

¿Net.Art patrimonio mundial? ¿Qué se necesita para ser patrimonio cultural en el siglo XXI?

Zaida García Valecillo

RESUMEN

La valoración del patrimonio cultural en el siglo XXI se encuentra en una importante disyuntiva, frente a la sociedad postindustrial y sus producciones artísticas. Las obras del arte contemporáneas que surgen desde la red generan grandes interrogantes en cuanto a los criterios de valoración y conservación, especialmente al hablar del patrimonio mundial, pues son obras que representan el sentir y los valores de la humanidad en un determinado momento de su historia. Las obras del Net.Art fueron creadas a finales del siglo XX, con un carácter participativo y efímero. Estas forman parte de la historia del arte y representan las ideas estéticas de una sociedad del ciberespacio y abre nuevas conexiones. Esta investigación analiza los criterios empleados para la valoración de bienes patrimoniales, estudia su aplicación a las obras de Net.Art como patrimonio cultural y analiza los posibles enfoques y estrategias que podrían contribuir a su resguardo.

Patrimonio cultural: net.art, criterios de valoración, ciberespacio.

ABSTRACT

The value assessment of cultural heritage in the 21st century be itself at an important crossroad with regard to post-industrial society and its artistic productions. The contemporary artwork emerging from the network poses important questions in terms of valorization and conservation criteria, especially regarding world heritage as this artwork represents humanity's feelings and values at a specific moment of its history. Net.Art artwork, created at the end of the 20th century, is characterized for being participative and ephemeral. It forms part of the history of art, representing the esthetical ideas of a cyberspace society and opens up new connections. This investigation analyzes the criteria employed for the valorization of cultural heritage, studies their application to Net.Art artwork as cultural heritage and analyzes the possible approaches and strategies that may contribute to their safekeeping.

Cultural heritage: net.art, valorization criteria, cyberspace.

Zaida García Valecillo. Profesora en Artes Plásticas. Magíster en Arte, mención Estética en la Universidad Pedagógica Experimental Libertador. Docente en esta casa de estudio. Docente-investigadora del Instituto del Patrimonio Cultural en Venezuela. Teléfono: 0058-212-2394495/ 0058-416-4192021. zaidagarcia@gmail.com

El presente artículo analizó la importancia de proteger el arte contemporáneo producido en Internet como parte del patrimonio cultural mundial. Para ello se buscó contrastar los criterios valorativos empleados para la declaración de patrimonio mundial frente a las prácticas artísticas en Internet, específicamente el Net.Art. Para el desarrollo de este estudio se plantearon algunas preguntas, tales como: ¿Qué se necesitaría y qué criterios se considerarían para declarar alguna obra del Net.Art como patrimonio cultural de la humanidad? ¿Cuánto tiempo se requiere para que un bien sea considerado patrimonio? ¿Puede una obra virtual ser patrimonio? Este artículo no pretende dar respuesta a estas interrogantes, pero sí espera hacer evidente que las visiones y criterios utilizados en la evaluación de los procesos históricos, artísticos y simbólicos para declarar y conservar el patrimonio mundial son cada vez más incompatibles con las prácticas artísticas contemporáneas en Internet. Lo cual dejaría al descubierto la gran necesidad de buscar mecanismos de protección para este tipo de obras.

El Net.Art es una tendencia del arte contemporáneo que tiene sus orígenes a mediados de los 90. Utiliza como medio de expresión los mecanismos que Internet proporciona. Sus autores proponen construir una visión de la realidad a través de la interactividad con los espectadores, sin la intermediación de las estructuras culturales tradicionales. Según Zafra es un “campo social alternativo donde el arte y la vida diaria estaban fusionados y que promovía un espíritu antiinstitucional”¹.

En el transcurso de la historia muchas obras de arte se encuentran cargadas de un *aura*², que denota la autenticidad y singularidad de su valor cultural y representan el quehacer y la memoria de la humanidad en cada período, trascendiendo el tiempo y el espacio; por ello, son declaradas Patrimonio Mundial. Esto se logró después de la segunda mitad del siglo XX, a través de consensos entre las naciones y la creación de criterios de valoración y conservación, que están señalados en las convenciones internacionales de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO). Por otra parte, la sociedad contemporánea está generando obras de arte empleando las tecnologías de la información y la comunicación (TIC) en Internet, que pueden ser patrimonios culturales. Pero su carácter efímero hace que su conservación sea importante. Sin embargo, no existen instrumentos de protección internacional ni criterios consensuados para su protección.

