

Arte, Ciencia, Tecnología, Sociedad... y Medialab-Prado

Miguel Álvarez-Fernández

Introducción

Tal vez no sea evidente, en un primer momento, la relación entre los cambios que próximamente atravesará el proyecto Medialab-Prado (cambios a cuyo examen deberían prestarse estas páginas) y las cuestiones aquí tratadas. No obstante, y dado que la tan manida “encrucijada ACTS (Arte, Ciencia, Tecnología y Sociedad)” ocupa un lugar privilegiado en el discurso de la institución, confiamos en que el análisis que aquí se inicia sirva para propiciar alguna reflexión sobre cómo pensar, desde los ámbitos aludidos por esas coordenadas ACTS, las próximas transformaciones en (y de) Medialab-Prado.

Aprovechando que, dentro del proyecto “*Pensando y haciendo Medialab-Prado*”, este texto será comentado por el “biólogo, profesor universitario y emprendedor” —así se inicia su currículum— Juan Freire, no hemos resistido la tentación de aludir aquí, tan directamente como ha sido posible, a algunos de los ámbitos de conocimiento y experiencia más transitados por nuestro comentarista, en aras de impulsar un debate lo más rico e intenso posible.

1.- La ciencia y la tecnología, más allá (o más acá) de la metáfora

Son muchas las metáforas que nos ha proporcionado la Biología, y que cotidianamente empleamos para representar (y así tratar de entender) determinados procesos de la realidad, por muy alejados que éstos estén del objeto de estudio de la ciencia biológica. Así, por ejemplo, a ninguno nos sorprendería que, para analizar el proceso de cambio que aguarda a la institución Medialab-Prado, describiésemos este fenómeno como un caso de adaptación a un nuevo entorno, a un nuevo ecosistema, o que para referirnos a algunos de los agentes (o cuerpos) sociales que más pueden amenazar el buen desarrollo y la continuidad del proyecto hablásemos de predadores.

Las metáforas derivadas de la Biología también han servido para inspirar el desarrollo de disciplinas como las Ciencias de la Computación (recordemos que ya John von Neumann, el “padre” del primer ordenador digital, empleó como modelo para su diseño el cerebro humano) y, de manera aún más problemática, también podemos rememorar la influencia que las teorías de biólogos como Darwin, Wilhelm Roux o William Rolph ejercieron en el pensamiento de Nietzsche respecto a categorías tales como evolución,

degeneración, salud, enfermedad, agencia, instinto de supervivencia, voluntad de poder, etc.¹

Por supuesto, las influencias también discurren en el sentido inverso, y la Biología ha incorporado en su discurso metáforas procedentes de otros dominios del conocimiento (por ejemplo, los desarrollos de la telegrafía en el s. XIX influyeron decisivamente en la noción de “información genética”, y en la conceptualización de su transmisión²).

Aunque podríamos remontarnos mucho más allá, desde los inicios del siglo pasado los increíbles desarrollos alcanzados por la ciencia —y sus desarrollos tecnológicos— han provocado una enorme fascinación en todo tipo de intelectuales. Otro ejemplo: los hallazgos de la Física y, en particular, las nuevas nociones de tiempo y de espacio de ellos derivados, han sugestionado a filósofos y a artistas de todo tipo (posiblemente la Biología haya asumido, ya desde hace unos años, ese papel que la Física desempeñó el siglo pasado).

Ahora bien, para los que pensamos que la autoridad del discurso científico se basa principalmente en el hecho de que éste tiene perfectamente delimitado su ámbito de aplicación —cuyos confines traza férreamente el método científico—, la extensión de esa autoridad científica hacia otros ámbitos de la experiencia humana, más allá de lo evocadoramente metafórico, suscita enormes problemas —por no decir, directamente, sospechas—.

La dificultad de sustraerse a la tentación de ejercer esa autoridad (que entendemos aquí en el sentido latino de *auctoritas*, es decir, como un saber públicamente reconocido) debe de ser enorme para un científico. En momentos históricos como los nuestros, en los que no es sencillo encontrar verdades demasiado sólidas en los discursos religiosos o políticos (no hablemos ya del campo estético), la fiabilidad que uno ordinariamente atribuye a las verdades científicas provoca el deseo de extender su ámbito de aplicación más allá de lo que su propia configuración metodológica permite o recomienda.

