

BORIS GROYS

ARTE EN FLUJO

Ensayos sobre la evanescencia
del presente



CAJA
NEGRA

ARTE EN FLUJO

Ensayos sobre la evanescencia del presente

Hecho el depósito que marca la ley 11.723
Queda prohibida la reproducción total o parcial de
esta obra sin la autorización por escrito del editor.
Impreso en Argentina / Printed in Argentina

Groys, Boris
Arte en flujo / Boris Groys - 1a ed. - Ciudad Autónoma de
Buenos Aires: Caja Negra, 2016.
224 p.; 20 x 13 cm.

Traducción de Paola Cortes Rocca
ISBN 978-987-1622-49-8

1. Arte. 2. Estudios Culturales. 3. Crítica de Arte. I. Cortes
Rocca, Paola, trad. II. Título.
CDD 306.47

Título original: *In the flow*

© Boris Groys, 2016
© Verso Books, 2016
© Caja Negra Editora, 2016

Caja Negra Editora

Buenos Aires / Argentina
info@cajanegraeditora.com.ar
www.cajanegraeditora.com.ar

Dirección Editorial:
Diego Esteras / Ezequiel Fanego
Producción: Malena Rey
Diseño de Colección: Consuelo Parga
Maquetación: Julián Fernández Mouján
Revisión y Corrección: Mariana Lerner

ÍNDICE

- | | |
|------------|--|
| <u>9</u> | Introducción: La reología del arte |
| <u>17</u> | 1. Entrar al flujo |
| <u>33</u> | 2. Bajo la mirada de la teoría |
| <u>55</u> | 3. Sobre el activismo en el arte |
| <u>75</u> | 4. Devenir revolucionario. Sobre Kazimir Malévich |
| <u>91</u> | 5. Instalar el comunismo |
| <u>117</u> | 6. Clement Greenberg: un ingeniero del arte |
| <u>131</u> | 7. Sobre el realismo |
| <u>139</u> | 8. Conceptualismo global: el regreso |
| <u>155</u> | 9. Modernidad y contemporaneidad: reproducción mecánica vs. digital |
| <u>167</u> | 10. Google: el lenguaje más allá de la gramática |
| <u>179</u> | 11. WikiLeaks: la revuelta de los administradores o lo universal como conspiración |
| <u>195</u> | 12. El arte en Internet |



INTRODUCCIÓN: LA REOLOGÍA DEL ARTE



A comienzos del siglo xx, los artistas y escritores de vanguardia comenzaron una campaña contra los museos y, de manera más general, contra la preservación del arte perteneciente al pasado. Formularon una pregunta sencilla: ¿por qué se privilegian ciertas cosas; por qué la sociedad se preocupa por ellas e invierte dinero en su conservación y restauración, mientras que se dejan otras cosas libradas al poder destructor del tiempo, y a nadie le importa que eventualmente desaparezcan? Las respuestas tradicionales a esta cuestión ya no se consideraban satisfactorias. Marinetti proclamó, entonces, que las estatuas de la antigua Grecia no eran más bellas que un coche moderno o un avión. Y sin embargo, dejamos que los coches y los aviones perezcan y mantenemos a las estatuas intactas. Pareciera que el pasado es más valioso que el presente, pero esto es injusto e incluso absurdo ya que vivimos en el presente y no en el pasado. ¿Podemos afirmar que nuestro propio valor es menor al de la gente que vivió antes? La polémica de la vanguardia contra la institución del museo estaba inspirada

por el mismo impulso igualitario y democrático que mueve a la política moderna. Sostenía la igualdad de las cosas, los lugares y, lo que es más importante, los tiempos de un modo similar al que se sostiene la igualdad entre los hombres.

Ahora bien, la igualdad entre las cosas y los tiempos puede ejecutarse de dos maneras diferentes: extendiendo los privilegios del museo a todas las cosas, incluso a las cosas del presente, o aboliendo por completo todo privilegio. El ready-made de Duchamp fue un intento en la primera dirección. Sin embargo, este camino no lo llevó demasiado lejos. El museo democratizado no puede incluirlo todo: incluso si un número limitado de mingitorios se ganaron un lugar privilegiado en algunos museos de arte, muchos de sus camaradas permanecieron en sus lugares habituales y poco privilegiados: los baños de todo el mundo. Por lo tanto, solo el segundo camino prevaleció. Sin embargo, abandonar los privilegios del museo implica entregar todas las cosas, incluso las obras de arte, al flujo del tiempo. Y así surge la siguiente pregunta: ¿podemos seguir hablando de arte si el destino de la obra de arte no difiere del destino del resto de las cosas ordinarias? Aquí me gustaría subrayar lo siguiente: cuando digo que el arte entra en el flujo del tiempo no sostengo que el arte ha comenzado a representar este fluir, del modo en que sí lo hizo el arte chino antiguo. Más bien sostengo que el arte como tal se ha vuelto fluido. Hay una ciencia que investiga todo tipo de fluidos, y la fluidez en general. Se llama reología. Lo que intento en este libro es una reología del arte, un abordaje del arte como fluido.

