

De la excéntrica mecánica a la articulación, conexión y lógica de lo interactivo

Patxi Araujo
Artista y profesor de la Facultad de Bellas Artes por la Universidad del país Vasco EHU/UPV. Doctor con la tesis Las imágenes de la Arquitectura Fantástica
patxiaraujo@terra.es

Recibido: Septiembre 1 de 2009

Aprobado: Octubre 13 de 2009

Resumen

Palabras clave: arte, interactividad, hiperconexión, alquimia, digital.

El artículo se hace eco de la superación de la metáfora mecanicista, para recuperar territorios no adscritos a la lógica racional y explicar la articulación, conexión y lógica de lo interactivo. Desde planteamientos afines a la argumentación artística, y en especial a partir de claves de construcción alquímica, elabora un discurso generador de tipologías válidas de conectividad y articulación en lo interactivo-digital.

From mechanical eccentrics to interactive articulation, connection and logic

Abstract

The article explains the overcoming of the mechanistic metaphor in order to recover territories not engaged in rational logic and to explain the interactive articulation, connection and logic. From related approaches to artistic arguments, especially from alchemical constructions keys, it produces a discourse that generates valid typologies of connectivity and articulation of interactive-digital.

Key words: art, interactivity, hyperconnection, alchemy, digital.

Si se parte de la base de que las mecánicas están especialmente diseñadas para la transmisión del movimiento –de una manera genérica– es posible deducir que todas las variables que manejan estén pensadas para producir, al final de esa cadena de transmisión, el movimiento adecuado, la presión necesaria, o la transformación justa de energía. Se puede afirmar, de hecho, que el fin de toda mecánica reside en los parámetros que maneja el último de sus engranajes, y que toda la arquitectura anterior existe en función de la consecución de esos parámetros. Todas las ruedas de un reloj se disponen para que sólo tres de ellas giren a una velocidad exacta y predeterminada.

Esta idea –que atiende al aspecto repetitivo que todo funcionamiento maquinal posee y basa en esa repetición su principal limitación y desarrollo– posibilita la creación de espacios en donde la estética maquinal evoca la ruidosa capacidad

constructiva de la imagen mecanicista. Es esa capacidad de trabajo inagotable en la repetición de sus ciclos, idénticos y precisos, la que nos hace pensar que nos encontramos ante un mecanismo bien construido, pero resulta difícil apartarse del resultado de un ciclo que se sabe dónde empieza y acaba, al ser extremadamente previsible. De esta doble caracterización se desprenden derivas reutilizables en la argumentación de lo interactivo, como el comportamiento programado básico –automatismo– y de una manera mucho más relevante para este estudio, la posibilidad de añadir elementos ‘excéntricos’ a ese comportamiento.

Si la excéntrica mecánica permite la traslación de movimiento o energía de un plano a otro, lo que está introduciendo es la posibilidad de transmisión de significados y de relación entre planos distintos, entre cuerpos diferentes, y de hecho, responde a aquella razón romántica superadora de las ideas mecanicistas que consideraban el universo como una máquina obediente a leyes lógicas y que era susceptible de explicación racional. Después de todo, el universo no era una máquina, sino algo más misterioso y menos racional (AA.VV., 2001: 23). Planteamiento que tampoco es ajeno a toda una tradición identificable como ‘maquinismo fantástico’, en donde concurren fuerzas de trabajo que discurren en un territorio distinto al de la física y la mecánica. La utilización de toda suerte de mecanismos –que superan el propio ámbito maquinal para situarse en una excentricidad de significado– se constituye un territorio especialmente afín a este planteamiento: los delirios mecánicos de los Teatros de Máquinas renacentistas –Theatrum Machinarum–, o las máquinas autorreferentes de Tinguely, las paradas maquinal-amorosas de Picabia o las ilustraciones de Rube Goldberg; las maquinarias de Duchamp, las instalaciones de Peter Fischli y David Weiss, o las mecánicas móviles de Arthur Ganson. En todas ellas, el funcionamiento basado en esa traslación de significado habilitaría coordenadas comunes tanto para el funcionamiento de esa mecánica como para otras posibles significaciones.

Es por esto que toda construcción convenientemente ajustada e implementada con estos dispositivos excéntricos de amplificación sería capaz de interconectar elementos extraños entre sí y ordenarse en relación a otro tipo de estructura.