Posiblemente, y pese a la satisfacción que sin duda puede producirle a un científico sentirse a sí mismo en la capacidad de dictaminar acerca de todo tipo de cuestiones, por alejadas que estén de su esfera de conocimiento, sea precisamente la propia ciencia —en el sentido de “el discurso científico”— lo que, a la larga, más pueda resentirse del tipo de excesos que venimos comentando. Esto se manifiesta aún más contundentemente, pensamos, en contextos culturales como el español, donde la tradición científica no está tan asentada como en algunos países geográficamente cercanos, y por ello su independencia de otros discursos —por ejemplo, el político— no es tan clara como sí sucede en esos entornos³.

2.- Medialab-Prado, más allá (o más acá) de la ciencia y la tecnología

Si nos atenemos, mucho más cercanamente a lo que estrictamente concierne a este texto, a los discursos sostenidos por Medialab-Prado (discursos —apenas hace falta decirlo— que no se explicitan totalmente en lugar alguno, pero que se desprenden de la práctica cotidiana desarrollada por la institución), también podemos observar que en ellos se destila algo que, aunque quizá no sería totalmente apropiado denominar “fascinación por lo científico” (científico-tecnológico, en todo caso), sí trasluce un mayor cuidado y respeto hacia la creación científico-técnica que hacia la producción artística.

Sin duda entre las virtudes de Medialab-Prado está la de haber conseguido trascender algunas de las limitaciones formales (o, más bien, formalistas) que a menudo encorsetan —y, en definitiva, achatan— la producción tanto científico-técnica como artística. Así, por ejemplo, aunque en Medialab no se celebren “congresos académicos”, sí es cierto que a través de diversas líneas de trabajo —articuladas a través de mecanismos más flexibles que los que caracterizan a los simposios universitarios— se promueven contextos muy aptos para la presentación, discusión y crítica de determinados planteamientos científicos o técnicos.

Pensamos que no sucede algo parecido respecto a las producciones artísticas que se realizan a través de Medialab-Prado. Ciertamente, los corsés que, en general, ciñen el trabajo de los artistas en las instituciones artísticas no son menos flexibles —por mucho que a veces intenten aparentarlo— que los académicos, y no es menos cierto que, al desarrollar su trabajo en Medialab-Prado, un artista puede, afortunadamente, permanecer ajeno a muchas de esas (a menudo absurdas) restricciones. Pensamos, por ejemplo, en la necesidad de encuadrar una determinada propuesta artística en alguna categoría tradicional (pintura, escultura, performance, música, literatura...). O, por poner otro ejemplo, en el hecho de que muchas de esas instituciones dedicadas a la producción artística fijen toda su atención en la finalización —si es que no directamente en “la entrega”— del producto artístico final, y no en el proceso de producción de esa obra. Nada de eso sucede en Medialab-Prado.

En un sentido análogo, tampoco despiertan más simpatía las castas y camarillas generadas en torno al “mundo del arte” que los poderes fácticos académicos. Y debe reconocerse que, hasta la fecha, Medialab-Prado ha conseguido mantenerse bastante alejado de este tipo de influencias.

Ahora bien, las opciones político-estéticas asumidas por Medialab-Prado también plantean sus propios problemas, que quizá no hayan sido afrontados aun con el suficiente detenimiento. Y es que, por ejemplo, el intento de

trascender ciertas categorías tradicionales de la producción artística (pintura, escultura, performance, etc.) bien podría conducir a la elaboración, *de facto*, de una nueva categoría estética, acaso más cerrada y opresiva para los artistas que las tradicionales (como viene siendo el caso de cierta comprensión del “*new media art*” —que, como es sabido, también viene generando en los últimos años sus propios “especialistas”, esto es, sus propias castas y camarillas, como más tarde analizaremos—).

De la misma manera, también es posible pensar que un excesivo énfasis en los aspectos procesuales del trabajo de creación artística puede provocar que se pierda de vista hacia dónde (o hacia qué) estaba inicialmente dirigido ese proceso y, más en particular —y pensamos que esto se comprueba cotidianamente en Medialab-Prado—, ese “énfasis procesual” puede provocar también que la discusión genuinamente estética sobre esos proyectos *artísticos* quede perpetuamente aplazada, al quedar encallado cualquier análisis en una dimensión estrictamente técnica —o, más bien, ingenieril—, que nunca llega a trascenderse (puesto que “al final no hubo tiempo para terminar el proyecto”).

