

El arte, ¿es un medio de verdad?

Boris Groys. Poco antes de su arribo al país, el pensador alemán analiza en este texto exclusivo cómo Internet cambió nuestra relación con el arte.

POR BORIS GROYS

06/04/15



Tensión superficial (Rafael Lozano-Hemmer). En Internet, el arte no adquiere un marco fijo e institucional como ocurre en el mundo analógico.

Internet se volvió un lugar central para la producción y distribución del arte. Obviamente, muchos artistas consideran que el deslizamiento desde los espacios tradicionales del arte hacia Internet es algo liberador porque Internet es menos selectiva que, digamos, el tradicional museo de arte. Pero este desplazamiento también implica un cambio en nuestra relación con el arte. Tradicionalmente, el arte se consideraba un objeto de contemplación desinteresada, estética. Me refiero aquí al sentido kantiano del término: uno contempla la forma del objeto (en *La crítica del juicio* Kant se refiere a la forma de un palacio), sin interesarse en la existencia real de ese objeto en el mundo, ni en las condiciones de su existencia. Ahora bien, podríamos decir que sólo las instituciones tradicionales del arte pueden garantizar la contemplación desinteresada, puramente estética. Se supone que quien visita un museo abandona la realidad cotidiana y queda absorbido por la contemplación de las obras. La condición previa de la contemplación estética es el ocultamiento del marco material, tecnológico e institucional que hace posible tal contemplación. Y las instituciones tradicionales del arte practican este auto-ocultamiento. Al menos desde comienzos del siglo XX, la vanguardia histórica trató de tematizar y revelar la dimensión factual, material, no ficcional del arte. Sin embargo, la vanguardia nunca tuvo éxito en esa búsqueda de lo real porque la realidad del arte, ese aspecto material que la vanguardia trató de revelar resultó permanentemente re-estetizado, colocado bajo las condiciones estándar de la representación estética.

Eso es justamente lo que Internet alteró de manera radical. Internet funciona bajo la presuposición de que se refiere a una realidad off-line. Uno habla de Internet como un medio, pero la información es siempre sobre algo. Y ese algo está siempre situado fuera, off-line. Si no fuera así, todas las transacciones económicas en Internet serían imposibles. O las militares. O la vigilancia. Y lo más importante: en Internet, el arte no adquiere un marco fijo e institucional como ocurre en el mundo analógico: aquí la fábrica, allí el teatro, aquí la bolsa de valores, más allá el museo. Google muestra que en Internet no hay

barreras. Hay blogs y páginas especializadas en arte, pero abordarlas implica hacer clic en ellas, para enmarcarlas en la superficie de la computadora, el iPad o el celular. El usuario no puede obviar el marco porque lo ha creado. El marco –y la operación de producirlo– se han vuelto algo explícito, algo que se mantiene así en la experiencia de contemplar arte en Internet. Ese ocultamiento del marco que ha definido nuestra experiencia de contemplación estética encuentra su fin aquí. El usuario de Internet no pasa del uso cotidiano de las cosas a su contemplación desinteresada; opera con la documentación digitalizada del arte del mismo modo en que usa la información que concierne al resto de las cosas del mundo.

La palabra “documentación” es crucial. En las últimas décadas, cada vez más exhibiciones y museos de arte incluyen, junto con las obras, su documentación. Pero esta vecindad es siempre muy problemática. Las obras son arte, inmediatamente se revelan como arte que, por lo tanto, puede ser admirado, experimentado emocionalmente, etc. Pero la documentación artística no es arte, es una mera referencia a un acontecimiento estético, una exhibición, instalación o proyecto que tuvo lugar realmente. Por eso la documentación puede reformarse, reescribirse, extenderse, acortarse, etc. Podemos someter la documentación estética a todas estas operaciones, que están prohibidas para una obra porque cambiarían su forma. Y la forma de la obra está garantizada institucionalmente porque sólo la forma garantiza su reproductibilidad e identidad. Por el contrario, la documentación puede cambiarse a voluntad porque su identidad y reproductibilidad están garantizadas por su referente externo y “real” y no por su forma. Pero incluso si la emergencia de la documentación precede a la emergencia de Internet como medio del arte, fue recién la introducción de Internet lo que le ha dado a la documentación de las “prácticas estéticas” su legítimo lugar. A través de Internet, el impulso de vanguardia que ha motorizado al arte desde comienzos del siglo XX, encuentra su realización, su *telos*. El arte se presenta en Internet como un tipo particular de realidad: como un verdadero working process que tiene lugar en el mundo real, en el mundo off-line. Esto no implica que el criterio estético no desempeñe un papel en la presentación de información en Internet. Sin embargo, en este caso la cuestión no atañe al arte –al arte como objeto de contemplación–, sino al diseño de la información –a la presentación estética de la documentación sobre acontecimientos estéticos reales.

Acá las obras se integran a la información de las actividades de sus autores en tanto personas reales. Por ejemplo, las obras de un artista se ven en Internet cuando uno googlea el nombre del artista. Ahí las vemos junto con la información que encontramos sobre ese artista: su biografía, otras obras, sus actividades políticas, reseñas críticas, detalles de su vida privada, etc. Incluso los artistas usan Internet no sólo para producir arte, sino también para comprar entradas, hacer reservas en un restaurante, llevar adelante emprendimientos comerciales, etc.

La hermenéutica clásica, que iba en busca del autor oculto tras la obra, fue criticada por los teóricos del estructuralismo, del close reading, etc., que pensaban que no tenía sentido perseguir esos secretos ontológicos, por definición inaccesibles. Hoy, esta hermenéutica tradicional se reflota como instrumento de una explotación económica extra respecto de los sujetos que operan con Internet –lugar en el que, en principio, todos los secretos se revelan. Este sujeto ya no se oculta detrás de su obra. Acá no hay que olvidar que Internet está privatizada y que, por lo tanto, tiene que generar rentabilidad. La plusvalía con la que se quedan las corporaciones que controlan Internet es ese valor hermenéutico: al usar Internet, el sujeto de la práctica estética también se revela como un ser humano con ciertos intereses, deseos y necesidades. El resultado de la vigilancia de este sujeto puede venderse a compañías que hacen publicidad dirigida a distintos tipos o grupos de consumidores. La monetarización de la hermenéutica clásica es uno de los procesos más interesantes al que nos enfrentamos en las últimas décadas.

© Boris Groys. Traducción: Paola Cortes Rocca.