

/ PALABRAS DE CURADOR /

3 TEXTOS, 2 BIENALES
Y UN SALÓN

Nicolás Borriaud

/ COACTIVIDADES /

9a Bienal de Taipei. 13 de septiembre
2014 - 4 de enero 2015. Taipei

José Roca

/ GEOPOÉTICAS /

8º Bienal de Mercosur. 10 de septiembre
- 15 de noviembre de 2011. Porto Alegre

Eduardo Serrano

/ TODO ARTE DEBERÍA
SER POPULAR /

IV Salón BAT de Arte Popular, 14 de octubre
de 2013. Colombia



El Palacio de Cristal. Gran exposición universal, Londres 1851

/ COACTIVIDADES / NOTAS PARA “LA GRAN ACCELERACIÓN”

Bienal de Taipei 2014

/ 1 /

La extensión y aceleración del proceso de la industrialización del planeta conduce a algunos científicos a emitir la hipótesis de una nueva era geofísica, el *antropoceno*. La aparición de esta nueva era, después de miles de años de *holoceno*, remite al impacto de las actividades humanas sobre el sistema terrestre: calentamiento climático, deforestación, polución de suelos, la estructura misma del planeta es la que se ve modificada por la especie humana, ahora predominante sobre toda fuerza geológica o natural.

Pero el concepto antropoceno apunta igualmente a una paradoja: cuanto mayor el impacto colectivo de la especie es fuerte y real, menos el individuo contemporáneo se siente capaz de producir efectos sobre la realidad que lo rodea. Este sentimiento

de impotencia individual va a la par de los efectos probados y masivos de la especie, mientras que la tecno-estructura generada por ella parece incontrolable. Fracaso de la escala humana: indefensos de cara a un sistema económico computarizado en el que las decisiones provienen de algoritmos capaces de efectuar operaciones a la velocidad de la luz (el *High frequency trading* representa en este momento, tres cuartas partes de las operaciones financieras en USA), los seres humanos se han convertido en espectadores o víctimas de su propia infraestructura. Nosotros asistimos también a la emergencia de una coalición política inédita entre el individuo/ciudadano y una nueva clase de subalternos: animales, plantas, minerales y atmósfera, todos atacados por un *aparato tecno-industrial* desde ahora claramente separado de la sociedad civil.

/ 2 /

Casi 25 años después de su nacimiento público, cuando fue considerada como una herramienta de liberación de la información y productora de convivencia y saberes, la web alberga aún más actividad maquínica que humana. Los motores de búsqueda, los servidores publicitarios y los algoritmos recolectores de “datos personales” representan ahora la población dominante de una red, en la que cada usuario humano, es reducido esencialmente a sus “datos” -que constituyen el principal desafío de su presencia para el sistema económico-, lo cual lo asemeja a un animal cazado. Aquí es el individuo quien se ve profundamente modificado por un aparataje masivo, tal como lo han sido los ecosistemas naturales. El arte moderno del siglo veinte ha integrado el proceso maquínico e industrial, ya sea tomándolo como motivo (Picabia, Duchamp) o como material (Moholy-Nagy, Tinguely). Hoy la tecnología es percibida como un *Otro* entre otros, un sujeto más que se tomó abusivamente como el cen-

tro del mundo. Y los artistas viven en la tecnoesfera como dentro de un segundo ecosistema, poniendo sobre el mismo plano utilitario los motores de búsqueda y las células vivas, los minerales y las obras. Lo que cuenta para el artista de nuestra época, ya no son más las cosas, sino los circuitos que las distribuyen y las conectan entre ellas.

/ 3 /

En *El Capital*, Karl Marx inventa una extraña imagen, la de la “rueda fantasmal”, que podría bien representar la esencia simbólica del capitalismo: un elemento concreto, las relaciones sociales de producción, se ven reducidas a una abstracción; y a la inversa, lo abstracto (el valor de cambio) se transforma en una cosa concreta. Así los seres humanos viven concretamente en un mundo abstracto, el del intercambio y los flujos del capital, y a la inversa viven abstractamente el mundo concreto del trabajo, en el que resultan intercambiables. Tal es la rueda fantasmal descrita por Marx: las cosas se ponen a bailar como espectros fantasmales, mientras que los humanos se vuelven los fantasmas de sí mismos. Los sujetos se vuelven objetos y los objetos sujetos, las cosas se ven personificadas y las relaciones de producción cosificadas.

