Página/12

Regresar a la nota

CULTURA ESPECTACULOS

Martes, 04 de Abril de 2006

ENTREVISTA CON EL ARTISTA BRASILEÑO EDUARDO KAC (RIO DE JANEIRO, 1962)

Acerca de la biología del arte

El polémico creador de Alba –el conejo transgénico fluorescente– pasó por Buenos Aires para inaugurar su muestra.

Por Francisco Ali-Brouchoud *

Dibujos que remiten al célebre conejo Alba (ver foto abajo), de Eduardo Kac.

En 1962, el zoólogo británico Desmond Morris publicó La biología del arte, resultado de una investigación con chimpancés, mediante el cual intentaba establecer una base biológica de la creación pictórica y, a través de ella, abordar la cuestión del origen del arte. En el campo artístico, eran épocas en las que las neovanguardias comenzaban a crear las condiciones para las prácticas contemporáneas, pero aún se hablaba de "arte moderno", y el estudio de Morris sirvió para sustentar posiciones reaccionarias frente a aquellos cambios. El título del libro ya es toda una declaración epistemológica acerca de la cultura y anticipa un posicionamiento sobre las relaciones entre ciencia y arte que, a treinta años de distancia, parece de una ingenuidad irremediable.

Ubicado exactamente en las antípodas de aquella inocencia, el artista brasileño Eduardo Kac (Río de Janeiro, 1962), creador de una obra que busca expandir los límites del concepto de arte y reforzar su condición transdisciplinaria, expone en estos días por primera vez en la Argentina. En sus trabajos, arte, biología y tecnología confluyen para articular un lúcido discurso sobre los cambios culturales y sociales que los avances científicos acarrean en una sociedad fragmentada y tecnocratizante como la actual, que en muchos aspectos podría definirse como "post-humana", un rasgo que Kac viene anticipando y explora de manera consciente.

Kac, un artista de reconocimiento internacional, es considerado un pionero en la creación de instalaciones que combinan robótica, redes telemáticas y biotecnología y posee además una consistente producción teórica.

Quizá su obra más conocida sea Alba, un conejo transgénico fluorescente por la inserción de un gen de medusa, que encargó en el 2000 a un laboratorio de Francia y que generó una considerable polémica. Telepresencia, bioarte, arte transgénico, biotelemática, holopoesía, son algunos de los términos que el artista emplea para hablar de sus obras, en las que los materiales pueden ser al mismo tiempo bacterias vivas y dispositivos high tech y en las que se ponen en juego múltiples y complejas capas de sentido que atraviesan los discursos específicos de la ciencia y el arte para delinear, según sus palabras, un "modo no literario de reflexión filosófica".

La muestra que se exhibe en el Espacio de la Fundación Telefónica –con curaduría de Graciela Taquini– es considerada por que el propio Kac como una mid-career survey, un término utilizado en Estados Unidos para designar una especie de "retrospectiva anticipada" que brinda un panorama amplio de la producción de un artista consolidado. Kac pasó por Buenos Aires para la inauguración de su muestra. A continuación, los pasajes más destacados de una entrevista con el artista.

–La expresión “arte transgénico” que suele asociarse a su obra, ¿no es una etiqueta más de las que abundan en el arte contemporáneo?

–Cuando un artista crea algo para lo cual no hay un nombre, me parece necesario crearlo también, ya que nombrar es crear identidad. Pero esto no significa que el nombre de una nueva forma de arte tenga que ser fijo. El arte está siempre cambiando. En el ’97 propuse el término de bioarte. Es un principio amplio de manipulación de la vida, que implica trabajar con el proceso vital, con lo que ocurre cuando la vida se desarrolla. Luego, en el ’98, escribí El arte transgénico, un texto donde propuse un desarrollo más particular: no solamente esta idea de manipulación de los principios activos de la vida, como la evolución, sino también la creación y el cambio a nivel genético-molecular. A partir de entonces vengo focalizando mi atención más en esto, pero no únicamente. Por ejemplo, en el ’94 hice Ensayo sobre el entendimiento humano, concebida para un pájaro y una planta, una obra pensada para el universo fenomenológico de dos seres no humanos. El arte siempre fue desarrollado por humanos y para humanos. Pero eso no quiere decir que no podamos encontrar principios estéticos en la naturaleza.

–Sin embargo, la estética es algo que aparece vinculado siempre con el hombre, con la esfera de lo humano...

–Pero ahora empezamos a descubrir que no es sólo un aspecto del hombre, y que se encuentra en la naturaleza, no para la visión humana sino, en el caso de muchos animales, de ellos para ellos.

–¿Más allá de lo funcional?

