

TEXTO Y PARATEXTO EN EL ARTE MULTIMEDIA¹

Gerardo Sánchez Olguin

gas_ol@yahoo.com.ar

IUNA - A.T. Crítica de Arte

Eje Temático: Perspectivas teóricas sobre las disciplinas artísticas y proyectuales.

Palabras Clave: Texto / Paratexto / Arte Contemporáneo

RESUMEN:

La noción de paratexto proviene de la lingüística², refiere al conjunto de producciones acompañantes de cada texto, que no forman parte del cuerpo principal del texto, pero que lo presentan y a su vez le dan presencia, aseguran su existencia en el mundo, su recepción y consumación bajo la forma de un libro. Si bien inicialmente se presenta como concepto referido al mundo puramente textual, a través de los planteos de E. Verón, en *La semiosis social* es factible expandir la operatividad del concepto de paratexto hacia prácticamente cualquier materialidad significativa. En el caso de las artes visuales, puede ser útil para el abordaje de las prácticas contemporáneas, en muchos casos productoras de objetos complejos compuestos por una multiplicidad de elementos; como es el caso de cierto sector de prácticas artísticas comúnmente llamadas artes con nuevas tecnologías. Este trabajo se indaga en el comportamiento paratextual de una misma obra artística en distintas instancias de presentación.

INTRODUCCIÓN:

La teoría de la semiosis social (Verón, 1998) explica de modo muy provechoso, el proceso de producción de sentido como fenómeno donde se articulan la dimensión social e individual. La idea

¹ El presente trabajo se enmarca en las actividades desarrolladas como parte del proyecto de investigación Paratextos del arte contemporáneo. Dirigido por el Mg. Sergio Moyinedo. Código Programa Incentivos: 34/0199

² Genette realiza un amplio desarrollo en *Palimpsestos*, dedicado al paratexto en los libros impresos.

de un tejido infinito de discursos, permite comprender el carácter móvil del sentido, su circulación y construcción permanente. Supera a la concepción binaria del signo característica de la primera lingüística, que no alcanza a explicar la productividad del sentido. El signo compuesto por dos caras, significante y significado, no cuenta con ningún elemento que permita la movilidad del esquema. Al incorporar una tercera entidad al modelo del signo, esta relación pasa a ser dinámica. El signo triádico en términos de Ch. Peirce³ está compuesto por *signo* -o representamen-, *objeto* e *interpretante* -o fundamento-, de modo que rompe las relaciones dicotómicas entre palabra / mundo, o sujeto / objeto; porque en el modelo ternario el signo refiere al objeto, pero nunca para suplantarlos, sino para decir algo más acerca de él, una relación determinada por el fundamento -o interpretante-. Este esquema permite entender con mucha mayor claridad el proceso de producción social de *realidad*, en tanto fenómeno discursivo.

Desde esta perspectiva, la noción de texto refiere a cualquier tipo de materia significativa investida de sentido; el término adquiere un carácter de herramienta de análisis para comprender e interpretar el mundo antes que su más común acepción de texto como sistema de inscripción para codificar y transmitir ideas. Así pensado, cualquier materialidad en el mundo puede ser considerado como texto en la medida en que presenta una materialidad que es interpretada, para ser luego reconocida como objeto.

Trasladar este enfoque al ámbito de la imagen, y más puntualmente al mundo de las artes visuales, lleva a preguntarse por los elementos constitutivos de las obras, para poder distinguir el texto de sus paratextos; esto significa establecer la relación entre un texto A (principal) y un texto B (complementario); y es en este punto donde explota la problemática del arte contemporáneo, debido a que la obra no puede comprenderse únicamente por los términos de su materialidad, sino que es el resultado de una serie de interacciones que determinan el carácter artísticos de los objetos. ¿Cómo delimitar la obra artística? Y posteriormente pero aún más importante, ¿Cuál es el valor de indagar en el funcionamiento de las partes de un fenómeno que funciona de modo sistémico?

³ Retomado por Verón en *La semiosis social*, Gedisa, Barcelona 1998 pp.117-119.