¿Cómo podemos definir el Patrimonio Cultural hoy?

Tradicionalmente la definición de patrimonio cultural estaba asociada a monumentos y obras de arte de carácter conmemorativo, tal como lo señala Rieg en 1903³. Finalizada la Segunda Guerra Mundial, se profundizó en las reflexiones en torno a la definición del patrimonio cultural y sus mecanismos de protección. En la actualidad, el término se ha diversificado y ha adquirido múltiples interpretaciones.

1 Zafra, s/f.

2 Cfr. Benjamín, 1973.

3 Cfr. Rieg, 1987.

A continuación presentaremos tres definiciones:

- a. El patrimonio cultural está conformado por monumentos, conjuntos y lugares cuyos valores patrimoniales serán determinados por cada Estado, según se establece en los arts. 1 y 3 de la Convención para la Protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural⁴.
- b. “El patrimonio no es referencia exclusiva del pasado y de lo monumental. Está asociado con la vida cotidiana, el presente, y el futuro de los pueblos, etnias, naciones y comunidades donde se crea y se sigue creando... Esto quiere decir que el patrimonio ha de ser generador de riqueza, no sólo en términos económicos sino como referente de identidad de individuo y de grupo social...”⁵.
- c. El patrimonio cultural, tangible e intangible, como expresión de matrices culturales en las que los individuos y los colectivos se pueden reconocer y pueden reconstruirse a sí mismos, como espacios para la recuperación de la memoria, para la creación de significaciones y la realización de acciones en su porvenir⁶.

Cada una de estas definiciones destaca la importancia de valorar el patrimonio más allá de los valores históricos, artísticos o como símbolo de una nación. Se ve en el patrimonio la representación de las distintas culturas, significaciones y representaciones que ha tenido y tiene en la sociedad contemporánea. El patrimonio cultural no como algo estático, sino como bien cultural que nos habla de quiénes fuimos y quiénes somos. Por ello, la importancia de su protección para las futuras generaciones.

Nuevas visiones, nuevas categorías

Hasta hace poco tiempo, los bienes arquitectónicos ocupaban la mayor parte de las declaratorias de patrimonio. Pero actualmente la visión se ha ampliado hacia los bienes intangibles y paisajes culturales. Entendiendo como patrimonio intangible “los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconocen como parte integrante de su patrimonio cultural”⁷. Por otra parte, para Rössler y Cleere el paisaje cultural se refiere a espacios donde se une la naturaleza y la humanidad, donde se expresa una relación antigua e íntima entre los pueblos y su ambiente natural⁸. En estas denominaciones se mantiene la noción de patrimonio cultural como un depositario de la memoria e identidades individuales y colectivas. Pero siempre estamos hablando de una producción que surge en un ambiente geográficamente localizado, donde las personas conviven y se apropian de los bienes en cada generación y lo asumen como parte de su vida. El siglo XXI nos plantea la posibilidad de apropiarnos de obras de arte que no están geográficamente localizadas y nos abre un mundo de preguntas a los gestores e investigadores del patrimonio.

4 Cfr. UNESCO, 1972.

5 Convenio Andrés Bello, s/f.

6 Moreno, s/f.

7 UNESCO, 2003: s/p.

8 Cfr. Rössler y Cleere, 2001.

¿A qué llamamos Patrimonio Mundial?

Desde principio del siglo XX distintas organizaciones internacionales vienen trabajando para conformar un cuerpo de normativas, donde los países se comprometan a la protección de los patrimonios culturales. A través de diversos documentos, tales como: la Carta de Atenas (1933), Carta de Venecia (1964) o Convención de La Haya (1954). Cada uno de estos sirvieron de antecedentes para la creación de la Convención para la Protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural⁹.

Esta última convención es de suma importancia, pues en ella los países miembros asumen sus disposiciones como parte de la normativa legal de cada país y se comprometen a diseñar los distintos mecanismos de protección dentro de sus territorios. Igualmente, establece los parámetros generales (conceptuales y administrativos) para monitorear las distintas estrategias de protección, las cuales serán realizadas por los organismos técnicos como: International Council of Museums (ICOM), International Council on Monuments and Sites (ICOMOS), International Union for Conservation of Nature (IUCN), International Centre for the Study of the Preservation and Restoration of Cultural Property (ICCROM). En tal sentido, se crea la Lista de Patrimonio Mundial, que está conformada por los bienes culturales y naturales “que poseen un valor universal excepcional siguiendo los criterios que haya establecido”¹⁰. Cada país solicita la inscripción a dicha lista y será el Comité del Patrimonio Mundial el que determinará los mecanismos para la evaluación de la solicitud y le otorgará la declaratoria de patrimonio mundial.

