

Caos Creativo

Creative caos

Por: Diego Germán Romero Bonilla
Estudiante de L.E.A¹. Universidad Distrital
diakomix@gmail.com

Compiladora: Martha Lucía Barriga M.

*"Una insignificancia basta,
y surge la chispa"².
Hermann Hesse*

*"Antes de volver a dormirme imaginé (vi) un universo plástico,
cambiante, lleno de maravilloso azar, un cielo elástico,
un sol que de pronto falta o se queda fijo o cambia de forma"³.*

Julio Cortázar

Resumen

El desarrollo teórico científico del siglo XX trajo consigo diferentes y revolucionarias maneras de percibir la realidad en el espacio y el tiempo, la teoría de la relatividad, el principio de incertidumbre, la teoría del caos, entre otras. Tal desarrollo teórico dio pie para que los artistas, desde la época de las vanguardias replantearan la dinámica del arte basado en elementos como el caos, el azar y las dinámicas no lineales, generando novedosas manifestaciones tales como el lenguaje complejo y laberíntico en la literatura, la música aleatoria, los *happenings* Fluxus y la hipertextualidad de cara a la posmodernidad.

Palabras claves: Teoría del caos, azar, indeterminismo, artes plásticas, música, literatura, vanguardias artísticas.

Abstract

The theoretical scientist development of the 20st century brought different and revolutionary ways to perceive the reality into the time and space, theory of relativity, the uncertainty principle, chaos theory, among other theories this development permits to the artists, since the avant-garde times, the art dynamic was rethinking based in some elements like the chaos, random, and non lineal dynamics generating

¹ Licenciatura en Educación Básica con énfasis en Educación Artística

²Hermann Hesse (2002) *El Lobo Estepario*, Medellín, Editorial Litopol, p. 57.

³Julio Cortázar (2003) *Rayuela*, Madrid, Ediciones Cátedra, decimosexta edición de Andrés Amorós, p. 532.

novel expressions like the complex and labyrinthine language, random music, Fluxus *happenings*, and hypertextuality in front of the postmodernism.

Key words: Chaos Theory, random, plastic art, literature, music, artistic avant-garde

El siglo XX fue el siglo definitivo en el que el concepto y el sentido de apreciación de la realidad sufrieron su máximo colapso desde el punto de vista teórico, y por qué no, perceptivo. En la mayoría de ciencias y áreas del conocimiento, se produjeron significativos avances y se derribaron paradigmas de antaño, gracias a los avances científicos y matemáticos así como a las nuevas búsquedas y el vanguardismo en las artes, lo que se consideraba como determinista y lineal comenzó a ser reevaluado y puesto en duda, de manera que apareció la inquietud por las dinámicas no lineales y el protagonismo del azar tanto en los procesos naturales y químicos como en las más complejas redes literarias y narrativas.

El caos se apoderó de muchas mentes productoras de conocimiento, generando aún hoy diferentes reacciones y propuestas. En este ensayo se pretenderá hacer un breve recorrido en donde se verá cómo el Caos y del Azar han partido de los laboratorios y las ecuaciones complicadas y han saltado prodigiosamente al mundo de las artes, permeando en las concepciones tradicionales de realidad, linealidad, tiempo, unidad, entre otras.

De esta manera, fueron varias las teorías que surgieron a comienzos de siglo XX que comenzaron a derribar paradigmas científicos. Por un lado, la Teoría de la Relatividad de Einstein, la cual, entre sus tantas repercusiones afectó la manera de percibir el tiempo y el espacio; para Einstein, el tiempo es tan solo una ilusión, una "*impresión subjetiva producto de condiciones iniciales excepcionales*"⁴.

Por otro lado, dentro del mismo terreno de la física, se encuentra el Principio de incertidumbre de Karl Heisenberg donde se plantea que nunca se podrá calcular el lugar y la velocidad exacta en que se encuentre una partícula elemental. Es decir, mecánicamente se podría calcular, pero al calcular se produce una alteración, no hay método exacto para predecir estas cosas.

