

Nuevos medios y transformación social; por el buen vivir y el buen conocer

Matías Ignacio Serrano Acevedo

Magíster de Artes Mediales, Universidad de Chile

Seminario I

Dra. Valentina Montero

22 de julio, 2021

ABSTRACT

En los últimos 100 años hemos vivido una aceleración exponencial de las tecnologías, impactando en nuestra vida y sus relaciones. En esa línea, diversos/as autores/as de variados campos del conocimiento han analizado este vínculo de tecnología y sociedad. En este ensayo se analizan tres teorías sobre la tecnología desde la mirada del arte, la comunidad, y el género, para posteriormente situarlas en el amplio campo de acción de *Platohedro*, un espacio ubicado en Medellín, Colombia, que en sus prácticas vincula *hacking*, educación, género, comunidad, arte y nuevos medios, con el objetivo de transformar la realidad local, construir un *buen vivir* y un *buen conocer*.

Palabras clave: nuevos medios, internet, comunidad, arte, tecnofeminismo

INTRODUCCIÓN

El siglo XX fue testigo de una aceleración frenética de los desarrollos tecnológicos. Vimos aparecer y masificarse rápidamente las cámaras fotográficas, la imagen movimiento, el cine sonoro, el almacenamiento de información, la televisión, la microelectrónica y la internet. En consecuencia, este aumento exponencial ha significado también que diversas disciplinas enfoquen su pensamiento y crítica en la relación de las sociedades con las máquinas. Aparecen preguntas como ¿Qué pasa con el arte ante la producción instantánea de imágenes? ¿Son las tecnologías emancipadoras o esclavizadoras? ¿Es posible ser invisible ante los ojos omnipresentes de la tecnología? Pero sin embargo, no parecen ser respondidas antes de que un nuevo paradigma tecno-industrial haga crecer también incansablemente estos cuestionamientos. Ante este torrente ruidoso y frenético de información, vale la pena analizar espacios que asumen esta constante mutación como parte de su praxis, como un intento por responder algunas de las preguntas que nos presenta el impacto de las tecnologías en nuestras vidas.

En este ensayo, se presentarán tres perspectivas en que se analiza la tecnología desde enfoques diversos: arte, comunidad y género; y se harán confluir en el estudio de las prácticas de un espacio en el que aparecen, a lo menos, estas tres miradas: *Platohedro*, en funcionamiento desde 2005 en la ciudad de Medellín (Colombia), y difícil de categorizar como centro cultural, comunitario, *hacklab* o sede social, cuya visión se sintetiza en “un buen vivir construido de forma participativa por una sociedad con inteligencia colectiva y libre” (Platohedro, 2019, p. 68)¹.

¹ Esta publicación es realizada y firmada por el equipo de Corporación Platohedro, del cual participan Alex Correa, Lina Mejía, Luciana Fleischman, Yuliana Rodríguez, Duván Rueda, Juan Andrés Jaramillo, Cristina Correa y Oscar Narváez. De diagramación y edición experimental, está formada por hojas plegadas, códigos QR y páginas de $\frac{3}{4}$ de ancho, lo que lo hace laberíntico y no lineal. Una versión digital se encuentra disponible en <https://archive.org/details/multiversos-Platohedro/>.

ARTE Y TECNOLOGÍA: PÉRDIDA DEL AURA Y POLITIZACIÓN DE LA ESTÉTICA

Desde el arte, uno de los textos fundamentales al respecto es “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica”, del autor alemán Walter Benjamin. Publicado en 1936, y analizando la emergencia fotografía y el cine, se cuestiona desde una visión marxista la naturaleza del arte, en el contexto en que una foto es capaz de reproducir imágenes y contenido más velozmente que cualquier pintor se hubiera imaginado. “Puesto que el ojo capta más rápido de lo que la mano dibuja, el proceso de reproducción de imágenes se aceleró tanto, que fue capaz de mantener el paso con el habla” (Benjamin, 2003, p. 40), dice haciendo alusión al nuevo paradigma, en términos de capacidad de representación de la realidad, que proponía el cine sonoro.

Su teoría gira principalmente en torno a la idea de “aura”, una característica que habla del *aquí y el ahora* de la obra de arte, su autenticidad y experiencia de percibir un objeto único en su acercamiento. “Reposando en una tarde de verano, seguir la línea montañosa en el horizonte (...) eso quiere decir respirar el aura de estas montañas” (Benjamin, 2003, p. 47). Sin embargo, al hablar de experimentar el aura en obras de arte, esta se ha perdido gracias a la posibilidad de que la obra pueda ser multiplicada con facilidad. Nada nos impide buscar una imagen de alta resolución de la Mona Lisa, o un cuadro de Rembrandt en Google, y explorarla gracias a un *zoom* que nos permite desentrañar y expandir cada detalle de la imagen.