La concepción moderna y contemporánea del arte como fluido parece contradecir el propósito original del arte: detener el fluir del tiempo. Es más, en el contexto de la modernidad temprana, el arte funcionó como un sustituto materialista y secular de las creencias perdidas acerca de lo eterno y el espíritu divino. La contemplación de las obras de arte tomó el lugar de la contemplación del ideal

platónico o de Dios. A través del arte, el hombre moderno tenía la posibilidad de abandonar, al menos por un momento, el flujo de la *vita activa* y dedicarle algo de su tiempo a la apreciación de imágenes que habían sido contempladas por generaciones de hombres antes de que él naciera y que lo seguirían siendo por las generaciones futuras luego de que él muriera. El museo prometía una eternidad materialista asegurada no de manera ontológica sino política y económicamente. En el siglo xx, esta promesa se tornó problemática. Turbulencias políticas y económicas, guerras y revoluciones mostraron que esa promesa era falsa. La institución del museo nunca pudo consolidar una base económica realmente segura y por eso buscó el respaldo de una voluntad política estable. Incluso si el deseo de igualdad no hubiera motivado a la vanguardia artística a iniciar su lucha contra el museo, este no podía ser inmune al poder del tiempo. El sistema museístico contemporáneo es una prueba de ello, lo cual no significa que los museos hayan desaparecido, sino todo lo contrario –su número ha ido en aumento mundialmente. Significa, en cambio, que los museos mismos se han sumergido en el flujo del tiempo. El museo ha dejado de ser el lugar para una colección permanente y se ha vuelto el escenario de diversos proyectos curatoriales, tours guiados, proyecciones, conferencias, performances, etc. En nuestra época, las obras de arte circulan constantemente de una exhibición a otra, de una colección a otra. Y esto significa que se ven más y más involucradas en el flujo del tiempo. Volver a la contemplación estética de una misma imagen significa no solo volver sobre el mismo objeto sino también sobre el mismo contexto de contemplación: nos hemos vuelto, especialmente en nuestra época, muy conscientes de la dependencia de la obra hacia su contexto. Por lo tanto, más allá de lo que pueda decirse sobre el museo contemporáneo, el hecho es que ha dejado de ser un lugar de contemplación y meditación. Si el arte abandona el objetivo de ofrecer

la contemplación repetida de una misma imagen, ¿significará también que ha abandonado su proyecto de escapar de la cárcel del presente? Sostendré que esto no es así.

De hecho, el arte contemporáneo escapa del presente no resistiéndose a la corriente del tiempo, sino colaborando con ella. Si todas las cosas del presente son transitorias y fluidas es posible, e incluso necesario, anticipar su eventual desaparición. El arte moderno y contemporáneo practica justamente la prefiguración e imitación del futuro en el que las cosas que ahora son contemporáneas desaparecerán. Esta imitación del futuro no puede producir obras; produce, en cambio, eventos artísticos, performances, exhibiciones temporarias que demuestran el carácter transitorio del orden presente de las cosas y de las reglas que gobiernan la conducta social contemporánea. La imitación anticipada del futuro puede manifestarse solo como un acontecimiento y no como una cosa. Los artistas del futurismo y del dadaísmo producían hechos artísticos que revelaban la decadencia y la obsolescencia del presente. Pero la producción de acontecimientos estéticos es incluso más característica del arte contemporáneo –y su cultura de la performance y la participación. Los acontecimientos artísticos actuales no pueden ser preservados y contemplados como obras de arte tradicional. Sí pueden, sin embargo, ser documentados, narrados y comentados. El arte tradicional produce objetos de arte; el arte contemporáneo produce información sobre acontecimientos de arte.

Esto hace al arte contemporáneo compatible con Internet –y algunos capítulos de este libro abordarán la relación entre arte e Internet. Es más, los archivos tradicionales funcionaban del siguiente modo: ciertos objetos (documentos, obras de arte, etc.) se retiraban del flujo material, se atesoraban y se protegían. De un modo ya conocido, Walter Benjamin consideró los efectos de esta operación como una pérdida del aura. Al ser retirado del flujo material, el objeto se vuelve una copia de sí –contemplado más allá de su original

inscripción en el “aquí y ahora” del flujo material. Una pieza de museo es un objeto al que se le ha extraído su (invisible) aura de originalidad –entendida como la ubicación original del objeto en el espacio y el tiempo. El archivo digital, por el contrario, ignora al objeto y preserva el aura. El objeto mismo está ausente; lo que se mantiene es su metadata –la información sobre el aquí y ahora de su inscripción original en el flujo material: fotos, videos, testimonios textuales. El objeto de museo siempre necesitó de una interpretación que sustituyera a su aura perdida. La metadata digital crea un aura sin objeto, es por eso que la reacción adecuada a esa metadata es la recreación del acontecimiento documentado: un intento de llenar el vacío en medio del aura.