Son construcciones que poseen lógicas conectivas que evocan más cadáveres exquisitos que presupuestos de ordenación racionales, incidiendo en la capacidad conectiva sobre cualquier otro tipo de consideración. Se trata de facilitar la posibilidad de unir los parámetros que se consideren oportunos en un momento dado y favorecer las conexiones operativas entre distintas esferas.

La lógica constructiva alquímica, destiladora de principios activos, es capaz de relacionar la naturaleza dispar de distintos elementos mediante la combinación de sus cualidades físicas, químicas o simbólicas, relaciones / conexiones –físicas, metafísicas, metafóricas, temáticas, simbólicas, sinestésicas, oníricas, mágicas,...– habilitando estructuras de interconectividad.

Así, considerar esta conectividad entre las partes como la clave que explica el significado del todo, invitando a su lectura como fuselaje estructural, convierte sus resultados en un proceso relacional determinado, abriéndose a la poética del esquema –ilustrado si se quiere– del mapa conceptual, del circuito, o del código de programación.

Convergencia digital e hiperconexión

Siguiendo estos razonamientos, y dado que la convergencia digital permite la conversión de los distintos lenguajes a uno común de unos y ceros, lo digital interesa por su capacidad para establecer conexiones inusitadas.

La aparición de la máquina capaz de conectar y transformar toda la información necesaria para construir o especular permite la eliminación –o mejor, la



La imagen del código informático en The Matrix, 1999.

Esta corriente de bits encriptada en el código informático debe ser entendida sin embargo como la imagen de un código abierto y accesible, y por lo tanto, manipulable, 'plástico', permitiendo la interpretación diversa de esa información al establecer puentes de comunicación entre los distintos formatos. Ese puente común para la transmisión y transformación, tanto de elementos reales como virtuales, da forma a cajas negras semejantes a estructuras no jerárquicas e interconectadas –léase, por poner otros ejemplos válidos alejados de la estética numérica, los drippings de Pollock o las redes estelares de los cuadros de Miró–.

Es posible establecer entonces relaciones y conexiones desde unos territorios a otros, convirtiendo en factible la traslación de contenidos y significados, en lo que se podría denominar operaciones conectivas alquímicas. Sí, una arquitectura de datos, conformada por rutas y accesos, nodos y autopistas informáticas, como gusta decirse a sí misma, pero que se beneficia de una lectura paralela desde el planteamiento preciso de otro tipo de poéticas.

Hiperconexión vs. construcción de significado

La capacidad para trasladar de un terreno a otro unos determinados principios activos, plantea una serie de cuestiones dignas de ser tenidas en cuenta. A partir

de textos literarios (Panero en Carroll, 1999: 10) se ofrece una visión interesante a la hora de considerar la posibilidad y manera de proyectar –traducir– las variables de significado de un sistema a otro. Panero constata que:

la traducción de una obra literaria es imposible, porque, en primer lugar, cada texto es único y porque por otra parte, las ideas no existen separadas del lenguaje, ya que cada lenguaje es un universo distinto.

Por lo tanto,

traducir, así, un sueño o un delirio, nos llevará muy lejos de su literalidad.

Traducir –del latín trans duco, conduzco más allá–, es tender un puente. Un puente que pretende unir lugares que son, el uno para el otro, el extranjero. Panero habla del aspecto alquímico de la traducción, como “algo que pretende unir lo que no puede unirse”, para concluir que

una traducción no es una operación literaria, sino una operación alquímica, siendo ésta, más que una versión, una per-versión.

Las características de esta perversión implican un desarrollo de los sentidos que en el original sólo se insinúan, aquellos que pueden ser pero no son. Para esto, el pervertidor

no dudará en añadir, si es preciso, palabras, versos enteros, párrafos enteros para así dejar intacto el Sentido del original y hacer que la traducción de éste produzca en el lector el mismo efecto estético que le produciría la lectura del original.

Y aunque toda lectura es diferente, y recordando aquel carácter de ensemble del propio acto de mirar,

toda lectura es, a su vez, una traducción más.

Si todo esto es aplicable a las traducciones literarias, de un texto a otro, todavía se hace más evidente cuando la traducción se desarrolla en ámbitos multidisciplinares, en donde la transposición de sentidos de un lenguaje a otro debe construir puentes que unan territorios más extranjeros si cabe. Por tanto, la calidad asimétrica de estas relaciones abre la puerta a otro tipo de consideraciones.

