

ARTECONTEXTO

ARTE CULTURA NUEVOS MEDIOS

ART CULTURE NEW MEDIA

Dossier LA EXPOSICIÓN: NUEVAS PRÁCTICAS, VIEJOS CONTENEDORES / THE EXHIBITION: NEW PRACTICES, OLD CONTAINERS • Páginas centrales / Centre Pages: Entrevista con Mieke Bal Interview with Mieke Bal, Panorama: Los Angeles • CiberContexto • Cine / Cinema Música / Music • Libros / Books • Críticas / Reviews



Editora y Directora / *Director & Editor:*
Alicia Murría

Equipo de Redacción / *Editorial Staff:*
Natalia Maya Santacruz,
Santiago B. Olmo, Eva Navarro
info@artecontexto.com

Redactora jefe / *Editor-in-chief:*
Natalia Maya Santacruz

Responsable de Relaciones Externas y Publicidad
Public Relations and Advertising Manager:
Eva Navarro
publicidad@artecontexto.com

Administración / *Accounting Department:*
Carmen Villalba
administracion@artecontexto.com

Suscripciones / *Subscriptions:*
Pablo D. Olmos
suscripciones@artecontexto.com

Distribución / *Distribution:*
distribucion@artecontexto.com

Oficinas / *Office:*
Tel. + 34 913 656 596
C/ Santa Ana 14, 2º C.
28005 Madrid. (España)
www.artecontexto.com

Diseño / *Design:*
Jacinto Martín
El viajero: www.elviajero.org

Traducciones / *Translations:*
Joanna Porter

Portada / Cover:

ANDREAS FOGARASI *Kultur und Freizeit*, 2007.
Videoinstalación en la muestra
El pasado en el presente y lo propio en lo ajeno
en Laboral Centro de Arte y Creación Industrial, 2009.

Colaboran en este número / *Contributors to this Issue:*

José Manuel Costa, Christiane Paul, Juan Antonio Álvarez Reyes, Mónica Núñez Luis, Alicia Murría, Juan Sebastián Cárdenas, Micol Hebrón, Abraham Rivera, Elena Duque, Bruno Reis, Eva Grinstein, Jason Edward Kaufman, Isabel Tejeda, Alanna Lockward, José Ángel Artetxe, Alfonso López Rojo, Emanuela Saladini, Iñaki Stella, Sema D'Acosta, Pedro Medina, Carlos García de Castro, Francisco Baena, Pablo G. Polite, Juan Carlos Rego de la Torre, Mireia Antón, Mariano Navarro, Luis Francisco Pérez, Santiago B. Olmo, Fernada Nogueira.

Especial agradecimiento / *Special thanks:*

A José Manuel Costa por su colaboración en este dossier
To José Manuel Costa for his help making this dossier

ARTECONTEXTO

ARTECONTEXTO arte cultura nuevos medios
es una publicación trimestral de ARTEHOY Publicaciones y Gestión, S.L.

Impreso en España por Técnicas Gráficas Forma
Producción gráfica: El viajero / Eva Bonilla. Procograf S.L.
ISSN: 1697-2341. Depósito legal: M-1968-2004

Todos los derechos reservados. Ninguna parte de esta publicación puede ser reproducida o transmitida por ningún medio sin el permiso escrito del editor.

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced or transmitted by any means without written permission from the publisher.

© de la edición, ARTEHOY Publicaciones y Gestión, S.L.
© de las imágenes, sus autores
© de los textos, sus autores
© de las traducciones, sus autores
© de las reproducciones autorizadas, VEGAP, Madrid 2010

Esta publicación es miembro de la Asociación de Revistas Culturales de España (ARCE)
y de la Federación Iberoamericana de Revistas Culturales (FIRC)



Esta revista ha recibido una subvención de la Dirección General del Libro, Archivos y Bibliotecas para su difusión en bibliotecas, centros culturales y universidades de España, para la totalidad de los números editados en el año.



Esta revista ha recibido una subvención de la Comunidad de Madrid para el año 2010.



