

Escenificaciones bienalísticas y agotamiento crítico.

[Notas pesimistas sobre el colapso del antagonismo en “tiempos interesantes”].

Fernando Castro Flórez

fernando.castro@uam.es
Universidad Autónoma de Madrid
 0000-0003-0726-2444

“Gracias a una extensa red de sensores, podremos vernos a nosotros mismos con los ojos de Dios. Por primera vez podremos mapear con precisión el comportamiento cotidiano de grandes masas de personas” (Alex Pentland)

En la década de 1820 se inventa la taxidermia, que viene a producir la ilusión de vida en lo muerto anticipando lo “sinistro” freudiano. La *psicosis* moderna va desde esos animales fríos y sin pulso a la madre en descomposición, pero capaz de imponer su mandato esquizofrénico sobre Norman Bates. El retorno de lo reprimido necesitaba de la construcción familiar (completamente sórdida) de la “ceguera” edípica mientras que el regodeo en el seno de lo sintomático caracteriza la precariedad contemporánea. Uno de los grandes logros de los estudios culturales es, como sostiene Adrian Rifkin, la aparición de los *Teletubbies*, figuras aparentemente “simpáticas” pero inquietantes, incluso en su “vecindad homofónica” con los talibanes. De la petrificación de lo salvaje al entretenimiento infantilizante hay una deriva semejante a la que lleva de las barricadas decimonónicas y la pulsión que derriba las columnas monumentales a la gestualidad “muda” del ensamblarismo interminable que está ensamblado, con frecuencia, en un antiinstitucionalismo insípido. Cuando surgen por doquier *textículos* de críticos que bailan, aunque no les guste, exponentes de la conciencia de culpa post-hipsterizada, no dejan de proliferar *virialidades frikis*. No necesitamos decorar con lo “bestial”, ni

siquiera tiene que repugnarnos la cabeza de un jabalí en una pared, con colmillos transformados en percheros; nos basta y sobra con tener encendida la televisión, sin necesidad de mirarla, repartir raciones de *likes* resbalando por muros de Facebook y *wasapear* con los colegas sin poder exorcizar el miedo a estar perdiéndonos algo.

Matamos el tiempo con la “producción de significantes vacíos” y, aunque creemos que estamos desplazándonos aceleradamente, puede que nuestra imaginación esté siendo sometida a un proceso “taxidérmico”. In *Google We Trust*. Convencidos de que podemos encontrar todo lo que buscamos, depuesta la memoria en el archivo, fragmentada la experiencia en las múltiples pantallas, devoramos toda clase de *gadgets* para convertirnos en el perfecto *Homo Ciberneticus*. Provistos, por ejemplo, de un Apple Watch (el reloj inteligente), el iPhone y un Hummer, asumido el argumento post-cartesiano (*iPod Therefore I am*), tratamos de sublimar el hastío por la vida que nos toca vivir, en una completa crisis de presencia. El Comité Invisible nos recuerda en *A nuestros amigos* (Ed. Pepitas de Calabaza, Madrid, 2015) que la nueva sociedad “metropolitana” se distribuye sobre un espacio plano, abierto, expansivo, “menos liso que fundamentalmente baboso”. El rizoma era, a pesar de la cháchara “mesetaria”, un patatal y en este “multiverso” reticular nos empantanamos mientras producimos torrentes o, valga la metáfora oceánica, tsunamis de datos. La datificación atropellada del mundo posibilita el marketing invasivo y la generación de fenómenos *oraculares* (desubicados). “Tras la promesa futurista —leemos en “Fuck off Google” del Comité Invisible— de un mundo lleno de personas y objetos totalmente conectados en el que los coches, los refrigeradores, los relojes, las aspiradoras y los consoladores estarían directamente conectados entre sí, y también a Internet, hoy tenemos algo que ya es directamente observable: el funcionamiento del sensor más polivalente de todos: yo”. Vivimos, valga la paradoja, distanciados de nuestro desapego, mientras algunos presumen de ir, a la manera *narodnik*, hacia el pueblo cuando en realidad están “apantallados” en el desierto de las redes sociales. Tenemos, no lo puedo negar, cantidad de amigos (nada “aristotélicos”) gafapastas, tropa de choque de la “seductora” distopía de la *smart city* cuando hace tiempo que todos habitamos (si eso es posible) en Detroit.

