

Resonancia latente

El Laboratorio de Investigación en Resonancia y Expresión de la Naturaleza, dirigido por Ariel Guzik, aborda el cruce de la ciencia y el arte como forma de conocimiento específico. Su *Cámara Lambda* es ejemplo de ello.

POR ANDREA ANCIRA

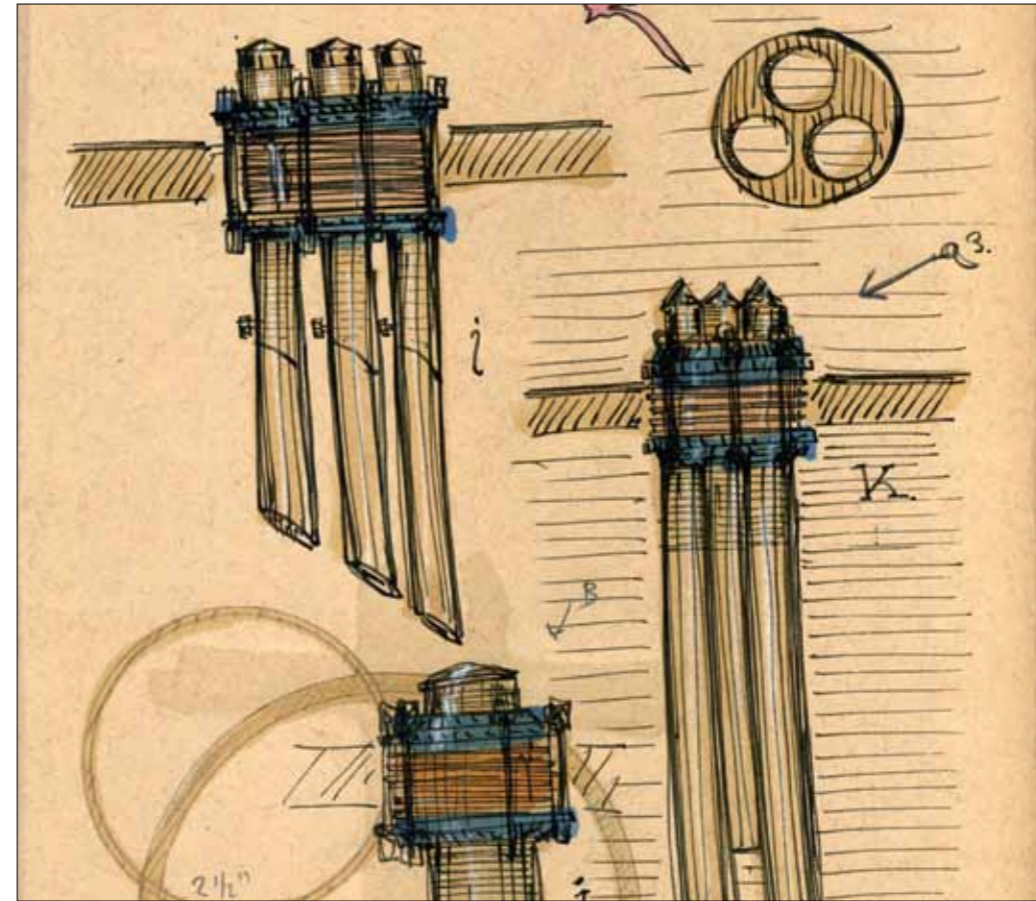
No sólo sienten, sino que también saben que ellos son una sola cosa con la naturaleza, y así lo más imposible será la absurda y antinatural idea de una contradicción entre la mente y la materia, el hombre y la naturaleza.

Friedrich Engels, *Dialéctica de la naturaleza*

Si algo vibra, busca propagar su efecto, y al encontrar resonancia, se expande...

Ariel Guzik

Asistir al Cárcamo de Dolores, en la segunda sección del Bosque de Chapultepec, en la ciudad de México, se ha convertido en una experiencia que quizá sólo sea posible transmitir a través del ritmo y la sensación poética del agua, el aire y el sol. Hace casi cuatro años este monumento reabrió sus puertas al público, se restauró el mural de Diego Rivera y se presentó la *Cámara Lambda* (2010), una intervención sonora de Ariel Guzik creada a partir de la matriz pitagórica del mismo nombre. A diferencia de la mayoría de las intervenciones sonoras contemporáneas, la tecnología creada para este dispositivo fue construida a partir de principios de la electrónica clásica, y su funcionamiento es de carácter analógico. Su sistema de cableado se encuentra oculto y, en su lugar, el espectador se encuentra con un gabinete de control –cuyo diseño hace un guiño a la ciencia ficción y a cierta tecnología obsoleta– que revela la conexión