ARTECONTEXTO reúne diversos puntos de vista para activar el debate y no se identifica forzosamente con todas las opiniones de sus autores. / *ARTECONTEXTO does not necessarily share the opinions expressed by the authors.*

La editorial ARTEHOY Publicaciones y Gestión S.L., a los efectos previstos en el art. 32.1, párrafo segundo, del TRLPI se opone expresamente a que cualquiera de las páginas de **ARTECONTEXTO** sea utilizada para la realización de resúmenes de prensa.

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley.
Dirijase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos: www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

- 4 Primera página / Page One**
Arte y nuevos retos / *Art and New Challenges*
ALICIA MURRÍA

Dossier. La exposición: nuevas prácticas, viejos contenedores /
The Exhibition: New Practices, Old Containers

- 9** De lo curioso a lo inmaterial. Las formas de presentación del arte como superestructura ideológica
From the Unusual to the Immaterial. Presentation Forms of Art as an Ideological Superstructure
JOSÉ MANUEL COSTA

- 17** Contextos flexibles, filtración democrática y comisariado asistido por ordenador:
modelos para la práctica curatorial on-line / *Flexible Contexts, Democratic Filtering*
and *Computer-aided Curating: Models for Online Curatorial Practice*
CHRISTIANE PAUL

- 24** Lo que ha de venir, ya ha llegado / *What Is to Come Is Already Here*
JUAN ANTONIO ÁLVAREZ REYES

- 33** Nuevas formas de arte, nuevos mercados / *New Art Forms, New Markets*
MÓNICA NÚÑEZ LUIS

- 41** Prácticas artísticas de intervención. Entrevista con Daniel G. Andújar
Intervention Art Practices. Interview with Daniel G. Andújar
ALICIA MURRÍA

Páginas Centrales / *Central Pages*

- 51** Territorios del análisis cultural. Una entrevista con Mieke Bal
Landscapes of Cultural Analysis. An Interview with Mieke Bal
JUAN SEBASTIÁN CÁRDENAS

- 58** La fuerza está en los números: Tomando el pulso a la escena galerística de Los Ángeles
Strength in Numbers: Taking the Pulse of the Los Angeles Gallery Scene
MICOL HEBRON

- 64 CiberContexto**
La labor curatorial en Internet / *The Curatorial Task on the Internet*
ABRAHAM RIVERA

- 68 Cine / Cinema**
Reseñas / *Reviews* ELENA DUQUE
Sobre Béla Tarr / *On Béla Tarr*. JUAN SEBASTIÁN CÁRDENAS

- 72 Música / Music**
Reseñas / *Reviews* ABRAHAM RIVERA
Al Régimen no le gusta compartir / *The Regime Does Not Like to Share*
JOSÉ MANUEL COSTA

- 76 Libros / Books**
Reseñas / *Reviews* BRUNO CARRIÇO REIS- ALICIA MURRÍA
Futuretainment. JOSÉ MANUEL COSTA

- 80 Críticas de exposiciones / *Reviews of Exhibitions***



¡Estás leyendo una muestra!



Para leerlo completo, suscríbete o visítanos en
www.artcontexto.com

Arte y nuevos retos

La industria tecnológica e Internet, de manera fundamental y en poco más de quince años, han redibujado el acceso a la información, al conocimiento y su distribución, modificado sustancialmente nuestras formas de comunicar y relacionarnos, multiplicado exponencialmente el control sobre los individuos y alterado de manera drástica el concepto de privacidad, por mencionar sólo algunos de sus efectos. También, y de forma paralela, han propiciado espacios de actuación horizontal y participación colectiva, antes difícilmente imaginables, cuyas dimensiones rebasan países y estados. Resulta sorprendente sin embargo que, frente a estas transformaciones de calado profundo que afectan a todos los órdenes de la existencia, muchas instituciones y los discursos sobre los que se sustentan –y nos referimos ahora al ámbito de la cultura y en particular al del arte– hayan hecho de la impermeabilidad y la resistencia a cualquier cambio su razón de ser, sobre todo cuando –en teoría y por definición– deberían constituirse en avanzada.