Creación artística en la sociedad contemporánea

Si analizamos la trayectoria de las obras de artes, a muchas de ellas se les ha otorgando el máximo valor a la creatividad por su “extraordinaria belleza” o la innovación técnica. Es indudable que las prácticas artísticas contemporáneas reflejan una forma diferente de percibir el arte y su correlación con la sociedad. Podemos encontrar una amplia gama de obras que son elaboradas con objetos cotidianos. Igualmente se incorporan nuevas temáticas donde el pensamiento es el centro de la creación. Surge así la idea de la muerte del arte, tal como lo señala Danto¹¹, como el fin de una determinada manera de hacer y valorar las artes. Ahora bien, cabe preguntarse cómo será la relación entre arte y patrimonio, frente a obras cuyo valor estético no se encuentran en la “belleza” o en el dominio de un determinado “saber o técnica”, sino en su posibilidad de comunicar e interactuar de forma global con el espectador, como es el Net.Art.

La utilización de medios no convencionales cada vez más innovadores dio como resultado que surgieran desde los años 60, en EE.UU. y Europa, movimientos como: Mail Art, Fluxus, Performance, Arte Conceptual, Videoarte, los cuales a criterio

9 UNESCO, 1972.

10 Ibid, art. 11.

11 Cfr. Danto, 1999.

de Giannetti¹², “demostraban la temprana preocupación en utilizar creativamente los medios de comunicación a distancia (teléfono, fax, televisión, satélite, video)”. Las obras se caracterizaban por la antibelleza, acciones cotidianas, expresión corporal, ecología, entre otras.

Estas prácticas artísticas tienen un carácter abierto para ser intervenidas e interpretadas según las percepciones, valores y creencias de cada espectador¹³. Se busca que el público forme parte de la obra y, como tal, la pueda intervenir y hasta modificar. Se trata de desvanecer el carácter extraordinario y único de la obra. Esto nos coloca frente a la necesidad de establecer estrategias para la conservación y valoración de estas obras como patrimonio.

“Arte” sin autor y sin nacionalidad

Internet como fenómeno social es un espacio virtual sin fronteras, donde se trasladan, de alguna manera, las ideas y conflictos del mundo físico y se generan nuevas percepciones con sus propias relaciones espacio-tiempo. Se crea un universo telemático donde la interactividad, el hiperespacio, la ubicuidad y la telepresencia (cuerpo virtual) serán los aspectos más característicos en esta sociedad virtual. Donde las comunidades surgen según los intereses y necesidades de los participantes. La comunidad de artistas no fue la excepción, pues vieron en la red la posibilidad de generar proyectos con temáticas y lenguajes traídos del mundo real o creados desde la red. Por su parte, el usuario se traslada a un espacio fuera del tiempo real, a un mundo fantástico, casi mágico, donde se mezcla la realidad y la ficción. De esta manera, las ideas tradicionalmente asociadas con el arte y el patrimonio cultural como identidad, apropiación, historia, memoria o tiempo se transforman frente a los nuevos medios de expresión del arte.

En un mundo virtual y multicultural, donde no hay nacionalidad ni territorio ¿de cuántas identidades estaríamos hablando?, ¿de qué tipo de comunidades? y ¿cómo es percibido un arte desarrollado en y para la red? Un arte capaz de introducirse en las casas y permitirle al usuario apropiarse de la obra y transformarla. Un tipo de obras que se niegan a vivir en las vitrinas de un museo. Ellas viven en medio de grandes velocidades, comunidades en red, tiempos virtuales, espacio e identidades anónimas. En la red las obras y sus espectadores han establecido mecanismos de comunicación que no requieren la intermediación de objetos o instituciones museísticas. Este aspecto “efímero” dificulta su valoración y conservación para las futuras generaciones y abre nuevos retos para su conservación.