entre los circuitos y el comportamiento de variables como los índices meteorológicos, los campos electromagnéticos en la atmósfera, las secuencias sísmicas, la radiación solar, la energía y el viento. La traducción que los circuitos y mecanismos dentro del gabinete hacen de estas señales se presenta al espectador como un conjunto de sonidos melódicos que provienen de dos grupos de tubos resonadores de dieciséis voces, que funcionan con vibración de aire y se encuentran adosados a los muros que escoltan la boca del Cárcamo. No es casual que las piezas de Guzik estén acompañadas de preguntas como: ¿de dónde provienen las señales?, ¿cómo se organizan?, ¿aquello que se escucha proviene del interior de la Tierra, de las nubes, del agua, de las piedras, de animales, de las plantas?, ¿así suena la naturaleza?

A lo largo de más de veinticinco años, el Laboratorio de Investigación en Resonancia y Expresión de la Naturaleza, bajo la dirección de Guzik, ha desarrollado una serie de investigaciones transdisciplinarias de corte experimental, que entrecruzan diversos campos del saber como la resonancia, el electromagnetismo, la acústica, la biología, la ecología, la medicina tradicional y la música. Los resultados de estas exploraciones se han objetivado en artefactos receptores-transmisores, registros sonoros, apuntes, esquemas y dibujos, todos ellos derivados «de un impulso utópico y la potencia de generar experiencias de saber», de acuerdo con Osvaldo Sánchez (*Cordiox* / Ariel Guzik, 2013).

Durante todos estos años Guzik se ha mantenido apartado de las modas temáticas o estilísticas y de la fascinación por el culto autoral que domina la escena artística; de hecho, su relación con el mundo científico es bastante similar. Al margen de las plataformas de producción de conocimiento científico especializado, integradas parcial o totalmente a la lógica del mercado, el Laboratorio ha orientado su investigación al estudio de fenómenos atípicos o singulares que, salvo en ocasiones, se suelen omitir o reconocer de manera superficial en el mundo de la ciencia formal y las muestras representativas (lo ha señalado Karla Jasso). Esto permite comprender el profundo anclaje subjetivo que tienen sus proyectos, pero también su búsqueda de crear herramientas alternativas encaminadas a la activación de «potencias sensoriales del entorno invisible capaces de inducir un encantamiento o una revelación empática con el Cosmos» (Sánchez). Invocando la empatía immanente de los cuerpos que vibran y su capacidad de expansión, *Cámara Lambda*, así como otras máquinas resonantes de Guzik, son ensamblajes de elementos heterogéneos que nos confrontan de una manera inusual, al menos en el campo artístico, con las complicadas relaciones entre el arte, la ciencia, la tecnología y la naturaleza en el contexto de la sociedad actual.

De acuerdo con María Paz Amaro (*La evocación de la naturaleza en el arte contemporáneo electrónico y de los nuevos medios: la Cámara Lambda dentro*

Diego Rivera

Cárcamo de Dolores

Este conjunto, restaurado integralmente en 2010, se ubica en la segunda sección del Bosque de Chapultepec, en el DF. Lo constituye una obra hidráulica y un edificio moderno que alberga el mural *El agua, origen de la vida* (de inspiración científica) y, en el exterior, la escultura *Fuente de Tláloc* (de inspiración mítica), obras realizadas por Rivera en 1951 para celebrar la conclusión de las obras del sistema de aguas Lerma-Cutzamala, que aún abastece a la ciudad.

Resonancia latente

del Cárcamo de Chapultepec, 2014), las preguntas concierne a los cruces entre arte y ciencia que dieron por resultado esta pieza «recuperan una intención primigenia e inocente refundada en el progreso, desde la que se logra escuchar los ecos remotos del estridentismo de principios del siglo XX»; no obstante, en lugar de poetizar la tecnología y las posibilidades que en ella se han proyectado, Guzik restituye la moral del paisaje. A contrapelo de otras interpretaciones, Amaro identifica que los motores que animan esta pieza no promueven un estado de esperanza, emancipación ni celebración para con la tecnología, más bien conjuran al agua que no pudo ser domada, dominada ni conquistada; al hacerlo, visibilizan un proyecto fallido, el de la modernidad tecnológica y del progreso, que reclama para sí una suerte de innovación y también una nueva forma de utopía.

