

Reseña de libro.

**Reseña: STREHOVEC, Janez.
Contemporary Art Impacts on
Scientific, Social, and Cultural
Paradigms: Emerging Research
and Opportunities. Hersey PA: IGI
Global, 2020, pp. 177.**

Gómez, Verónica Paula.

Cita:

Gómez, Verónica Paula (2020). *Reseña: STREHOVEC, Janez. Contemporary Art Impacts on Scientific, Social, and Cultural Paradigms: Emerging Research and Opportunities. Hersey PA: IGI Global, 2020, pp. 177.* Reseña de libro.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/veronica.p.gomez/24>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/pZYT/qXo>



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>.



TEXTO DIGITAL

Revista de Literatura, Linguística, Educação e Artes

RESEÑA: STREHOVEC, Janez. *Contemporary Art Impacts on Scientific, Social, and Cultural Paradigms: Emerging Research and Opportunities*. Hersey PA: IGI Global, 2020, pp. 177.

Verónica Paula Gómez^a

^a Instituto de Humanidades y Ciencias Sociales del Litoral, Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas - Universidad Nacional del Litoral, Argentina - veronicagomez@conicet.gov.ar

Contemporary Art Impacts on Scientific, Social, and Cultural Paradigms: Emerging Research and Opportunities es un libro escrito íntegramente en inglés por el Doctor Janez Strehovec, profesor asociado de la cátedra de New Media Art Theory y director del Institute of New Media Art and Electronic Literature en Ljubljana, Eslovenia. Cuenta con un prefacio y ocho capítulos en los que estudia la emergencia de nuevas oportunidades y preguntas investigativas en el cruce entre arte y ciencia, desde una mirada dinámica e interdisciplinaria combinando saberes provenientes del arte contemporáneo, la economía y las finanzas, las (post) políticas, los estudios de la sociedad civil, la ciencia, las industrias creativas y el *social media*. La anatomía del arte contemporáneo, sostendrá Strehovec en su obra, tiene íntima y necesaria conexión con las actividades extra-artísticas y tal intercambio es algo que los diferentes campos de conocimiento deberían tener presente a la hora de hacer investigación, ya que modela sus paradigmas y movimientos en la sociedad.



En el prefacio argumenta en torno de una idea fuerza que perseguirá a lo largo del libro: “the basic unit of contemporary art is art service, which is a product not of God-like genius, but of the artist as a cognitive worker” (p. vii). Esta premisa parte de la consideración de la naturaleza específicamente cognitiva del arte contemporáneo en el marco de la sociedad posindustrial y del conocimiento en la que vivimos. Bajo la novedosa idea de un giro performativo de las disciplinas, Strehovec despliega una serie de hipótesis agudas sobre los vínculos de reciprocidad entre el arte contemporáneo y el conocimiento científico o académico. En ese mismo prefacio, otorga un claro panorama resumido de cada capítulo de su libro y aclara que se ocupará de prácticas de arte contemporáneo específicamente de Eslovenia, reponiendo su contexto cultural para un lector foráneo.

En el capítulo 1, el autor señala el renovado carácter del arte contemporáneo, que ya no puede ser concebido con las categorías del arte moderno, ni con sus marcos disciplinares discretos, al tiempo que tampoco se halla en las instituciones normativas como museos, teatros o librerías. En cambio, Strehovec sostiene que una obra de arte contemporáneo se presenta como un proceso, una experiencia, un servicio a través de procedimientos algorítmicos de recombinación, corte y pegue, remixes, filtros, etc. Por lo mismo, no opera en ellas la autonomía típicamente modernista, sino que forma parte de las prácticas de la realidad cotidiana (p. 25). Por ello, se precisa una lectura que, citando a Aarseth con su clásico libro *Intertexto*, es ergódica (trabajosa) y riesgosa, en el sentido que desafía al usuario ante sus posibles frustraciones por no comprender la obra o no saber cómo ejecutarla o qué esperar de ella. Es así que, según el autor, el arte mutó y con ella las preguntas que le posamos. Ya no se trata de separar la esfera del arte al definir “¿qué es arte?” sino de responder dentro de las múltiples capas intertextuales que componen la realidad, “¿cuándo es arte?” en medio de esa madeja de aristas interactuando.