Ciertamente ha variado el aspecto externo de los contenedores de arte pero mucho menos sus estructuras internas y las ideas que los cimantan, heredadas de modelos de conservación y exhibición que apenas se han modificado en los tres últimos siglos y cuyo eje gravitatorio continúa siendo el objeto aurático. Muchas de las actuales prácticas artísticas encuentran difícil acomodo en estos escenarios, no sólo aquellas que utilizan los llamados nuevos medios –que en buena medida hace mucho que dejaron de serlo– como el vídeo, las instalaciones sonoras o las obras que exigen algún tipo de interacción, sino las que como el net.art se conciben por y para el espacio público virtual y demandan para su desarrollo una participación colectiva donde se diluyen los conceptos clásicos de “obra de arte” y de autor. También es cierto que algunas instituciones están abordando su adaptación a estas nuevas necesidades y asumiendo los retos que tienen ante sí; unos retos que no se limitan al descifrado de la mejor manera de almacenar o exhibir, sino a repensar el papel que les corresponde jugar como nodos de experimentación y creación, como motores –valga la manida expresión– para la producción de conocimiento.

Al análisis de estos procesos y sus contradicciones hemos querido contribuir a través de colaboradores como José Manuel Costa, que traza una genealogía de la exposición; Christian Paul, quien se detiene en la Red como espacio de producción cultural; Juan Antonio Álvarez Reyes habla, desde su propia experiencia en el comisariado, sobre cómo trasladar los nuevos lenguajes al espacio físico; por su parte, Mónica Núñez Luis se detiene en cómo el mercado busca adaptarse a un tipo de producciones que hasta hace muy poco se encontraban alejados de sus intereses, los cuales son cuestionados a menudo por esas mismas prácticas artísticas. Por último, Daniel G. Andujar, a través de una entrevista, aporta un lúcido análisis sobre el paisaje que se está configurando y subraya la responsabilidad de los artistas en su delineamiento.

Al margen del dossier, pero no lejos de estas cuestiones, Mieke Bal habla de su trabajo en el campo de la teoría cultural así como de su obra cinematográfica en una charla con Juan S. Cárdenas, con motivo de la publicación de su último libro *Conceptos viajeros en las humanidades*. Cierra las páginas centrales un vistazo a Los Ángeles, ciudad invitada a la cita anual de ARCO, a cargo de Micol Hebron. Textos sobre cine, música y libros, así como la sección Cibercontexto y un amplio recorrido internacional de exposiciones completan este número, con el que ARTECONTEXTO cumple su sexto aniversario.



Prácticas artísticas de intervención

Entrevista con Daniel G. Andújar

ALICIA MURRÍA*

Desvelar, releer, decodificar, desmantelar, reconceptualizar, recodificar, reapropiar, acceder, documentar, intervenir, construir, socializar, opinar, participar, alfabetizar, enlazar, reunir, compartir... Todos estos conceptos pueden utilizarse para hablar de la producción que Daniel García Andújar (Almoradí, Valencia, 1966) ha ido desarrollando desde sus inicios, a finales de la década de los 80. De entonces a hoy sus obras han estado presentes en exposiciones por medio mundo y han adquirido una difusión de largo alcance, ya que Internet ha sido uno de los medios, se podría decir que fundamental, en el desarrollo de sus proyectos, siempre enfocados a la intervención en la esfera pública.

Su propuesta artística podría inscribirse en una especie de cruce entre la cultura *hacker* y el arte conceptual de los 60 y 70, incluidas sus vertientes más críticas como el situacionismo y determinados movimientos del conceptualismo latinoamericano, de los que él propio artista se considera deudor. Si sus primeros trabajos se mantienen en un horizonte virtual –que ironiza respecto a las promesas de igualitarismo y democratización que los discursos sobre las nuevas tecnologías e Internet proponían en sus comienzos, y a los que dota de amplias dosis de ficción y humor–, progresivamente pone énfasis en el desarrollo de herramientas, metodologías y estrategias de actuación cuyo objetivo es contribuir a cuestionar los modos de producción, transmisión y distribución del conocimiento, de la información y la cultura. En ese sentido, la programación libre y el código abierto son el fundamento de unas propuestas empeñadas en utilizar (y dilatar) las fisuras que contiene todo sistema.