Si bien Guzik no tiene por objeto ilustrar las capacidades del arte en un sentido estricto, los mecanismos de funcionamiento que esta pieza despliega nos acercan a una reconstrucción del concepto de máquina que va más allá de la técnica (como la expuso Félix Guattari en *Caosmosis*, de 1992) y, por lo tanto, al sentido originario que Martin Heidegger reivindicó en *La pregunta por la técnica* (1954). La *techné*, como su nombre indica, es al mismo tiempo técnica y arte; es el nombre para el hacer y el saber-hacer de cualquier trabajador manual, obrero o artista. Es un modo de verdad (*aletheia*), de conocimiento y, por lo tanto, diría Heidegger, de un develamiento. En la modernidad capitalista, la configuración histórica de la técnica como provocación impositiva, que dispone instrumentalmente de las condiciones físicas y materiales del mundo, ha trastocado profundamente el despliegue creativo-poético humano instituyendo una relación de dominación, como explica el pensador alemán: «el develamiento que prevalece en la técnica moderna es un provocar que pone ante la Naturaleza la exigencia de suministrar energía que como tal pueda ser extraída y almacenada». Lo que distingue a la técnica moderna de otros modos de *techné* es que su esencia descansa en la imposición (*das Ge-stell*), en una interpelación que incita al hombre a instrumentalizar todo aquello que descubre como existencia (*Bestand*). Pareciera que los sonidos autoorganizados que emanan del Cárcamo y amplifican este espacio apelaran a una restitución de nuestra relación creativo-poética con el entorno, a través de un replanteamiento de nuestros modos de producción de verdad y de conocimiento y, por qué no, de un cuestionamiento profundo de la separación entre el hombre y la naturaleza, característica de tantas ideas modernas. En palabras del propio Guzik: «es la forma que estamos creando lo que

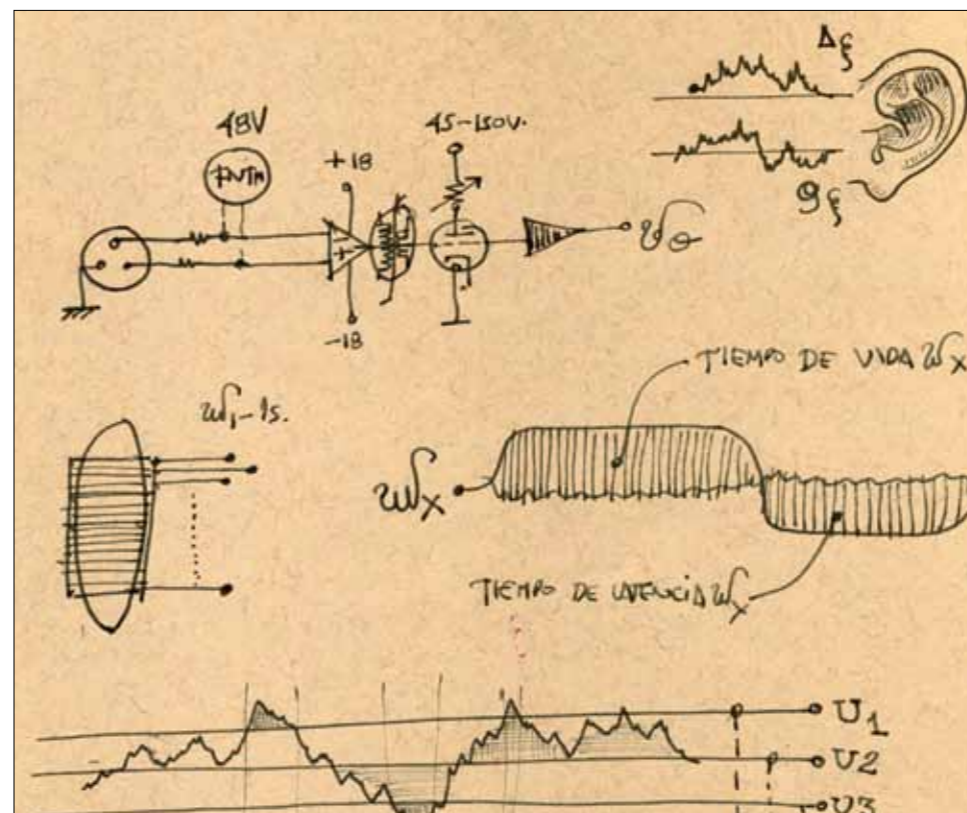
permite generar un contexto para el acercamiento».