En relación con esta cuestión, también debe aludirse aquí al formato de presentación “en sociedad” del resultado de esos proyectos. En este punto, no se adopta el formato de una “feria” tecnológica, ni el de una “demostración” científica, sino que —ahora sí— se apela a un modelo de orígenes indudablemente artísticos, como es la “exposición”. Y ello aunque, en el ámbito estético, éste sea un modelo que viene siendo cuestionado desde hace décadas. Es decir, que cuando por fin se acude, desde Medialab-Prado, a un dispositivo eminentemente estético, aunque sea *in extremis* —en el último momento del proceso—, lo que uno se encuentra es el dispositivo cultural propio de la “exposición”, es decir, algo totalmente ajeno a las coordenadas actuales de la reflexión artística.

En resumen, parece necesario que, desde Medialab-Prado, se realice un mayor esfuerzo destinado a propiciar un contexto donde la producción y difusión artística realmente pueda trascender las ya tradicionales limitaciones del “mundo del arte”, pero sin quedar plegada durante ese proceso a otras restricciones, derivadas de una preeminencia de los discursos y modelos científico-técnicos.

3.- Medialab-Prado, más allá (o más acá) del arte

Por supuesto, de nuestras afirmaciones no cabe deducir que la esfera de lo artístico deba —o, siquiera, pueda— permanecer totalmente ajena a los discursos de la ciencia o de la técnica (como es sabido, en su momento

“técnica” y “arte” llegaron a ser sinónimos). Pero sí parece evidente que, al igual que puede plantearse —y Medialab-Prado puede acoger— un análisis, una discusión o una valoración en términos estrictamente científicos o en términos estrictamente técnicos, cabría también proponer algo semejante en la esfera de lo estético.

Para analizar con mayor detalle cómo podría preservarse o salvaguardarse esa esfera propiamente artística, debemos empezar por reconocer que, en nuestra sociedad, existen diferentes valores que nos permiten apreciar, analizar, juzgar, criticar, etc. la obra de científicos, ingenieros, artistas y fontaneros, por ejemplo. Por supuesto, esos valores no necesariamente coinciden. Lo que es valioso desde un punto de vista científico no necesariamente lo es desde una perspectiva artística; un magnífico trabajo artístico puede ser causa de despido para un ingeniero; la obra de un fontanero, por reputado que éste sea, raramente llegará a los museos...

Instituciones como Medialab-Prado aúnan el trabajo de artistas, científicos e ingenieros (entre otros mucho perfiles intelectuales y profesionales). Para valorar los resultados de una colaboración semejante, se plantean dos posibilidades. Puede establecerse —primera posibilidad— que, de entre todas las potenciales perspectivas valorativas sobre el trabajo resultante, una destaque sobre las demás. Es decir, que el producto resultante del trabajo multidisciplinar o interdisciplinar sea valorado bien como una creación científica, bien como un proyecto de ingeniería, bien como una obra artística. Pero también puede pensarse —segunda posibilidad— que el nuevo trabajo genere unos valores propios, nuevos, desde los cuales deba ser apreciado, analizado, juzgado...

Respecto a la primera posibilidad, observamos que a menudo se adoptan dos estrategias paralelas al presentar estas producciones ante la sociedad. De un lado, ante las instancias científicas y tecnológicas se privilegia el valor artístico de estas producciones. Éstas se justificarían en y por lo artístico (pues, a menudo, desde otra perspectiva carecerían de todo valor), y ello en ocasiones impide cualquier discusión científico-técnica seria y profunda acerca de sus presupuestos, realización o consecuencias. Del otro lado, cuando se presentan las producciones de estos centros ante las “autoridades estéticas” (otros artistas, críticos, teóricos...), el valor de la obra parece venir dado por su relación con ciertos principios o hallazgos científicos, o por su implementación de determinados planteamientos tecnológicos. Como consecuencia, a menudo el artista, crítico o teórico del arte, al no estar en posesión de los conocimientos científico-técnicos oportunos, no puede valorar apropiadamente la obra que se le muestra. Este tipo de fusión (o confusión) de

valores técnicos, científicos y artísticos —dicho sea de paso— también ha sido adoptado por el mercado de la tecnología, que a menudo se beneficia del intercambio entre distintos sistemas de valores en razonamientos del tipo “si aprendes a manejar este software, entonces sabrás hacer música, o diseñar imágenes, o editar vídeo, etc.”.

