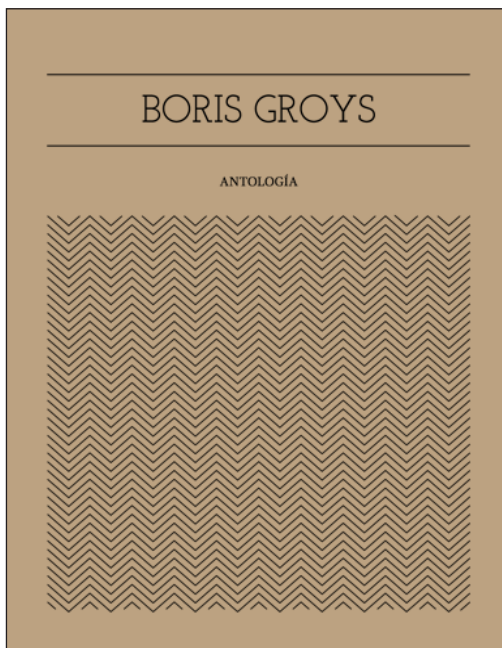


# Apuntes en torno a la Antología de Boris Groys [reseña]

Ileana Garma



Groys, Boris. (2012). Antología. [Traducción de Saúl Villa Walls]. Mérida: Cocompress (FrontGround – ESAY). ISBN 978-607-9216-03-0

6:00 p.m.

No existe el presente: Lo que así llamamos no es otra cosa que el punto de unión del futuro con el pasado, dice Montaigne, pero no sé qué tanto miraba él su mundo como la persistencia de la ruina. Sin duda su presente y su pasado, un presente de descubrimientos de américas y otras culturas, un pasado de conquistas, distan mucho del presente nuestro, donde pareciera que no hay punto en la tierra donde el ser humano no haya puesto un pie, no hay un punto en la tierra que el hombre no haya vuelto ruina y nostalgia, al mismo tiempo.

Si queremos hablar de lo nuevo entonces, quizá tendremos que recordar la idea de lo novedoso; lo nuevo llega con la modernidad, con la idea del “hombre

---

Garma, Ileana (2016). “Apuntes en torno a la Antología de Boris Groys” [reseña]. AV Investigación 6-2016, revista anual del CINAV-ESAY, pp. 83-88.

> Recepción: 15 de enero de 2016 > Aceptación: 5 de febrero de 2016

---

nuevo”, alguien que no iba a explotar a los otros hombres. La novedad era la búsqueda y la promesa de la felicidad.

Un elemento esencial de la modernidad es el museo, una institución que vela por el pasado, dentro de un mundo que piensa sólo en lo nuevo. El museo habla de lo viejo y se convierte en un problema para el artista que comienza a preguntarse en qué momento va a ser parte del museo, del legado histórico, de la realidad.

*Un caso muestra la relación mutua entre realidad y museo de manera clara: el caso del museo del arte. Los artistas modernos que trabajan después de la aparición del museo moderno saben (a pesar de sus protestas y resentimientos) que están trabajando principalmente para las colecciones del museo —al menos aquellos que trabajan en el contexto de lo que se entiende como arte sofisticado—. Estos artistas saben desde el inicio que serán coleccionados —y de hecho desean ser coleccionados—. Mientras que los dinosaurios nunca supieron que serían representados en los museos de historia natural...<sup>1</sup>*

El artista moderno en realidad está liberado, su única obligación es buscar el sustento, así aparece el mercado del arte, el espacio donde se va a verificar la producción de lo nuevo. Mientras que el museo, atesorando el pasado va generando cánones que obligan a continuar con la novedad.

Por esto los vanguardistas quieren quemar los museos, liberarse de estas amarras, volver a pintar lo ya pintado, evitar la odiosa comparación que restringe su libertad.

*Por lo tanto, si un artista dice (y la mayoría*

*dice así desearlo) que quiere escapar del museo, ir hacia la vida, ser real, realizar un arte verdaderamente vivo, sólo puede significar que el artista desea ser coleccionado.<sup>2</sup>*

El conflicto del artista es su independencia. Tal parece que la única manera de escapar del museo es liberarnos de hacer cosas nuevas, rescatar el pasado, voltear hacia atrás.

