

Atrapados en la red

Tomás Saraceno: paratextos y estrategias de recepción

Entangled in the web
Tomás Saraceno: Paratexts and Reception Strategies

Carlos Ríos
Sol Ailén Benavides
Historia de las Artes Visuales IX, FDA, UNLP

Resumen

El presente trabajo propone examinar los diversos paratextos presentes en la exhibición *Cómo atrapar el universo en una telaraña* de Tomás Saraceno (MAMBA, 2017). En la misma puede observarse que la estrategia curatorial orienta el sistema de peritextos en dos direcciones: por un lado, a describir el proceso de investigación y conformación de la obra, y por el otro a generar un patrón de lectura que ajuste la recepción de los espectadores a la temática, de acuerdo con la propuesta estética hecha por el artista en las dos instalaciones, que pueden inscribirse, por sus características, dentro de los procedimientos específicos del arte contemporáneo.

Palabras clave

Tomás Saraceno - Arte contemporáneo
Paratexto - Curaduría

Abstract

The present work intends to examine the different paratexts found in the exhibition *How to entangle the universe in a spiderweb*, by the artist Tomás Saraceno (MAMBA, 2017). It presents a curatorial strategy which orientates the peritextual system in two ways: on one hand to describe the investigation process and the construction of the installations; on the other hand, to generate a reading pattern that adjusts the spectator's reception to the topic, according to the esthetic proposal introduced by the artist in both installations which can be inscribed, due to their characteristics, within the specific procedures of contemporary art.

Keywords

Tomás Saraceno - Contemporary Art
Paratext - Curatorship

Introducción

La exposición *Cómo atrapar el universo en una telaraña* del artista Tomás Saraceno (Tucumán, 1973) consta de dos instalaciones –*The Cosmic Dust Spider Web Orchestra* e *Instrumento Musical Cuasi-Social IC 342*–, una en el segundo subsuelo y la otra en el segundo piso del Museo de Arte Moderno de Buenos Aires (MAMBA) respectivamente. En la primera, dos arañas tejen dentro de un espacio cúbico; sensores conectados a la tela captan las vibraciones del aire que las arañas generan. Un proyector ilumina la telaraña dentro del cubo y proyecta su imagen en forma de círculo en la pared [Figura 1].

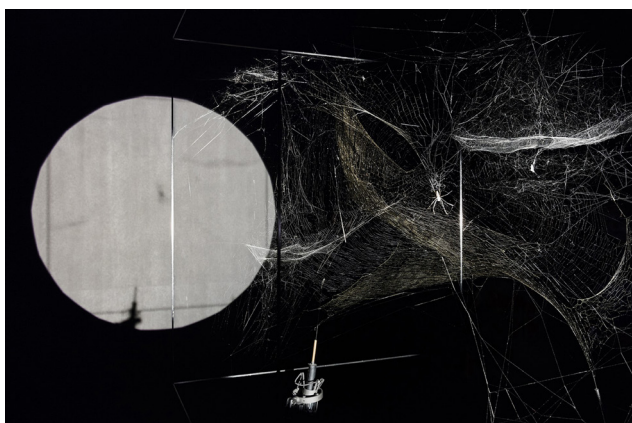


Figura 1. Tomás Saraceno, *How to entangle the universe in a spiderweb* (2017). Fotografía: Andrea Rossetti

A su vez, las cámaras captan las partículas de polvo que se mueven en el ambiente, visibilizadas en este haz de luz, y las proyectan ampliadas en el otro extremo de la sala. En la única sala del segundo piso del museo se encuentra la otra instalación, donde se exhibe una gran masa de telarañas interconectadas sobre soportes metálicos, telas que miles de arañas de la especie *parawixia bistriata* construyeron durante seis meses.

Paratextos

En torno a estas dos exhibiciones, podemos reconocer los siguientes *paratextos públicos*

y *oficiales*¹ que atraen la atención del espectador y formulan, al decir de Eliseo Verón (2013), «gramáticas de reconocimiento [...] conceptualizadas como estrategias de visita» (p. 315)