⁴Ilya Prigogine *Tan solo una ilusión*.

http://www.antroposmoderno.com/antro-articulo.php?id_articulo=440

En el campo de las ciencias humanas, apareció teoría como el Psicoanálisis, que alteró completamente la manera de ver y analizar al sujeto. La idea de que en la mente hay una parte subconsciente, la nueva manera de involucrar los sueños en el continuo devenir, o la importancia de la sexualidad en la vida cotidiana, ciertamente modificaron de una u otra manera las concepciones tradicionales de percepción y análisis de muchos fenómenos.

De esta manera, tanto la física clásica como la razón clásica sufrieron un gran sismo, que fue adquiriendo fuerza a medida que estas teorías comenzaron a influencias todas las áreas de conocimiento, y fueron evolucionando. Elementos como el azar y las dinámicas no lineales, que antaño estaban relegadas en la investigación por ser demasiado "aleatorias" comenzaron a adquirir cierta importancia en muchos estudios en investigaciones tanto científicas como humanas, sobre todo lo que se llamó Teoría del Caos.

Ilya Prigogine, uno de los principales estudiosos de la teoría del caos o Teoría de las estructuras disipativas, en su libro *Tan solo una ilusión* abarca, entre otras cuestiones, lo referente a los procesos azarosos e irreversibles y los procesos ordenados y por lo tanto reversibles. Prigogine se basa tanto en cartas de Einstein como en los estudios de Darwin sobre la evolución así como se apoya en la literatura para tratar la dicotomía entre determinismo y azar.

Según él, el determinismo es deísta, y si hay que tenerlo en cuenta, sería imaginándolo desde el cerebro de un dios. Debe ser visto desde afuera. Mientras que la existencia está inmersa en un tiempo "*a modo de torbellino*", refiriéndose a Nabokov. El azar, la fluctuación, a nivel biológico y químico conlleva a la evolución y los procesos irreversibles. Citando a Jaques Monod cuando expone que "*la vida es un simple accidente en la historia de la naturaleza*"⁵, deja claro que la naturaleza funciona a través de procesos azarosos (o caóticos) que dentro de sí comienzan a crear sistemas ordenados.

De esta manera, la teoría del Caos, entre tantas implicaciones y derivaciones que encuentra, asume la idea que por naturaleza, el universo va en constante desorden, lo natural lleva consigo elementos azarosos e irreversibles los cuales, a su vez, involucran sistemas ordenados y auto sostenibles como ocurre tanto en la sociedad como en la misma evolución biológica y en la trayectoria del universo.

⁵ Ilya Prigogine *Tan solo una ilusión*.

http://www.antroposmoderno.com/antro-articulo.php?id_articulo=440

Gran parte del indeterminismo de la Teoría del Caos radica en el famoso "efecto mariposa" y las relaciones de causalidad. Existen varias maneras de concebir estas relaciones, por proporción o por vínculos unidireccionales tal como lo menciona Pablo Cazau en su artículo sobre la Teoría del Caos. Pero es este efecto mariposa el que más se asemeja a los campos de acción del caos. El más mínimo suceso puede desencadenar algo de inmensas proporciones, el aleteo de una mariposa en Tokio puede producir un huracán meses después en Texas. Este principio indeterminista y caótico remonta a Heisenberg pero ya en una escala macro. Las relaciones de causalidad son completamente impredecibles en sistemas abiertos.

El caos, a pesar de su indeterminismo, aloja dentro de sí una compleja organización y viceversa. Según Cazau, *"En la realidad hay desórdenes e inestabilidades momentáneas, pero todo retorna luego a su cauce determinista. Los sistemas son predecibles, pero de repente, sin que nadie sepa muy bien porqué, empiezan a desordenarse y caotizarse"*⁶ y cita el ejemplo del humo de cigarrillo que comienza con un hilo fino y de repente, sin saber por qué, se forman grandes espirales y curvas desordenadas. En todo orden se genera un caos así como de todo caos se mantiene un orden. De esta manera vivimos y se desliza en universo.