En 1996 crea Technologies To The People® (TTTP), empresa ficticia que desarrolla productos virtuales, como *Street Acces Machine* (1997), una máquina que supuestamente facilitaba la transacción de donativos a los sin techo –y por la que se interesó Microsoft–; *The*

Body Research Machine (1998), que “posibilitaba” el escaneo y procesamiento de las cadenas de ADN del cuerpo humano con fines científicos, o *x-devian by knoppix* (1999), un sistema operativo de código abierto. Si los primeros adquieren la fisonomía de productos dispuestos para su lanzamiento en el mercado, poco después y a través de TTTP Foundation, desarrolla *Photo Collection* (1997), *Video Collection* (1998) y *Net Art Classic Collection* (1999) donde plantea la distribución gratuita y sin permiso de obras artísticas ajenas, cuestionando así los derechos de propiedad intelectual. Paradójicamente, la complejidad de los recorridos que debía seguir el usuario hacía prácticamente imposible su descarga. En 1999 crea *Art Power Database*, una serie de herramientas puesta a disposición de los artistas que permiten *hacker* la infraestructura de la Red. De forma paralela, Andújar impulsa la creación de las páginas e- (e-barcelona, e-sevilla, e-norte, e-valencia y, más recientemente, e-madrid), una serie de plataformas de reflexión y participación vinculadas tanto al ámbito de la cultura como a problemáticas sociales muy concretas, que concibe como trabajo artístico.

Desde 2004 viene desarrollando la construcción del ambicioso proyecto *Postcapital Archive* (1989-2001), un *work in progress* multimedia que permite no sólo la consulta por parte del público sino también la modificación y la copia de archivos, y que ha ido ampliando en sucesivas exposiciones, talleres e intervenciones en el espacio público. Se ha presentado en Oslo, Santiago de Chile, Bremen, Montreal, Estambul, Dortmund, Stuttgart, y en Pekín hace escasos meses. Cabe destacar que formó parte del proyecto *La comunidad inconfesable* presentado en el Pabellón de Cataluña, en la pasada edición de la Bienal de Venecia.

El punto de partida de *Postcapital* es la recopilación de una in-



BanqueteWireless Individual Citizen Republic Project, 2003. ZKM Karlsruhe.

gente cantidad de archivos (250.000) bajados de Internet que durante una década Andújar ha ido seleccionando y almacenando, y entre los que se encuentran textos históricos, documentos desclasificados, imágenes de todo tipo, vídeos y audios. Esta documentación abarca un lapso temporal marcado por dos hitos determinantes de la historia reciente: por un lado la caída del Muro de Berlín en 1989 y, por otro, el atentado de las Torres Gemelas en 2001. Su objetivo es cuestionar los modos en que se almacena, se clasifica y se dispone la información, y, en consecuencia, cómo se distribuye y accede a ella, facilitando paralelamente al visitante herramientas de interpretación y participación que le permiten interactuar pudiendo, por ejemplo, llevarse una copia de aquello que le interese en una memoria.

Posiblemente el Pabellón de Cataluña en la pasada Bienal de Venecia haya sido una de las propuestas más radicales presentadas no sólo en esa edición sino a lo largo de la historia de la propia Bienal. Fue una propuesta crítica impecablemente formulada y bien desarrollada en el espacio, y algo tenía de OVNI en aquel contexto. En el catálogo/libro que se editó señalabas cómo «La práctica del arte ha de poner al descubierto las estructuras de poder, establecer mecanismos de relación social que aseguren el impacto a largo plazo y desplieguen su discurso más allá de las fronteras de los amantes del arte, de los turistas ocasionales y de la institución misma»¹. ¿No hay un conflicto de partida al participar en un marco de espectacularización tan evidente como es la Bienal de Venecia con un trabajo como el que tú vienes desarrollando?