Este quiebre lo explica como un tránsito de un valor *cultural* (o de culto) a uno *exhibitivo*. Por ejemplo, el que conocemos hoy como arte rupestre, el gesto de pintar animales en la cueva, lo entiende como un acto ritual. Tiene su valor en el acto de magia que significa invocar animales para poder alimentarse, “es un instrumento mágico que sólo casualmente se exhibe a la vista de los otros; lo importante es, a lo mucho, que lo vean los espíritus” (Benjamin, 2003, p. 53). En la Grecia Antigua, al no

existir técnicas de reproducción, las esculturas de los dioses y diosas eran únicas y auténticas. Además de su cualidad sacra, eran un manifiesto del propio dominio técnico del material de quienes las tallaban, y tenían la capacidad de ser eternas. “Fue el estado de su técnica lo que llevó a los griegos a producir valores eternos en el arte” (Benjamin, 2003, p. 61).

Benjamin ve en la fotografía y el cine, y sus capacidades de reproducir múltiples imágenes, un cambio radical en cómo entender el arte. “Con la fotografía, el valor de exhibición comienza a vencer en toda la línea al valor ritual” (Benjamin, 2003, p. 58), aludiendo a que finalmente, el arte lograría soltarse tanto del peso religioso, como de la exclusividad y aislamiento de las obras de arte en sus museos y colecciones. Al momento de ser escrito el texto, estas tecnologías se encontraban en un momento bisagra. Comenzaba la masificación de estas tecnologías, y con ello aparecía el concepto de *mass media*, o medios de comunicación de masas. Benjamin ve la posibilidad de un punto de quiebre social, dependiendo de si serían las masas populares las que se tomarían este valor exhibitivo para la promoción de su emancipación, o sería el fascismo quien instalaría una estetización de la política. Al ver como el futurismo italiano, a través de Marinetti, enaltece la visualidad y sonoridad de la guerra, éste advierte, “su autoenajenación ha alcanzado un grado tal, que le permite vivir su propia aniquilación como un goce estético de primer orden. De esto se trata en la estetización de la política puesta en práctica por el fascismo. El comunismo le responde con la politización del arte” (Benjamin, 2003, p. 99).

El arte (o los artes) de los nuevos medios da vuelta la lógica tradicional del museo como espacio ritual, donde se salvaguardan y se exhiben las obras. Por ejemplo, un museo puede coleccionar videoarte, pero no puede asegurar que esos videos solo serán accesibles ahí, y no en internet, o en otros museos. La tecnología ha desplazado la lógica de la propiedad a tal punto, que no solo se puede acceder a una obra de arte por el medio que la almacena y reproduce (como escuchar un disco en CD

o un servicio de streaming), sino que en algunos casos hasta puedo reconstruir las tecnologías que le dieron forma a ello. Por ejemplo, el movimiento *DIY* reconstruye pedales de guitarra idénticos a los usados por Jimi Hendrix, recrean escenas de *Star Wars* en *ASCII*, o la posibilidad de pintar cuadros con el estilo de Van Gogh gracias al *machine learning*. Los artistas ya no solo se valen de las máquinas de reproducibilidad, para darle capacidad *exhibitiva* a sus obras, sino que además se involucran en la propia construcción y modificación de éstas. Podríamos decir que esta politización de la estética pasa también por la acción de *hackear*, desarmar o *bendear* aparatos tecnológicos, para producir obras y repensar nuestra realidad en ecosistemas absolutamente mediatizados, como vemos hoy en el siglo XXI.

COMUNIDADES EN RED: UTOPIÁS PIRATAS

No cabe duda que la tecnología principal de transferencia de información hoy en día es Internet. Una maquinaria descentralizada, cuyas primeras investigaciones para darle forma se iniciaron en octubre de 1962 a través de *DARPA* (Leiner et al., 2009, p. 23), en base a la teoría de que era posible transmitir paquetes de información entre nodos distantes. Aunque no fue hasta 1992, que nació la Web como la conocemos, de la mano de Tim Berners-Lee y la *W3C*, la que hasta el día de hoy se encarga de manejar los protocolos y estándares asociados de la web (Leiner et al., 2009, p. 29). La Web funciona en la lógica del hipertexto, la posibilidad de acceder a cierta información digital a través de un lenguaje semántico, y que es capaz de construir las páginas web en nuestros navegadores gracias al protocolo *HTML*. Básicamente, la interfaz que muestra imágenes o textos sería la Web, y la infraestructura detrás, Internet.