La Teoría del Caos afectó todas las áreas de conocimiento, los estudios en neurología, incluso de cardiología, en la economía, en las teorías de comunicación (donde la entropía juega un importante papel) y sobre todo, en el arte, tal como anteriormente se anunció.

Desde que surgieron estas teorías de la relatividad, principio de incertidumbre, y psicoanálisis, fueron apareciendo, al mismo tiempo las vanguardias artísticas. Dentro de las artes plásticas, el expresionismo alemán incursionó en la búsqueda de nuevas formas dando rienda suelta a la inspiración y al temperamento, cosa que siglos antes no valía tanto como la forma estilizada. El expresionismo dio el primer paso, claro está, después del impresionismo, para la indagación sobre nuevos contenidos, personales y espirituales, en el arte.

El dadaísmo y el surrealismo adoptaron y se apropiaron de las teorías del psicoanálisis y del indeterminismo, trabajando a partir del inconsciente y el automatismo. Aunque el surrealismo más doctrinal y el *dadá* de corte más nihilista, de éste surgieron las primeras expresiones

⁶ Pablo Cazau. *La Teoría del Caos*.

http://www.antroposmoderno.com/antro-articulo.php?id_articulo=152

artísticas donde la fragmentación, el azar y el caos programado ambientaron un aura diferente y alejada de tanto determinismo en el arte. Expresiones como la performance y las osadas instalaciones *dadá* dieron las bases de un arte caótico e impredecible, y sembraron la semilla de una gran revolución años después.

De la misma manera el futurismo, con su voluntad de renovación, influido por los avances tecnológicos y científicos, proyectó el arte hacia una renovación de la belleza, dejando propuestas donde también el azar y la experimentación e innovación tanto formal como de contenido, lograron generar un gran punto de partida para el arte y la estética posmoderna.

Fueron muchos los movimientos desde la plástica que trabajaron este azar e indeterminismo, hasta llegar a su máxima expresión con el movimiento "interdisciplinario" *Fluxus*, al que volveremos en un momento.

La música también comenzó a encontrar en estos principios de relatividad, indeterminación, azar e inconsciencia. Ya desde el romanticismo, músicos como Beethoven y Wagner situaron la orquesta en otro nivel con una música más temperamental, más fuerte que exploraba en nuevas formas, nuevas armonías, nuevas significaciones de los instrumentos, dando pie al expresionismo, que como en la plástica, se concentró en la expresión del artista y la ruptura con la forma tradicional.

La música de comienzos de siglo XX fue prescindiendo de las tonalidades mayores y menores, explorando como Arnold Schoenberg la atonalidad en la composición o la politonalidad con Igor Stravinsky. Gran parte de toda esta variación, innovación y experimentación en la música se dio gracias a la posibilidad que dio el conocimiento de músicas de otras culturas, aportando variedad de estilos y formas. De la misma manera aparecieron nuevos modos de interpretación y técnica musical que se dieron a mediados de siglo XX, en donde se dio rienda suelta al azar y a la no determinación, como se verá más adelante dentro de la corriente *Fluxus* y sus repercusiones.

La literatura y el teatro también se influenciaron y aportaron bastante en estas cuestiones del azar y el indeterminismo. Se podrían citar diversos antecedentes que llegaron previos al siglo XX como el *Gargantúa* de François Rabelais, y sobretodo la obra de Lawrence Sterne, *Vida y opiniones del Caballero Tristram Shandy* como clave y gran influencia en la literatura del siglo XX. Luego, durante la primera mitad

de siglo, la influencia romántica continuó en la búsqueda de nuevas formas y un leve onirismo.