**9:00 p.m.**

No miro a la modernidad con desdén, pues ella, a través de la razón, liberó al hombre de atavismos oscuros y le hizo creer que era dueño del progreso. Que la modernidad no cumplió, no, también era una utopía. Cuando en los años sesentas surge toda una corriente arquitectónica que busca combinar lo mejor del campo con la vida de las ciudades, cuando se levantan rascacielos y unidades habitacionales, donde todos eran ‘iguales’, no se pensó que de ahí surgirían criminales, asesinos e incluso expresiones culturales como el rap, ya con un sentimiento de frustrada modernidad; eran heterotopías perfectas.

Es evidente que el capitalismo cosificó a la gente, de tal manera que los campesinos “se vieron arrojados de sus milpas y se pusieron a empaquetar smartphones”, las mujeres dejaron de cuidar a sus hijos y de preparar la comida, para irse ocho horas a la maquila, a las fábricas. Nuestro presente está lleno de mujeres y hombres que se levantan a las cinco de la mañana y toman subterráneos o autobuses lentos, repletos de otros hombres y mujeres que van a trabajar, empaquetando, sellando, poniendo botones,

1 Sobre lo nuevo. Antología. Boris Groys, COCOM Press, 2013.

2 ítem

entrando a una realidad que ¿es la realidad? En verdad no me parece muy distinto este presente de un pasado de barcos repletos de esclavos.

Pero la vida ahora está diseñada biopolíticamente, nuestros papeles personales, nuestra acta de nacimiento, nuestra credencial de elector, nuestra CURP y nuestro RFC son prueba de esto. La línea entre lo artificial y lo natural pareciera perderse.

Quizá por eso sea tan importante recobrar el tiempo, ciertos momentos perdidos. El artista ya no depende de su talento o de sus técnicas, sino de su capacidad de reapropiación, de su capacidad para nombrar en esta actualidad donde estamos esclavizados por los placeres, por la inmediatez. Los productos que adquirimos son más que eso, son ideologías, pero, como vivimos en una sociedad de archivo, los artistas han comenzado ya a trabajar esta diferencia entre lo artificial y lo real.

*Las prácticas de la documentación de arte y de instalación en particular revelan otro cambio para la biopolítica: en vez de rechazar la modernidad, desarrollan estrategias de resistencia y de inscripción basadas en la situación y el contexto, lo cual hace posible transformar lo artificial en algo vivo y lo repetitivo en algo único<sup>3</sup>.*

### 11:51 p.m.

La posmodernidad critica los grandes discursos modernos, ya en decadencia, como la idea de igualdad y progreso a partir del trabajo. En los países posmodernos hay una expulsión del trabajo asalariado.

Se trata entonces de una condición; dentro de ella es evidente que NO todo el mundo puede ser posmoderno, pues es sólo para las sociedades o esferas de conocimiento. Para que exista una sociedad de conocimiento se necesita educación, no sólo dinero. También dentro de un mundo posmoderno se puede decir que existen burbujas de modernidad, prostitutas, albañiles, que hacen el trabajo que una sociedad de conocimiento se niega a realizar, pero esta gente generalmente son inmigrantes o población marginal.

*Uno puede decidir que la función principal del conocimiento es un elemento indispensable en el funcionamiento de la sociedad, y actuar de acuerdo con esa decisión, sólo si uno ya ha decidido que la sociedad es una máquina gigante.*

Esta es una frase de Fracois Lyotard que me da miedo, pues me resulta evidente que el desarrollo de la educación y por lo tanto, el conocimiento, en una sociedad como la mexicana, está encaminado al servilismo y la única máquina posible aquí, es una máquina de tiranizados.

Con un poco de tristeza pienso que en una sociedad de conocimiento, el pasado será mercancía, es ya mercancía histórica y sólo el arte, con sus infinitas formas de desnudar y desarmar la realidad, puede lograr que sea algo más.

Sin embargo, tampoco el arte puede ser explicado como una manifestación de medios sociales y culturales reales, porque los medios sociales son artificiales y las personas públicas creadas artificialmente, entonces son creaciones artísticas.<sup>4</sup>

Lo artificial y lo real entran en la discusión de la estética frente a la poética.

3 Arte en la era de la biopolítica. Antología. Boris Groys, COCOM Press, 2013.

4 Poética VS Estética. Antología. Boris Groys, COCOM Press, 2013

Podemos decir que cualquier artista o trabajador de tienda departamental puede tener experiencias estéticas, alejados del arte, porque son dueños de su sensibilidad estética y pueden encontrar placer frente al sol que se pone, o bajo el canto de los pájaros de la tarde. La actividad estética culmina en el entendimiento sociológico del arte. La experiencia de lo sensible sobre lo bello. El esteta vive del arte como una de tantas cosas. No obstante, la actitud estética presupone la subordinación de la producción del arte a su consumo, y así, la subordinación de la teoría del arte a la sociología. El artista es un sirviente, y el sujeto de la actitud estética es el amo.