La respuesta a la segunda pregunta está dada por la voluntad del investigador por alcanzar una profunda comprensión de los fenómenos que investiga. Si bien para un goce espectral, una lectura o interpretación del objeto no es necesario esforzarse en un análisis pormenorizado de su funcionamiento, para una postura de análisis estos detalles pueden ser importantes debido a que son justamente los que permiten una mirada desnaturalizada del propio fenómeno, en la que se revela lo no explícito.

La observación del funcionamiento de los procesos de producción de sentido es de gran utilidad en la medida en que se procure explicar los fenómenos por fuera de sus propios supuestos, es decir en términos que no sean los de su misma justificación frente al mundo. Acercarnos a los fenómenos artísticos contemporáneos en tanto fenómenos discursivos permite desplazarnos de una concepción esencialista de las obras, en la que la justificación del valor artístico está dado sus propiedades materiales; para comprender mejor su funcionamiento, determinado por los efectos de una serie de relaciones intertextuales que ubican a determinado objetos como parte del entramado de lo artístico.

Se trata de una perspectiva de investigación que articula las características de la materialidad sensible (cualquiera sea esta), con las huellas que deja el proceso de producción, al interior de una red en la que interactúan los discursos y producen, en su fricción, el flujo infinito de sentido, lo que en otros términos podemos entender como realidad social. A partir de este enfoque el texto y el paratexto ya no son únicamente las producciones escritas que acompañan al texto “original”, sino que se trata de un conjunto sumamente heterogéneo que puede estar compuesto por cualquier tipo de materia significativa. Configuración espacio-temporal de sentido, el texto deviene en discurso cuando es considerado un una situación enunciativa específica, que involucra una serie de elementos externos al texto.

PARATEXTO:

La noción pareciera no tener ningún parámetro que lo delimite, más allá de la particularidad de tener una existencia subordinada a otro texto, al que presenta, complementa, expande o inscribe. El

paratexto es entonces un objeto de límites arbitrarios, naturaleza polimorfa -verbal, icónica y material-, variedad de funciones y fuente de enunciación; noción extraída sustraído del mundo literario, dondó sí presenta una mayor estabilidad; por lo tanto para operar en el incierto mundo de las artes visuales contemporáneas, debe resolver un criterio de delimitación; es decir, debe establecer en primer lugar algún punto de referencia para definir cuales elementos ameritan ser considerados como paratextuales en una obra y cuáles no; según el análisis que se pretenda.

G. Genette en *Umbrales* (2001) presenta la noción de *paratexto* como umbral o primer contacto del lector con el material impreso. Rito de iniciación del texto que ingresa a la vida pública; puede definirse como un aparato montado en función de la recepción, que cumple la tarea de servir como instructivo de lectura y permite anticipar el carácter de la información y la modalidad que asumirá el texto. *Elemento situado en el límite interior y exterior de la obra, la noción de paratexto refiere al antiteco dado por proximidad y distancia. Constituye una zona no sólo de transición sino también de transacción, el lugar privilegiado de una pragmática y de una estrategia, una acción sobre el espectador. Se trata de un conjunto heteróclito de prácticas y discursos de toda especie y de todas las épocas que es agrupado bajo un término en nombre de una comunidad de intereses o convergencia de efectos*⁴.

Un elemento paratextual tiene necesariamente un emplazamiento físico particular que podemos situar por referencia al texto mismo: alrededor del texto, en el espacio del volumen (como título o prefacio), en los intersticios del texto (como títulos de capítulos y ciertas notas). Pero también son considerados paratextos fenómenos discursivos que no están presentes en el texto, en este sentido Genette, considera como *factual* al paratexto que no consiste en un mensaje explícito, sino en un hecho cuya sola existencia, si es conocida por el público, aporta algún comentario al texto y pesa sobre su recepción (Genette menciona como ejemplo la adjudicación de un premio al escritor de un libro). Aquí llegamos al límite donde el paratexto sufre un desprendimiento material del texto original, y la relación paratextual se diluye.

⁴ Genette, G. *Umbrales*, 2001 pp. 7-8.