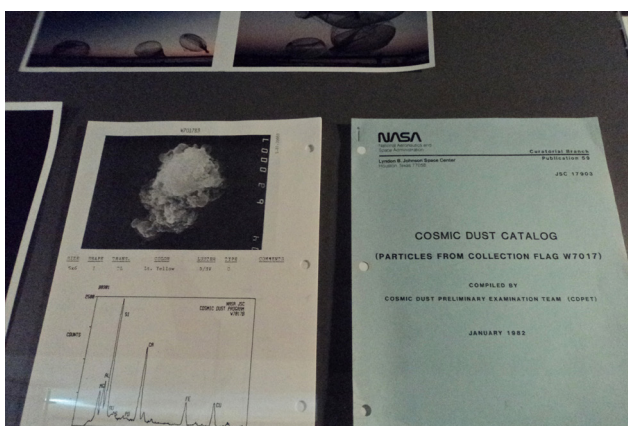
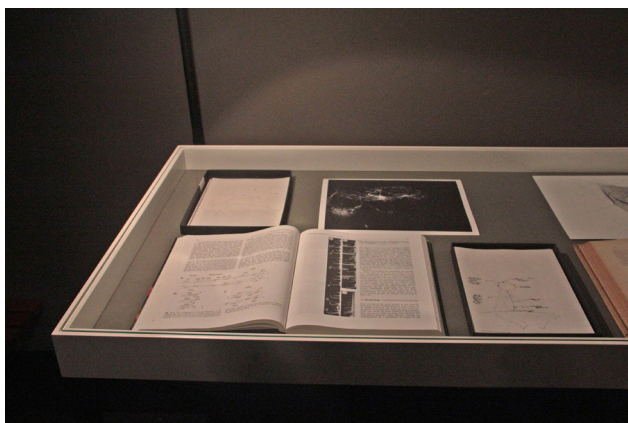
Peritexto lingüístico/verbal

El peritexto lingüístico aparece, en primer lugar, dentro del ascensor indicando el nombre del artista, título de la muestra y pisos correspondientes a las dos exhibiciones. En la antesala del segundo subsuelo y en el *hall* del segundo piso, el nombre del artista se ubica en tipografía grande sobre el texto curatorial que es el mismo para ambas salas –solo varía el último párrafo que refiere a cada instalación–; en la base de los ploteos se observan los logos de quince instituciones y empresas que participan en calidad de auspiciantes, patrocinadores, aliados estratégicos, colaboradores y medio asociado. La información curatorial y el nombre del artista están ploteados sobre las paredes en negro y gris. En el ingreso a cada una de las instalaciones, separadas mediante cortinas negras, hay un cartel que advierte sobre las normas de seguridad; en el segundo subsuelo, además, hay un breve texto de Mauricio Corbalán y un pequeño cartel con indicaciones para conectarse mediante wifi a la muestra y acceder al «Registro en vivo de las partículas de polvo».

Peritexto visual/objetual

La antesala del segundo subsuelo contiene diversos objetos de función paratextual: cuatro vitrinas rectangulares y longitudinales, iluminadas focalmente [Figuras 2 y 3].

¹ Gerard Genette (2001) define al *paratexto* como «[...] un cierto número de producciones, verbales o no [...] que no sabemos si considerarlas o no como pertenecientes al texto, pero que en todo caso lo rodean y lo prolongan precisamente por *presentarlo* [...] por asegurar su existencia en el mundo, su “recepción” y su consumación» (p. 7); también distingue *peritextos* (elementos paratextuales emplazados alrededor o en el espacio de la obra) y *epitextos* (elementos que se sitúan en el exterior de la obra).



Figuras 2-3. Vitrinas en la antesala: fotografías, esquemas, gráficos, libros, documentos de la N.A.S.A., Museo de Arte Moderno de Buenos Aires, 2017



Figura 4. Cartel con advertencias de seguridad en la entrada a *The Cosmic Dust Spider Web Orchestra*, segundo subsuelo, Museo de Arte Moderno de Buenos Aires, 2017

A un lado hay un espacio con sillones dispuestos para ver la proyección de un video (40 minutos aproximadamente) que revela instancias del proceso de producción de la obra, investigaciones en el laboratorio, en la selva durante la búsqueda y recolección de las arañas, y en el mismo museo. Junto a esos sillones, sobre una mesa se encuentran diversos libros² fijados con cuerdas.

Peritexto espacial

En ambos espacios de exhibición, antes del ingreso a las instalaciones, un orientador de sala recuerda las normas de seguridad y precauciones³ al visitar las muestras, también escritas en carteles [Figura 4]; en dicha interlocución surgen posiciones más subjetivas, relativas al sentido y la experiencia de la obra, reelaborando fragmentos del texto curatorial y adicionando interpretaciones propias⁴. Es importante señalar que este encuentro era una instancia ineludible para el ingreso a la sala⁵.