Obviamente, estas dos formas de archivo –archivar el objeto sin el aura y el aura sin el objeto– no son nuevas. Consideremos a dos célebres filósofos de la Antigüedad griega: Platón y Diógenes. Platón produjo muchos textos que requieren interpretación. Diógenes llevó a cabo algunas performances filosóficas que pueden ser re-producidas. O consideremos la diferencia entre Tomás de Aquino y Francisco de Asís. El primero escribió muchos textos; el segundo se sacó la ropa y fue desnudo en busca de Dios. Nos enfrentamos aquí con performances en rebelión contra las convenciones de su tiempo, performances que fueron consideradas como pertenecientes a la filosofía en la Antigüedad, a la religión en la Edad Media y al arte moderno y contemporáneo en nuestra época. Por un lado, tenemos textos e imágenes, y por otro lado, leyendas y rumores. Durante mucho tiempo, los textos y las imágenes eran medios más confiables que las leyendas y los rumores. Hoy la relación ha cambiado. No hay bibliotecas ni museos que puedan competir con Internet, que es precisamente el lugar donde proliferan las leyendas y los rumores. Hoy, si uno quiere estar de moda, no debe pintar un cuadro o escribir un libro, sino reactualizar a Diógenes: pertrecharse con una lámpara a plena luz del día e ir en busca del lector o del espectador.

Por supuesto, muchos artistas contemporáneos todavía producen obras de arte. Muy frecuentemente las producen utilizando tecnologías digitales de diferentes tipos. Estas obras todavía pueden exhibirse en muestras de arte o museos. Hay también sitios web especializados donde uno puede ver copias digitales de obras analógicas o imágenes digitales creadas específicamente para ser exhibidas en esos sitios. El sistema tradicional del arte sigue en su lugar y la producción estética continúa. El único problema es que este sistema se torna cada vez más marginal. La obra que circula como una mercancía en nuestro mercado de arte contemporáneo se dirige fundamentalmente a posibles compradores, un estrato de la sociedad acaudalado e influyente pero relativamente pequeño. Estas obras funcionan como objetos de lujo –no por casualidad, Vuitton y Prada construyeron recientemente museos privados. Los sitios web especializados en arte también tienen una audiencia limitada. Por otro lado, Internet se ha vuelto un medio poderoso para difundir información y documentación. Antes, los eventos artísticos, las performances y los happenings se documentaban de un modo muy pobre y eran accesibles solo para el entendido en el mundo del arte. Hoy, la documentación de arte puede alcanzar una audiencia mucho mayor que la obra misma. (Recordemos fenómenos diferentes aunque comparables como la performance de Marina Abramović en el Museo de Arte Moderno de Nueva York y la de Pussy Riot en la Catedral de Cristo Salvador en Moscú.) En otras palabras, el arte fluido actual está mejor documentado que nunca, y la documentación se preserva y distribuye mejor que las obras de arte tradicionales.

Aquí es importante evitar un malentendido muy generalizado. Se habla con frecuencia del “flujo” de información en Internet. Sin embargo, ese flujo de información es esencialmente diferente del flujo material que mencionaba más arriba. El flujo material es irreversible. El tiempo no fluye en sentido inverso. Al estar inmersos en el flujo de

las cosas, no podemos volver a momentos anteriores en el tiempo o experimentar hechos del pasado. La única posibilidad de regreso presupone la existencia de ideas eternas o de Dios (o su sustitución por medio de la eternidad profana y "material" de los museos de arte). Si la existencia de esencias eternas resultara negada y las instituciones de arte colapsaran, no habría salida del flujo material y por lo tanto no habría vuelta atrás, no habría posibilidad de retorno. Internet se funda, en cambio, justamente en la posibilidad de retorno. Cada operación en Internet puede ser rastreada, y la información puede recuperarse y reproducirse. Por supuesto, Internet es también por completo material. Su hardware y su software están sujetos a la obsolescencia y al poder de la entropía. Es fácil imaginar la disolución y la desaparición total de Internet; pero mientras exista y funcione nos permitirá retornar a la misma información, igual que antes los archivos no digitales y los museos nos permitían volver a los mismos objetos. En otros términos: Internet no es un flujo sino un reverso del flujo.

Esto significa que Internet nos permite un acceso mucho más fácil a la documentación de eventos de arte previos que cualquier otro tipo de archivo. Cada acontecimiento estético imita la futura muerte y desaparición del orden de la vida contemporánea. Cuando hablo de la imitación del futuro, por supuesto no me refiero a la descripción "visionaria" de cosas nuevas, conjeturadas por la imaginación de la ciencia ficción. El arte no predice el futuro, sino que demuestra, en cambio, el carácter transitorio del presente y, así, abre el camino a lo nuevo. El arte en flujo engendra su propia tradición: es la reactualización de un acontecimiento de arte como anticipación y realización de un nuevo comienzo, de un futuro en el que el orden que define nuestro presente perderá su poder y desaparecerá. Y dado que todos los tiempos son iguales para el pensamiento del flujo, tal puesta en acto puede realizarse en cualquier momento.