También adelantábamos una segunda posibilidad, esto es, que la conjunción de disciplinas diferentes haya producido un sistema de valores nuevo. Algo así podría explicar la existencia y proliferación, en las últimas décadas, de muestras, festivales y centros dedicados al arte electrónico, o al *new media art* (ámbito éste en el cual, desde determinada perspectiva, también podrían ubicarse ciertos planteamientos de Medialab-Prado).

Esas prácticas que —no sin dificultades— subsumimos bajo el epígrafe *new media art*, efectivamente han generado sus propios centros, medios de difusión, especialistas... Aquí el riesgo, anteriormente apuntado, es que esta escisión entre el *new media art* y el resto de las prácticas artísticas produzca una sensación de hermetismo en todos aquellos profesionales (ya procedan estos del ámbito de las ciencias, las artes o la técnica) que no están directamente vinculados con las particulares concepciones del arte y la tecnología características de estas prácticas. O, peor aún, que en torno a estas actividades se generen una nuevas “castas y camarillas”, que simplemente ocupen, en este nuevo ámbito, una posición estructural idéntica a la de los que continúan ejerciendo su poder en “el mundo del arte”.

El mencionado hermetismo, propio de una comunidad que tiende a generar sus propios códigos, puede provocar una sensación de alejamiento —o incluso de hostilidad— en el espectador que mira “desde fuera” lo que acontece en el seno de una institución como Medialab-Prado. Todo ello pese a que los miembros de esa comunidad se perciban a sí mismos como un grupo humano mucho más abierto y tolerante que los que les rodean. Además de que debemos exigir, como ciudadanos, que una institución financiada públicamente opere de la manera más abierta posible —nunca rebajando la exigencia ni el rigor de su producción, pero tampoco blindando éste de cualquier atisbo de crítica externa mediante la creación de una jergonza privada—, en algunos textos e intervenciones surgidos con motivo del proyecto “Pensando y haciendo Medialab-Prado” ya se ha hecho constar este problema que estamos analizando.

4.- Medialab-Prado, más allá (o más acá) de la sociedad

Todo esto nos conduce —después de haber examinado algunos aspectos de las relaciones de Medialab-Prado con “el arte, la ciencia y la

tecnología”— a referirnos a las (no menos problemáticas) relaciones de Medialab-Prado con “la sociedad”.

Si al principio de este texto se han señalado algunos de los problemas que puede aparejar el uso excesivamente generoso de ciertas metáforas prestadas del dominio de las ciencias, cabe ahora apuntar una advertencia parecida, que en este caso tendría que ver con el modelo —el paradigma, podríamos decir— desde el cual definimos lo que pueda ser “la sociedad”. Y si antes aludíamos a las pretensiones un tanto hegemónicas del discurso científico, que tiende a proyectarse en cualesquiera otros dominios de la experiencia humana (no discutiremos aquí si ese carácter invasivo es intrínseco a la propia discursividad científica), ahora debemos referirnos, en particular, a un tipo de discurso procedente de una manera muy concreta de entender la ciencia económica —estrictamente relacionada con el capitalismo en su forma actual—.

Pensamos que algunas de las definiciones que cotidiana y subrepticamente orientan nuestra comprensión de lo que pueda ser “la sociedad” provienen del uso de ciertas metáforas procedentes de esa comprensión economicista del mundo⁴. A modo de ejemplo de lo que intentamos explicar, es cada vez más frecuente leer o escuchar que determinadas personas o instituciones trabajan (o deberían trabajar) en pro del “establecimiento de alianzas y la comunicación entre la universidad y la sociedad”. Pues bien, ante ello cabe preguntarse —como viene haciendo el filósofo José Luis Pardo desde hace años—, ¿acaso la universidad no es parte de la sociedad? Pues, si así fuese, no tendría sentido reivindicar una mayor cercanía entre dos cosas que son, en realidad, una misma. Ciertamente, la frase antes citada (que aparece, por ejemplo, en el currículum de Juan Freire) sólo puede comprenderse si presumimos que esa “sociedad” allí mencionada es, por ejemplo, una sociedad “anónima” o, en su caso, “limitada”.