TEXTO Y DISCURSO:

La ruptura en la relación directa entre signo y objeto planteada por Peirce en su concepción triádica del signo, elimina la posibilidad de una única lectura. Los textos son siempre leídos desde gramáticas específicas que determinan sus efectos. Ninguna gramática de reconocimiento es exhaustiva, puesto que todo texto es un objeto heterogéneo y constituye el lugar de encuentro de una multiplicidad de sistemas de determinación diferentes⁵.

La noción de *texto* es una expresión equivalente a conjunto significativo, un producto concreto extraído del flujo de circulación de sentido, que se toma como punto de partida para construir el concepto de discurso. Este último corresponde a un enfoque teórico sobre un conjunto significativo dado, basado en una serie de hipótesis relativas a elementos extratextuales. Involucra una serie de postulados que hacen que el texto no se aborde de cualquier modo:

Contempla un sistema de operaciones discursivas por las cuales la materia significativa ha sido investida de sentido. Los elementos extratextuales son parte de las condiciones de producción -y por lo tanto pertinentes en el análisis- cuando dejan sus huellas en el texto.

Siempre existen varias lecturas posibles de los conjuntos textuales que circulan al interior de una sociedad, por lo tanto la noción de texto no supone principio alguno de unidad u homogeneidad en tanto objeto empírico. Un paquete textual es, desde este punto de vista, el lugar de manifestación de una multiplicidad de huellas que dependen de niveles de determinación diferentes.

El discurso tiene un espesor espacio-temporal -no es otra cosa que una ubicación de sentido en el espacio-tiempo-, las operaciones que procuren identificarlo y describirlo no pueden reducirse a unidades proposicionales⁶

⁵ Verón, E. *La semiosis social*, 1998 pp. 100

⁶ Veron, E. *El sentido como producción discursiva*, op cit.

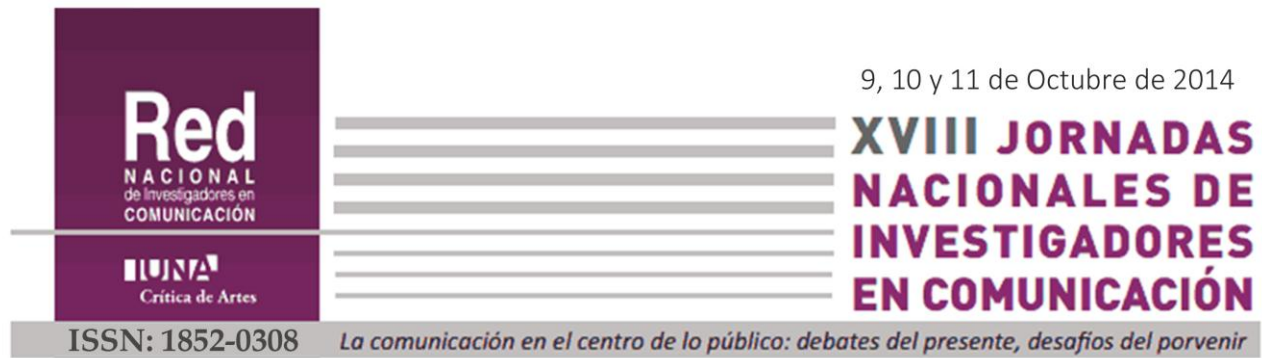
PARATEXTO Y ARTES VISUALES:

Si bien las tradiciones disciplinares de la literatura y las artes visuales difieren enormemente, la noción de paratexto puede ser una herramienta aplicable al mundo de la imagen con gran productividad. Entre los elementos constitutivos del sistema paratextual propio de las artes visuales podemos encontrar, desde el título de la obra y el autor -los más cercanos al texto-, los conjuntos dados por los distintos tipos de catálogos y textos de sala -elemento de gran amplitud que alberga muchos tipos de textos posibles-, la organización espacial de la muestra o el lugar donde se exhibe la obra; un saber o acontecimiento factual que interviene en la articulación de sentido que propone la obra.

Un ámbito en el que puede ser particularmente provechosa la noción de paratexto está dado por el conjunto habitualmente conocido como *arte con nuevas tecnologías*, debido a que incorpora los nuevos aparatos (que implica una disrupción de lo convencional), en un ámbito legitimado por la tradición (aunque sea la tradición de lo nuevo); de modo en que se ha convertido en uno de los principales espacios de incorporación institucional de la novedad tecnológica.