A.K. Zolkovski (citado en Rodari, 1973: 167) describe en su ensayo El efecto de amplificación cómo

un elemento privado de relieve y de importancia adquiere de pronto, en un contexto particular, un peso determinante. Esto es posible por el carácter poliédrico y, por así decir, asimétrico de las cosas: lo que es insignificante en un sentido dado, abre el camino, en determinadas condiciones, a algo difícil e importante en otro. [...] En el proceso de amplificación, una pequeña cantidad de energía, actuando como señal, pone en movimiento grandes masas de energía almacenada que se libera y produce efectos de gran relieve.

Los sentidos y los contextos son considerados como los territorios que, utilizando lenguajes diferentes, sintonizan las cualidades de esa expansión. Este actor expandido e intermediático recurre por tanto a herramientas multidisciplinares para actuar en territorios de distinta naturaleza, con base a los principios de amplificación y calibración. La Alicia de Carroll debe comer la cantidad justa del hongo para que su tamaño sea el adecuado en el mundo y circunstancias en las que se desenvuelve, y el problema de la falta de calibración de la Máquina del Tiempo es que nos traslada a un tiempo equivocado.



*Alicia en su propio charco de lágrimas.
Ilustración de Tenniel para Alicia en el País de
las Maravillas. Lewis Carroll (1866).*

Cualquier valor o parámetro es susceptible, por tanto, de ser transformado y proyectado hacia cualquier formato o lenguaje. Este despliegue de transformaciones podría ser repetido hasta llegar a una situación óptima de trabajo o de operatividad. En esta cadena de iteraciones proyectadas, las transformaciones pueden ser consideradas, siguiendo el argumento de Panero, como traducciones alquímicas de un lenguaje a otro; solo que el carácter hermético y mágico de éstas se explica y construye ahora desde la naturaleza de los nuevos medios.



Zachary Lieberman, Delicate Boundaries, 2007.

Esta capacidad conectiva supera la estética maquina como referente para este tipo de transformaciones, situando los conceptos asociados a la misma en otra tesitura visual y conceptual. De entre las lecturas que se derivan de este planteamiento y que son consecuencia de la asunción de estos principios, es posible construir ambientes, situaciones o entornos que se transforman en virtud de la interpretación de una serie de datos –interpretados como sentidos– de la realidad física mediante el uso de sensores y transductores o proyecciones relacionales. La imagen simbólica del edificio-cuerpo-máquina es sustituida por una arquitectura reactiva al entorno físico e incluso emocional de sus habitantes.

La utilización de lo digital/ conectivo como herramienta estructural encuentra acomodo entonces en imágenes vinculadas a la mutabilidad y conectividad extremas –entornos hipersensibles– construyendo un territorio de confluencia entre lo tecnológico y lo poético que interesa especialmente. Las capacidades estructurales, funcionales y de significación de estos entornos, sin negar su relación con lo tecnológico, pertenecen por lo tanto y también a la esfera del deseo, a las necesidades de un hipotético usuario, a la descripción de sueños dignos de cualquier relato de ficción.

Lo digital asume parte de las estrategias de este discurso onírico-alquímico, trasladando el factor ‘sobrenatural’ de su explicación a la creación de significados a través de la alteración o creación de código. Su capacidad reactiva responde a la asunción de motores anteriores dentro de una reinterpretación desde presupuestos constructivos digitales, mientras que su capacidad de creación de significación poética reside en estrategias que, comprometidamente actualizadas, han buscado crear o subvertir el orden establecido de relación e interpretación de la realidad circundante.

Bibliografía

AA.VV. (2001). *Teorías de lo fantástico*. Roas, David (Coord). Madrid: Arco/ Libros.

CARROLL, Lewis. (1999). *Matemática Demente*. Prólogo de Leopoldo M^a Panero. Barcelona: Tusquets Editores.

NOVAK, Marcos. (1991). *Liquid Architectures in Cyberspace Multimedia, from Wagner to virtual reality*. New York: W. W. Norton & Company.

RODARI, Gianni. (1973). *Gramática de la Fantasía*. Barcelona: Ediciones del Bronce.