Otro exceso metafórico no menos frecuente que el anterior, y que cada vez permea con más insistencia nuestro idioma, es el que —nuevamente— reduce la significación de la palabra “emprendedor” (que también muchos intelectuales vienen incorporando a su currículum) al ámbito estrictamente económico-empresarial. Mientras que nuestro diccionario relaciona ese término con alguien “(q)ue emprende con resolución acciones dificultosas o azarosas”, desde esa otra comprensión tan de moda sólo se tiende a relacionar la mencionada actitud con el mundo empresarial —y ello en momentos en los cuales podríamos afirmar que las acciones más dificultosas o azarosas tal vez sean las que cada día les toca realizar a quienes aún creen en proyectos políticos como el de la universidad pública o el estado del bienestar—.

Desde este punto de vista, cuando algunos pregonan la necesidad de aproximar Medialab-Prado (una institución pública) a la sociedad, cabe activar algunas prevenciones y cautelas. ¿A qué parte de la sociedad se está beneficiando con ello? ¿Por qué acercarse a esos sectores en particular de la sociedad, y no a otros que quizá puedan estar más desatendidos desde la perspectiva de lo público? ¿Qué intereses orientan, en realidad, tales aproximaciones?

5.- Medialab-Prado, más allá (o más acá) de las metáforas

Los próximos cambios que deberá atravesar Medialab-Prado sin duda afectarán a algunas de las dimensiones más esenciales del proyecto, y sólo cabe desear que éstas salgan reforzadas de esta transformación. No sabemos si ello podría pasar por la necesidad de que el proyecto mantuviese una equidistancia entre lo artístico, lo científico, lo tecnológico y lo social —para seguir invocando esas siglas ACTS— o si, más bien, debería intentar privilegiar una concepción más amplia de esa última letra del conjunto (asumiendo que en ella caben todas las demás, y aún muchas más cosas).

Tampoco sabemos si del pensamiento artístico pueden surgir soluciones e ideas que faciliten los mencionados cambios —más bien tendemos a pensar que, desgraciadamente, no es así—. Pero sí observamos que, en ocasiones, del discurso científico-técnico se puede derivar un excesivo pragmatismo, una búsqueda de resultados útiles que a menudo exige descartar ciertos factores, pese a todo, importantes.

Ya que de la Biología nunca podremos esperar respuestas acerca de si la estrategia evolutiva del ser humano es “mejor” que la de esas bacterias que permanecen inalterables durante miles de años, quizá debamos buscar en otros sitios las respuestas acerca de nuestras dudas sobre el futuro de Medialab-Prado (y el de sus posibles predadores).

¹ “Traditional computers, based on von Neumann’s design, were inspired by a model of brain function by incorporating concepts such as input, output, and memory, but reflect this only abstractly in their architecture”. *Imitation of Life. How Biology Is Inspiring Computing*, de Nancy Forbes (MIT Press, Cambridge -Massachusetts-, 2004), p. 1. Respecto al filósofo alemán, véase *Nietzsche, Biology and Metaphor*, de Gregory Moore (Cambridge University Press, Cambridge, 2002) —aunque se recomienda tener también en cuenta la crítica del libro publicada por Iain Morrison en “Notre Dame Philosophical Reviews”, disponible gratuitamente en <http://ndpr.nd.edu/review.cfm?id=1121>—.

² *Refiguring Life: Metaphors of Twentieth-Century Biology*, de Evelyn Fox Keller (Columbia University Press, Nueva York, 1995), p. 81.

³ A este respecto, solamente hace falta pensar en episodios recientes de nuestra historia, como el accidente del buque petrolero *Prestige* en 2002, o los atentados del 11 de marzo de 2004 en Madrid. Desde el punto de vista de la ciudadanía y los medios de comunicación de masas, los límites entre los discursos estrictamente científicos y los políticos respecto de ambos eventos difícilmente podrían considerarse claros.

⁴ Cabe explicitar aquí que no entendemos la metáfora como un mero “tropo literario”, sino como una función cognitiva.