Para llevar a cabo un análisis de ese tipo es necesario primero especificar con claridad el recorte que se hace del objeto de estudio, en este caso sería definir qué se entiende por nuevas tecnologías y a qué ámbito de lo artístico se las va a delimitar; para luego establecer los parámetros dentro de los cuales se van a contemplar los elementos paratextuales.

Es decir, una vez seleccionadas las obras y el lugar de emplazamiento donde serán contempladas, se debe proceder a delimitar un conjunto de paratextos a examinar. Este paso es crucial porque a diferencia de las obras, que mantienen una unidad constante (hasta cierto punto discutible, pero verificable: pueden trasladarse de un lugar a otro y seguir siendo las mismas obras), los elementos paratextuales son variables y contingentes; pueden cambiar completamente en los distintos tipos de circulación que haga una misma obra (la información que acompaña a una misma obra en dos



presentaciones distintas puede ser diferente, y en muchos aspectos es inevitable que así sea). En el caso de las obras mediales, hechas con dispositivos técnicos que no producen una obra única, sino que son desde un principio una obra múltiple, los paratextos que acompañen cada una de sus versiones serán conjuntos distintos, respondiendo justamente a la situación específica en la que esa instancia de la obra se presenta.

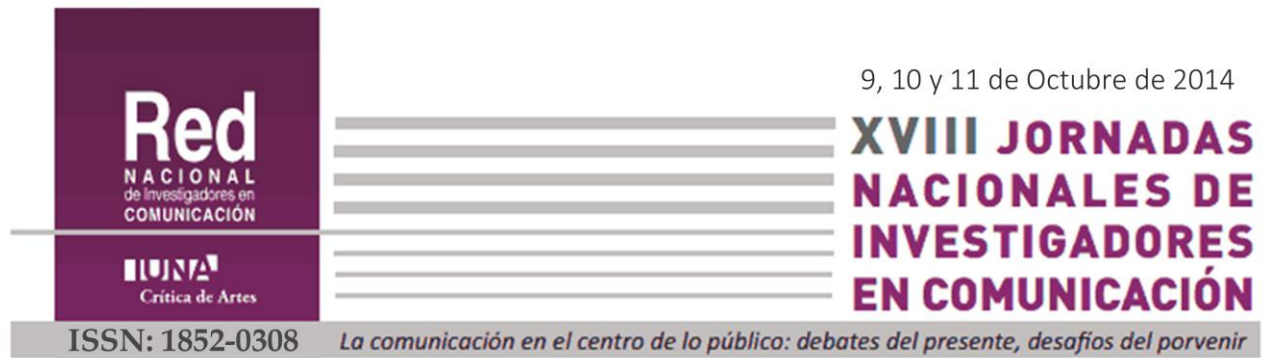
Preguntarse por el paratexto en el campo de las artes visuales significa indagar en los elementos constitutivos de la obra artística, contemplar sus relaciones, su funcionamiento en tanto sistema. En el caso del *arte con nuevas tecnologías* plantea también su problemática particular, dada en primer lugar por las características de los objetos que producen, en general compuestos por una heterogeneidad de elementos, que más allá de sus componentes materiales, o las particularidades de los procedimientos técnicos que les dan origen; ponen en juego un repertorio de materiales y recursos no siempre visibles. Establecen parámetros de comportamientos que son factibles de ser considerados como entidades paratextuales.

COMPARACIÓN:

Como caso de estudio para indagar sobre particularidades enunciativas de una misma obra perteneciente al conjunto arte con tecnología, se analizarán dos formas de circulación. Se trata de una instalación robótica realizada por el colectivo Proyecto Biopus, premiada en 2008 por la Fundación Telefónica. La página del concurso cita y describe a la obra, en un verdadero acto de adopción institucional; que es comparado con la referencia que se hace de la obra en la página del colectivo autoral. Se pone el foco en los aspectos enunciativos como modo de dar cuenta de los distintos matices que cada emplazamiento otorga al mismo texto -la obra- y que se consideran aspectos determinantes en la producción y circulación de este tipo de objetos culturales.

