

seriales, del conjunto de textos (del mismo o de otro autor) que retoman, modifican y traducen al personaje por el mismo o por otros medios. Desde este punto de vista el personaje estaría cercano a la noción de mito (Lévi-Strauss), por cuanto no está presente en un único texto sino que se puede observar comparativamente en el paso y en las transformaciones que sufre de un texto a otro. “Hace falta pensar –dice Marrone– en un *mitismo intrínseco* del personaje que le consiente esta disponibilidad traductiva entre textos, discursos y medios.”

Análogas consideraciones hacen Paolo Fabbri e Isabella Pezzini en el capítulo con el que concluyen el bello volumen dedicado a las aventuras de Pinocho: se puede hablar de un tono mítico, o mejor aún de un mitismo, que es propio del personaje colodiano. Para Fabbri está presente en Pinocho una *cualidad mítica* que le permitiría ser constante aun a través de todas las formas de traducciones, transformaciones y usos de los que

ha sido objeto. Esto posibilitaría la extrema movilidad del célebre muñeco.

El tema de la traducción, del rehacerse, de lo que queda inalterado y lo que cambia al pasar de un texto al otro, de un *medium* a otro, es central en la totalidad del libro, cuyo origen fue el seminario de 2001 que se desarrolló en el Centro Internacional de Semiótica y Lingüística de la Universidad de Urbino. Se interesa también por la larga tradición de textos a los que Pinocho ha dado lugar: las continuaciones (Pinocho había nacido como una serie mensual, con una segunda parte no prevista por el autor), traducciones más o menos fieles, reducciones, reescrituras y transposiciones en diferentes lenguajes, desde el cine hasta el teatro, el dibujo animado, etc. Se delinea así un cuadro de sugestivas facetas que recupera y profundiza la vocación comparativa que, como observa Isabella Pezzini, es propia del análisis semiótico.

Paolo Bertetti

ARJEN MULDER E MAAIKE POST

BOEK VOOR DE ELEKTRONISCHE KUNST [LIVRO PARA A ARTE ELETRÔNICA]. Rotterdam: V2 & NAI Publishers, 2000, 184 pages. ISBN 90-6617-254-1.

*Boek voor de elektronische kunst* não é o último livro de Arjen Mulder, um autor bem conhecido no campo das mídias e arte. Em 2004, apareceu *Sobre a teoria das mídias: Linguagem, imagem, som, comportamento*. O livro de 2000 foi publicado por V2, o Instituto para as mídias instáveis, fundado em 1981 e

muito conhecido por sua participação em muitas redes, entre elas, a Rede Europeia de Ciberarte (EncArt) e a organização do Festival Holandês de Arte Eletrônica (DEAF) em Rotterdam. O livro dá um bom panorama da arte eletrônica que tem estado em ação no V2, de Dick Raaijmakers, Peter Weibel e Steina e

Woody Vasulka a Stelarc e Seiji Shimoda. Consiste de 6 ensaios e de 13 entrevistas com esses artistas e organizadores e com teóricos tais como Geert Lovink, Roy Ascott e Kodwo Eshun – uma distinção difícil de ser feita nesse campo.

O ponto de partida está em cinco conceitos e práticas que são centrais nesse campo: máquina, mídia, arte, interface e rede. No entanto, o enfoque dado a esses conceitos é inesperado, ou melhor, contra a opinião comum, mas consistente com o modo como esses artistas têm lidado com esses assuntos. Assim, os títulos dos ensaios são: “Máquinas não produtivas”, “Mídias instáveis”, “Interfaces não-intuitivas” e “Redes não-comunicativas”. Um dos objetivos dos autores é reinterpretar e alargar a noção histórica da arte devido à introdução das novas mídias na arte. Os autores seguem nesses artigos procedimentos incomuns: em alguns casos, eles começam com exemplos concretos, considerado como uma obra canônica na arte eletrônica, que é analisado profundamente, com referência a outros teóricos das mídias e filósofos, enquanto em outros casos, as reflexões sobre fenômenos específicos relacionados à arte eletrônica estão no cerne do artigo.

DIANA DOMINGUES (ED.)

ARTE Y VIDA EN EL SIGLO XXI: CIENCIA, TECNOLOGÍA Y CREATIVIDAD. San Pablo: Editora UNESP, 2003, 384 pp. ISBN 85-7139-489-X.

Después de su exitoso libro *A Arte no Século XXI: A Humanização das Tecnologias* (UNESP, 1997), Diana Do-

Entretanto, em nenhum desses artigos, a descrição de exemplos de arte eletrônica está faltando.

Na introdução, Arjen Mulder e Maaika Post explicam por que eles escolheram o termo arte eletrônica e não alternativas como tecno arte ou ciber arte. Estes nomes foram usados nos anos 1980 e, na opinião dos autores, estão também diretamente conectados com os desenvolvimentos dessa década. Net arte é um termo mais próprio dos anos 1990 e está restrito à arte que se apresenta na internet. Os autores não aceitam o termo arte midiática, pois todas as artes usam algum tipo de mídia. Arte eletrônica, por sua vez, é mais específico e mais amplo ao mesmo tempo, incorporando instalações, performances com música eletrônica, multimídia, arte máquina etc. É também o termo utilizado em festivais e nos encontros da Inter Sociedade para as Artes Eletrônicas. Mesmo assim, penso que é difícil encontrar um termo conectado com uma mídia em um mundo artístico pós-midiático.