En 1990, mientras en los círculos científicos de avanzada se daba forma a la *World Wide Web*, Hakim Bey, escritor y poeta anarquista norteamericano, publicaba el texto “La Zona Temporalmente Autónoma” (*TAZ*, por su sigla en inglés). Éste se basa en el estudio de las redes de transmisión de información utilizados por los piratas en el

siglo XVIII, invisibles a los ojos de los estados y monarquías, “primitiva y dedicada primordialmente a los negocios prohibidos” (Bey, 2018, p. 7), para especular un futuro utópico, donde “la propia tecnología -liberada de todo control político-, hará posible un mundo entero de zonas autónomas” (Bey, 2018, p. 8).

La definición del concepto de *TAZ* es esquiva, el autor evade al principio darle una definición cerrada, “... de hecho, renuncio a definir la *TAZ*, planeo alrededor del concepto, disparando rayos exploratorios” (Bey, 2018, p. 8). Aunque a lo largo del texto se ven luces a prácticas que hoy en día son comunes en las comunidades digitales.

La *TAZ* se puede entender desde un punto de vista geográfico, cuando Bey reconoce que el siglo XX es el primero en el que el mapa del mundo está completamente dibujado. Todo el mapa está repartido entre las naciones, y hasta la luna ha sido reclamada. Sin nuevos territorios recónditos por explorar, nos encontramos en una “clausura del mapa”. Sin embargo, entiende al mapa como un sistema abstracto de coordenadas, que define dimensiones y extensiones de terreno, pero que es incapaz de representar la realidad en escala 1:1. Su planteamiento consiste en revisar la geografía -en concordancia con la psicogeografía situacionista- a través de la *psicotopología*, definida “como una ciencia alternativa a la vigilancia y cartografiado del estado, y su imperialismo psíquico” (Bey, 2018, p. 14). Así, en este reconocimiento del territorio, se podrían hallar espacios geográficos, sociales, culturales o imaginarios, donde instalar las *TAZ*. Estos lugares permitirían el desarrollo de tres aspectos fundamentales de la *TAZ* (Bey, 2018, p. 14): La “banda”, o el modo de relación antónimo de la familia; la “fiesta”, el encuentro cara a cara sin prejuicios ni limitaciones; y el “nomadismo psíquico”, el desarraigo de las tradiciones culturales impuestas. Sería como un espacio de libertad y autodeterminación, aunque no perpetuo, sino que requiere constante movimiento para mantener la invisibilidad del poder.

Parte importante de su relato lo dedica a hablar de la red, como “la totalidad de la información y el flujo comunicativo” (Bey, 2018, p. 19), que si bien tiene partes centralizadas, jerarquizadas e inaccesible, como datos bancarios o secretos militares, tiene una parte importante abierta y horizontal, como los “datos telefónicos, el sistema postal, los bancos de datos públicos, etc”. De la red, desprende la Web, como la contra-red, o la parte horizontal de la Red. Antes de la publicación de la *W3*, Bey ya reconocía fuera de las redes de computadoras, comunidades de intercambio de información, “el boca-a-boca, el correo, la red marginal de fanzines, los árboles telefónicos y cosas de ese tipo ya constituyen una Web de información. La clave no es el tipo o el nivel de la tecnología implicada, sino la apertura y horizontalidad de su estructura” (2018, p. 20). Veía que estos modos de transmisión, al mantenerse desregulados, y estar fuera de las infraestructuras principales manejadas por el poder (como la televisión), podían ser capaces de sostener a la *TAZ*. La antired, finalmente, serían los “usos clandestinos y subversivos de la red”.

El autor aclara que la *TAZ* no es la Web en sí misma, sino que ésta la sostiene. Para generar nuevos “enclaves libres” es necesaria la infraestructura de información que permita acceder a ella. Pero la *TAZ* no se queda en la virtualidad. Señala que si la futura red de ordenadores no nos lleva a encontrarnos más en el cara a cara, hacia una vida “más efectiva y abundante”, esta no prosperará, y llama a los hackers² a apoderarse de esta tecnología, a generar nodos de interconexión clandestina, mercados negro y espacios de libertad.