LA OBRA

Sobra la Falta del colectivo Biopus consiste en una instalación compuesta por dos robots que en un espacio de unos 5 x 5 metros, donde se apila un montón de desechos -papeles arrugados, latas de bebida, paquetes de cigarrillos- dibujan imágenes en el suelo con el material de desecho. Por el

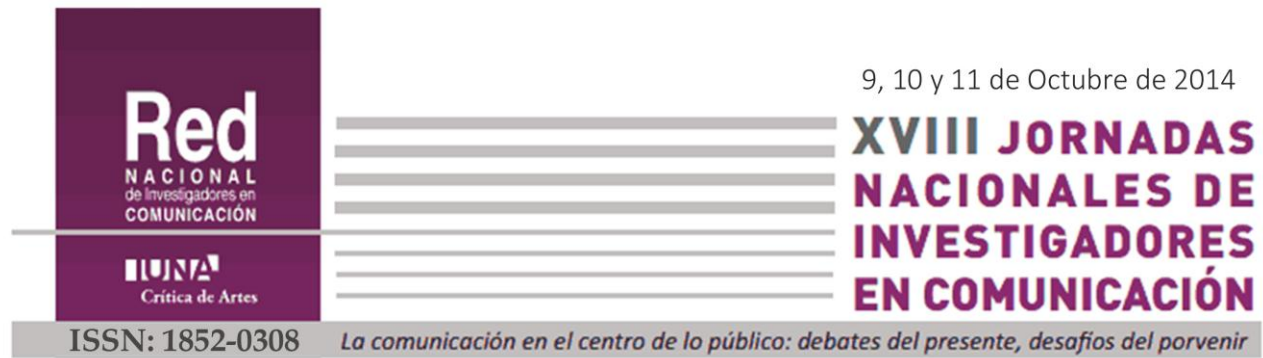


suelo anda una especie de “palita mecánica”, que junta uno a unos componentes de esta “basura” y los distribuye en el suelo hasta formar la imagen indicada. Una vez que termina el otro robot “barre” el suelo, amontona la basura y el reciclador empieza un nuevo dibujo. Las imágenes a realizar por el robot son dibujos esquemáticos “que simbolizan necesidades humanas”, por ejemplo una manzana como alimento o un corazón como cariño.

La materia significativa está dada por “la basura”, los robots -que no tienen la estética lustrosa de los robots tradicionales, sino apariencia de aparatos contruidos con partes recicladas- y el espacio en el que se ubican. Hay un gesto que se realiza -dibujar- a partir del desarrollo de una ingeniería informática que permite programar las acciones de los robots. La combinatoria de elementos produce una imagen poética cuyo preciosismo técnico está dado en parte por el programa que controla los robots -mediante un lenguaje de código abierto- y por el diseño y construcción de los robots en sí mismos. Resulta claro ejemplo de un tipo de producción que a través de un importante despliegue de ingeniería en programación produce nuevas formas de representación de los datos operando sobre dispositivos físicos no convencionales.

La variedad de componentes puestos en juego por esta obra es considerablemente amplia: la basura, los dibujos, la construcción y programación de los robots, el modo en que se muestra la escena y el carácter performático de los robots realizando la acción producen un objeto de naturaleza muy compleja, con una superficie rizomática (una forma que nunca se repite exactamente igual, pero mantiene una lógica iterativa que se repite indefinidamente). Todos estos elementos pueden considerarse como los elementos que constituyen la obra, o texto principal; pero hay un componente notable que acompaña a esta obra en sus presentaciones, que es un video donde se presenta la obra, los conceptos que le dieron origen, los elementos que la componen; este puede considerarse un paratexto capital en el funcionamiento de la obra; pues consiste en una interpretación autoral que busca orientar la lectura, brindando datos que no se encuentran en la superficie de la manifestación material de la instalación.