En el segundo subsuelo se mantiene la planta de recorrido libre en la sala de la instalación, en el segundo piso la vista en el interior de la sala es absolutamente prefijada, perimetral y unidireccional. El espectador toma conocimiento de los recorridos por información suministrada por los orientadores de sala.

2 Entre los mismos pueden citarse las novelas *Las chanchas* de Félix Bruzzone; *Las islas* de Carlos Gamerro y *Las constelaciones oscuras* de Pola Oloixarac. En las mismas hay temáticas más o menos afines con las instalaciones. También el catálogo *Ciento sesenta y tres mil años luz* de una obra anterior de Tomás Saraceno.

3 Las advertencias, en inglés y español, consignan: «Esta obra no es apta para personas que sufren temor a la oscuridad. Se ruega a los visitantes: - No tocar la telaraña; - Los menores de 12 años deberán circular acompañados de la mano por un adulto responsable durante toda la visita; - No acercarse a la pantalla de proyección».

4 En la visita, una orientadora de sala indicó: «Bueno, eso es lo que el artista quiso transmitir».

5 Asumimos que esto se debe principalmente a la fragilidad de las obras, la oscuridad de los ambientes y la presencia de dos arañas.

Epitextos

Sobresalen al menos tres, de carácter oficial, los cuales se complementan desde un abordaje diverso de la exhibición: la página oficial del MAMBA, donde se presenta un texto informativo, acompañado de fotografías; la publicación digital del MAMBA con quince textos producidos por críticos e historiadores de arte, periodistas, escritores y científicos; y la página web del artista. Estos epitextos funcionan de manera complementaria, aunque las páginas web del artista y la del MAMBA poseen un efecto de convergencia respecto a la muestra, mientras que la publicación provee un sentido más divergente.

En la página del MAMBA, destacan las explicaciones técnicas y sensibles acerca del sentido de la muestra que no debe perder de vista el espectador al hacer el recorrido: «vivir la experiencia del universo entendido como una red de interconexiones donde cada elemento se despliega y transforma, reconfigurando sus límites materiales y sociales»; una invitación a ser parte de un «concierto cósmico»; «los visitantes [...] al principio sólo verán detalles sutiles. Los filamentos suspendidos de telas de araña

o los remolinos de polvo cósmico realizan un viaje flotante a través de la ‘red cósmica’, donde un sinnúmero de conexiones de otro modo imperceptibles se vuelven tangibles»; «los visitantes descubren que son parte de un ensamble rítmico». Las fotografías que acompañan la información exhiben momentos de producción de la obra por parte de las arañas, algo que no veremos en la muestra [Figura 5].

En segundo lugar, la publicación bilingüe (en inglés y español) del MAMBA reúne quince textos escritos por escritores, historiadores del arte, aracnólogos, físicos y arquitectos, relatos que giran alrededor de la obra y que podríamos denominar, siguiendo a Gérard Genette (2001), epitexto *alógrafo*, son intervenciones textuales que refieren a la muestra de manera indirecta y libre y anticipan el catálogo general; en la publicación se denominan «diálogos» aunque posean autonomía propia y se presenten como monólogos, con título y nombre del autor. Esta publicación se completa con una introducción sobre la muestra y la biografía de Saraceno.

Por último, en la página web del artista⁶ se presentan imágenes de la muestra y breves comentarios en inglés, dichos o escritos por Saraceno y otros participantes; cuenta con fotografías de la muestra y sonido proveniente de una de las salas. En el tramo final, el artista ha disponibilizado el *link* de descarga de la publicación del MAMBA previa al catálogo. El diseño de dicha página ajusta su color negro al dominante en la muestra (donde se privilegia la «atmósfera» de la exhibición: desde el diseño se integran las fotos de la muestra con el aspecto de la página).



Figura 5. Tomás Saraceno, *Cómo atrapar el universo en una telaraña* (2017), Tomás Saraceno. Fotografía: Museo de Arte Moderno de Buenos Aires

⁶ La página web de Tomás Saraceno es <https://studiotomassaraceno.org/>

Análisis del paratexto

En líneas generales, el paratexto de las instalaciones de Tomás Saraceno restringe la libre interpretación del espectador y la focaliza en la intersección donde arte, ciencia y música –un tipo de música especial, generada a partir de sensores que captan el polvo cósmico en el ambiente– se materializan en una misma obra de arte localizada en las dos salas⁷. Sin el entorno narrativo oficial, este complejo cruce sería difícil de comprender; por tal razón, esta relación y sus alcances son reforzados continuamente desde el peritexto y los epitextos de la exhibición. Llama la atención que los paratextos evitan en todo momento consignar que de las siete mil arañas utilizadas para la confección de las telas solo quedan dos en una de las instalaciones.