Cuando el artista es liberado de la estética, de su sentido más básico que consiste en enamorar a otro, entonces puede concentrarse en aspectos formales del arte. Pero hay que tener en cuenta que la poética o autopoética, es una producción comercial de imágenes. Toda persona pública es mercancía, es artificial, somos gestos autopoéticos, somos auto mercantilización. La poética es la estilización de la vida artística.

Se gana, a mi parecer, que el arte de hoy tiene que ser analizado desde la perspectiva del productor. Para que esto suceda el artista tiene que hablar de sí mismo, producir su propia persona pública, “estilizarse”.

Me pregunto si la poética y la estética, pueden ser simultáneas como la posmodernidad y la modernidad, me parece que sí.

**2:00 a.m.**

Quizá sea necesario apuntar algo sobre

nuestra necesidad de declararnos como artistas. Todo artista tiene un tema, un color, un *statement* que lo define. Esa es su obligación y a partir de eso los juzgamos.

Boris Groys deja en claro que la idea del diseño en muchas ocasiones ha sido descrita usando la oposición metafísica entre apariencia y esencia. Es decir, interpretado al diseño como la creación de una superficie, seductora, obviamente; detrás de la cual las cosas no son invisibles, sino que desaparecen por completo, pero nos comenta que esa manera de definir al diseño es ya vieja.

Contrario a esto, durante el siglo XX, el diseño buscó sostener el discurso de lo esencial, la esencia oculta de las cosas. Buscó entonces eliminar la superficie, ser reduccionista, sustraer. De tal manera que el diseño se volvió, en ese sentido, revolucionario, pues estaba ligado al proyecto del nuevo hombre.

Cuando Groys nos habla de que en Rusia, la revolución de octubre de 1917 significó una purificación de todo ornamento, con el fin de que emergiera la organización política, cuando nos dice que los constructivistas rusos exigieron la abolición del arte autónomo, pues el arte debía estar al servicio de los objetos utilitarios, plantea una radical diferencia con los artistas de hoy.

María Minera, por ejemplo, ha escrito algo sobre los ‘artistas placebo’. Placebo, dice Minera, es la palabra exacta (literalmente: “habré de complacer”): aquello que no cura pero que da la pinta. Perfecto: mientras el mundo se cae, nosotros pintamos bonito, dicen los artistas del placebo.

Para Boris Groys, el diseño evolucionó a un diseño del sujeto, un mundo donde el sujeto se pregunta cómo quiere manifestarse, y cómo quiere presentarse a la mirada del otro. Finalmente, después de Nietzsche, después de que Dios ha muerto, el diseño del alma aparece subordinado al diseño del exterior, del cuerpo mismo.

De pronto, y creo que todos somos conscientes de esto, a veces también en negativo, la apariencia de la ropa en la cual aparecemos, es la única posibilidad de manifestación de nuestra forma de ser, de nuestros gustos, de nuestra alma. Lo mismo pasa con las cosas cotidianas, con los lugares que habitamos. Boris afirma que el sujeto moderno tiene una nueva obligación: *la obligación de auto-diseñar una presentación estética de sí mismo como sujeto ético*.

La actualidad se ve planteada de la siguiente manera: Por un lado somos parte de la sociedad del diseño comercial, del espectáculo, de lo efímero y vacío. Mientras que por otro lado, existe a mi parecer, una insatisfacción permanente, provocada por este mismo consumismo irracional, donde permanece velada pero latente, nuestra búsqueda de un significado sobre el cuál caminar con pasos firmes y creo que por aquí entra el arte.

Cuando Luis Felipe Ortega, artista visual mexicano, dice que sus fuentes o influencias más fuertes provienen de la literatura y la filosofía, porque es en ese territorio donde su campo de preguntas encuentra respuestas, o incluso más preguntas, quizá tiene que ver con este vacío de las sociedades actuales, donde, como decía al inicio, una declaración de principios se hace necesaria. ¿Dónde encontrar estos

principios para comenzar a diseñarse? Luis Felipe Ortega lo hace desde la filosofía y las letras. ¿Será para el público de hoy y las sociedades de hoy para quienes lo hace?