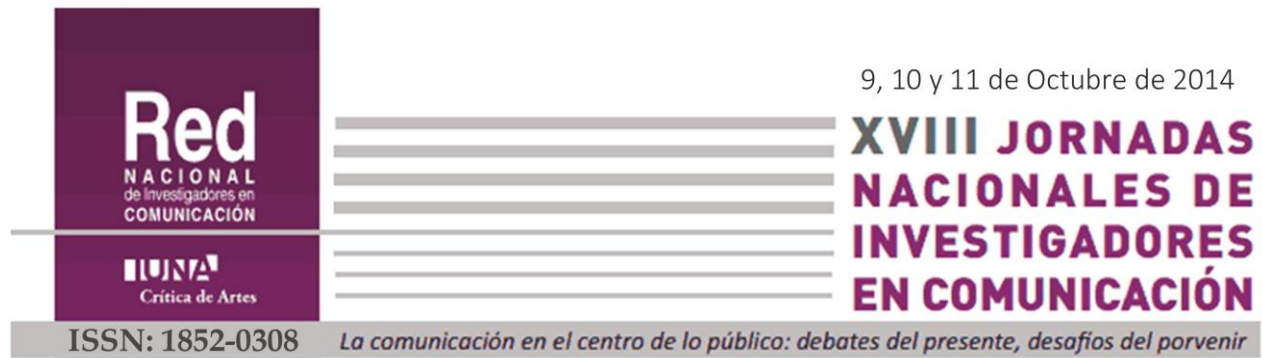
EL CONCURSO:



En tanto elemento extratextual que participa de modo determinante en el funcionamiento de un texto, un concurso internacional como *VIDA* puede considerarse como un factor de peso en el sistema paratextual de una obra de vanguardia tecnológica. Financiado por Fundación Telefónica, que desde hace 15 años realiza convocatorias a las que han respondido la mayoría de los artistas que actualmente trabajan en el límite entre el arte y la ciencia; se ha posicionado como importante referente que ha logrado encauzar inquietudes y estéticas similares bajo la gran etiqueta *vida e inteligencia artificial*, como metáfora de la complejidad y el carácter procesual de parte importante de la producción artística contemporánea.

El evento en sí mismo funciona como un gran foro o escenario de las prácticas artísticas de la vanguardia tecnológica, elemento de comportamiento paratextual importante, no sólo para las obras que ingresan, sino como referente en cuanto a configuraciones estéticas y líneas de investigación. Los proyectos premiados poseen atributos en común: se definen sobre todo porque muestran comportamientos dinámicos y abiertos que reaccionan a su entorno e incorporan elementos naturales y artificiales a su aspecto y funcionamiento. Ponen en juego resultados de las investigaciones más actualizadas de universidades y laboratorios de primera línea a nivel mundial, generalmente mediante la resignificación poética de procesos y dispositivos desarrollados en estos ámbitos académicos.

La referencia a la obra *Sobra la falta* que presenta el concurso se enmarca en un sitio de internet que tiene un importante componente empresarial, dado por el elemento más pregnante de la página, que es el logo del concurso. El sitio de *VIDA*, una dependencia de Fundación Telefónica, presenta una gran infraestructura en la que pueden recorrerse todas las convocatorias realizadas. La presencia de enlaces evidencia su pertenencia a un sitio mucho mayor donde funciona un complejo sistema varias páginas muy similares entre sí, pero pertenecientes a distintos países. Al visitarlos se hace visible la gran amplitud del sitio que aloja a la página que analizamos. El texto, donde se describe la obra y se hace referencia a los autores, es anónimo, o mejor dicho “lo escribió la empresa”, no hay huellas de personas en el enunciado, se borran de los sujetos que construyen el texto, donde se prioriza la función descriptiva, aunque la lectura que se hace de la obra es pronunciada con una autoridad tajante, que no deja lugar a dudas.