A principios del siglo veintiuno, periodo que podríamos llamar *antropoceno político*, esta rueda fantasmal no concierne únicamente a los seres y las cosas en una relación de producción industrial, sino que ella involucra a los sujetos de la economía global y el medio ambiente planetario en una reversión aún más espectacular: la economía inmaterial invadió la geofísica concreta y el planeta material se transforma en un subproducto de la abstracción del capital. En un estado anterior al sistema capitalista, en la época en la que Marx descubría el fetichismo de la mercancía, describía al trabajador como un *alienado* a causa de la

carencia de una relación orgánica producto de su trabajo. Hoy, esta alienación, inseparable de la acumulación del capital, se extiende a lo biológico y a lo físico-químico: cuando una empresa presenta una patente para la apropiación de una planta amazónica, cuando las semillas se convierten en productos, cuando los recursos naturales se vuelven puros objetos de especulación, es el capitalismo el que se convierte en medio ambiente y éste, en capital.

/ 4 /

Es en este contexto histórico que aparece el Realismo Especulativo, un pensamiento holístico según el cual seres humanos y animales, plantas u objetos, deben tratarse en pie de igualdad. Bruno Latour evoca así un “parlamento de las cosas”, Levy Bryant una “democracia de los objetos”, Graham Harman y una “filosofía orientada a los objetos”, todos ellos con la intención de liberarlos de la sombra de nuestra conciencia, otorgándoles una autonomía metafísica y poniendo en condición de igualdad los encuentros entre las cosas y las relaciones entre sujetos pensantes. Estos dos tipos de relaciones no se distinguen más que por el grado de complejidad. Considerar el mundo bajo una perspectiva de la *sustancia*, como lo plantean los partidarios del realismo especulativo, presupone renunciar a verlo como una red de *relaciones*. El ser prima sobre el conocimiento, la cosa sobre la consciencia que la considera. Un reciente ensayo de Levy Bryant, *La democracia de los objetos (The Democracy of Objects)*, tiene por objetivo “pensar un objeto por sí mismo, sin reducirlo a un objeto construido por la mirada de un sujeto, una representación o un discurso cultural. (...) La afirmación de que todos los objetos existen de manera igual significa que ninguno entre ellos puede ser considerado como construido por un otro. (...) En resumen, ningún

objeto, ni un sujeto, ni la cultura pueden constituir una base para los demás”.¹

/ 5 /

No es por azar que el mundo del arte recientemente ha sido capturado por un concepto que no implica una relación: Se trata del concepto de animismo. Una exposición del mismo nombre, organizada por Anselm Franke en Berna, Amberes, Viena, Berlín y Nueva York, retoma algunas ideas de Félix Guattari para tratar el tema de la *animación* en sus políticas exteriores o postcoloniales. ¿Qué es lo que le presta un alma a un objeto?, ¿no es este un proceso colonial en esencia? Revestir un objeto de propiedades humanas, hacer hablar un animal, aboga por la legitimidad de una extensión de dominio humano... El arte contemporáneo oscila sin cesar entre la *reificación* (la transformación de lo viviente en cosa) y la *prosopopeya* (una figura discursiva consistente en dar una voz a una cosa). La relación entre lo viviente y lo inerte parece constituir hoy la principal tensión de la cultura contemporánea y la inteligencia artificial ocupa el centro, como un árbitro. La ciencia ficción, después de Philip K. Dick, no cesa de explorar el tema de las fronteras entre lo humano y la máquina. Pero los artistas de nuestra época exponen maquinarias poéticas, humanos robotizados o vegetalizados, plantas conectadas, animales en el trabajo... Esto que se ve en

1. Levi Bryant, *The Democracy of Objects*, Open Humanities Press, Michigan, 2011

“This essay attempts to think an object for-itself that isn’t an object for the gaze of a subject, representation, or a cultural discourse. (...) The claim that all objects equally exist is the claim that no object can be treated as constructed by another object. (...) In short, no object such as the subject or culture is the ground of all others.” (p. 19)

las obras de arte de comienzos del siglo veintiuno, es el circuito viviente, pero bajo un ángulo político: todas las cosas y todos los seres son presentados como conversores de energía, catalizadores o mensajeros. El animismo es uni-direccional, presta un alma a lo inanimado; el arte contemporáneo, por el contrario, se apropia de la vida en todas las direcciones.