En el capítulo 2, el autor persigue una definición osada: “Contemporary art is the art after the end of art” (p. 31). Con ello refunda un debate finisecular sobre el fin de la historia (Fukuyama) y el fin del arte (Danto), retomando las consideraciones filosóficas de Hegel sobre el tema. En este marco, el capítulo tiene un doble objetivo: la adaptación artística de procedimientos desarrollados en otros campos, y, la apropiación de enfoques artísticos, estrategias, dispositivos y procedimientos en (post)política, vida cotidiana, economía, nuevas tecnologías y ciencia (de esta última, el riesgo, la creatividad, la incertidumbre).

En esta línea, el autor trabaja el aspecto performático y político del arte contemporáneo el cual abandona sus atributos tradicionales (belleza, apariencia, verosimilitud) y da lugar a los desafíos de una ética del Antropoceno (p. 35). El arte contemporáneo asume un proceso de hibridación con otras esferas en un punto de encuentro *in between*, retomando las apreciaciones benjamíneas sobre la segunda tecnología (p. 45).

El capítulo 3 trae a colación una serie de pensadores provenientes de la filosofía, la ciencia política y la sociología. Se ocupa de la transición que da como resultado el arte activista: de los proyectos utópicos de la sociedad como obra de arte a su compromiso político. El autor afirma que las características del arte “prometéico” -conocimiento, innovación y creatividad- aparecen en la actualidad en un amplio espectro de disciplinas y narrativas que exceden al arte en sí mismo, porque se superponen en su proceso de estetización. De allí que hacia el final del capítulo retome esta idea afirmando: “The Promethean artist was replaced by the character of a hacker.” (p. 66). Por otra parte, al igual que un financista que busca una ganancia futura al especular, el artista considera que su obra ganará un *superplus* luego de su interacción con el lector, espectador, usuario. En relación con la *artificación* de la política, el autor señala que “represents the use of specific artistic procedures for the achieving of explicit political goals.” (p. 64).

El capítulo 4 discute cuestiones formales de las textualidades digitales al tiempo que sostiene que ello se corresponde con nuevos paradigmas culturales, filosóficos, perceptuales y socio-económicos. Inicialmente explora los cambios sucedidos a propósito del corto tiempo y la ubicuidad en el que se intensifica la atención de las textualidades producidas en redes sociales, junto con cierto efecto de *ostranenie*, ese extrañamiento disruptivo que los formalistas rusos postulaban como definitorio del acontecimiento artístico. Pero no solo se trata de la reducción milimétrica del tiempo sino también de formatos abreviados que son posibles en ese lapso: “The trend towards economical and intense cultural contents results in texts full of abbreviations, neologisms, smileys, and emojis, and consequently hybrid digital textuality based on words-images-virtual bodies.” (p. 74). Strehovec *remixa* el *cogito* cartesiano al plantearlo en relación con estas formas abreviadas de la textualidad en el tiempo, aunque extensas en su intensidad. Así, en Snapchat o Instagram sugiere “I take a picture, therefore I am” o en Twitter “I tweet, therefore, I am”. Alternativamente, la otra forma de textualidad es ubicua y expandida y se materializa en la literatura digital (o electrónica), muy diferente de la literatura atada a

un codex impreso, tal como tradicionalmente la conocemos. Por el contrario, se trata de una práctica cuyo soporte digital plantea cambios nodales en relación con las instituciones cristalizadas en la academia, como el concepto de autor o el dispositivo libro. El autor se muestra crítico de la posibilidad de ciertos *microfascismos* tecnológicos que direccionan las experiencias mediáticas hacia ciertas corporaciones creadoras de software y hardware en donde la literatura digital se despliega. Sin embargo, según el autor, la literatura digital se desvía de esos caminos predeterminados haciendo un uso novedoso de la materialidad de los medios y sus lenguajes: “electronic literature demonstrates many significant features related to the materiality of medium. These features function as commonalities that mediate between the e-literature and social media” (p. 83-84).