Es aquí donde las artes visuales contemporáneas como patrimonio de finales del siglo XX y principios del XXI nos plantean un gran reto. Ellas son la expresión de múltiples fenómenos globales y locales, que exigen para su disfrute y valoración un paradigma que asuma el arte desde la diversidad cultural local y global. Esta

12 Giannetti, 2003.

13 Eco, 1985.

frase tan sencilla y simultáneamente compleja, implica evaluar la representatividad de estas obras como patrimonio cultural.

El Net.Art, ¿Se legitima en la red?

Entre los antecedentes del Net.Art más importantes de destacar se encuentran las Videoinstalaciones. Estas obras se centraban en nuevas concepciones del tiempo y el espacio y en las posibilidades del cuerpo humano como material artístico. Ya desde finales de los años 40 se había iniciado el interés por la relación hombre-máquina, a través del libro Cibernética de Norbert Wiener en 1948. Entre los años 50 y 80 los artistas fueron combinando los avances tecnológicos de las telecomunicaciones con las propuestas artísticas. Este trabajo se basaba en dos grandes ideas: el feedback y la interactividad con la tecnología¹⁴. Las consecuencias fueron un sinnúmero de obras que se caracterizaban por la filmación de imágenes superpuestas o distorsionadas de alguna manera, para luego ser ensambladas en las Videoinstalaciones. Entre los precursores de esta tendencia podemos destacar a Andy Warhol y Nam June Paik. El primero grabó (1965) en una cámara cinematográfica con dos cintas y luego las proyectó con la técnica de “división de pantalla” (splitscreen), logrando que las imágenes dialogaran entre ellas, la obra se llamó *Outer and Inner Space*¹⁵.

En este sentido, las propuestas de los net.artistas son herederas de ese deseo de estudiar esa interfaz hombre-máquina y la participación del espectador. Hacia los años 80 y 90 se crean redes participativas, con el objetivo de unir a las comunidades de artistas e incursionar en modelos de arte y telecomunicaciones, un ejemplo de estos espacios es Electronic Café.com¹⁶, el cual se mantiene activo desde 1984. Esta búsqueda por la interacción será un aspecto característico de las obras del Net.art, donde “el usuario deja su papel de espectador pasivo y la interactividad, mayor o menor, se convierte en una de las características clave del Net.art”¹⁷.

Estas obras no se plasman en un lienzo o un dibujo, sino en la pantalla del computador a través de imágenes comunes producidas en serie o ideas que circulan en la red. De esta manera, el arte irrumpe en el espacio privado y pasa a la cotidianidad. En el Net. Art podemos ver un arte intangible, donde a los artistas les interesó el Internet como medio para generar obras bajo la noción red y la posibilidad de establecer un diálogo abierto. Estas propuestas pueden ir desde imágenes digitalizadas, diseño de espacio multimedia interactivos, Hacker-art, hasta acciones tan radicales como considerar al movimiento zapatista como activista del Net.art. La mayoría de ellas abordan la producción artística desde la ironía, la crítica o lo cotidiano a través de la interactividad. La metáfora del viajes se convirtió en uno de los temas más recurrentes, lo cual se transformó en un arquetipo del espacio hipertextual¹⁸.

Para Tejerizo las obras del Net.Art actúan como un sistema de unión donde se establece un espacio de libertad y de comunicación global e interpersonal, entre el productor y el espectador, el cual estará caracterizado por:

14 Gianetti, 2002.

15 Martín, 2006.

16 Electronic Café. com, s/f.

17 La frontera del Net.Art y la experimentación con los nuevos medios. s/f.

18 Giannetti, 2003.

“la identidad intercambiable de los lectores y escritores, la capacidad de cambiar, inventar u ocultar la identidad y la capacidad de explorar nociones de anarquía, de antiorden, de desorden provisional”¹⁹.

A criterio de este autor, Internet les permite a los artistas recontextualizar las percepciones que se tienen de la realidad, vaciar de significado las imágenes y monumentos o apropiarse de nuevas significaciones.

Como podemos observar, la tecnología brinda nuevas posibilidades de interacción social, lo cual permite la interactividad permanente y posiblemente podrá modificar los patrones de comunicación. Simultáneamente, proporciona diversos elementos para modificar la percepción estética del mundo real. En consecuencia, el espectador-participante podrá construir nuevos criterios valorativos de la obra de arte y procesos de legitimación y apropiación social dentro de la red.