Se ha venido a considerar que el éxodo y la defección de la multitud, añadido a la política viral de las redes, son rasgos vertebrales del presente. Ranajit Guha sostiene que el subalterno inevitablemente le da la espalda o traiciona a cualquier proyecto hegemónico: rechaza darle consenso al consenso. Pero esta (presunta) fuga y esta (anhelada) resistencia contrastan con el éxtasis colectivo ante la *celebrificación* que puede utilizar lo “marginal” como perfecto escenario para su implosión global. Recordemos a Michael Jackson grabando en las favelas de Santa Marta de Río de Janeiro y el barrio del Pelourinho de Salvador de Bahía el vídeo de *They don’t care about us*, con una imponente presencia policial o la reciente “aparición” de Rihanna en La Habana, con la turbamulta de cubanos provistos de celulares para grabar tan inesperada “epifanía”. No hay una deconstrucción (subalterna) de la hegemonía, si bien es cierto que no hay un pacto que lo incluya todo. Llevamos tiempo asistiendo a la consumación de los mecanismos de inversión reactiva de la cultura en Estado, del afecto en emoción, del hábito en opinión, de la multitud en pueblo. El Comité Invisible advierte que, así como la ideología de la fiesta significa la muerte de la verdadera fiesta o la ideología del encuentro significa la imposibilidad real de encontrarse, “la tecnología es la neutralización de todas las técnicas particulares”.

We don’t need another hacker, convencidos de que nada, ni siquiera las “malas digestiones cibernéticas” o el bricolaje expandido en la red, nos liberara del neo-panoptismo biopolítico. Sufrimos

y gozamos con la hipnosis del dispositivo, cuando la cibernética (el proyecto de una racionalización sin límites) es la nueva tecnología de gobierno que, propiamente, pone fin a lo político. Heidegger no estaba desnortado cuando apuntó que la cibernética, en tanto que teoría eficaz para la planificación y organización del trabajo humano, es el destino del hombre que, para ser más preciso, terminará por convertir al hombre en un “factor de perturbación”. Sin duda, las sociedades de control tienen, como sugería Deleuze, “fugas por doquier” y, aunque parece que todo está a punto de desaparecer o, como le gusta decir en plan letanía a Bauman, devenir “líquido”, parece que “no se termina nunca con nada”. Los largos bloques de tiempo dedicados exclusivamente a ser espectador están pasados de moda. Disponemos de infinitud de juegos *on line*, cantidad de pornografía en internet y toda clase de videojuegos para saciar nuestras ilusiones de dominio, ganancia y posesión. En verdad, los deseos (innombrables) articulados en esta red pulsional no quedan nunca satisfechos. Nos mantenemos en una vigilia interminable porque queremos más de todo: siempre hay algo más impresionante y divertido, en cualquier recodo de la “navegación” puede aparecer la “experiencia freak” anhelada. Hay que estar conectados *full time* aunque eso suponga agravar el aislamiento social o instalarnos en una desolada insularidad.

La economía (regresiva) del deseo ejecutada gracias a la intensificación cibernética del consumo supone una disponibilidad ilimitada de información e imágenes, pero también una sincronización global masiva, esto es, una homogeneización industrial de la conciencia y de sus flujos. Jonathan Crary comparte en su excelente libro *24/7* (Ed. Ariel, Barcelona, 2015) el diagnóstico de Tiquun según el cual nos hemos convertido en habitantes inofensivos y flexibles de las sociedades globales urbanas: elegimos hacer lo que nos dicen que hagamos. El *sujeto obediente* abdica absolutamente de la responsabilidad por la vida. Nos basta con encender el televisor y “deslizarnos” hacia ninguna parte, colocados en una disponibilidad verdaderamente adictiva. El vacío neutral de la tele ofrece horas y horas de naderías, alaridos, plegamientos biográfico-pseudo-escandalosos, tertulianismo ejecutado atropelladamente por idiotas pluscuamperfectos, rituales deportivos, el show de una realidad descaradamente aburrida o una planetarización del *Tratamiento Ludovico*. Una serie de espectadores enganchados reconocieron, en un estudio de Kubey y Csikszentmihalyi, que ver la televisión durante mucho rato les hacía sentir peor que cuando no la veían, sin embargo, se encontraban obligados a seguir viéndola. La conclusión es demoledora: cuanto más la veían, peor se sentían. El placer ha sido, hace tiempo, sustituido por la necesidad de repetición, conduciéndonos a un estado de neutralización y desactivación, con una completa incapacidad de ensueño.