En capítulo 5, el autor retoma una potente idea, ya esbozada en la introducción del libro, acerca de la forma en que el arte contemporáneo desafía los límites de la estética y se transforma en un servicio propio del capitalismo cognitivo al tiempo que tiene utilidad política: nos encontramos con conceptos de la teoría política tradicional -el Estado, el Parlamento-, en conjunto con lo que se ha dado en llamar (post)política. Para ello, Strehovec presenta el caso del (obsesivo) nacionalismo literario de Eslovenia, teniendo presente la intrincada historia de la Europa comunista y la posterior caída del muro de Berlín que propició la emergencia de nuevas democracias en la ex Yugoslavia (entre otras áreas). Con un fuerte cariz crítico por su característico aspecto regresivo y arcaico, el autor señala que las discusiones en los ámbitos literarios, cuyos miembros se comportan como una elite, llevan un atraso considerable incluso en la actualidad: “Slovenian writers remain caught in the paradigm of Reading-room ideology” (p. 98). Para llevar a cabo tal expansión del nacionalismo, se precisa un aparato institucional como la escuela que disemine la idea de una panliteratura eslovena, a pesar de que, en el orden global, la dirección de la literatura y las artes en general, tienen otro derrotero vinculado a los servicios cognitivos. Pero, por otro lado, el mismo autor destaca que la importancia del nacionalismo literario para preservar la identidad y la lengua (p. 103). Sin embargo, más allá de esta concesión a la tarea literaria, se explaya a propósito de la ideología que se construye a partir de este nacionalismo literario y brinda ejemplos para sostener su argumentación en contrario.

El capítulo 6 trabaja la obsolescencia de la autonomía del arte dada su renovada vinculación con las demás esferas de la realidad. Se trata de un cambio del arte como

artificio al arte como servicio “The shift from artwork as artifact to art service, which is as customized and oriented towards knowledge production as possible, reasonably connects both fields” (p.113). En este sentido, aparece con fuerza el hacktivismo que Strehovec considera como el resultado de una época. Los artistas se convierten en un sujeto político en tiempos de postpolítica, al ser capaces de bloquear los servicios y desviarlos con fines insubordinados. Así, en una época dominada por los softwares y la programación, el arte hacker toma el lugar de *hacedor* radical en el marco de una realidad compleja: “destabilizations of national state in the globalized (trans) politics, material wealth in (new) economy and the project of discovering natural laws in technosciences” (p. 112). En este capítulo trabaja largamente el caso de los activistas eslovenos del proyecto Janez Janša, basado en una crítica satírica e irónica del homónimo primer ministro del país en el periodo 2004-2008 y reelegido en 2020.

En el anteúltimo capítulo, el autor explora el rol de la remediación de las producciones *new media*, a partir de la interacción, los remixes, *mashups* e hibridación de los recursos. Estos últimos pueden ya observarse en la fenomenal importancia del cine durante el siglo XX, que revela: “the cinematic paradigm is crucial for understanding various cultural fields and cultural contents” (p. 122). El capítulo pondrá especial atención a la literatura digital como texto expandido hacia las artes visuales y vinculada a lo cinematográfico por la cinética. Mediante una serie de ejemplos que recorren producciones variadas de literatura digital, el autor del libro muestra la emergencia de una nueva práctica textual que se inscribe en la experiencia corporal de palabras-imágenes digitales, moviéndose, multiplicándose, borrándose, remediándose.

En el capítulo de cierre, el autor indaga sobre la forma en la que la remediación impacta para entender el fascismo académico: “The author addresses academic fascism with the aim of demonstrating a new form of aggressive segregation and exclusion that is characteristic of modern, highly developed societies and of communities where cognitive work comes to the fore.” (p. 144-145). Remitiéndose a un caso específico del que guarda anonimato, el autor afirma que al hablar de fascismo lo hace en línea con lo que Foucault denomina “microfascismos” que permean el ejercicio del poder en la vida cotidiana. Sostiene que, en el terreno académico, el fascismo no manda a sus ciudadanos al campo de concentración, pero mediante pequeñas acciones de segregación puede arruinar una carrera entera. Para cerrar, explora los fundamentos del fascismo académico: la

fascinación por la inteligencia artificial y los dispositivos que la portan, así como las máquinas como coautoras. En conclusion, “(...) in fascism, much revolves around purification; academic cleansing goes hand in hand with the technological one; “cleansing” is also performed by smart machines, which are irrationally (euphorically, pathetically) celebrated by e-literature scholars-ideologists-aficionados.” (p. 158).