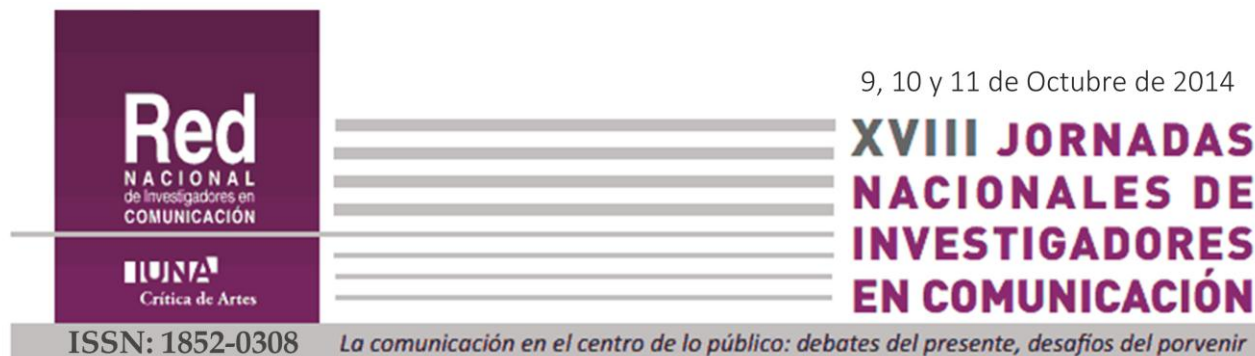
El sitio presenta una segunda forma de navegación que consiste en recorrer un espacio tridimensional (planeta VIDA) para acceder a las distintas ediciones del concurso. Las obras que se presentan son las mismas, las premiadas en cada una de las ediciones; pero la información paratextual es distinta, en esta instancia se presenta el video explicativo de la obra, producido por los mismos autores, y hay un texto escrito en el que se toman algunas de las frases dichas en el video con el fin de justificar y explicar la obra con los mismos argumentos que los autores. La escena enunciativa planteada por las dos instancias del mismo sitio institucional del concurso son muy distintas.

El sitio autoral:

Otro aspecto del sistema paratextual de la obra esta dado por el sitio web de los autores (dispositivo más institucionalizado de la divulgación autoral, ya que implica una estabilidad de contenidos que se contraponen a las prestaciones dadas por las redes sociales), la página donde se presenta la obra forma parte del sitio del colectivo artístico Proyecto Biopus, dedicado al tipo de prácticas que se engloban en la etiqueta *arte con tecnología*; las cuales presentan un conjunto paratextual en general importante, que consiste en las descripciones y explicaciones sobre funcionamiento técnico y conceptual de la obra; muy distinto a los sitios dedicados a la divulgación de obras visuales - fotografía, pintura o ilustración, por ejemplo-.

El texto presenta una serie de motivos centrados en la obra, la mayor porción de la página está dedicada a imágenes fotográficas que muestran distintos aspectos de los robots -las imágenes que construyen, la basura que utilizan-, el proceso y las herramientas de producción. Otro motivo importante es la posibilidad de vínculo con los autores de la obra, que se presenta en la publicación direcciones de correo personales de los integrantes y la opción de suscribirse a la lista de noticias sobre el grupo.

El tono adoptado en el texto -mucho más informal y expresivo que la página institucional- se permite dudar en el adjetivo con el que describe al robot -*cartonero, botellero, o simplemente recoge desechos*-. La escritura oscila entre la descripción, la interpretación y la fundamentación de



la obra. El recorrido propuesto es polifónico y fragmentario: alterna entre la referencia al robot que dibuja con la basura, y la visión del público cuando se enfrenta a la obra, luego a las imágenes que los robots realizan. Se los describe como de apariencia desprolija -aquí emplean la figura de un *nosotros* ya que “los robots contradicen la idea que habitualmente *tenemos* de un robot”-, la escena desarrollada en la instalación es calificada como absurda y contradictoria.