Todo este *espacio visual baboso* procede, en cierto sentido, del discurso del riesgo. Alex Pentland apuntó, en un artículo publicado en 2011, que necesitamos reinventar los sistemas sociales “en un entorno controlado”. La hipótesis cibernética favorece la estasis (inequívocamente venosa) aunque soñemos (si tal término tiene ya algún sentido) con una experiencia nomádica. “En la actualidad — escribe Jonathan Crary —, la experiencia está hecha de cambios repentinos y frecuentes que van desde el ensimismamiento en una burbuja de control y personalización hasta la contingencia de un mundo compartido e intrínsecamente resistente al control”. La manía puede ser espoleada por la manera en que la cultura contemporánea da forma a la imagen que nos hacemos de nosotros mismos. “Se estimula a las personas — indica Darian Leader en su libro *Estrictamente bipolar* (Ed. Sexto Piso, Madrid, 2015)- a venderse, a transmitir sus logros y a generar cada vez más productos o derivados de su identidad”. Algunos sujetos afectados por el trastorno maniaco-depresivo comparan su experiencia con *El show de Truman*, como si solamente pudiéramos “formar parte de algo” en el *juego mediático de la “existencia”*. Cientos de millones de personas toman nuevas mezclas para la depresión, la

hiperactividad o la bipolaridad y otras patologías. La *farmacopea contemporánea* libra un (rentable) combate sin cuartel contra la vergüenza, la angustia, el deseo sexual variable, la distracción o la tristeza. El síntoma capital de la manía se definió en otro tiempo, como nos recuerda Darian Leader, como el intento compulsivo de conectar con otros seres humanos: “actualmente esto es casi una obligación: si no estás en Facebook o en Twitter, algo debe andar mal en ti”. No es infrecuente que se pase de la euforia al abatimiento; los esquizofrénicos pueden ser ruidosos y charlatanes, pasando de un tema a otro con evidente descuido. Sin duda, uno de los colectivos punteros en el desajuste de los sistemas nerviosos es el del “artisteo”, verdadero caladero para la mercadotecnia de la bipolaridad. El marchante de arte Andy Behrman documenta en *Electroboy: diario de una manía* (Ed. Maeva, Madrid, 2003) las espirales maniaco-depresivas de una mente que está inundada de ideas y necesidades rápidamente cambiantes: “mi cabeza atestada de colores vibrantes, imágenes salvajes, pensamientos extravagantes, detalles penetrantes, códigos secretos, símbolos y lenguajes extraños. Quiero devorarlo todo: fiestas, gentes, revistas, libros, música, arte, películas y televisión”. Pero, para entregarse a ese *fast-food cultural*, no hay que dejar de ingerir una buena ración de pastillas diariamente.

La medicalización del sujeto hiper-activo es una consecuencia de la adicción a las pantallas 24/7, en ese literalismo imperial que transforma nuestras vidas en patéticos *reality-shows*. Frente a la nostalgia de una armonía que no existió nunca o la vindicación de un diálogo ideal (absolutamente quimérico), Tiquun despliega el “antídoto” de la hipótesis cibernética, a saber, en vez de más transparencia o democracia, “queremos más opacidad y más intensidad”. Se trata de construir *Zonas Opacas y Ofensivas* cuando las intenciones comunicativas están absolutamente podridas. “Hace falta — leemos al final de *La hipótesis cibernética* (Ed. Acuarela & A. Machado, Madrid, 2015) — un desvío de la palabra. Crear ha sido siempre otra cosa que comunicar. *Lo importante será quizá crear vacuolas de no-comunicación, interruptoras para escapar del control*”. Lo malo es que ese “bloque negro” no es solamente el de los “antagonistas” sino que la opacidad es propia del sistema político *apalancado*. Pretender que el ciberespacio posibilitará estrategias de sabotaje y contra-manipulación es tan quimérico como postular que ahí se favorecen “encuentros reales”. “Si las redes no están — indica Jonathan Crary — al servicio de las relaciones sociales existentes, forjadas a partir de la experiencia compartida y la proximidad, siempre reproducen y refuerzan la separación, la opacidad, el disimulo y el interés individual que es inherente a su uso. Cualquier turbulencia social cuyas fuentes principales sean el uso de las plataformas electrónicas y los medios sociales será inevitablemente efímera e intrascendente”.