Colin Ward reflexiona sobre el texto de Bey, “una vez que el concepto de *TAZ* se aloja en tu mente, empiezas a verlas por todas partes: momentos efímeros de anarquía que ocurren en la vida cotidiana” (Ward, 1997). Pequeños y momentáneos enclaves de

² Si bien Bey no deja clara una definición para la palabra *hacker* en su texto, esta palabra ya formaba parte de la cultura popular en los ‘80, refiriéndose indistintamente a “programadores brillantes que podrían producir códigos elegantes, para resolver problemas, tanto como para programadores patológicos que amenazaban la seguridad pública infiltrándose en sistemas de seguridad de forma remota” (Gevirtz, 2019).

libertad, que podemos encontrar en una tocata underground, una reunión para probar sustancias con amigos, o compartiendo textos, música y películas en línea. Pero además de las fiestas, también la encontramos en espacios de educación colectiva y autónoma, como los *hacklabs*, que ante la rigidez de los modos de educación tradicionales, muestran “otra concepción de posibles modelos de agrupación colectiva que promueven la creatividad colaborativa libre de leyes o derechos, que a su vez promueve la generosidad de conocimiento, el reciclaje de conceptos y tecnologías con bajo presupuesto para crear una red de potencial para la transformación social” (Rabelo, 2019, p. 263).

TECNOFEMINISMO: LAS EXCLUSIONES DE LA TECNOLOGÍA

La tecnología muta, y han mutado también las teorías que la estudian y critican. Desde los estudios de género, han existido revisiones tanto críticas como utópicas con respecto al impacto de las máquinas en nuestra sociedad. Judy Wajcman, en “El Tecnofeminismo” (2006) desglosa algunas de estas teorías y expectativas, para darle forma a la suya, preguntándose por la zona gris que se encuentra entre la tecnofobia y la tecnofilia, entre el rechazo automático y la admiración ciega a las nuevas tecnologías.

Su argumentación parte comentando que “la idea de que la propia tecnología encarna los valores patriarcales y que su proyecto consiste en la dominación y el control de las mujeres y de la naturaleza es un precepto importante del feminismo radical, del feminismo cultural y del ecofeminismo” (Wajcman, 2006, p. 33). Estas teorías marcaban una distancia de la tecnología, al considerarla intrínsecamente patriarcal y masculina, en contraste con valores femeninos como lo “orgánico” o “natural”. Los principales objetivos de estas críticas eran las tecnologías de reproducción, como “la fertilización in vitro, la donación de óvulos o la predeterminación del sexo”, que podrían leerse como acciones de control y explotación de los cuerpos

femeninos, de convertirlas en un laboratorio vivo. Si el hombre era capaz de instalar estas tecnologías en los cuerpos femeninos, eventualmente podría adquirir un control total sobre las mujeres.

Wajcman valora el aporte que significó el levantamiento de una crítica a la tecnología. No daba lo mismo quien creaba, diseñaba y hacía ciencia, si estas estarían impactando en cuerpos de un género que no estaba participando en estas investigaciones. Sin embargo, cuestiona lo “esencialista” que puede resultar ver a las mujeres como entes inherentemente naturalistas y orgánicas, “cuidadoras y pacifistas” (Wajcman, 2006, p. 39), sometidas por las máquinas masculinas. Esta mirada pesimista en torno a la tecnología, da por sentado cualidades intrínsecas a un género que en realidad ha sido formadas desde construcciones sociales. Por lo que el problema de la tecnología no es que deja los “valores femeninos” fuera, pero si a las mujeres y otras realidades, ya que el científico blanco, europeo y de edad avanzada, no estaba mirando la complejidad política de la tecnología ni el impacto en comunidades que no pertenecían a este canon.

En la otra vereda, en los ‘90, se comenzaba a especular con el futuro de la web, y las comunidades virtuales. Ya vimos anteriormente que para Hakim Bey, internet ofrecería un espacio para desenvolverse en libertad, incluso en los márgenes de la ley. Wajcman cita a Manuel Castells, autor de “*La Sociedad Red*”, como un optimista de la tecnología y los valores *hackers*: “la creatividad, la cooperación, la reciprocidad, el carácter no formal y la economía del regalo” (Wajcman, 2006, p. 96). Este optimismo, ignora las condiciones materiales de acceso y las dinámicas de poder. Este nuevo espacio no será intrínsecamente liberador, sino repensamos las dinámicas nocivas de las comunidades físicas antes de llevarlas al plano virtual.