Pudiera parecerlo y, desde luego, es una pregunta que siempre te planteas, sobre todo cuando pretendes que tu trabajo se sitúe en las fisuras, tanto de la institución arte como de los modelos de producción cultural. Cuando llega una propuesta como esta tienes que asumirla

siendo consecuente. Desde el momento en que el *curator*, Valentín Roma, decidió presentarse con este proyecto, valoramos los diferentes aspectos que acompañan a este tipo de participaciones. Uno de ellos fue, sin duda, el propio diseño del proceso. El Institut Ramón Llull, siguiendo las prescripciones del *Documento de Buenas Prácticas en Museos y Centros de Arte*, nombró un comité de expertos externos que elaboró las bases de la participación de Cataluña en la Bienal. Este mismo comité decidió, mediante concurso público internacional, cuál sería el proyecto que conformaría el pabellón, algo que valoramos de forma positiva ya que marcaba distancia con otras propuestas donde los conflictos de partida son evidentes.

A partir de ahí, el resto, era ya trabajo nuestro, y pasaba por negociar y reivindicar un espacio y unas condiciones de trabajo acordes a los planteamientos del proyecto. Un espacio que nos permitiera desarrollar el encargo en absoluta libertad, y plantear ciertas cuestiones que nos parecían pertinentes. Por cierto, temas que una parte de la crítica ha intentado eludir, incluso ocultar. Cuando se dan estas mínimas condiciones, y se asumen con transparencia, es cuando estamos en situación de reivindicar, y recuperar, determinados espacios y fondos públicos para la práctica artística. Pero tampoco hay que ser ingenuos; es necesario ser consciente del nivel de negociación que esto conlleva. Por otro lado, cuando estas mínimas condiciones no se cumplen, cuando el sistema está corrupto o demasiado manipulado, mejor no intentar el asalto; la maquinaria pasará sobre ti dejándote a su merced.

En este caso concreto estoy muy contento de la alta participación a lo largo de todo el proceso, mas allá de los primeros días en los que se dieron los mayores niveles de superficialidad y cierta banalización gremial. El pabellón no buscaba una foto de cierta espectacularidad, requería un nivel de participación, y el público nos lo ha agradecido acudiendo, en algunos momentos, de forma sorprendentemente masiva. Creamos un proyecto con diferentes niveles de percepción, que permitiera extender el proceso durante el largo periodo de exposición y que fuera atractivo para diferentes capas de público especialmente en el contexto local.

En la misma publicación señalabas «Los que dirigen la estructura de las industrias culturales y la gestión de las instituciones culturales parece que han abandonado, hace ya décadas, los procesos de creación de nuevos contenidos y producciones culturales como una construcción colectiva»². Pienso que la diferencia con el pasado radica fundamentalmente en el crecimiento de esas estructuras, convertidas ahora en industrias, lo que conlleva a un “perfeccionamiento” de su maquinaria; pero dudo que en algún momento anterior la participación colectiva tuviera algún papel determinante en ellas. Incluso diría que, aún cuando el acceso al conocimiento dejó de ser minoritario, podemos convenir que las posibilidades de participación, siendo estrechas, resultan ahora comparativamente muy superiores. No obstante el marco de las instituciones culturales, incluido el museo, como tú bien has señalado, delimita

y ejerce una asepsia de considerables proporciones respecto a cualquier “virus” que pueda desestabilizarlas.