Acaso podamos entender algunas manifestaciones del arte contemporáneo como actos deliberados de *ralentización de los flujos* de mercancías y personas. La estética del *festina lente* en el seno del imaginario computacional 24/7 tiene bastantes “performers del tiempo dilatado”. Desde las *one-year-performance* de Tehching Hsieh a la “presencia escópica” de Marina Abramovic en el MoMA, en la lectura continua de *El Capital* planteada por Isaac Julien en la Bienal de Venecia en 2015 o también ese mismo año con la “clandestina” recitación que Tania Bruguera, durante la Bienal de la Habana (sometida incluso a “actos de repudio” en su reclusión policial), hace de *Los orígenes del totalitarismo* de Hannah Arendt, de las plúmbeas coreografías “para-lacanianas” de Dora García a la “mímica retro-sesentera” de Tino Sehgal, no dejamos de asistir a *ceremonias* que tratan de intensificar la experiencia del tiempo. En su entusiasmo aparentemente “transgresor” anida la bipolaridad de una “monumentalización del documento” que propiamente desactiva, diríamos que en impotencia sintomatológica, las potencialidades críticas. Tenemos que evitar la euforia “retro-nómada” o la

retórica de las líneas de fuga, comprendiendo, de la mano de Prigogine y Stengers, que cuanto más rápida es la comunicación en el sistema, “más grande es la proporción de fluctuaciones insignificantes, incapaces de transformar el estado del sistema: más estable es ese estado”. Tal vez el “tamaño crítico” (la relación entre el volumen donde tienen lugar las reacciones y la superficie de contacto o el lugar de acoplamiento) de las cacareadas *resistencias artísticas* sea *descomunamente insignificante*.

La rebelión no tiene ni mucho menos una “base inatacable”, careciendo, en bastantes ocasiones, de plano de consistencia. La estética actual puede llegar a favorecer el *trastorno por déficit de atención con hiperactividad* especialmente si uno forma parte de las tropas de la *flânerie bienalística*. Estamos sometidos a la construcción de falsas necesidades (arrastrados por la lógica de los *derivados tóxicos*, intentando “performar” correctamente en el seno de la pantanosa *happycracia*) o deficiencias respecto de las cuales las nuevas mercancías son la solución esencial, de la misma forma que en los “eventos artísticos” cualquier pre-texto (hasta el más banal revisionismo de la rareza daliniana como se ha planteado en el Pabellón Español de la Bienal de Venecia del 2015) puede facilitar el balanceo de integración y fluctuación. Se consumen cantidades ingentes de metanfetaminas y otros fármacos para mejorar el rendimiento y la competitividad en el lugar del trabajo. Freud consideraba que soñar “es una parte de la vida anímica infantil superada” y para el sujeto *práctico-inerte*, en el sentido sartreano, contemporáneo, no hay posibilidad de enfocar imágenes con los ojos cerrados. Acaso podemos entender ciertas manifestaciones artísticas “provocadoras” como el placebo *adictivo* que permitiría mantener la logorrea de una utopía que oscila entre la pirotécnica y lo estetizadamente cochambroso. Se tiene que citar cualquier cosa, convirtiendo la lectura en *teatrocracia*, para que “no pase nada” o, mejor, con la esperanza de conseguir la recompensa glacial: un guiño de complicidad de los enteradillos.

Banksy apareció en las inmediaciones de la Bienal de Venecia en 2019, como de costumbre, clandestinamente, esto es, con la astucia suficiente para producir un disturbio y poner pies en polvorosa; en medio del “pantano del arte”, justo allí donde todo huele a podrido, en esa ciudad-carnavalesca que se hunde inevitablemente, había dejado un recado extremadamente oportuno. El overbooking de la jet-set artística ofrecía un ejemplo perfecto de “día de la marmota” (solo comparable con el delirio compulsivo-electoral de la “política” hispana), los pederros del sistema (pseudo)estético estaban dando la tabarra, a la manera de tunos perdidos en el metro de Tokio, cuando Banksy (o el que fuera “de su parte”) planto el “tenderete”. Su acción fue sintomatológica, estricto hiperrealismo para el desquiciado tiempo de la globalización, perfecta *parodia* de un “pintor dominguero”, buscándose las habichuelas, que toma por motivo lo verdaderamente colosal: un crucero inmenso imponiendo su ley en el gran canal, un mega-*container* con “combustible” de la turistificación.