Identidad y tiempo. Dos dimensiones en la percepción de patrimonio

Los bienes patrimoniales representan los valores socioculturales que identifican a un pueblo. Dichos valores pueden ser históricos, artísticos, simbólicos o técnicos y se encuentran depositados en un sinnúmero de bienes, que van desde una obra de arte hasta productos industriales o artesanales de cualquier época²⁰. Por otra parte, estos bienes adquieren valor social en la medida que reflejan “sentimientos comunes, evoca memorias sociales o simboliza anhelos compartidos”²¹, proporcionando los insumos necesarios para articular el presente con el pasado y darle un sentido de pertenencia a esos bienes dentro de la vida cotidiana de una sociedad.

Desde mediados del siglo XIX en Europa, surgen las ansias desenfrenadas de aglutinar o coleccionar un número ilimitado de objetos (Danto, 1999). Se inicia la larga tarea de adjudicarles un valor cultural distintivo a algunos bienes, con cualidades únicas o por lo menos diferentes al resto. En tal sentido, los museos fueron la primera institución en legitimar tal valor y en crear las normativas de preservación. Pero en realidad no se tiene claro por qué unos objetos llegan a tal escala y otros no. Generalmente nos basamos en las opiniones de los “profesionales” y no en la sociedad que custodió el bien durante siglos.

El patrimonio es declarado por su papel trascendental en la construcción de la historia de una localidad o de la humanidad. Sin embargo, la dinámica social contemporánea ha dirigido su mirada no sólo al bien en sí mismo, sino a los procesos sociales y económicos que lo rodean. Por esta razón, resulta importante la participación de la comunidad, sus creencias, necesidades y la integración de diversas expresiones culturales al momento de proponer su declaratoria. Hoy podemos encontrar bienes con declaratorias mundiales o locales, que si bien no tienen una gran antigüedad, son

19 Tejerizo, s/f.

20 González-Varas, 1999.

21 Chaparro, 2001: p.137.

un ejemplo de estos nuevos criterios; La Ciudad Universitaria de Caracas, Venezuela, entre 1945-1958; la ciudad de Brasilia, Brasil, entre 1955-1960; la valla publicitaria del Toro de Osborne, elaborado en 1957, declarada patrimonio de Andalucía, España²².

Actualmente, la gestión del patrimonio no se puede ver únicamente desde la conservación, menos aún, cuando “la cultura” es un recurso como estrategias de desarrollo. En tal sentido, los bienes patrimoniales se encuentran insertos en un mercado global. Pero, cabe cuestionarse si esos bienes aún conservan significaciones culturales en las localidades donde se encuentran o son sólo recursos turísticos. El siglo XXI coloca a estos bienes frente a la disyuntiva entre los requerimientos de dicho mercado y la visión y sentir de las culturas locales. Es aquí donde surgen interrogantes en torno al patrimonio como representación de una identidad cultural local.

El patrimonio cultural proporciona a las industrias culturales y turísticas buenos escenarios, con imágenes impactantes y atractivas. Para muchas personas hoy les resulta fácil disfrutar su tiempo de ocio redescubriendo lugares que hasta apenas 50 años atrás eran conocidos sólo por los habitantes locales o una élite de viajeros. Ahora bien, ¿qué pasa con el arte contemporáneo que podría ser patrimonio?, ¿puede éste sostenerse en medio de la economía global y sus industrias? ¿A quién representan estas obras?; ¿de qué manera interactúan en los diversos espacios?; ¿cuánto tiempo se deberá esperar para que estas obras sean patrimonio? Tales interrogantes se deben revisar a la luz de una cultura posmoderna caracterizada por el consumo masivo y la seducción de la imagen; pero simultáneamente demanda un sentido del “nosotros” y busca el reconocimiento de múltiples identidades.

Esta demanda del “nosotros” busca concretarse en la necesidad de afirmación de “lugares propios”, donde se puedan establecer los deseos de arraigo, pertenencia, identidad y memoria a través de un espacio público. Es posible ver estos espacios, reales o virtuales, como grandes refugios sociales. En esa convivencia e intercambio se establecen los valores simbólicos de los bienes culturales, los cuales son apropiados y transformados a través del consumo. En este caso, entendiendo como consumo el conjunto de procesos de apropiación y usos de productos donde el valor simbólico prevalece sobre los valores de uso y de cambio, o donde al menos estos últimos se subordinan a la dimensión simbólica²³.

