, al mismo tiempo que, al volverse audibles,

esas fuerzas son puestas de relieve y, por lo tanto, en tensión. A través de diversos procedimientos artísticos las obras que se analizan enfatizan las formas convencionales de interactuar y construir sentido dentro del espacio digital que organiza la vida cotidiana, así como los límites de esas formas y lo que se podría encontrar por fuera de esos límites, evidenciando diferentes modos de comprometerse con eso que Claudia Kozak (2023) denomina el *dispositivo digital hegemónico contemporáneo*.

En el marco más general del cruce arte-ciberinfraestructuras esta ponencia busca focalizar una zona particular de ese cruce, a saber: la intersección arte sonoro-centros de datos. Desde hace unos años el campo de los Estudios de Centros de Datos viene ilustrando y documentando algunas de las materialidades de internet (cables, racks de servidores, sistemas de alimentación, refrigeración y seguridad, edificios de emplazamiento, etc.), los efectos medioambientales de su desarrollo y la propiedad corporativa que lo sustenta y orienta (Hogan, 2023). En paralelo a estas investigaciones teóricas, pero desde un ángulo de abordaje estético y poiético, una serie de artistas se han interesado por el mismo objeto, los centros de datos, y por la posibilidad de materializarlos haciéndolos visibles y/o audibles, dando lugar a la emergencia de lo que desde la literatura anglosajona se dio en llamar Data Center Art o Arte de los Centros de Datos (Hogan, 2023). Si bien es cierto que en la última década ha habido una política de mayor visibilización de los centros de datos por parte de las Big Tech¹, la imaginiería por ellas diseñada (representada usualmente como un espacio ordenado, aséptico e hiperseguro, pero en cualquier caso dictando los términos de su propia representación) puede no coincidir con la aproximación del Arte de los Centros de Datos, fundamentalmente cuando éste es crítico, de modo que, aunque por otros medios, la opacidad relativa a los Data Centers conservaría su actualidad, quizás hoy ya no tan asociada a su falta de visibilidad sino a su deslocalización privatizada, por no hablar del desconocimiento respecto de las políticas energéticas y medioambientales, por un lado, y de almacenamiento y análisis algorítmico de los datos, por el otro -opacidades que aún connotan una ilusión de desmaterialización-. En efecto, Holt y Vonderau (2015) han notado que esta tendencia a otorgar una mayor visibilidad a los centros de datos por parte de las Big Tech transforma la infraestructura de la nube en una suerte de “arte

¹ Según Alexander Taylor (2017), el incremento de visibilidad de los últimos años relativo a los centros de datos obedece a la repercusión internacional de una serie de acontecimientos políticos, el más significativo de los cuales habría sido la filtración, por parte de Edward Snowden, de documentos secretos de la Agencia de Seguridad Nacional de los Estados Unidos, que reveló la asociación entre programas de vigilancia llevados a cabo por el Gobierno Federal y las grandes empresas tecnológicas como Microsoft, Google, Facebook y Apple que le otorgaron permisos para acceder a los datos almacenados en sus centros de datos. Como consecuencia de este episodio ocurrido en 2013, insiste Taylor, las Big Tech comenzaron a implementar una política de “lavado de cara” que incluyó la publicación de fotografías y videos de sus centros de datos como parte de un esfuerzo por mostrar transparencia y recuperar la confianza pública.

abstracto”, obliterando el rastro de cualquier relación entre lo mostrado (fotografiado o filmado) y los procesos ambientales, políticos y sociales más amplios en los que participan. O con otras palabras: la hipervisibilidad de algunos aspectos de los centros de datos es tan intencional como la invisibilización de otros. La contradicción, por último, entre lo indispensable de los centros de datos como infraestructura para la comunicación digital y el hecho de que se presenten como inaccesibles más allá de los mecanismos de autorrepresentación, oscurece el papel que desempeñan en el procesamiento y almacenamiento de información.