Ralf Rugoff, el comisario de la Bienal que se inauguraba en esos días había elegido como, a falta de toda *temática*, una frase (presuntamente) china para “orientar” a la concurrencia: “Ojalá vivas en tiempos interesantes”. Aunque declaró que pretendía mostrar obras que ofrecieran “un lugar para reflexionar sobre la complejidad del ser humano” (una frase vaporosa propia de un ensayo de auto-ayuda), el menú degustación que tenía listo para la concurrencia era bazofia recalentada, dos mandangas “políticas”, un poquito de *reality-show* (playero para más señas, destinado a recibir premios de campanillas y leones) y algunas pinturas perpetradas (nunca más preciso este verbo) con desidia superlativa.

De todos los desatinos y frivolidades de esta Bienal “interesante” lo más deplorable, sin ningún género de dudas, era una suerte de gigantesco “ready-made” ejecutado (aquí cuadra este término para marcar una indecencia estética total) por Christoph Büchel: el barco en el que naufragaron y murieron en el año 2015 seiscientos migrantes que intentaban cruzar el mediterráneo hacia *un sueño* que desde el principio fue un horizonte de pesadilla. Ante el dolor de los demás, como advirtiera Susan Sontag, se “componen” escenas sublimes o cónicas sublimaciones.

Unos días después de la inauguración de la Bienal, como si todo remara a favor de la coherencia en la estética del desastre, un crucero perdió el control en el canal de la Giudecca y arremetió contra otro barco turístico de menor tamaño. Todas esas “embarcaciones interesantes” no tienen otro destino que el *naufugio*. Este verano, los turistas de Lampedusa estaban en la playa disfrutando mientras a una milla aquellos que habían sido rescatados por el Open Arms experimentaban la más abyecta lógica de la exclusión. Vivimos tiempos más miserables que interesantes. Así en el arte como en la vida. Nadie sospechaba que esa cínica exposición del *arte pseudo-crítico* estaba anticipando los “verdaderos tiempos interesantes”, unos meses antes de que la covid-19 impusiera la ley del *quadrillage*, ese distanciamiento social que llevaría a la *zombificación*.

Han pasado cuarenta años desde que Beuys comenzó la plantación de los siete mil robles en Kassel (1982), la “ecológica” continuación de sus cien días en defensa de la democracia directa (1972). Aquella defensa de que “todo hombre es un artista” se ha transformado, mal que pueda pesarle a los nostálgicos de la contracultura, en un mantra neoliberal. Podemos ampliar la tergiversación de Documenta si recordamos que esa exposición quinquenal se inició en 1955 justamente el mismo año de la apertura de Disneyland. Los alemanes querían, entre otras cosas, suturar las heridas que el nacionalsocialismo había infligido a la cultura, enterrar la infame noción de “arte degenerado” y recuperar el impulso vanguardista, aunque fuera en clave “museal”, mientras que el imperio de Mickey ofrecía entretenimiento para toda la familia cuando el consumo comenzaba a modelar el mundo.

La Documenta 15 (2022) parte de la crisis o incluso de la catástrofe planetaria, poniendo en cuestión la inercial “ideología del genio artístico” y también el papel “patriarcal” del comisario. Ruangrupa, el colectivo indonesio que comisaria esta muestra, declaró que “si la Documenta se lanzó en 1955 para curar las heridas de la guerra, por qué no deberíamos centrar Documenta 15 en las heridas de hoy, especialmente las que tienen sus raíces en el colonialismo, el capitalismo o las estructuras patriarcales, y contrastarlas con modelos basados en asociaciones que permiten a las personas tener una visión diferente del mundo”. A partir de una invitación cursada a catorce colectivos de artistas se fue creando una suerte de rizoma que ha terminado por implicar a unos 1500 artistas. La pregunta que da título al vídeo de Marwa Arsanio “¿Quién tiene miedo a la ideología?” puede funcionar como línea de fuga de los procesos desplegados en Documenta que funciona, en cierto sentido, como una “estética ensamblaria”. La palabra “lumbung” es también clave, aludiendo a la necesidad de colectivizar o redistribuir los recursos, en una defensa de lo común frente a las dinámicas mercantiles que generan neo-esclavismo y extrema pobreza. Entre las intervenciones de este “caos del *Do It Yourself*”, tal y como lo califica Nadine Khalil en la revista *Frieze*, destacan la pista de *skate* del colectivo tailandés Baan Norg, las banderolas de *foundationClass* en las que llaman la atención sobre la emigración en Alemania, los debates activados por Tania Bruguera sobre la represión en Cuba, el taller de diseño colaborativo de los tunecinos El Warcha, la guardería que ha montado la artista brasileña Graziela

Kunsch o el puente que ha construido Santiago Cirugeda con el estudio Recetas Urbanas sobre un edificio de alquiler de botes en la ribera del río Fulda.