La cultura siempre ha sido un proceso de construcción colectivo, puede que excesivamente lento frente a unos ritmos frenéticos de desarrollo tecnológico y social. Debemos huir de algunos modelos de referencia ya que están en plena discusión y revisión, o que han quedado claramente obsoletos

Hemos presenciado cómo se ha producido un cambio en determinados procesos de trabajo y aprendizaje colectivos. El intercambio, la innovación y la creación se desarrollan fuera de la esfera tradicional. Al intentar trasladar estas experiencias al ámbito aislado del museo se pervierten, perdiendo intensidad y modificando su sentido. Si la estructura del museo no forma parte de la experiencia misma, si no participa en igualdad de condiciones en la creación del contexto específico, esta nunca tendrá lugar. Será otra cosa, algo inerte, cargada de otro sentido muy diferente al original. Hasta aquí nada nuevo, es como quien contempla la *fente* del señor *R. Mutt* convencido de que el objeto que tiene enfrente es una obra maestra por sí misma, aislada de su contexto.

Gran parte de las instituciones culturales se enfrentan a la paradoja de existir como espacio físico que promueve iniciativas con un marco de representación cada vez más difuso. Sin embargo, los sistemas de representación y difusión que pasan a través de redes inmateriales necesitan a su vez, irremediabilmente, de un contenedor físico, un espacio real desde el que emitir y producir. Sinceramente, creo que se enfrentan a un proceso de redefinición necesaria o a una fase agónica. Los artistas debemos reconsiderar también nuestro rol en este proceso. Tal vez implicándonos en la transformación y reivindicando espacios de los que tradicionalmente hemos participado. El arte tiene ahí una función también política que necesita de posicionamientos éticos claros. La práctica artística, los artistas, somos parte activa de la definición de estos procesos culturales y no podemos eludir nuestra responsabilidad.

La cuestión central, entonces, es el “cómo” se actúa dentro de las estructuras institucionales para que esa actuación no se convierta en mero reforzamiento de la maquinaria.

Todo, ya comentaba antes, es un ejercicio de responsabilidad. Somos parte del proceso, nuestra obligación es la conquista y recuperación de estos espacios, y como proceso de negociación debemos implicarnos en su transformación. Todo es negociable. Si algo no nos gusta tendremos que cambiarlo, si la estructura está podrida, tendremos que derribarla y construir otra. Hay mucho por destruir, algunos edificios caerán por su propia obsolescencia, pero otros necesitan de un empujón definitivo. La institución arte ha sido absorbida como un



Postcapital Archive (1989 – 2001), 2009. Iberia Art Center, Beijing.

mecanismo más de los procesos de producción de servicios, es parte activa de la turistización del contexto urbano y participa en la compleja readaptación de las infraestructuras de la nueva ciudad. Los artistas debemos tenerlo claro, o nos integramos al viejo y obsoleto modelo aceptando el estadio de derrota y pérdida permanente en el que nos hemos acomodado, o asumimos una actitud de “resistencia, acoso y derribo”. La práctica artística, como yo la concibo, debe transformarse en esa forma de “resistencia” contra un modelo que aspira, de forma obstinada, a dominar un espacio de relaciones cada vez más confuso, normalizado, globalizado, jerárquico, difuso y estandarizado. Evidentemente nuestras batallas, aunque intensas, tienen un tamaño acorde a nuestra significación dentro del contexto social ya que, si aplicamos un baremo en términos de consideración e influencia, podemos deducir que es más bien escasa. Pero estoy convencido de que el lenguaje puede cambiar el mundo, o debería. En cuanto a la institución museo creo que comienza a ser consciente de las transformaciones que ha de sufrir, tenemos algunos ejemplos que lo constatan. Empieza a atender, sobre todo, a artistas, colectivos, obras, proyectos y corrientes de pensamiento que tratan de interpretar las prácticas artísticas y la producción de conocimiento en el marco de una relación social y política con los contextos en los que se desarrollan. Deberán convertirse en la plataforma de una práctica cultural que devuelva a la estética su capacidad política y permita a las prácticas artísticas ser un instrumento de transformación social.