En la antesala de la muestra del segundo subsuelo se localiza la mayor parte del paratexto. Los textos curatoriales explicitan la composición de la obra y cómo hay que leerla. Hay que destacar, en este punto, la posición intermedia de los objetos heteróclitos observados en las cuatro vitrinas. Sus dibujos, objetos, libros, discos y documentos remiten a un tipo de discursividad científica propia de los documentos institucionales, a lo que se suma la vitrina como un tipo de dispositivo de exhibición que acentúa una mirada científicista. Sin embargo, estos documentos, imágenes y objetos no están señalados (la muestra entera carece de cédulas con nomenclatura e información), explicados o referidos. De hecho, casi todos los textos están en inglés; algunos pueden

7 “En la instalación *The Cosmic Dust Spider Web Orchestra* [...] un haz de luz torna visible el polvo cósmico, una serie de cámaras registra las partículas y las transforma en sonidos [...] las vibraciones son transmitidas a la tela de la que pende una araña.” El segundo texto curatorial describe la instalación *Instrumento Musical Cuasi-Social IC 342 construido por 7000 Parawixia bistriata - seis meses*; dieciocho colonias tejieron una gigantesca telaraña que representa “una fracción microscópica y, a la vez, la imagen de la red infinitamente compleja de individuos, especies y elementos que componen el universo”.

reponerse gracias a epitextos que relatan, por ejemplo, que Saraceno posee en Berlín «la colección de telarañas tridimensionales más grande y completa del mundo», que «está en constante vínculo con científicos del Max Planck Institute y del MIT (Instituto de Tecnología de Massachusetts)» y ha publicado artículos en *Nature Magazine* (Oybin, 2017).

Los elementos agrupados en las vitrinas cumplen una función paratextual y de gestionar un entorno⁸ que prepare al espectador, pero a la vez cobran autonomía y se constituyen como una extensión de las obras de las salas o bien como una tercera instalación, vinculándose a su vez con la pantalla de video y el espacio dispuesto para su visualización. Lo que se observa dentro de las vitrinas no habla *sobre* la obra; aproximan sentidos a la muestra pero no remiten directamente a las obras. Algunos contenidos pueden leerse como antecedentes de diversas prácticas artísticas y científicas, tal vez de proyectos anteriores de Saraceno, subrayando en todo caso la dimensión procesual de su producción. El contenido representa momentos decisivos, de tránsito y de investigación del artista; el espectador puede observarlos como estados residuales de la construcción de las obras que componen la muestra.

Retomando la idea de «tipos de discursividad» que menciona Verón (2013, p. 312) la inclusión de tantos documentos en inglés en un territorio hispanoparlante puede ser un punto clave de lectura para observar desplazamientos. La información lingüística, obliterada para quienes no leen inglés, está evidentemente fuera de lo que se pretende mostrar mediante la inclusión

8 Aquí nos resulta útil la definición de *entorno* que da Edith Litwin (2012), visto como un conjunto de «estructuras mediadoras que organizan y restringen la actividad, e incluyen elementos del medio físico, la gente y sus relaciones sociales, la gente en sus relaciones sociales y las herramientas y representaciones simbólicas tales como gráficos, diagramas, textos, ilustraciones»(p. 80).

de dichos libros y documentos. Las constelaciones de objetos presentados acorde a un tipo de discursividad estética funcionan como residuo, comentario, o expansión de las instalaciones propuestas desde alusiones vagas a otros procesos, y no cómo paratexto lingüístico explicativo.

El breve paratexto de Mauricio Corbalán, extraído de la publicación del MAMBA, es un epitexto que funciona como peritexto de la instalación y aproxima una clave espectral que reafirma la lectura de los textos curatoriales generales que orientan el ensamble e intersección en las instalaciones de Saraceno entre aracnología, astrofísica, sonido y artes visuales: «la telaraña es una relación táctil entre forma y sensibilidad que permanece abierta, de ahí su atractivo para el arte».