La naturaleza es un concepto fundamental, que expresa la visión que la humanidad tiene de sí misma y de su lugar en el mundo. En *Cultura y materialismo* (1980), Raymond Williams sostiene que, cuando es separada de las actividades del hombre, deja incluso de ser naturaleza en cualquier sentido pleno. Las sociedades modernas comúnmente la conciben como todo lo que no ha sido tocado por el hombre; consecuentemente se la divide en partes inconexas, conservando lo que nos es útil y descartando los demás productos, como si éstos fueran solamente derivados y no, a su vez, productos. Williams nos dice que esta división responde a la división de los hombres mismos viéndose como productores y consumidores: «el consumidor quiere sólo el producto buscado y consume la naturaleza como escenificación, como paisaje, como imagen, como aire fresco». Reconocer todos los productos de nuestras propias actividades implica ubicarnos a nosotros mismos en ellos y con relación a ellos. «Hemos mezclado nuestra labor con el planeta, habría que considerar que nuestras fuerzas y las suyas están demasiado entrelazadas como para retroceder y separarlas». Las premisas teóricas y conceptuales sobre las cuales se erige la *Cámara Lambda* (la autoorganización, la armonía, etc.) abren la posibilidad de aprender a concebirnos a nosotros mismos más allá del *Bestand* y ubicarnos precisamente en esta red de relaciones complejas. Nos permite concebir lo real y efectivo ya no como mero almacén de existencias dadas, sino como procesos múltiples de apertura que se inventan, se crean y se forjan en el fuego de la posibilidad, no en la quietud de lo fáctico ni en la contemplación de lo eterno.

Podría decirse que las investigaciones artísticas —no sólo aquellas que están cruzadas con las tecnologías— están estrechamente vinculadas al refinamiento técnico. No obstante, en tanto actos creativo-estéticos, sus campos de operación no se agotan ahí. El arte atrae una inteligencia filosófica, ética o política, un sentido abstracto de la forma, pero también inquieta nuestros sentidos. Su potencial político, diría Marcuse, estriba únicamente en la posibilidad de remodelar el lenguaje, la percepción y la inteligencia de tal modo que revela las potencialidades reprimidas del hombre y la naturaleza. En ese sentido, la obra de arte representa la realidad a la vez que la denuncia “informando” verdades que no se pueden comunicar en ningún otro lenguaje. A través de un sistema sofisticado de captación de señales, esta máquina resonante expone fenómenos que no se pueden ver ni escuchar, pero no sólo eso: al ser la expresión de otras formas de acceder a las condiciones físicas y materiales del mundo, devela que las maneras en las que el saber, como acto artístico y

poético, hace aparecer la cosa están pautadas o determinadas histórica y materialmente según las perspectivas de causalidad vigentes en una sociedad. A final de cuentas, la ciencia, por objetiva que se presente, es también histórica. Al comportarse como «una acción performática, basada en lo procesual y abierta a un presente en devenir» (Sánchez), el trabajo de Guzik nos invita a considerar a la máquina, más que como un medio o un instrumento, como una operación o relación de apertura en la cual descansan las infinitas posibilidades de cualquier elaboración productora.

Este trabajo forma parte del proyecto *Ars Machina*: la inscripción de la máquina como obra de arte, que recibió el apoyo del Programa de Apoyo a la Producción e Investigación en Arte y Medios 2014.



Arriba: Apuntes para *Cámara Lambda*.
© Ariel Guzik
Abajo: Vista exterior del Cárcamo de Dolores, en el Bosque de Chapultepec del *Cámara Lambda*.

Itala Schmeltz, ed.

Cordiox / Ariel Guzik

El título, publicado por RM en 2013, revisa los procesos involucrados en *Cordiox*, la obra monumental de Guzik: un instrumento de cuerdas animado por fuerzas magnéticas. La pieza representó a México en la Bienal de Venecia 55. La edición incluye dibujos, diagramas, bocetos y fotografías que dan testimonio de la compleja producción; incluye textos teóricos de la curadora Itala Schmeltz, así como de Osvaldo Sánchez, Karla Jasso y María Paz Amaro.

Ariel Guzik

Un laboratorio

Desde hace más de veinticinco años, el trabajo de Guzik y sus múltiples colaboradores ha encontrado su cauce a través de la asociación civil Laboratorio de Investigación en Resonancia y Expresión de la Naturaleza. La iniciativa, conformada por acciones y obras como *Cámara Lambda*, atenta contra las convenciones del arte y la ciencia (y sus cercanías con el mercado) para ofrecer una visión personal sobre la relación del artista o el científico con su entorno natural.