La influencia simbolista de Rimbaud y de Baudelaire, el aforismo y la fragmentación en Nietzsche, incluso, la poesía de Hölderlin o Novalis entre otros, despertaron en escritores como Apollinaire, Proust o Valèry indagaciones en el estilo, forma, y contenido, así como en secuencias no lineales, fragmentaciones leves y sobretodo, cuestionamientos acerca del tiempo y la manera de narrar los acontecimientos mediante soliloquios originales y novedosos.

Las primeras manifestaciones de caos, azar e indeterminismo se dieron en una generación de escritores cuyas extensas obras resultan un laberinto del lenguaje y en sí, una experiencia novedosa en las expresiones narrativas. Entre esta primera mitad de siglo, además de los manifiestos surrealistas de Breton o el manifiesto *dadá* de Tristan Tzara, y sus respectivos trabajos literarios involucraron el azar a manera de escritura automática y codificada en términos matemáticos.

James Joyce fue uno de los principales escritores de literatura caótica, por decirlo así; sus dos últimas obras *Ulises* y *Finnegans Wake* – incluyendo su anónimo *Giaccomo Joyce*– son un conglomerado de circunstancias caóticas tanto desde la narración al involucrar diversos estilos a medida que progresan los capítulos de *Ulises*, el continuo juego con el azar de los personajes, la manera como el lenguaje se sobrepasa en sí mismo creando un sistema caótico y aleatorio que acepta un complejo orden interno, fríamente calculado por Joyce. Tal como lo dice Francisco García Tolosa, sobre la tesis literaria de Joyce:

La sociedad produce leyes inmutables, veladas por las circunstancias caprichosas que en ellas se dejan a los hombres y mujeres. El ámbito de la literatura se circunscribe a esas incidencias externas, pero sólo como confirmación de las leyes permanentes que hay detrás de la caducidad cambiante de la vida⁷.

En Joyce es claro que se basa desde ya en la complejidad de un sistema ordenado y determinista que contiene un caos indeterminado, una caducidad cambiante dentro de sí. Tal como el caos opera en la naturaleza en sistemas abiertos y cerrados.

Junto a él, son varios los escritores de primera mitad de siglo que se acercan prodigiosa y proféticamente a las nuevas formas narrativas en

⁷ James Joyce (2004) *Ulises*, Madrid, Ediciones Cátedra, cuarta edición y traducción de Francisco García Tolosa, p. XL.

la que el caos se interpone y entremezcla en la literatura y a lo largo de todo el entramado artístico.

Teniendo estos *precedentes* o más bien *precursores* directos de las dinámicas no lineales y estructuras caóticas e indeterminadas en el arte en las vanguardias, pasamos al complejo desarrollo que ha dado la formulación de la teoría del caos desde movimientos como *Fluxus* y el trabajo de artistas a partir de la segunda mitad de siglo XX hasta nuestra era, llamada por muchos, Posmoderna, *neobarroca* o hipertextual.

Por esta época, musicalmente se experimenta una renuncia a los modelos clásicos, producto de los progresos en el dodecafonismo, y donde el caos es el resultado final voluntario o no⁸. A partir de esto se dan diferentes corrientes musicales las cuales, de una u otra manera, apuntarán hacia la misma dinámica: el azar, las nuevas maneras de representación, ejecución y contenido. Toda una revolución de la manera de concebir la música.

Iniciando con John Cage quien trabaja tanto con el tiempo, el silencio y la improvisación del intérprete en sus obras. John Cage, quien perteneció y aportó al movimiento *Fluxus*, fue pionero en la performance como manera de representación artística completamente aleatoria e impredecible. El silencio imperante en muchas de sus obras mediante partituras totalmente en blanco donde el verdadero sonido de la representación llega a ser el que produce el público expectante, o partituras en donde hay una interacción con el intérprete donde se le dan varias posibilidades de continuar una obra, con dobles o triples resoluciones melódicas. Es pionero de una música sin control, caprichosamente relegada a un azar controlable, como dice Ianis Xenakis

No es el azar simplista, (...), sino el que resulta de un conjunto asombrosamente riguroso de reflexiones difíciles y profundas, conjunto estrechamente relacionado con el axioma matemático y con la lógica polivalente⁹.