Desde que creas TTTP® hasta tus proyectos más recientes, como *Post Capital*, has situado tu trabajo en la esfera pública y, fundamentalmente, en la esfera pública digital, donde has desarrollado herramientas, metodologías y estrategias de actuación que buscan contribuir al cuestionamiento y la reformulación de las tradicionales formas de producción, distribución y transmisión

de la cultura. La programación libre y el código abierto son la base para una participación colectiva que impulsas tanto desde tus propios trabajos artísticos como desde los talleres que desarrollas habitualmente. ¿Hasta qué punto ambas actividades se nutren mutuamente o se confunden en tu manera de entender y desarrollar la práctica artística?

Tal y como yo entiendo la práctica artística contemporánea, tan importante es utilizar bien las distintas herramientas del artista como mantener un contacto directo con el contexto social, cultural y político dónde ha de desarrollarse el trabajo o dónde debe incidir de una forma más directa. Una proporción muy alta de toda esta actividad está muy relacionada con la transmisión misma de información, de ahí que los talleres y actividades de formación sean una parte más del trabajo global del artista. Son parte indivisible de una manera de entender la práctica artística en particular y los procesos culturales en general. Tenemos que entender algo que cada vez será mas importante: no podemos aprehender la complejidad de cuanto nos rodea de forma individual, es necesario activar procesos de inteligencia colectiva. Por ello me parece fundamental la búsqueda de nuevos modelos de producción y de relación social, de investigación y experimentación, de reflexión y debate, de divulgación y comunicación. En este sentido, los modelos de trabajo y desarrollo del mundo del *software* libre han sido una fuente de inspiración a poner en práctica en los laboratorios y talleres. Estamos ante un proceso que pondrá a prueba nuestra capacidad para gestionar todos y cada uno de los aspectos de nuestra vida. De un modelo que implicaba la gestión de cantidad asumible de información, la búsqueda y la gestión de la misma asociada a un recurso físico, pasamos a un nuevo modelo que nos sitúa en el centro de un caos informativo, una especie de archivo infinito sin orden ni sentido aparente, donde el recurso principal es la propia información.

La economía informacional pone el conocimiento en el centro de

la producción de riqueza, es decir, lo más importante no es la cantidad de conocimiento, sino su productividad. En esta sociedad de la información el recurso básico será el saber, y la voluntad de aplicar conocimiento para generar más conocimiento deberá basarse en un elevado esfuerzo de sistematización y organización, exigiendo aprendizaje durante toda la vida. Los sistemas educativos y pedagógicos que hemos seguido hasta ahora no serán suficientes, la vieja doctrina no nos permitirá oír entre tanto ruido. La escuela, las diferentes corrientes pedagógicas tradicionales, están perdiendo su monopolio como proveedoras de instrucción. No nos proporcionan instrumentos útiles para convertir todo ese ruido, datos, documentos, información, en conocimiento específico. Necesitamos inventar nuevos métodos, explorar nuevas ideas, reinventar todo el sistema y los procesos educativos: aprender a aprender. Deberemos readaptar nuestros sistemas de producción, de vida, mediante nuevos procesos educativos que nos acompañaran durante toda nuestra existencia, deberemos actualizar continuamente nuestros conocimientos, de lo contrario nuestro valor se devaluará progresivamente. Seguramente la educación y la formación continua se estén convirtiendo en uno de los valores estratégicos más importantes de nuestra sociedad.

* Alicia Murriá es crítica de arte, comisaria de exposiciones y directora de ARTECONTEXTO.

** Todas las imágenes son cortesía del artista.

NOTAS

- 1.- Dressler, Iris. "Formes de treballar". En VVAA; Roma, Valentí (ed). *La Comunitat Inconfessable*. Institut Ramon Llul y ACTAR. Barcelona, 2009. Pp. 261-304.
- 2.- Ibid, pp. 261-304.

Postcapital. Archive 1989 – 2001, 2008. Württembergischer Kunstverein, Stuttgart. Comisariado por Hans D. Christ e Iris Dressler, Alemania



www.artecontexto.com

¡Gracias por leer esta muestra!



Para leerlo completo, suscríbete o visítanos en
www.artcontexto.com