La noción de *fuerza ilocutoria* que introduce Genette (2001) nos resulta útil para pensar en el aspecto funcional que un paratexto cumple respecto de su texto, en este caso la instalación; si bien «siempre un elemento del paratexto está subordinado a «su» texto, y esta funcionalidad determina lo esencial de su conducta y de su existencia» (p. 16), también es cierto que esta relación tiene grados variables y contingencias específicas. En el caso de *Como atrapar el universo en una telaraña*, la fuerza ilocutoria que ejerce el paratexto sobre el texto –en este caso la exhibición– es poderosa y está reforzada por la obligatoriedad de ciertos elementos paratextuales, así como por la contundencia en el campo semántico que el paratexto lingüístico formaliza como un «umbral» de percepción de la obra.

A su modo, el paratexto oficial replica el esquema de su unidad de objeto –la tela y las arañas– y funciona como una extensa red que contiene, en su centro, las dos obras de las que se ocupa.

Contemporaneidad de la obra

Parafraseando a Cuauhtémoc Medina (2010), estamos frente a una obra «que se alinea con la audiencia, las elites sociales que lo financian y con la industria académica que le sirve de compañero de ruta» (p. 73). Basta observar el listado de apoyos, patrocinadores y asociados estratégicos⁹, sumado a la trayectoria académica donde se fundamentan las investigaciones de carácter más científico para dar cuenta de esta situación. En la obra de Tomás Saraceno, lo que se muestra representa una noticia de todo el proceso anterior en la obra: las investigaciones acerca de las partículas cósmicas, la recolección de las arañas, etcétera. En el paratexto se ensamblan datos sobre el proceso de las obras y cómo estas deben ser leídas; lejos de construir obras cerradas,

los artistas no pueden evitar el empleo de prácticas de búsqueda y exploración que, junto con el auge cada vez mayor de lo fotogénico (fotográfico, cinematográfico, digital) y el impulso conceptualista a que el arte adopte un carácter provisional, constituyen los mayores legados técnicos y estéticos de los siglos XIX y XX (Smith, 2012, p. 305).

En las obras del siglo XXI, esta tendencia se intensifica al confluir en un tipo de instalación que «demuestra ser una determinada selección, una determinada concatenación de opciones, una determinada lógica de inclusiones y exclusiones [...]. El arte contemporáneo está trabajando en el nivel del contexto, de marco», como afirma Boris Groys (2009, p. 6).

⁹ Entre otros la Embajada de Alemania en Buenos Aires, Fibertel, Plavicon, Aeropuertos Argentina 2000, Mecenazgo Cultural / Buenos Aires Ciudad, Banco Supervielle, Fundación Andreani y CONICET.

El discurso que se configura en el sistema paratextual de *Cómo atrapar el universo en una telaraña* condiciona fuertemente el recorrido y las operaciones de reconocimiento y transacción por parte de los espectadores. A su vez, determina el carácter contemporáneo de la exposición de Saraceno, que como otras obras consideradas contemporáneas, requieren ser delimitadas por paratextos de fuerte proyección sobre la propuesta artística y a la vez hacia «el afuera» de las instalaciones.

Referencias

Arte online. (2017). *Tomás Saraceno. Cómo atrapar el universo en una telaraña*. Recuperado de http://www.arte-online.net/Agenda/Exposiciones_Muestras/Tomas_Saraceno

Genette, G. (2001). *Umbrales*. Ciudad de México, México: Siglo Veintiuno.

Groys, B. (2009). La topología del arte contemporáneo. En *Esfera pública*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: LIPAC, Rojas, UBA.

Litwin, E. (2012). *La configuración didáctica*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Paidós.

Medina, C. (2010). Contemp(t)orary: Once tesis. *Ramona*, (101), 72-76.

Museo de Arte Moderno de Buenos Aires. (2017). *Tomás Saraceno. Cómo atrapar el universo en una telaraña*. Recuperado de <http://www.buenosaires.gob.ar/museoartemoderno/tomas-saraceno-como-atrapar-el-universo-en-una-telarana>

Oybin, M. (25 de marzo de 2017). El hombre araña. *Página 12*. Recuperado de <https://www.pagina12.com.ar/27893-el-hombrearana>

Saraceno, T. (2017). *How to entangle the universe in a spider web*. Recuperado de <http://tomassaraceno.com/projects/how-to-entangle-the-universe-ina-spider-web-2/>

Smith, T. (2012). *¿Qué es el arte contemporáneo?* Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Siglo Veintiuno.

Verón, E. (2013). *La semiosis social, 2: ideas, momentos, interpretantes*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Paidós.