A pesar el enorme esfuerzo para ir más allá de la “ludificación” de la estética relacional, la experiencia de esta Documenta puede llevar a cierta “exotización del antagonismo” y a una dificultad para participar en debates tan particulares cuando se está haciendo propiamente un “recorrido artístico”. Lo más triste, sin ningún género de dudas, es que el debate que ha marcado el destino de este impulso colectivo sea la censura de la obra “Justicia popular” del colectivo Taring Padi, acusada de antisemitismo, acarreando la dimisión de Sabine Schormann, la directora general de Documenta, y la protesta de Hito Steyerl retirando su obra. La *heteroglosia de lo común* terminó reducida mediáticamente a las furias-canceladoras, quedando, paradójicamente, el diálogo crítico forcluido en medio la escenificación de los “conflictos” planetarios.

No basta con el dedo pulgar cuando, en vez de gladiadores, en la arena “circense” se arremolinan los frikis. Incluso han tenido que cancelar el *dislike* para entristecer a los *haters* compulsivos. El buen-rollismo es normativo y no hay nada más detestable que los herederos de Calimero, esos lloricas que además son irrefrenables contando sus penas. En el mundo del arte hay una conocida patología “abracista” que, sobre todo, se manifiesta en esos saraos que llaman ferias de arte o cuando el personal termina por “no sentir las piernas” en el espacio basura (citando una noción acuñada por Rem Koolhaas) de la bienalización. A falta de *curators* que te reconozcan puedes terminar, a altas horas de la noche, abrazando una farola y tratando de “sacar el fua” (especialmente si has perdido suficientes horas viendo vídeos virales mexicanos).

Hemos pasado del capitalismo cognitivo al de los afectos que puede terminar por ser un despliegue imparable de lo melodramático. Aunque el postereo neo-minimalista (representado no tanto por la estética de Donald Judd cuanto por la mansión de Kim Kardashian) nos incita a todos a devenir estoicos, en realidad estamos crispadísimos, enzarzados en las redes en pavorosas “tormentas de mierda”. Todo el mundo necesita tomar la palabra, la réplica es furiosa, la interpelación difamatoria, el bloqueo instantáneo. La charlatanería está actualmente *tuiter-propulsada*. Somos, sin saberlo, nietos de Kafka, entregados a un *enjuiciamiento permanente*, atrapados en un proceso en el que nuestra culpa se escribe, como en *La colonia penitenciaria*, con una “máquina célibe-reticular”.

Confieso que consulto con frecuencia TripAdvisor, pero solamente para leer los comentarios que han marcado el restaurante como “pésimo”. Ahí el personal se desahoga o, para ser más preciso, la peña *toma la revancha*. Poco importa si el que escribe esa “reseña” ha comido o no allí, lo decisivo es que la rabia fluya. Yo mismo pierdo el tiempo haciendo comentarios en esa plataforma e incluso me “condecoran” y he llegado a tener un alto nivel de “experto”. Todo eso son medallas de chocolate, *dopamina digital*. Éric Sadin, en su libro *La era del individuo tirano* (Ed. Caja Negra, Buenos Aires, 2022), apunta que, tal vez, lo que se busca es tener la sensación de no sufrir pasivamente ciertas situaciones, sino que, una vez vividos los acontecimientos, “se podía recuperar el control o instaurar una suerte de vínculo de igualdad mediante el uso del verbo en la plataforma”.

Ha llegado el momento para que desaparezca de una vez por todas esa cosa tan casposa de la crítica de arte, cuando ya no hay *opinión pública* sino una corrala hiper-viral. Hay que “democratizar el juicio” y confiar en los comentarios de TripAdvisor y sus derivados. Lo que el *Guernica* llevaba

esperando décadas es el tsunami de likes, los exabruptos de los haters, la nota que descalifica ese “papelote” como algo *pésimo*. Finalmente tomará la palabra el respetable y nos dejaremos de tanta pomada.

Cómo citar: Castro Flórez, F. (2022). Escenificaciones bienalísticas y agotamiento crítico. *CRÁTER, Arte e Historia*(2), 91-98. <https://dx.doi.org/10.12795/crater.2022.i02.07>