El *ciberfeminismo*, propuesto por Sadie Plant, sigue la línea optimista de Castells, pero agregando que esto significaría una liberación para las mujeres,

respondiendo también a las teorías pesimistas anteriores. Valora que la tecnología y la virtualidad permitan nuevas formas de poner en “tela de juicio las expectativas, los estereotipos, el sentido de identidad y los postulados de épocas anteriores” (Wajcman, 2006, p. 100). Internet puede también transformar las relaciones de género, ya que el trato virtual elimina el juicio por sexo, raza, edad o apariencia física, al fundirnos en avatares que se comunican a través de texto. Esto da la libertad de performar, de escoger disfraces y géneros según la ocasión y el contexto. Plant considera que la cibernética genera espacios caóticos, los cuales celebra, enfatizando que “descontrolarse significa liberarse del control masculino” (Wajcman, 2006, p. 112). Wajcman reconoce al ciberfeminismo como anárquico y anti-establishment, pero tiene sus críticas con la falta de profundidad de Plant, ya que por ejemplo, “no analiza la experiencia actual de las mujeres con los dispositivos tecnológicos”. Al momento de escribir el tecnofeminismo, Wajcman destacaba que las principales búsquedas de mujeres en internet tenían relación con el cuidado o el maquillaje, y que su vínculo con la tecnología está presente principalmente en el trabajo, donde el aumento de la necesidad de mano de obra ha llevado a “feminizarla”, a la vez que precarizarla, mientras el desarrollo -y los altos salarios- se mantienen en manos masculinas.

Antes de llegar a su teoría propia del tecnofeminismo, realiza una última parada en el *Cyborgfeminismo*, propuesto por Donna Haraway. Esta autora, a ojos de Wajcman, fue muy crítica con quienes “rechazan la tecnología a favor de un retorno a un estado natural mítico, y a quienes defienden el determinismo genético” (2006, p. 124), y propone el desafío de vincularse activamente con las tecnologías. Ve un potencial positivo en ellas, capaz de crear “nuevos significados y nuevas entidades” (2006, p. 124), y se muestra contraria a una supuesta “pureza femenina”, incontaminada, celebrando la impureza *cyborg*: híbridos maquínicos y orgánicos, móviles y potenciados por la tecnología. Entiende que la historia de la ciencia y la tecnología ha levantado a esta como totalizadora, universal y objetiva, y que los principales gestores de ésta han sido hombres blancos europeos, ejemplificando en

que las mujeres solo fueron capaces de entrar a la *Royal Society* de Londres en 1945, y para 2006 tenían solo un 4% de participación (Wajcman, 2006, p. 130). Su propuesta pasa por hacer crecer a la ciencia, hacerla más fuerte y amplia, bajo el concepto de “conocimientos situados” (Wajcman, 2006, p. 133), es decir, que considere los matices locales que la ciencia universal no reconoce.

El comentario de Wajcman pasa por valorar el *cyborg* de Haraway, reconoce su virtud en su llamado en no desentenderse de la ciencia, sino que introducirse en ella y transformarla. Sin embargo, desliza su crítica en la distorsión del cuerpo humano que genera el *cyborg*, aludiendo a la posibilidad de que permitiría performar y adquirir múltiples identidades. Esto ha sido abrazado por los discursos feministas, pero a juicio de Wajcman, su poder simbólico puede ser vacío cuando la afectación de las tecnologías siempre es sobre cuerpos de carne, y que se está manifestando fuertemente en los lugares de trabajo precarizados en el contexto del capitalismo global.

Aquí es cuando propone finalmente su teoría del tecnofeminismo, para la cual hay que comprender que la tecnología es “parte del tejido social que asegura la cohesión de la sociedad; nunca es meramente técnica ni social” (Wajcman, 2006, p. 161). Tecnología y sociedad son mutuamente constitutivos, y por lo tanto, es relevante entender como las relaciones de poder en su desarrollo impacta sobre los distintos sexos. Ambos son “fuente y consecuencia de las relaciones de género” (Wajcman, 2006, p. 161), reconociendo que se dan en un contexto material, a diferencia de Haraway que, según Wajcman, puede caer en quedarse en el plano semiótico.