Esta serie de opacidades alrededor de la opaca metáfora de la computación en la nube ha inspirado a algunos artistas a crear obras que exponen ciertos aspectos de su funcionamiento, o que al menos vuelven sobre estas infraestructuras, tan esenciales como veladas, para prestarles otra mirada, una nueva escucha, y eventualmente un nuevo sentido². Volviendo entonces al Arte de los Centros de Datos, habría que aclarar que en el campo sonoro -que es el que nos ocupa- no se trataría estrictamente de hacer audibles fuerzas que en principio no lo son, pues los centros de datos son instalaciones ruidosas cuyo equipamiento técnico los vuelve inmediata y necesariamente sonoros, pero dado el halo de opacidad que suele rodear tanto su ubicación geográfica como su arquitectura, distribución interna y modo de funcionamiento, se diría que se trata de hacer audibles fuerzas que aunque en principio sí lo sean, en su deslocalización pasan por silenciosas, y por lo tanto desapercibidas y desatendidas. De esta suerte, si una preocupación común engloba a los casos del corpus analizado ella sería la de transponer las ciber-infraestructuras de un estado de imperceptibilidad a otro capaz de ser percibido sensorialmente; luego, un segundo denominador común que los agrupa es el de utilizar el medio sonoro para llevar a cabo dicha transposición. Ellas van en busca de la materialización sonora de los datos intangibles que alimentan nuestra cultura digital de cada día y de sus soportes remotos de procesamiento y almacenamiento igualmente ignorados por esa cultura, para liberar a través de ella una sensación, es decir para producir un afecto -cabe recordar que, de acuerdo con Deleuze y Guattari (1993), en el contexto del arte el afecto es la transformación inmanentemente actualizada de la materia en la sensación (pp. 194-198)-. Y para narrar, en la representación del mundo que despliegan, los avatares de una forma de vida tecnológica

² Para esta ponencia se han seleccionado las siguientes obras: *Datascares*, de Pali Meursault (año 2017, disponible en: <https://www.palimeursault.net/datascares.html>); *The cloud is more than air and water*, de Matt Parker (año 2014, disponible en: <https://www.earthkeptwarm.com/the-cloud-is-more-than-air-and-water/>); *The People's Cloud Original Motion Picture Soundtrack*, de Matt Parker (año 2016, disponible en: <https://thepeoplescloud.org/original-motion-picture-soundtrack/>); y *RemixIT*, de Tim Exile (año 2016, disponible en: <https://soundcloud.com/timexile/tim-exile-contrapluck-ibm-remixit>).

digitalizada y datificada. Volver audibles fuerzas que en principio son invisibles es la manera a través de la cual estas obras ponen de manifiesto que cuanto más desapercibidos nos resulten estos procesos, mecanismos y operaciones digitales que están en la base de una sociedad basada en datos, mayor la facilidad con la que podrán establecer el escenario y garantizar un comportamiento que se le ajuste, pues son capaces de determinar lo que ocurre en la medida en que somos inconscientes de su capacidad para hacerlo.

Bibliografía

- Bowker, G., Baker, C., Millerand, F. y Ribes, D. (2010). Toward information infrastructure studies: Ways of knowing in a networked environment. *International handbook of internet research*. Hunsinger, J., Klastrop, L. y Allen, M. (Eds.). Springer. 97–117.
- Deleuze, G. y Guattari, F. (1993). *¿Qué es la filosofía?* Anagrama.
- Ernst, W. (2013). *Digital Memory and the Archive*. University of Minnesota Press.
- Hogan, M. (2023). “Environmental Media” in the cloud: The making of critical data center art. *New Media & society* 25(2). 384-404.
- Holt, J. y Vonderau, P. (2015). Where the Internet Lives: Data Centres as Cloud Infrastructure. *Signal Traffic: Critical Studies of Media Infrastructures*. Parks, L. y Starosielski, N. (Eds.). University of Illinois Press. 71-93.
- Hunger, F. (2015). Database Infrastructure -Factual Repercussions of a Ghost. *Search Routines: Tales of Databases*. Brüggemann, L. y Hunger, F. (Eds.). D21 Kunstraum Leipzig.
- Kozak, C. (2023). Literatura digital y materialidad desde el Sur. *Estudios filológicos*, 72. 135-153.
- Manovich, L. (2008). How to represent Information Society? *Miltos Manetas. Paintings from contemporary life*. Johan & Levi.
- Taylor, A. (2017). The Technoaesthetics of Data Centre ‘White Space’. *Imaginations*, 8(2). 42-55.
- Tversky, B. (2023). Foreword. *Making with Data. Physical Design and Craft in a Data-Driven World*, Huron, S., Nagel, T., Oehlberg, L. y Willett, W. (Eds.). CRC Press, Taylor & Francis Group.