El consumo y apropiación de las obras de arte dentro de la red colocan en una encrucijada a historiadores, sociólogos, museólogos, arquitectos, entre otros. Estos bienes deberán ubicarse fuera de todo parámetro de pensamiento conocido, lo cual obliga a repensar desde diferentes escenarios y los significados que tienen las prácticas artísticas para las cibercomunidades y la sociedad virtual.

22 Castro, 1998.

23 García Canclini, 1999.

El patrimonio mundial hacia nuevos espacios

La Convención sobre Protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural²⁴ señala seis criterios de valoración que determinarán el valor universal de los bienes como patrimonio mundial. Estos criterios fueron elaborados pensando en bienes muebles e inmuebles. A continuación analizaremos algunos de estos criterios a la luz de la producción del arte contemporáneo y del Net.Art:

Representar una *obra de arte del genio* creativo del hombre.

En principio cabe preguntarse ¿qué elementos son los que determinan la genialidad de una obra de arte? Este parámetro se sustenta en la percepción de historiadores, arquitectos, arqueólogos, entre otros profesionales, los cuales ven en algunos bienes culturales el dominio de un oficio que da fe de una creación excepcional, estilos o formas constructivas y representativas de una época; así como la capacidad que tienen los monumentos de “impresionar” al hombre contemporáneo por el empleo de elementos estéticos originales. En este orden de ideas cabe preguntarse si este criterio de valoración del patrimonio puede ser aplicado a obras de arte contemporáneo, cuya relevancia se centra en la interpretación de los *conceptos* y la *apropiación artística* como principal elemento estético, así como en el uso de ideas, objetos e imágenes ya creadas y transformadas en nuevos sistemas de lenguajes.

- (i) Exhibir un importante intercambio de valores humanos a lo **largo de un período de tiempo o dentro de un área cultural del mundo**, en el campo de la arquitectura o la tecnología, las artes monumentales, la planificación urbana o el paisajismo.

La antigüedad como criterio para legitimar el valor universal de una obra es cada vez más breve. Prueba de ello es la declaratoria de Patrimonio Mundial del Campamento Minero de Sewell, Chile, el Campus central de la ciudad universitaria de la Universidad Nacional Autónoma de México, la Ciudad Universitaria de Caracas. Estos patrimonios son representativos de los valores arquitectónicos modernos del siglo XX. Por otra parte, la categoría tiempo pierde sentido en la producción del arte contemporáneo, pues ella vive entre las grandes velocidades de las sociedades globales y su fusión cultural. Esto deja en evidencia que el patrimonio cultural contemporáneo se escapa a la localización pero no a la valoración.

- (ii) Constituir un **testimonio único o al menos excepcional** de una **tradición cultural** o de una **civilización** actual o desaparecida.

La dinámica de los intercambios multiculturales y la red de relaciones trascienden las distancias. Esto modifica la manera de percibirse los seres humanos con su patrimonio y por ende su valoración. En tal sentido, cabe analizar cuáles son los bienes culturales y medios de expresión estética que se generan como testimonio de

24 UNESCO, 1972.

una época, a través del espacio virtual de Internet. Por ello, la producción artística del Net.Art y el arte generado en la red coloca este criterio de valoración del patrimonio en cuestionamiento.

- (iii) Estar directa o tangiblemente asociado a eventos o tradiciones vigentes, ideas o creencias, obras artísticas o literarias de **extraordinario alcance universal**.

La idea de una obra de arte de extraordinario alcance universal, presupone el reconocimiento de su impacto en la historia del arte y en la humanidad. De los seis criterios utilizados por la UNESCO este es el único que abre la posibilidad de reconocer las obras de arte contemporáneo y, en particular, las del Net.Art como patrimonio mundial. De concretarse una declaratoria de patrimonio para una obra de Net.Art, se requeriría formular nuevos criterios de valoración, salvaguarda, conservación y difusión acordes a las características del ciberespacio.

El camino ya comenzó

La percepción del tiempo-espacio en Internet no permite esperar mucho para decidir cómo conservar las obras del Net.Art. Algunas de ellas ya no se encuentran en la red y otras se han transformado a gran velocidad, sin tener ningún registro de su proceso creativo. En estos momentos algunos museos, como el MOMA de San Francisco, han iniciado procesos de conservación de obras en formato digital. Según Rudolf Frieling, conservador de obras digitales del museo antes señalado, opina que: “Si no se puede mantener la esencia de una pieza es mejor conservarla sólo en forma de documentación”²⁵.