Una nueva generación de artistas exploran las propiedades intrínsecas de los materiales “informados” por la actividad humana, incluyendo los polímeros (Roger Hiorns, Marlie Mul, Sterling Ruby, Alisa Barenboym, Neil Beloufa, Pamela Rosenkranz) o los estados críticos de la materia (la pulverización en Peter Buggenhout, Harold Ancart o Hiorns). Pero la polimerización se ha convertido en un principio de composición, la invención de aleaciones flexibles y artificiales entre elementos heterogéneos – como se puede ver en el video de Laura Prouvost, Ian Cheng, Rachel Rose o Camille Henrot, las instalaciones de Mika Rottemberg, Nathaniel Mellors o Charles Avery, las pinturas de Roberto Cabot o Tala Madani. Otros proceden por la gravedad, transponiendo la ligereza de píxeles en objetos monumentales (David Douar, Neil Beloufa, Matheus Rocha Pitta...).

/6 /

El contexto en el que aparecen estas formas de pensar “orientadas al objeto”, es, en primer lugar, el de la globalización económica. Esto se acompaña de un proceso de reificación vuelto tan “natural” que proveer de un alma a las cosas inculca nuestro servilismo y, de alguna manera, las contamina de nuestra propia alienación. En un mundo integralmente capitalista, la vida no es nada más que un otro *momento* de comercialización y los humanos son un momento de la Gran Reificación. Una humanidad

alienada se muestra incapaz de liberar el mundo de las cosas: ella no hará más que propagar, como por contagio, su propia alienación. Mientras que el mundo entero se vuelve una potencial mercancía, considerarlo filosóficamente como un conjunto de objetos va en el sentido del capitalismo global: “solo hay un tipo de seres, escribe Levi Bryant: el objeto”.² La totalidad de lo viviente y el dominio entero de lo inerte se ven así enredados en esta nueva rueda fantasmal, donde los trabajadores y sus productos eran, en los tiempos de Marx, los únicos protagonistas.

/7 /

Es en nombre de una crítica del antropocentrismo que actualmente el sujeto se ve hoy atacado por todos lados. Generalmente se remarca que el motor invisible del pensamiento contemporáneo, después del corto aliento del post-estructuralismo, reside en una crítica sistemática de la noción de “centro”. Etnocentrismo, falocentrismo, antropocentrismo... Tantos términos altamente peyorativos donde la proliferación actual indica que el rechazo a priori de toda centralidad constituye el gran tema de nuestros tiempos. La *deconstrucción* ocurre cuando se intenta aproximarse cualquiera que sea la centralidad. El centro, en tanto que figura, representa la placa absoluta del pensamiento contemporáneo. Pero, ¿no es acaso el sujeto humano el centro supremo? No nos queda más opción que aferrarnos a esta noción con sospecha, dado que toda reclamación de es vista como un crimen. El verdadero crimen de la humanidad después de todo, reside en su esencia *colonial*: desde los albores de los tiempos, los pueblos humanos invaden y ocupan los

2. Levi Bryant: *The Democracy of Objects*.

“There is only one type of beings: objects” (p.20).

reinos limítrofes, reducen toda otra forma de vida al rango de esclavo, explotando absurdamente su medio ambiente. Pero los pensadores contemporáneos, en lugar de intentar redefinir las relaciones existentes entre sus congéneres y los otros, en lugar de contribuir a encarar otros tipos de relaciones entre el humano y el mundo, terminan por reducir la filosofía a una *falsa conciencia*, a un simple acto de contrición, y en algunas ocasiones, a un fetichismo de lo periférico. Esta puesta en espectáculo de la humildad, que llamamos la contrición, ¿no será hoy la prolongación, de una forma inversa, del viejo humanismo occidental?

