

CIUDAD DEL ARTE

VOLVERSE PÚBLICO. LAS TRANSFORMACIONES DEL ARTE EN EL ÁGORA CONTEMPORÁNEA

BORIS GROYS

Caja Negra, Buenos Aires, 2014

ASTRAGALO, 20 (2015)

Attribution-NonCommercial-ShareAlike - CC BY-NC-SA

Roberto Fernández. CAEAU. Universidad Abierta Interamericana

Reseña, ISSN 2469-0503

<https://dx.doi.org/10.12795/astragalo.2015.i20.15>

Boris Groys tiene una biografía bien siglo XX: nacido en Berlín Oriental se educa y trabaja hasta su expulsión en la URSS y luego radica en USA donde se dedica a enseñar y practicar curadorías. Tal recorrido casi nostálgico le permitió por caso escribir un libro llamado *Obra de Arte Total Stalin. Topología del Arte* (Criterios, La Habana, 2008; también editado por Pre-Textos, Valencia) y ahora ofrecer una mirada sobre lo público del arte que entre otras cosas en un capítulo final de la docena de temas de este libro, que se llama *Marx después de Duchamp* sorprende con la polémica proposición que *Google viene a significar una verdadera proletarización en la producción y consumo de arte* (página 125).

El *volverse público* del arte según Groys parte de desmenuzar un célebre *motto* de Beuys cuando apuntó que *hoy somos todos artistas*: eso lo decía en los años 80 y ahora se ratifica y multiplica a partir de lo que permite (y subyuga)

aquello que se denominaría *arte digital*. En la introducción del libro Groys habla de la confrontación entre poética y estética indicando que la estética (campo relativamente nuevo) connota fuertemente el arte de los siglos XVIII a XX y deja de ser relevante en la escena actual dada esa ampliación productiva planteada por Beuys, que hace que Groys indique que hoy sea más relevante indagar en la *producción* de arte antes que en su *recepción* o consumo. Tal deriva otorga un rol relevante (casi autoral) al curador o montajista de la experiencia artística expandida y en particular un papel muy activo al *artista/curador urbano*, o sea aquel capaz de suscitar una experiencia artística público-social en la esfera de la urbanidad. De paso Groys subraya el hecho de que si la estética es una invención moderna, la poética en cambio ya formaba parte del discurso de cierta ontología griega del arte en la dialéctica entre *tekné* y *poiesis*.

Groys despliega una docena de capítulos-temas de los cuáles el segundo –*La obligación del diseño de sí*– es inusitadamente revelador de cierto interés en suplantar aquello que Nietzsche llamó la muerte de Dios y que por tanto implicó *la desaparición del observador del alma* (página 24) y la necesidad de hacer que el arte sustituyera tal ausencia mediante lo que provocativamente llamará *diseño del alma* y que tiene un momento de ascesis en la modernidad (hay un capítulo destinado a Malevich) que también queda visible en el intenso maridaje entre ética y estética que Loos planteará a partir de su consideración delictiva del ornamento. Pero esa exigencia formulará el *mito moderno del hombre nuevo por el cual el cuerpo toma la forma del alma o el alma se hace cuerpo* (página 27) con algunas derivaciones nada frugales en el desarrollo capitalista que instala una sobrestetización general, empezando por los cuerpos hiperdiseñados.

En un mundo de diseño total –dirá Groys– *el hombre se vuelve una cosa diseñada, una suerte de objeto de museo, un cadáver a ser exhibido públicamente* (página 31), con lo cual la sustitución de la observación divina del alma deviene otro evento más propio del capitalismo que conducirá al apogeo de las apariencias.

En el ensayo llamado *La producción de sinceridad* Groys indaga en cierta flexión en la que percibe que la dominancia de un arte moderno social deja de serlo y se torna *político* lo cual implicaría no un retorno de la inasible idea de vanguardia sino más bien una puesta a punto del ideal específico de esas formaciones, cuya aportación estética tendía a incidir en la revolución política y no en la reforma estético-cultural. Lo que por otra parte implicaría admitir el cese de la noción kantiana de la *autonomía del arte* puesto que la nueva implicación político-

urbana de éste introduce aspectos connotativos de la nueva obra de arte basados en la *seducción* y la *sospecha* (Es decir: una puesta a punto artística de la descripción de contemporaneidad que Deleuze-Guattari nombraron como *capitalismo y esquizofrenia*).

El escrito llamado *Política de la instalación* alude a la reencarnadura del *paseante-flaneur* de Baudelaire con el que ahora deviene en espectador de lo instalado, función mucho más urbana que museal y de una transformación de la tricentenaria percepción óptica en una más compleja implicación corporal y biopolítica. La *instalación* como nuevo objeto o finalidad de la praxis artística neutraliza toda la larga tradición de la mimesis y entonces *la nueva función del arte es hacer visibles realidades que generalmente se pasan por alto* (página 67). Otro llamado al arte político situado en la descripción-descubrimiento-denuncia, no en la re-presentación.

Si bien en el texto *El universalismo débil* Groys instala su idea de panglosia global antes que derivas centro-periferias o aun convivencia multicultural –puesto que ahora todo puede ser arte y que todos, con Beuys, podemos ser artistas– en otro escrito –*La soledad del proyecto*– aparece un grado de subjetividad carente de toda inmersión en aparatos colectivos tal que emerge si se quiere el potencial productivo herético y solitario o autista del trabajo del arte por lo menos hasta su emergencia pública.

Y finalmente los capítulos que cierran el libro: *Los trabajadores del arte entre la utopía y el archivo* –como presentación de la dicotomía entre (falsa) totalidad de lo utópico-fantasmático y reconstrucción figurada de los fragmentos del mundo en el dispositivo del atlas y el archivo, esas modalidades coleccionísticas enciclope-

distas ahora wikipedizadas. En efecto entonces, en su texto *Google más allá de la gramática*, presenta el nuevo enciclopedismo más bien lúdico que erudito, por lo cual, el arte pierde toda relación con los saberes digamos etnográficos o propios de la producción discursiva y se rom-

pen todos los diques del aparato de lenguaje, la formas reguladas y genéricas de enunciación y la gramatología como dispositivo asegurador de sentido/contenido. En realidad todos es arte y todos somos artistas porque se disolvieron todas la regulaciones y codificaciones..