–El arte tiene una función para el hombre también, aunque no sea la misma que pueda tener un clavo en una pared o un auto en una ciudad. La comparación literal no funciona. Hay que pensar el universo existencial de un animal dentro de su esfera y no creer que lo estético en él es menos importante porque un chimpancé, en medio de la selva, no pinta un cuadro o hace una escultura en mármol, eso sería ridículo. Se trata de ver de qué manera, dentro de su universo, ciertos animales tienen experiencias que no son exclusivamente funcionales como las entendería el hombre. Es decir, tal vez sean funcionales pero también implican elecciones, decisiones y sobre todo, placer.

–Como el juego...

–Exactamente. Son dimensiones que forman parte de la vida tanto del hombre como de los animales. Esta obra de la que hablaba ampliaba la noción de comunicación más allá del hombre, a la comunicación entre especies. El canto del pájaro no lo escuchaba otro pájaro, sino una planta conectada a una computadora que produce sonidos de acuerdo a la respuesta eléctrica de esa planta, y que escucha el pájaro. Los dos están a 60 kilómetros de distancia uno del otro. Esto plantea que el público no puede estar presente en los dos sitios, es un punto de vista siempre parcial. No podemos tener una visión total, y cualquier intento, como en la pintura, es una ilusión.

–¿Cómo piensa la relación entre ciencia y arte?

–Cuando un científico hace una fotografía, usando por ejemplo, el telescopio Hubble, eso no es arte. Y cuando un artista trabaja con medios con los cuales también lo hacen los científicos, eso no es ciencia. Lo que hace el científico es ciencia y lo que hace el artista es arte. Pero creo que es falso decir que un artista trabaja con medios científicos. Porque, por ejemplo, no se puede pensar la ciencia hoy, en el siglo XXI, sin la imagen, la perspectiva, las coordenadas del espacio, sin toda una gama de recursos que vienen del arte. Los científicos se apropian de las herramientas del arte, pero nadie les pregunta por qué lo hacen. ¿Por que se pregunta al artista sobre la ciencia y no al científico sobre arte? Los artistas ya estaban en las cavernas, haciendo imágenes, mucho antes que los científicos. Entonces no había ciencia, era más magia que ciencia. Era arte, que al fin y al cabo es una especie de magia. Yo no trabajo con la ciencia, lo que hago es sólo arte, aunque utilizo medios contemporáneos de creación.

–Otro concepto discutible en el arte contemporáneo es el de “nuevos medios” o “nuevas tecnologías”. Esto más bien parece ser una manera de reintroducir la idea modernista de novedad. ¿Qué piensa de este debate?

–Nunca creí en la noción de lo posmoderno, esas ideas de apropiación, pastiche, este mirar atrás y decir que esa fue la característica de ese período, no acepto la generalización. En los años 80 lo que me interesaba y veía era algo completamente diferente, había artistas haciendo cosas que no se habían hecho antes. Decir que la invención formal desaparece es una mentira. Los artistas continúan creando cosas que antes no habían sido hechas. Por ejemplo, el trabajo de Orlan con la cirugía plástica o la prótesis activa de Stellarc no se habían hecho antes. De la misma

manera, el proceso de creación de seres vivos específicamente para un contexto de arte que hago yo, o la telepresencia, tal como la desarrollé en los años 80 y 90, es decir, la unión de la telecomunicación con la robótica, eso no se había hecho.

–¿Entonces se definiría como un modernista que cree que la invención formal sigue siendo un valor para el arte?

–La invención formal sigue siendo un valor para el arte, pero el contexto no es el mismo que el de principios del siglo XX. Tampoco creo que la invención formal sea un aspecto exclusivo de ese período. Velázquez hacía invenciones formales, y todos los grandes artistas inventaron su propio lenguaje. Por ejemplo, el claroscuro de Rembrandt; Van Gogh, que inventó una manera de pintar; Cézanne también. Y más atrás, antes del siglo XIX, Arcimboldo inventó una forma de arte. La pintura egipcia también es una invención formal. Creo que la invención formal es un aspecto intrínseco de la historia del arte.

–¿Cuáles son, desde su punto de vista, las actuales fronteras del arte, que todavía deberían ser cruzadas?

–Lo interesante del arte es que no tiene límites, internos ni externos, por eso es siempre difícil definir lo que es arte. Pero, en ese sentido, el arte es curioso en relación a la ciencia. El arte es sólo singularidad. Cuando Pollock hace sus manchas sobre la tela, es imposible repetir ese acto. El momento de hacer en el arte es fundamental e irrepetible. La ciencia es lo contrario, es la repetición, lo previsible, la hipótesis, la constatación, son mecanismos que definen su práctica. En el arte, esa libertad infinita que dificulta su definición es al mismo tiempo su característica más importante.

(En el Espacio de la Fundación Telefónica, Arenales 1540, hasta el 10 de mayo.)

** Artista. Curador del Museo de Arte Contemporáneo de la Universidad Nacional de Misiones (MAC-UNaM).*

© 2000-2006 www.pagina12.com.ar | República Argentina | Todos los Derechos Reservados