/8 /

Después de 1990, el arte ha puesto en valor la esfera relacional y ha tomado como principal dominio de referencia las relaciones inter-humanas, ya sean individuales o sociales, cordiales o antagónicas. La atmósfera estética parece haber evolucionado, como lo muestra el éxito inmediato del realismo especulativo en el campo del arte. En realidad, lo que se critica del arte relacional, es ser aún demasiado antropocéntrico o humanista: considerando al humano como horizonte estético y político, incluso extendiendo su dominio invadiendo los objetos, las redes sociales, lo natural y las máquinas, en un modo que puede aparecer anticuado o insufrible ante muchos.

Hay una cierta mala fe en esto, porque el arte en su conjunto aboga por lo humano. Y el mayor desafío político del siglo XXI constituye precisamente en volver *ubicar la humanidad* de los lugares de los que fue despojada: las finanzas computarizadas, en los mercados libres con regulaciones mecánicas, pero antes que sobre todo en las políticas que han sido definidas bajo el único horizonte de la ganancia.

/9 /

Por extensión, ¿qué sería de una exposición vacía de todo “correlacionismo”? Este término, acuñado por Quentin Meillassoux, designa la idea de que el conocimiento del mundo es siempre el resultado de una correlación entre un sujeto y un objeto, típico de la filosofía occidental. Ciertamente una hipótesis fascinante, pero una que sólo conduce a una imposibilidad: es la noción del arte misma la que vuela en un estallido, cuando ella se funda precisamente sobre y en el correlacionismo. Como lo decía Duchamp, “son los espectadores los que hacen a los cuadros” – estos últimos se transforman en objetos tan pronto como se pierden de vista. La diferencia reside en eso que genera una actividad: sean las colisiones entre los objetos, sean los datos analizables por una inteligencia, sea eso que producen las obras de arte – es decir los movimientos brownianos, imprevisibles y fecundos.

/10 /

Quentin Meillassoux plantea una cuestión fundamental: ¿cómo comprender el significado de un enunciado sobre datos anteriores a cualquier forma de relación humana con el mundo, anteriores a la existencia de cualquier relación sujeto/objeto? En pocas palabras, ¿cómo pensar aquello que existe totalmente fuera del pensamiento humano? Entonces Meillassoux elabora el concepto de “archifósil”, que designa una realidad anterior a la presencia de cualquier observador.³ La Conciencia humana es efectivamente una medida universal. En este contexto la podemos comparar a la moneda, que Marx define como “el equivalente general abstracto” utilizado en la

3. Quentin Meillassoux, *Après la finitude*. Le Seuil, 2006.

economía. Preguntándose por la cuestión teórica del “archifósil”, Meillassoux posiciona la filosofía en relación con el absoluto, que aquí puede ser considerado como una mera contingencia. O el arte no es más que la “moneda del absoluto”, para retomar la destacable expresión de André Malraux: es decir el simple residuo del comercio humano con todo, el excedente de la relación humana con el mundo.

/11 /

El arte es igualmente el lugar de enredo entre lo humano y lo no-humano, una presentación de la *co-actividad* como tal: múltiples energías trabajan allí, lógicas de crecimiento orgánico cohabitan junto a las máquinas. El ensamble de relaciones entre diferentes regímenes de lo viviente o de lo inerte tienen vida en esta tensión. El arte contemporáneo representa un punto de paso entre lo humano y lo no-humano, donde la oposición binaria entre sujeto y objeto se disuelve entre múltiples figuras: lo cosificado hablante, lo animado petrificado, la ilusión de la vida, la ilusión de la inercia, mapas biológicos redistribuidos de manera constante.

“La Gran Aceleración” se presenta como un elogio a esta coactividad, del paralelismo asumido entre los diferentes reinos y sus negociaciones. La exposición se realiza alrededor de la cohabitación de la consciencia humana con una enjambrazón de animales, el procesamiento de datos, de rápidos crecimientos vegetales y de lentos movimientos de la materia. Encontramos la prehistoria (el mundo antes de la consciencia humana) y sus paisajes minerales, junto con injertos vegetales o acoplamientos entre humanos, máquinas y bestias. La realidad está en el centro: el ser humano no es más que un elemento entre otros en una red extendida, razón por la cual tenemos

que repensar nuestro universo relacional incluyendo nuevos interlocutores.