Marga van Mechelen

Tradução do inglês de Lucia Santaella

mingues, en esta nueva compilación, nos presenta un panorama aun más amplio e igualmente vanguardístico, que perfec-

ciona los temas del libro anterior, el ciberarte y la ciberestética, en dos direcciones aparentemente opuestas: la ciencia y la vida cotidiana. De hecho, *Arte y vida en el siglo XXI: ciencia, tecnología y creatividad* es un campo de investigación extremadamente amplio, cuyo abordaje, en primera instancia, parece muy ambicioso, aun para el equipo internacional de 23 autores, que la organizadora convocó. Sin embargo, en los trabajos aquí reunidos se manifiesta una complementariedad tan convincente como inesperada, pues evidencian que, a inicios del siglo XXI, la ciencia, el arte y lo cotidiano estaban más íntimamente conectados que nunca.

La visión del siglo XXI que el libro presenta es la de una era posbiológica, en que seres posthumanos interactúan en un tecnoambiente, acoplados a máquinas y redes digitales. La vida cotidiana ya no es más lo real, ni lo virtual, sino que se volvió una realidad mixta, en la que seres orgánicos entran en simbiosis con vidas artificiales y máquinas complejas, que se empiezan a autoorganizar. En lo cotidiano, las manifestaciones de dichas mezclas surgen en interacciones de seres vivos con tecnologías sensoriales y reactivas, además de robots, que reconocen el habla, las emociones y los gestos humanos, en una computación ubicua que permite vigilancia y detección remota. Finalmente, se manifiestan en casas, autopistas y hasta en materiales inteligentes.

Las profundas transformaciones ocurridas a causa de esos ambientes inte-

ligentes e interactivos y por las interacciones comunicativas en el ciberespacio doméstico y global resultan en una mutación antropológica. En ella el cuerpo humano se transforma en un cuerpo bio-cibernético y los seres posthumanos no se vuelven simples máquinas interconectadas, sino que empiezan a generar nuevos rituales comunicativos, en los cuales los dispositivos son microcámaras, sensores de presencia, ciberguantes y cibercascos.

El arte de la vanguardia, que se une a las hipertecnologías del siglo XXI, responde por sí misma a las cuestiones estéticas levantadas por la crisis de la representación permanente desde la Revolución Industrial en el penúltimo siglo. Los lectores de este libro se vuelven testigos de los desarrollos artísticos más recientes, como ciberarte, poesía y teatro interactivos, arte genética y arte transgénica. En este horizonte estético, surgen visiones como la de Roy Ascott, que prevé el advenimiento de “*media húmedos*” caracterizados por simbiosis posbiológicas entre la telemática, la biotecnología y a nanoingeniería.

Por todo esto, las documentaciones contemporáneas y visiones futuristas de este libro, seguramente, lograrán conducir a los lectores más allá del umbral de la cibercultura hasta los confines del horizonte de una estética posbiológica y una cultura posthumana.

Winfried Nöth

Traducción de Noelia Gigli

ROY ASCOTT

TELEMATIC EMBRACE [O ABRAÇO TELEMÁTICO]. Visionary Theories of Art, Technology and Consciousness, edited and with an essay by Edward A. Shanken. Berkeley: University of California Press, 428 pp. ISBN 0-520-21803-5.

¿Qué es telemática? Según Roy Ascott, uno de sus más renombrados teóricos y practicantes, se trata de “un término que designa redes de comunicación mediadas por computadoras que involucran teléfono, cable y conexiones a través de satélites entre instituciones e individuos geográficamente dispersos... y entre la mente humana y sistemas artificiales de percepción e inteligencia (p. 232). Ya hace cuarenta años, Ascott era uno de los primeros artistas y escritores en reconocer el objetivo y la importancia de la comunicación digital, cuando empezó a desarrollar una teoría expandida de la telemática que pasó inadvertida para el público en general. La discusión sobre Internet viene resaltando, sobre todo, sus aspectos negativos, como la pornografía, el control estatal, las prácticas de negocios clandestinos. Pocas personas asociarían la Internet a la red internacional, altamente eficaz, de millares de artistas y escritores interconectados a sistemas de procesamientos de datos, recursos de detección remota y bancos de datos. Nadie se imagina que la estética digital en desarrollo podrá moldear y, fundamentalmente, transformar el cuerpo de la cultura humana durante el siglo XXI.

*Telematic Embrace* se constituye así en una excursión fascinante por las complejas e interconectadas relaciones de las artes, la tecnología y la concien-

cia que trazan el camino visionario, la antevisión teórica y las habilidades comunicacionales de Ascott, desde su artículo pionero, “La construcción del cambio” (1964) hasta “El arte y la margen de la red” (2000). Después de cuatro décadas, los 28 ensayos revelan una coherencia extraordinaria, moviéndose desde la cibernética y la telemática hasta lo que Ascott llama “interconectividad” (la disolución en el arte de las fronteras entre mente, cuerpo y mundo) y “abrazo telemático” (p. 370). Según explica el autor, la evolución de la telemática capacitó a los artistas contemporáneos para que desaffien la relación tradicional entre el artista activo y el observador pasivo, ofreciendo medios de interacción con sistemas dinámicos y creatividad en proceso. Esto le ha asignado al artista un papel radicalmente nuevo, como un *designer* mucho más de contextos que de contenidos. El énfasis en la conectividad, interacción y emergencia coloca al observador en el centro del proceso creativo: “El arte no es más una ventana hacia el mundo, sino una puerta a través de la cual el observador está invitado a penetrar en un mundo de interacción y transformación” (p. 279). Argumentando que la comprensión del arte es una fuerza social, una colaboración constructiva entre artista y observador y una mediación entre alta tecnología e *insight* pro-