Según Frieling las obras de Net.Art resultan difíciles de conservar dado su carácter interactivo, pues esto forma parte fundamental en su concepción, para lo cual se deben tomar en cuenta no sólo los programas, sino las máquinas y los intereses del autor cuando concibió la obra. Bosco y Caldana exponen dos vías para la conservación de obras en formato digital, la primera “consiste en archivar el código fuente y conservar los programas y las máquinas idóneas para ver la obra, adquiriendo los recambios necesarios. La segunda en migrar los datos a otro sistema que garantice la misma respuesta, y en este caso hay que conocer los objetivos del autor y sus expectativas de interacción. Hay que hablar con los artistas mientras están vivos”²⁶.

Por otra parte, la conservadora Gaby Wijers de The Netherlands Media Art Institute Montevideo, opina que “... su conservación requiere una aproximación dual entre la documentación y la preservación”²⁷. En tal sentido, los autores antes citados señalan que es posible abordar tres acciones conservativas que protejan el valor patrimonial de la obra. La primera es *Emulación*, que consiste en crear un sistema tecnológico vigente y reprogramar la obra, respetando las ideas y el tipo de interactividad del autor. La segunda es la *Duplicación*, la cual consiste en

25 Citado por Bosco y Caldana, 2007.

26 Ibid.

27 Ibid.

copiar las obras, para su registro y almacenamiento. La tercera es *Migración*, que se refiere a actualizar las obras aceptando los cambios que se puedan generar visual y sensorialmente.

Estas estrategias de conservación son un primer paso en la legitimación del arte digital y particularmente del Net.Art como un patrimonio artístico y su representatividad. Pero, queda abierta la interrogante con relación a los criterios de valoración a utilizar para su validación como patrimonio cultural.

¿Qué criterios se deberán manejar para la valoración patrimonial del Net.Art?

La sociedad del siglo XXI se enfrenta a nuevos retos para la conservación y valoración de los patrimonios ya existentes y los próximos a ser considerados. Las acciones restaurativas son una respuesta parcial al problema y la gestión requiere acciones cada vez más integrales y multidisciplinares. Por otra parte, las declaratorias no siempre aseguran la protección total de los bienes, pero si no fuera por este instrumento muchos de los patrimonios mundiales ya no existirían. Por ello, cada día están surgiendo subcategorías en la valoración patrimonial, tales como: el patrimonio arquitectónico moderno, la arqueología industrial y subacuática, como áreas novedosas. El presente artículo propone abrir la discusión de una nueva subcategoría que aborde la valoración patrimonial de las artes plásticas contemporáneas, específicamente, las obras del Net. Art, como un reflejo de la expresión de la sociedad postindustrial. No se puede esperar su desaparición para analizar los mecanismos de protección y conservación.

Son muchas las interrogantes que pueden surgir frente a este planteamiento: ¿Qué metodologías aplicar para la investigación y registro del Net.Art?, ¿cuáles pueden ser los mecanismos de preservación de obras en la red?, ¿puede crearse una declaratoria particular de patrimonio para obras en la red?, ¿será suficiente una declaratoria para lograr su protección?, entre otras. Por otra parte, surge un mundo de posibilidades investigativas y conservativas para la construcción de *teorías, metodologías particulares y desarrollo de estrategias* que permitan aprehender los valores patrimoniales del Net. Art y sus significados para las futuras generaciones.

Criterios valorativos que podrían sustentarse en algunos de los aspectos analizados en el transcurso de este artículo, tales como: la interactividad, la relación tiempo-espacio real y virtual, la capacidad de establecer un diálogo multicultural y el replanteamiento de los códigos y lenguajes de la web para hacerlos accesibles a los usuarios. Esto deja en evidencia que el patrimonio cultural y el arte de finales del siglo XX y principios del XXI amerita *miradas facetadas y multisensoriales*, lo cual implica ver el patrimonio desde múltiples ópticas, en esa relación dual entre lo físico y lo virtual, entre la imagen y sus representaciones, entre una sociedad industrial y una global.