/12 /

En este espacio de coactividades, el término forma toma nuevas significaciones. ¿Cómo podría definirse más allá de la célebre clasificación de Roger Caillois, que propuso distinguir entre aquellas nacidas por crecimiento, por accidente, por voluntad o por moldeamiento?, ¿cómo describir el subconjunto dentro del cual, en una exposición, estos diferentes regímenes interactúan? Eso que nombro *exforma* es la cosa siendo sujeta a la lucha entre un centro y una periferia, la forma que se configura en un proceso de exclusión o de inclusión, es decir todo signo en tránsito entre la disidencia y el poder, lo excluido y lo admitido, el objeto y el desecho, la naturaleza y la cultura. Desde *Los picapedreros* de Courbet a la estética pop, de los retratos de Eduard Manet a *La Fuente* de Marcel Duchamp, la historia del arte está colmada de *exformas*. Los vínculos entre la estética y la política, en los últimos dos siglos, se resumen en una serie de movimientos de inclusión y exclusión: por una parte, un compartir constante lo significativo y lo *insignificante* en el arte, y por otro lado, las fronteras ideológicas trazadas por la biopolítica, el gobierno del cuerpo humano. La ontología propuesta por el realismo especulativo trae consigo nuevos ejemplos de *exformas*, y estos son su principal efecto en el arte contemporáneo.

/13 /

El motor de la globalización económica es la ideología del “crecimiento”, y del desarrollo exponencial dependerá el futuro de la humanidad. Para Jean-François Lyotard, “el desarrollo no está animado por Una

Idea, como la de la emancipación de la razón y de la libertad humanas. Este se reproduce acelerándose, y extendiendo su sola dinámica interna”.⁴ La “Gran aceleración”, es también el proceso de naturalización del capitalismo: convertido en orgánico y universal, es la ley natural del antropoceno. Su herramienta principal es el algoritmo, sobre el que ahora se funda la economía mundial. El único límite conocido del “desarrollo” industrial reside para Lyotard en la expectativa de vida del sol, “el único desafío planteado objetivamente al desarrollo”. En un mundo regido por la ideología del crecimiento infinito, ¿qué lugar podría tener la emancipación individual, que ha sido la meta de la cultura desde la Ilustración?

/14 /

La mayor ambición del realismo especulativo consiste en difuminar la frontera existente entre naturaleza y cultura. La primera será gobernada por las causalidades mecánicas, mientras que la segunda será el dominio del sentido, del libre albedrío, de representaciones, del lenguaje, etc... Pero esta oposición sujeto/objeto, que los gobierna según el pensamiento occidental, ¿no ha sido ya cuestionada en otros momentos? En su famoso texto de 1969, *¿Qué es un autor?*, Michel Foucault disloca el campo discursivo y la noción de sujeto, sustituyéndolo por la de “campos de subjetivación”, definidos como las aleaciones entre elementos heterogéneos. La *estructura* constituye ya una alternativa al sujeto humanista: “el texto es un objeto histórico, como el tronco de un árbol”, dijo Foucault. Entonces, ¿el postulado más sorprendente del realismo especulativo no sería el de la evacuación del concepto

de *estructura*, desaparición que genera un corto-circuito a través del contacto directo entre el ser humano y el mundo de las cosas? Sin embargo resulta difícil tratar la economía o la política sin contemplarlas como estructuras.

/15 /

En la “ontología plana” reivindicada por el realismo especulativo, que dispone todos los objetos que constituyen el mundo sobre un mismo plano, sólo el arte puede gozar de un estatuto excepcional, porque no existe más que en la dimensión del *encuentro*. Su esencia matemática es el nombre Omega, que significa: el infinito de los números primos +1. Este “+1” es el que hace el arte, es decir el encuentro con un singular, virtual o no, que transforma un objeto (palabra, gesto, sonido, dibujo, etc...) en una obra, y es lo que surge de esa conversación infinita que llamamos “arte”. El arte podría entonces presentarse como el punto cardinal del significado (todo hace sentido), pues significar es su condición de existencia: en este espacio, los objetos son por esencia transicionales. En el arte, nada permanece reificado por mucho tiempo.

Traducido por Mariángela Aponte e Inge Valencia y revisado por Margarita Cuéllar.

4. Jean-François Lyotard, *L'Inhumain*, Editions Galilée, 1998 (p. 14)