Marcel Duchamp decía que había cierto peligro en complacer al público inmediato: “ese que está a tu alrededor y te acepta y te da éxito y todo lo demás”. Él pensaba que lo apropiado era “esperar cincuenta años para encontrar a tu verdadero público”.

Groys apunta que el ciudadano del mundo contemporáneo debe hacerse cargo de su auto-diseño<sup>5</sup>. En esta sociedad *el auto-diseño se vuelve credo*. De acuerdo a este credo, uno es juzgado por la sociedad. Aquí y ahora se ha transformado por completo el espacio social. Somos parte de un espacio de exhibición. La crítica es que este diseño debilita la energía; nos envuelve en el consumismo y nos arrebató la voluntad.

Yo me pregunto, ¿se trata de verdad de un auto-diseño si todas las posibilidades ya están dadas de antemano? ¿No es otro el que me diseña? Y creo que el arte se revela contra ese ‘otro’, de múltiples maneras.

Cuando Beuys dijo que *todos tienen derecho a mirarse como artistas*, lo que se entendió como un derecho es ahora una obligación, hemos sido condenados a ser los diseñadores de nosotros mismos. ¿Podemos serlo de verdad?

¿Es necesario declararnos como artistas? ¿No podemos liberar las obras de una pretensión de definición y tema? Eso es lo que hace Luis Felipe Ortega, libera de temas a sus obras. Cuando miras sus piezas puedes pensar que habla de tensión, de fragilidad, de un mundo que está a punto de

5 La obligación de auto-diseñarse. Antología. Boris Groys, COCOM Press, 2013.

desbaratarse.

Lo cierto es que él explora con materiales diversos, videos, fotografías, hilos, piedras, por el puro placer de hacerlo. Bajo las influencias de Nauman y Acconci, artistas que siguen vivos y produciendo, con un marcado espíritu de aventura que no se ha interrumpido nunca. Vinieron de la literatura, pasaron por la acción, por el performance, por la escultura y más tarde por la arquitectura.

¿Auto-definirse? Para nada. Ir en contra de una definición.

A menos que esa definición sea el cambio y la experimentación permanente. Una contra definición que puede asustar, como nos asusta todo lo que no conocemos, especialmente en una sociedad como esta, que necesita que todo esté definido.

¿De qué bando eres, de qué color, de qué barrio?

Luis Felipe Ortega sostiene que "las obras pasan por un tiempo de duda, en torno a si es arte o no, lleva un proceso de legitimación y lo que sucede es que los lenguajes teóricos y críticos son los que llegan después del proceso de la obra". Sus obras me parecen liberadas y liberadoras, basadas en la vulnerabilidad de nuestra propia existencia.

Boris Groys apuntala que lo real emerge como una interrogante de la cual ya nadie puede escapar. ¿Verdad?

**03:44 a.m.**

Si ser contemporáneo es estar con el tiempo y no en el tiempo, quiero realizar un performance donde pase un año de mi vida en el parque con mi hija: instalar un

campamento donde sea posible realizar las tareas cotidianas, leer, estudiar, comer, pero sobre todo, donde podamos jugar, donde ella me enseñe a estar con el tiempo. Quizá nunca lo lleve a cabo y esta idea sólo se sume a mi lista de bocetos para performances, porque todavía pecho de moderna y sacrifico mi presente pensando en un futuro mejor. La modernidad dañó y pervirtió nuestro presente. Nos obligó a pensar en el futuro sacrificando el ahora. El presente, su poder, sólo es evidente a través de una cultura sedimentada. Yo quisiera saber perder el tiempo, colgarme de un árbol hasta no poder más, y dejarme caer, como ya lo hizo otro artista; perderme en el barco de la cotidianidad, pero "¿cómo explicar los cuadros a una liebre muerta?".

*...el cambio de la relación entre el arte y el tiempo también cambia la temporalidad del arte mismo. El arte deja de estar presente para crear el efecto de la presencia —deja de estar en el presente, entendido como la singularidad del aquí—y— el ahora—. Más bien, el arte comienza a documentar un presente repetitivo, indefinido y tal vez infinito —un presente que siempre estaba allí, y puede prolongarse indefinidamente en el futuro<sup>6</sup>—.*

6 Compañeros del tiempo. Antología. Boris Groys, COCOM Press, 2013.