Asimismo, el músico alemán Karlheinz Stockhausen trabajó estos aspectos con grandes fundamentos y basado también en complejas investigaciones e indagaciones teóricas. Su trabajo tanto en la música llamada de una u otra manera aleatoria, como en la música concreta y

⁸Joaquín Zamacois (1986) *Temas de Estética e Historia de la Música*, Barcelona, Editorial Labor, p.180.

⁹ *Ibíd.*, p.182.

electrónica manifiesta un frecuente desagrado contra la estructuración clásica, la instrumentación y la uniformidad.

Para Stockhausen todo material que sea susceptible de vibrar, es susceptible de ser material sonoro, y por lo tanto musical. La estructura musical es también modificable, en sus obras se involucran grabaciones que confunden a los espectadores, ejecuciones interminables, sin finalidad y final aparente, etc. En su música el azar también juega un papel importante, pero considerado dentro de un universo determinado, tal y como se afirma en la teoría del caos; según él:

Creo que las palabras "predeterminado" y "azar" no son más que dos aspectos de la misma cosa. En general, todo el universo está determinado. (...) Nos atenemos a lo previsible, a la ley, al cálculo de probabilidades. En el detalle, por el contrario, nos atenemos al azar, esperamos que la vida ofrezca un cierto juego, que llueva hoy y no mañana, que frente a la permanencia de los días haya cada día algo distinto. El lado aleatorio, lo indeterminado se esconde en nuestra naturaleza¹⁰.

El azar, en este caso, opera como un microcosmos dentro de un sistema completamente determinado. El caos funciona en ambas direcciones. Los sistemas ordenados son los que contienen el azar, así como en sistemas inmensos y abiertos, es el azar el que contiene las estructuras organizadas. Stockhausen también plantea su obra desde un punto de vista abierto, "*hay un fin y no lo hay*", remitiéndose a obras como las de Musil o Proust, donde no se habla exactamente de un único y un final sino de una ascensión constante.

Estas concepciones las abarcaron también los exponentes de esa música llamada "abierta", donde encontramos al ya citado John Cage y Paul Varesse la música concreta, donde se logra un máximo desempeño de los instrumentos tradicionales con métodos de trabajo tanto experimentales y azarosos como plenamente investigativos.

En la plástica, el caos se manifestó y los procesos azarosos se manifestaron, como influencia directa en cuadros de Dalí como "*The Swallow's Tail*" donde involucra gráficas matemáticas de la Teoría de las Catástrofes. El *action painting* y el arte gestual también comenzaron a involucrar sistemas aleatorios en la manera de componer, como lo hizo Jackson Pollock, con un método particular de componer: con el lienzo sobre el suelo y sin tocar directamente el lienzo esparcía la pintura a modo como cayese. En muchas de sus pinturas se puede observar un determinismo en donde el azar opera en la manera como cae la pintura

¹⁰ Karlheinz Stockhausen (1994) *La música contemporánea*, Barcelona, Salvat Editores, p.21.

y se va esparciendo por el lienzo. Logra configurar así una obra de caos organizado. De la misma manera el arte gestual mediante la ejecución deliberada de veloces impulsos emocionales, involucró el azar,, no tanto como fenómeno externo sino como interno, dependiendo del estado de ánimo del artista. Dentro de estas corrientes también se destacan Willem de Kooning y Hans Hoffmann.

El Pop Art planteó una singular manera de caos, desde el lenguaje de la instalación y del collage, pero sobretodo dentro del uso de la ironía¹¹. El mismo hecho de utilizar elementos de consumo o buscar en un basurero como lo hizo Oldenburg y Raschenberg, implican ya un hacer a partir de elementos aleatorios con cierta determinación y criterio de selección. Así como los films de Andy Warhol mostraron lo impredeciblemente monótono que puede ser la cotidianidad, así como algunos video-arte de Bruce Nauman.