Para traerlo al plano material, Wajcman menciona ejemplos de cierto éxito de los feminismos liberales, al por ejemplo abrir espacios formativos para mujeres en ciencia y tecnología. Sin embargo, aún estaban al debe, y si bien hay más mujeres trabajando en TICs, ocupan espacios de trabajo de menor rango, manteniéndose alta la brecha frente

a los cargos directivos. “Todos y cada uno de los aspectos de nuestras vidas se ven afectados por los sistemas sociotécnicos y, a menos que las mujeres accedan a las salas de máquinas de la producción tecnológica, no podremos poner nuestras manos en las palancas del poder. Esta es la idea que el tecnofeminismo aporta a estos debates” (Wajcman, 2006, p. 167). Si la tecnología es desarrollada desde la masculinidad, evidentemente promulgará una cultura desde y para los hombres. Si entran más mujeres a los campos sociotécnicos, se podrían también repensar las políticas de cuidados y crianza, mejorar la compatibilidad tanto para hombres como para mujeres, entendiendo que la relación tradicional familiar divide estos roles. También valora la apropiación que las mujeres han realizado de tecnologías como el teléfono, mejorando sus redes de comunicación al participar de redes más amplias a través de las cuales podrían cuidarse y generar campañas para mejorar sus condiciones de vida (Wajcman, 2006, p. 181). Aunque tampoco descuida la relación de poder subyacente en esta tecnología. Mientras una mujer europea se emancipa a través de un teléfono celular, hay explotación de la naturaleza, de mujeres y de comunidades ocurriendo en otras partes del mundo. El tecnofeminismo de Wajcman cuida no ignorar esas realidades, entendiendo finalmente que la tecnología tiene variados sesgos, y que sus problemáticas varían dependiendo de la clase, la raza, la edad, el lugar, etc. En ese sentido, algo que podría subsanar estas diferencias se encuentra en la educación. “Educar a las niñas puede ser a fin de cuentas la clave universal para transformar las subjetividades encarnadas femeninas” (Wajcman, 2006, p. 190).

PLATOHEDRO: MULTIVERSOS MEDIALES PARA EL BUEN VIVIR

En Medellín, Colombia, existe un espacio donde confluyen arte, tecnología, ciencia, política, comunidades y activismos. *Platohedro* existe desde el año 2004, inicialmente como un proyecto audiovisual de Alex Correa y Lina Mejía, hoy se ha transformado en una corporación sin ánimos de lucro, definida a sí misma como “una

plataforma creativa colaborativa que se dedica a la experimentación artística, la investigación permanente de la cultura libre, y la búsqueda del buen vivir a través de procesos formativos y creativos abiertos para todas”(Platohedro, 2019, p. 27).

Es importante destacar la ciudad donde se ubica, la que estuvo sometida a altos niveles de violencia en los '80 y '90 producto del narcotráfico, principalmente debido a Pablo Escobar y el Cartel de Medellín, al que en 1984 el gobierno había declarado la guerra³. El narcotráfico no solo estaba en el consumo en las poblaciones de clase baja, sino que incluso su estética se había apoderado de toda la cultura: la televisión, la música, el fútbol, e incluso la política. “... la *narco.estética* no es mal gusto, es otra estética. La más común entre las comunidades desposeídas que se asoman a la modernidad y solo han encontrado en el dinero la posibilidad de existir en el mundo; y ese dinero que compra todo se consigue con lo narco, lo ilegal, la corrupción y el poder político” (Rincón, 2009, p. 162). El narcotráfico, y un estado que le seguía el juego, había llevado a la “narco.estetización” de la política y las relaciones, a la proliferación del miedo, la criminalidad y la violencia. A principios de los 2000, de la mano de la alcaldía de Sergio Fajardo y el *Movimiento Compromiso Ciudadano*, aparecen dos programas gubernamentales que promueven actividades culturales: *Becas de creación* (programa de financiamiento para proyectos artísticos a través de concursos) y *Salas Abiertas* (programa para artes escénicas en la ciudad), en pos de mejorar la imagen de la ciudad y las relaciones de sus habitantes (Platohedro, 2019, p. 39). Si bien Platohedro no fue parte directa de estos programas ni tuvo relaciones, financiamiento, o vínculo con los partidos políticos que promovían estas actividades, si conocían a las organizaciones que formaban parte, y se incluyeron dentro de este ecosistema que luchaba por la defensa de las víctimas de la guerra y los DDHH. O en el lenguaje de Walter Benjamin, podríamos hablar de una politización del arte, un uso de la cultura como arma no-violenta ante la *narco.estetización* de la política.

³ Línea de tiempo del Cartel de Medellín disponible en <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-270722> .