En esta investigación se abren el análisis y la reflexión hacia la necesidad de crear nuevos paradigmas dentro de la protección del patrimonio, donde las cibercomunidades y sus dinámicas sean el punto de partida para la valoración del patrimonio cultural en la red. Queda abierta la invitación a profundizar en los referentes valorativos del Net.Art y sus posibilidades de ser patrimonio mundial. Es indudable que algunos criterios utilizados hasta ahora para la valoración del patrimonio carecen de aplicabilidad dentro de la red. Sin embargo, no se puede negar el valor del arte en la red como representación de un momento de la humanidad y su importancia.

BIBLIOGRAFÍA

- BENJAMÍN, W. *Discursos Interrumpidos I*. Madrid, España: Taurus. 1973. 205 p.
- BOSCO, R. Y CALDANA, S. *Conservar el arte electrónico y digital*. <<http://vidoc.wordpress.com/2007/09/30/conservar-el-arte-electronico-y-digital>> 2007. [Consulta: noviembre 2007]
- CASTRO, M. F. Patrimonio y Turismo Cultural. En: CASTRO, F. Y BELLIDO, L. (eds). *Patrimonio, Museo y Turismo Cultural: claves para la gestión de un nuevo concepto de ocio*. Córdoba, España: Universidad de Córdoba. (1998). pp. 19-41.
- CHAPARRO, J. Apropiación social de espacios públicos: diseño, construcción y mantenimiento. En: *Políticas y gestión para la sostenibilidad del patrimonio urbano*. Bogotá, Colombia: CEJA. (2001). pp. 137-147.
- DANTO, A. Los museos y las multitudes sedientas. En: *Después del fin del arte*. Barcelona, España: Paidós. 1999. 250 p.
- ECO, U. *La obra abierta*. Madrid, España: Ariel. 1985. 355 p.
- Electronic Café. Com*. <<http://www.ecafe.com>>. [Consulta: abril 2008]
- GARCÍA CANCLINI, N. *Consumidores y ciudadanos. Conflictos Multiculturales de la Globalización*. México D.F., México: Grijalbo. 1999. 300 p.
- GIANETTI, C. *La producción de contenidos culturales (2): arte, patrimonio, canales de difusión*. <<http://www.uoc.edu/culturaxxi/esp/articulos/gianetti0602/gianetti0602.html>>. 2002. [Consulta: junio 2009]
- _____. *Breve balance de la primera década del Net.Art*. 2003. <<http://reddigital.cnice.mecd.es/3/sumario.html>>. [Consulta: noviembre 2007]
- GONZÁLEZ-VARAS, I.. *Conservación de bienes culturales*. Madrid, España: Cátedra. 1999. 628 p.
- Historia Net. Art*. <<http://encina.pntic.mec.es/jarv0000/historia.htm>>. [Consulta: enero 2006]

García: ¿Net.Art patrimonio mundial? ¿Qué se necesita para ser patrimonio cultural en el siglo XXI?

La frontera del Net.Art y la experimentación con los nuevos medios. <<http://encina.pntic.mec.es/jarv0000/9496.htm>>. [Consulta: marzo 2005].

MARTÍN, S. *Videoarte*. Madrid, España: Taschen. 2006. 95 p.

MORENO, M. Acción social para la conservación del patrimonio cultural. México: *Revista Correo del Restaurador* (6). s/f. <<http://www.conservacionyrestauracion.inah.gob.mx/html/Publindice.html#>>. [Consulta: septiembre 18] 2002.

RIEGL, A. *El culto moderno a los monumentos*. Madrid, España: Visor. 1987. 99 p.

RÖSSLER, M y CLEERE, H. Paisajes culturales. Conectando la naturaleza y la cultural. *Conservación Mundial*. n 2. 2001. pp. 15-17.

TEJERIZO, F. *El net.art: la estética de la red*. <<http://aleph-arts.org/pens/tejerizo.html>>. s/f. [Consulta: enero 2002].

UNESCO. *Convención para la protección del patrimonio mundial, cultural y natural*. 1972. <www.unesco.org/whc>. [Consulta: enero 2005].

_____. *Convenciones y recomendaciones de la UNESCO sobre la protección del patrimonio cultural*. Perú: PNUD/UNESCO. 1986. 260 p.

_____. *Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Intangibles*. 2003. <www.unesco.org/whc>. [Consulta: enero 2005].

ZAFRA, R. *El instante invisible del Net.Art*. <http://aleph-art.org/inst_invisible.html>. [Consulta: enero 2002].