Al llegar al arte conceptual, es donde las teorías sobre el caos y el indeterminismo, y las dinámicas no lineales se manifiestan más plásticamente. Con una idea de influencia netamente oriental y Zen, se comienza a asumir una mística de lo aleatorio, conjugada con lenguajes como el *performance* y el *happening* en donde se destaca el trabajo de Joseph Beuys o Allan Kaprow, lenguajes y manifestaciones que de la misma manera implican una planeación básica que da rienda suelta al acontecimiento inesperado, así como los complejos performances de Hermann Nitsch o las acciones de Vito Acconci donde se genera un caos imprevisible a partir del trabajo directamente con el cuerpo.

Es en el movimiento *Fluxus*, donde la acción intermedia e interdisciplinar marca definitivamente la influencia y aplicación de dinámicas no lineales, interactivas e hipertextuales en la obra de arte, elementos propios del caos en la naciente posmodernidad. Dentro de *Fluxus* se encontraban tanto John Cage como Allan Kaprow y Beuys, así como figuras de la talla de Yoko Ono y John Lennon, y muchos otros artistas cuyas intervenciones involucran todas las artes y los recursos computarizados, dando pie a la separación entre lo análogo y lo digital, abriendo un sendero en el que el caos creativo también se desplegaría a

¹¹ La ironía como manifestación del caos, trabajada como tal desde el Romanticismo en la búsqueda de medios inéditos para expresar los sentimientos de una manera más libre, dio origen a la novela gótica o de terror que involucraba personajes *ahumanos* y *anormales* como Frankenstein (el cual es una alegoría al espíritu posmoderno de la hibridación y posthumanidad, la fragmentación y yuxtaposición culturales) que generarían como consecuencia un pensamiento fragmentario. Véase: Anxo Abuin González (2006) *Escenarios del Caos*, Valencia, Tiran Lo Blanch, p.45.

manera de hipertextos como en las últimas obras de video arte, performance e instalación.

Por otra parte, la transvanguardia, surgida en los años ochenta y bautizada así por Achille Bonito-Oliva en sus libros *Transvanguardia Internacional* y *Progetto Dolce*, se basa en una libre espontaneidad en cierto nomadismo y transitoriedad, el arte "*deja de ser unidad ideal y rigidez estilística, por el contrario, se impone la tensión diseminada de una poética distinta*"¹². El arte, según estas palabras pasa a terrenos cada vez más inciertos y aleatorios, lejos de paradigmas e ideas fijas. Se encuentra en un orden etéreo de circunstancias e implicaciones cambiantes.

En cuanto a la literatura y las artes escénicas, la dinámica del caos ha venido desarrollando importantes progresos tanto teóricos como prácticos y también ha dado pie para la posmodernidad y la hipertextualidad. Los trabajos de Ilya Prigine ya involucraban vastas influencias literarias como Shakespeare, Nabokov y Paul Valéry. De manera que muchos de los investigadores de teoría del caos han tenido que leer con atención narrativas como las de Borges o Ítalo Calvino, la entropía entendida como un tiempo que corre hacia su destrucción, y la fractalización del conocimiento son gran parte de la materia prima de la literatura de estos autores¹³. Pero para ejemplificar y mostrar algunos de estos trabajos literarios, es necesario entrever un poco los avances teóricos que se han producido en el área para la comprensión y producción de estas literaturas de una u otra manera abiertas.

Según un diagrama creado por Joël de Rosnay, se abren dos abismos, uno de desorden total y anárquico, y otro de orden escleroso, rígido y estático; de cada abismo aparecen dos puentes que comunican estos abismos con un centro común que es la complejidad y la creatividad: un puente es el del orden y la estabilidad y el otro es el del caos como generador de variedad. Así, para De Rosnay, "*ahí se sitúa la emergencia de los fenómenos que construyen la vida como combinación de orden y desorden*"¹⁴.