Platohedro plasma su misión principalmente en cuatro programas -y que se ramifican en varios sub-programas- (Platohedro, 2019, p. 105), iniciados a lo largo del tiempo según las necesidades que han visto en el territorio: *D-formación*, dedicado a variados programas pedagógicos para distintas edades; *Salvaguardia*, que protege la sostenibilidad y bienestar del proyecto; *Comunicación Libre y Compartida*, que promueve herramientas colaborativas de comunicación y genera redes con otras comunidades; y *Residencias*, diseñadas para recibir artistas en la casa y acompañarles en sus procesos creativos, investigativos y formativos.

Muchos de l@s artistas y colectivos que han pasado por las residencias desde 2014 se vinculan con la creación tecnológica de forma diversa. Solo por nombrar algunas⁴, han circulado Constanza Piña (Chile, *electrónica experimental*), Interspecifics (México, *bioelectrónica*), Olivia Jack (USA-Colombia, *web audiovisual*), Alexandra Cárdenas (Colombia, *livecoding*). Éstas no solo utilizan el espacio para crear, sino que también desarrollan actividades formativas para las comunidades de Medellín, donde aprenden las mismas tecnologías que éstas artistas usan para crear. El “aura” de las obras de arte que menciona Walter Benjamin, se diluye al ver que estas artistas entienden que no hay nada mágico, único ni divino en sus prácticas, y que son totalmente transparentes en compartir sus procesos y técnicas para que puedan ser reproducidas, modificadas o repensadas. El valor principal está en el acto de compartir estos conocimientos en talleres, ya que incluso muchas de ellas han aprendido estas técnicas en actividades formativas informales, complementando sus formaciones académicas.

Platohedro tiene particularidades en su uso de lenguaje, como el uso del genérico femenino (*nosotras, todas*) para referirse a las personas, o los curiosos nombres que utilizan para sus programas y actividades (*Matineé, La Jacquer EsCool*,

⁴ Directorio de artistas disponible en <https://platohedro.org/directorio-2/>.

Co-inspiraciones), y es que siempre se encuentran charlando y creando lenguaje para hablar de su accionar. Recuerda a la idea de “Liberación psicológica” de Hakim Bey (2018, p. 45), entender los niveles de opresión y resistirse a ellos. El uso del genérico masculino en el lenguaje puede incomodar a la hora de nombrar lo que no es precisamente masculino ni busca promover sus formas, así que en Platohedro inventan y buscan fórmulas de escape de ello, y siempre entendiendo que son parte de una red. De hecho, el programa *Comunicación Libre y Compartida* (Platohedro, 2019, p. 114) tiene la misión de generar articulaciones con otros espacios (las llamadas *co-inspiraciones*), y para 2019 ya formaban parte de redes como *Plataforma Puente* (17 países de LatAm), *LabSurLab* (30 organizaciones de cultura libre) y *Arts Collaboratory* (25 organizaciones a nivel mundial). Estas redes no solo se mantienen en lo virtual, sino que se concretan siempre en el territorio, en el encuentro con la comunidad en la que se localizan; a veces de la misma calle, la ciudad, latinoamérica o el mundo. Quizás el único matiz importante con respecto a la *TAZ* de Hakim Bey sería la invisibilidad. Platohedro está reconocida y legalizada como corporación sin ánimo de lucro, a diferencia de la permanente invisibilidad que busca Bey. Sin embargo, esto es lo que les ha permitido ser sostenibles en el tiempo, gracias al apoyo local e internacional. Aunque también este espacio ha servido de paraguas para contener otras derivas, otros proyectos que no forman parte del programa directamente, Por ejemplo, apoyo a eventos como “*Motivando a la Gyal*”⁵, creado por “mujeres del Valle de Aburrá”, que genera actividades, talleres, charlas y fiestas en diversos espacios de la ciudad, y que en su statement busca hacerle el “jaque al arrollador sistema de rutinas y roles impuestos, creando puntos de fuga en esta maquinaria social”.

El tecnofeminismo está presente en el espacio, en tanto se entiende que tecnología y sociedad son mutuamente constitutivas, y que latinoamérica ha sido más bien un seguidor de lo que se crea y desarrolla en el primer mundo. Platohedro subvierte los sesgos de género, clase, raza, edad y lugar en la tecnología, ya que sus

⁵ Más información de la primera versión en <https://platohedro.org/motivando-a-la-gyal/>.

acciones están constantemente cuestionando estos paradigmas. El *Puerto Interactivo*⁶ realiza actividades de hackeo de máquinas, diseño de fanzines, radio o producción de contenido web en territorios lejanos al centro de la ciudad, lugares periféricos y rurales, donde personas de todas las edades dialogan sobre sus territorios y problemáticas con estas tecnologías locales como excusa. También hay que mencionar el proyecto *Fem Artnet*⁷ (alojado en su web), que realiza mapeos y archivo de la ciudad de Medellín, de actividades, artistas, organizaciones, colectivos, etc., movidos por mujeres y que tengan perspectiva de género, permitiendo así visibilizar y conectar a agentes que abordan líneas similares en la ciudad.