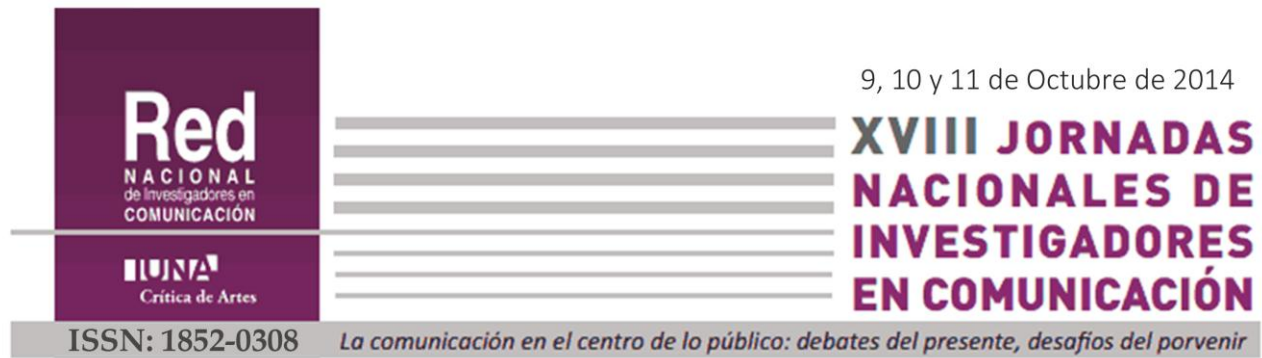
La descripción de los elementos que conforman la obra es mucho más amplia, el sitio incluye una amplia gama de recursos para descargar, como tutoriales o artículos científicos, que aporta una fuerte impronta didáctica. En la escena enunciativa planteada, el énfasis está puesto en las fotos, el menú de navegación interna de la página, que particulariza sobre los distintos aspectos de la obra que muestra la página. El carácter pedagógico es reforzado por el enlace al sitio de *processing*, lenguaje de programación con el que fue desarrollada la obra.

Los enunciadores del texto se hacen presentes en superficie, no solo por la incorporación de la dirección de correo como posibilidad de contacto; de modo más general por el carácter acotado del sitio, que se presenta como un ámbito más cerrado, casi como domicilio privado que el grupo abre al público. Este rasgo se manifiesta sobre todo en las fotos, donde se ve a los autores trabajando -se nota que están en sus casas, por el escritorio con discos y portarretratos que aparece en algunas-, o por el gesto de incluir los dibujos de los primeros bocetos de la instalación, cuya impronta de cuerpo manifestado en el trazo confiere un carácter casi privado. Este tono de entrecasa se complementa con la argumentación dubitativa de la información escrita.

CONCLUSIÓN:

Las distintas formas en que circulan las producciones del arte son ahora indisociables de lo que son las obras; sus distintas modalidades de existencia, analizadas por G. Genette⁷ para aproximarse a una explicación sobre el funcionamiento de la obra artística, como regímenes inmanencia y trascendencia; dan cuenta de las complejas interrelaciones entre la obra y sus distintas

⁷ Genette, G. La obra del arte, Lumen 1997



manifestaciones. La desmaterialización del objeto, la pérdida del aura del original y la mediatización de la experiencia son algunos de los fenómenos con los que debe enfrentarse cada vez más el estudio de las prácticas artísticas.

La noción de discurso entendida como texto dicho o pronunciado en una situación enunciativa específica puede brindar elementos para comprender el funcionamiento de aspectos importantes del llamado *arte con tecnología* como caso específico de análisis; aplicable a otros ámbitos de la cultura. El análisis de huellas enunciativas puede dar cuenta del proceso de validación del objeto como obra artística y de la trama argumental de intertextualidades que la sustenta.

La dimensión paratextual de los objetos artísticos se muestra como territorio fundamental en el estudio de los fenómenos artísticos contemporáneos, porque reconoce la problemática en torno de la noción de límite en la obra artística y establece las bases para la comprensión de las relaciones intertextuales que la determina; el emplazamiento social y cultural de cada texto en cada una de sus manifestaciones, es decir, permite indagar en los rasgos que constituyen uno de los lugares privilegiados de la dimensión pragmática de la obra y su acción sobre el espectador.

BIBLIOGRAFÍA:

ALVARADO, M. Paratexto, Eudeba 2006

GENETTE, G. Umbrales, Siglo XXI 2001

La obra del arte. Lumen 1997

VERON, E. La semiosis social, Gedisa 1998

SITIOS WEB:

Concurso VIDA, Fundación Telefónica

<http://vida.fundaciontelefonica.com/>

Proyecto Biopus

<http://www.biopus.com.ar/>