En la literatura, así como en la naturaleza (y por qué no, como en los demás lenguajes artísticos) el caos coincide metodológicamente, tal y como lo señala Anxo Abuin González al referirse a los planteamientos de Katherine Hayles: en las dinámicas no lineales y las complejas

¹²Víctor Guedez (1994) *Aproximación y comprensión del arte contemporáneo*, Caracas, Fundación Polar, p.142.

¹³ Anxo Abuin González (2006) *Escenarios del Caos*, Valencia, Tiran Lo Blanch, p. 56.

¹⁴Ibíd., p.26

relaciones causa – efecto, y la concepción de un tiempo cíclico; la complejidad de la forma que tiende hacia la fractalización (o la pixelación dentro del net art y la vectorización como lo muestra el pintor Lari Pittman y su *hiperrocó*) la recursividad de materiales y técnicas (en donde se encuentran tanto Joyce con sus múltiples estilos o Cortázar con sus novelas *interactivas* y sus muestras de *Collage* literario) y la sensibilidad a condiciones iniciales, entendiendo esto como la impredecibilidad en las consecuencias.

Además, la interdisciplinaridad de las artes al estar inmersa dentro de un ámbito lo posmoderno comienza a generar tendencias de desnaturalización y deshumanización, enumeradas en varios aspectos por Hayles: desnaturalización del lenguaje, del contexto, del espacio, del tiempo y obviamente de lo humano que da pie a la posthumanidad. Esta posthumanidad se podría entender como un proceso de entropía dentro de la dinámica del arte y del discurso en la posmodernidad.

El posthumanismo parte de las discusiones teóricas acerca de lo abyecto, propuestas por Julia Kristeva en su libro *los poderes de la perversión*, donde se refiere a la narrativas modernas de Dostoievsky, Proust, Borges y Joyce, como resultado de una profunda torsión del sujeto y la perversión (o cotización) del lenguaje y la representación. En los años ochenta una oleada de artistas plásticos y visuales como Bob Flanagan, Carolee Schneemann, o David Cronenberg, quienes desde una *caotización* del cuerpo, lo abyecto y lo impuro, o literatos como Jean Baudrillard o J.G. Ballard desde la simulación y la deconstrucción de tradiciones y códigos culturales, dieron rienda suelta desde los noventas a la hipertextualidad y posthumanidad desarrollada a finales de siglo XX y en lo que lleva este siglo XXI.

Lo posthumano, planteado a partir del *Manifiesto Cyborg* de Donna Haraway en 1995, proyecta la hibridación tanto de la cultura como de los organismos la identidad fracturada y el ser como una máquina que puede ser montada y desmontada. Estas ideas de hibridación y fragmentación, propias ya de la posmodernidad, junto con la idea de lo indeterminado y lo aleatorio ha desencadenado en la virtualización de las artes y sobretodo la hipertextualidad.

Tanto en música como en artes plásticas la era digital ha proporcionado el desarrollo de nuevas maneras de expresión, así como de hacer cada vez más interactiva la experiencia artística y de una u otra manera accesible a quienes poseen la tecnología para ello. En literatura, las narrativas han venido haciéndose cada vez más fragmentarias, a la manera de *Rayuela* donde el lector puede elegir la manera en cómo leer

el libro o seguir el *tablero de direcciones* que ofrece el autor. Cada capítulo llega a obrar como un sistema organizado y hasta independiente muchas veces el resto de la obra. Serían muchos los artistas, músicos, escritores y hasta realizadores audiovisuales que se aprovecharían de esta fragmentación para tocar los terrenos de lo hipertextual y lo intermedia.

El hipertexto, creado por Vannevar Bush y Theodor N. Nelson, basado en el funcionamiento no lineal del cerebro, es un tipo de texto interactivo, no secuencial, no lineal (o multi-lineal), y da una nueva forma de escritura que juega en contra de la realidad del autor¹⁵. Del hipertexto también se han alimentado la demás expresiones artísticas con el uso de la tecnología, dando múltiples formas de interactividad y aleatoriedad.