CONCLUSIÓN

La tecnología industrial en el arte generó un cambio de paradigma importante, al permitir acercar obras que antes estaban restringidas en círculos religiosos o burgueses. La cámara fotográfica permitió redistribuir y masificar creaciones, lo que puso en duda el lugar o el valor que podían tener las obras creadas con estas tecnologías, pero que también permitió una democratización en el acceso y la creación.

Internet, y las redes, aceleraron también la noción emancipadora que tendría la tecnología, al dismantelar la noción jerárquica de la comunicación unidireccional, y permitir modos de relacionarnos horizontales, y conectarnos con nodos lejanos geográficamente. Esto permitiría realizar desde acciones clandestinas, hasta organizar fiestas o revueltas fuera de los ojos del estado. Hakim Bey llamó a éstas, Zonas Temporalmente Autónomas, y valoraba principalmente lo efímero y anónimo que podían ser estas relaciones en el futuro desarrollo de la Web.

⁶ Más información en <https://platohedro.org/puertos-interactivos/>.

⁷ Más información en <https://platohedro.org/femartnet/>.

Sin embargo, las máquinas también pueden contener un sesgo de género, ya que la ciencia y la tecnología habitualmente es desarrollada por un hombre blanco y europeo. En este sentido, Judy Wajcman en *El Tecnofeminismo* analiza teorías en torno a esta relación, entendiendo que género y tecnología son mutuamente constitutivos, y aseverando que la educación de las niñas desde una perspectiva local y situada podría disminuir esta brecha.

En *Platohedro*, estas perspectivas aparecen de una manera indirecta en el quehacer de este espacio, dedicado al *buen conocer y buen vivir*, y donde la apropiación tecnológica es de los motores principales para tener un impacto real en el territorio, ya sea para promover la creación, la comunicación o los temas de género y DDHH, en una ciudad víctima de la violencia y el narcotráfico en las últimas décadas. Este espacio ha generado redes de creación, cuidado y apoyo, y un impacto en la comunidad de una envergadura que solo ha sido revisada superficialmente en estas páginas. Un ecosistema de acciones que, tal como su libro recopilatorio, *Multiversos*, requiere trabajo para desplegar y navegar, pero que en su complejidad presenta una alternativa real a las lógicas alienadoras de la sociedad.

REFERENCIAS

- Benjamin, W. (2003). *La Obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. Itaca.
- Bey, H. (2018). *Zona Autónoma Temporal*. Utopía Pirata.
- Gevirtz, M. (2019, febrero 22). *The History of the Word «Hacker»*. Deepgram.
<https://deepgram.com/blog/the-history-of-the-word-hacker-2/>
- Leiner, B. M., Cerf, V. G., Clark, D. D., Kahn, R. E., Kleinrock, L., Lynch, D. C., Postel, J., Roberts, L. G., & Wolff, S. (2009). A brief history of the internet. *ACM SIGCOMM Computer Communication Review*, 39(5), 22-31.
<https://doi.org/10.1145/1629607.1629613>
- Platohedro. (2019). *Multiversos*. Platohedro.
<https://archive.org/details/multiversos-Platohedro>
- Rabelo, F. L. F. (2019). Los Ingovernables: Arte, Hackers, Colaboratividad y Resiliencia en la era de la Cultura Postdigital. *PÓS: Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG*, 9(18), 246-265.
<https://doi.org/10.35699/2237-5864.2019.16125>
- Rincón, O. (2009, julio). Narco.estética y narco.cultura en Narco.lombia. *Nueva Sociedad*, 222. https://static.nuso.org/media/articles/downloads/3627_1.pdf
- Wajcman, J. (2006). *El Tecnofeminismo* (1.^a ed.). Cátedra ; Universitat de València ; Instituto de la Mujer.
- Ward, C. (1997). *Temporary Autonomous Zones*. The Anarchist Library.
<https://theanarchistlibrary.org/library/colin-ward-temporary-autonomous-zones>