En este contexto de los medios virtuales, las dinámicas no lineales e hipertextuales, cabe mencionar, entre otros artistas posmodernos a Matthew Barney y su *Cremaster Cycle*. Se trata de una serie de cinco filmes dirigidos escritos y actuados por él mismo, donde mediante una experiencia hipersensorial y barroca, se pasa a la interconexión de circunstancias, referencias, dinámicas circulares de tiempo en el ciclo del músculo cremáster que se encuentra en el aparato genital masculino y mantiene la suspensión de los testículos y su retracción ante estímulos y reacciones externas, como la estimulación o los cambios de temperatura. El ciclo del músculo así como el de la serie de filmes inicia completamente equilibrado sin mostrar una diferenciación sexual y progresivamente va mostrando su deceso, dejando mostrar los testículos. El organismo muestra su recorrido para recobrar su equilibrio, en búsqueda de una reversibilidad de un proceso naturalmente irreversible.

De esta manera se sigue, en la posmodernidad, la dinámica de la no linealidad como referencia directa al caos dentro de sistemas ordenados y viceversa, a las leyes de entropía, a la aleatoriedad y la perversión y complejidad de las formas y los lenguajes, que se ha mantenido y ha venido desarrollándose en todo tipo de vertientes, técnicas y manifestaciones artísticas desde las vanguardias de comienzos de siglo XX.

Pero este es tan solo un breve panorama de todo lo que se ha dado y se está desarrollando en ese complejo diálogo entre arte y ciencia mediante las más radicales y asombrosas teorías sobre la realidad, el

¹⁵ *Ibíd.*, p.70.

tiempo el espacio, y por qué no, la existencia. No solo se ha posibilitado la generación y revolución de tantos procesos creativos, vanguardias, metavanguardias, transvanguardias, movimientos en investigaciones que apuntan hacia nuevas búsquedas y nuevos horizontes. También, como lo mencionó Prigogine, "*Este cambio es tan profundo que creo que podemos hablar con justicia de un nuevo diálogo del hombre con la naturaleza*", y del hombre consigo mismo y los demás.

Bibliografía

- (1994) *La música contemporánea*, Barcelona, Salvat Editores.
- Abuin González, Anxo (2006) *Escenarios del Caos*, Valencia, Tiran Lo Blanch.
- Cazau, Pablo. *La Teoría del Caos*.
http://www.antroposmoderno.com/antro-articulo.php?id_articulo=152
- Cortázar, Julio (2003) *Rayuela*, Madrid, Ediciones Cátedra, 16ª edición de Andrés Amorós.
- Guedez, Víctor (1994) *Aproximación y comprensión del arte contemporáneo*, Caracas, Fundación Polar.
- Haraway, Donna, *Manifiesto Cyborg*.
<http://manifiestocyborg.blogspot.com>
- Joyce, James (2004) *Ulises*, Madrid, Ediciones Cátedra, cuarta edición y traducción de Francisco García Tolosa.
- Kauffman, Linda (2000) *Malas y perversos: fantasías en la cultura y arte contemporáneos*, Madrid, Cátedra, Universitat de Valencia.
- Kristeva, Julia (1981) *Poderes de la Perversión*, México, Siglo veintiuno Editores.
- Prigogine, Ilya. *Tan solo una ilusión*.
http://www.antroposmoderno.com/antro-articulo.php?id_articulo=440
- Ruhberg, Karl y otros (2001) *Arte del siglo XX: pintura, escultura, nuevos medios, fotografía*, Köln, Taschen.
- Rush, Michael (2002) *Nuevas expresiones artísticas a finales del siglo XX*, Barcelona, Ediciones Destino.
- Taylor, Brandon (2000) *Arte hoy*, Madrid, Akal.
- Zamacois, Joaquín (1986) *Temas de Estética e Historia de la Música*, Barcelona, Editorial Labor.