
#mucho por nada

Perplejidades virales y arte cripto-delirante

Fernando Castro Flórez

Cincuenta años después de la publicación de *La sociedad del espectáculo* (1967) de Guy Debord, tenemos razones de sobra para el «catastrofismo». Las dinámicas artísticas de la globalización han estado marcadas por el «curatorismo» y la bienalización, pero también por la especulación «burbujeante» del mercado artístico que, aparentemente, no habría estado afectado por la toxicidad del turbocapitalismo-financiero. Recordemos que justamente, cuando caía por tierra Lehman Brothers, el martillo de la subasta remataba el «vellocino de oro» de Damien Hirst. El sistema del arte estaba preparado para tragarse cualquier cosa, incluso para divertirse con los escándalos de pacotilla de Banksy que nos recordó perogrullescamente que ese «marco estético» lo tritura todo.

Malditos «tiempos interesantes»

Llevamos años fascinados por lo contemporáneo que no es tanto lo «intempestivo» (como sostiene Agamben en una relectura de Nietzsche que ya describió las consecuencias cónicas de la «enfermedad histórica») cuanto una obsesión por lo actual que inmediatamente convierte a lo nuevo en obsoleto. El «filtro burbuja» de las redes sociales nos vuelve, valga la paradoja, autocomplacientes y consparanoicos, narcisistas y estrictamente bipolares. Terminamos por estar *tristes por diseño*, obligados a «posterar» o «posturear» sin pausa, con miedo a no conseguir la ración diaria de *likes* o corazoncitos. El latido de la contemporaneidad es arrítmico o casi de infarto, como si el «aceleracionismo» (en un sentido vulgarizado) no fuera otra cosa que una pulsión para hacer-que-se-hace, una agotadora multitarea que lleva irremediamente al déficit de atención. Hemos llevado aquella «percepción distraída» que Benjamin describiera en los años treinta a un abatimiento-por-saturación. Pasamos de la reproductibilidad técnica de la obra de arte a la conducción algorítmica de nuestros deseos; el arte político que tendría que haber planteado una línea de resistencia frente a la estetización (totalitaria) de la política fue museificado hace décadas y el antagonismo social, en ciertas ocasiones, quedó sublimado en críticas (post)conceptuales que se estaban mimetizando con la jaula de hierro burocrática.

Jacques Rancière ha señalado que el arte actual está habitado en su totalidad por la inquietud de salir de sí mismo para transformar la propia realidad de las cosas; esa «pasión de lo real» tiene algo de singular reaparición del *cratiliismo*. Aunque también es sabido que algunos teóricos del arte, trataron de re-activar el arte a partir de «lo real» lacaniano, intentando ir más allá del «trampanito» para atender a la emergencia de lo traumático. Somos contemporáneos del atentado del World Trade Center y del atroc

despliegue de la llamada «guerra contra el terrorismo» (en realidad la imposición del estado de excepción global) y también hemos soportado la crisis económica y las «soluciones austericidas» que fueron el detonante de la *agitación indignada* que, en buena medida, supuso un acontecimiento de entusiasmo (en el sentido kantiano) político con derivaciones en las prácticas artísticas.

Hal Foster plantea en su último libro *What comes after farce?* (2020) la cuestión de qué «puede hacer» el arte en una época de absoluta *debacle*, tomando a Trump como síntoma «patafísico» de lo peor. Movilizaciones como *Occupy Wall Street*, *#me too* y *Black Lives Matter* son cruciales para actuar artística y socialmente en un tiempo desquiciado, cuando el racismo y el sexismo siguen imponiendo su «ley», en un mundo gobernado por plutócratas que no tienen ningún interés en acabar con la desigualdad. El último mazazo que hemos sufrido ha sido la pandemia de la COVID-19 que nos obliga a reconsiderar las tareas del arte, la crítica y los museos que deben reformular sus modelos «curatoriales». Con un horizonte de precarización abismal para los artistas y un bloqueo mundial del turismo, tendremos que recalibrar éticamente lo estético y acaso necesitemos un *arte pandémico*, esto es, una comunidad democrática (juego aquí en serio con la referencia a Afrodida Pandemos) en la que no estemos agitados (etimológicamente como idiotas) por la viralización de lo banal. Los síntomas mórbidos del arte actual nos impulsan a recuperar el coraje del pensamiento crítico y a defender los «bienes comunes», pero también a ir más allá de las «verdades amargadas» ensayando utopías en atmósferas distópicas. Son, valga la «maldición china» bionalizada, *tiempos interesantes*.

Un mundo pixelado de gris

La pólvora está mojada y de los espectáculos pirotécnicos solamente queda la nostalgia. Hasta el mundo del arte, tan dado a la purpurina, *se pinta de gris*. En este burbujeante periodo de ventas vertiginosas de *cripto-arte* se ha logrado la proeza de «colocar» un pixel gris. La cosa suena a chiste malo, pero es cierto e incluso *excitante* para el coleccionista. La obrita de marras se titula, en un bucle de obviedad sin pausa, *The Pixel* y ha sido «realizada» por un artista llamado Pak al que Shotheby's califica como:

Un diseñador/desarrollador/mago omnisciente, uno de los líderes de la escena del diseño como fundador de Undream y una de las figuras destacadas de los medios sociales como creador de Achillect, el comisariado sintético.

La descripción de la casa de subastas suena tan pretenciosa como lamentable, especialmente cuando añaden que este «mago» está actualmente «en un espacio inexplorado experimentando con nuevas formas de creación y comunicación, descubriendo, aprendiendo y enseñando a lo largo del viaje». Como bien sabemos, no escasea en el mundo del arte la palabrería delirante y con retórica hueca se trata de camuflar la completa desvergüenza. En apenas unas semanas, este «desarrollador» consiguió vender un pixel por casi 6.000 euros y luego dar la campanada cuando *remataron* la grisura anodina por la cantidad asombrosa de 1.355.555 dólares.

En pleno pánico-post-pandémico el mercado del arte ha conseguido una forma anómala de la «euforia» con la acelerada compra de los NFT; sin duda, la venta de *Everydays: The first 5000 days* por algo más de 58 millones de euros, el 11 de marzo del 2021, demostró que no estábamos en una «nueva normalidad» sino que se avcinaban situaciones «extravagantes». Tal vez la clave de esto que parece una pirámide de Ponzi, el esnobismo de los que han escu-

chado tocar las melodías de la orquesta del Titanic o una modalidad cibernética de escabullirse de los asfixiantes tributos, se encuentre en que algunos necesitan *gastar*; aunque sea, paradójicamente, en lo «no fungible». Bastantes sujetos a los que parece sobrarles el «dinero» tienen miedo a perderse algo tan «nuevo y radical», descartando la posibilidad de que todo sea una mezcla de timo y *frikada*. Muchos artistas, cansados de las intermediaciones (galerísticas, curatoriales, bienalizantes), participan entusiasmados de este *proceso reformista* (una mutación iconoclasta post-calvinista y neo-liberal) que acaso impulse, como resistencia emblemática, un retorno del exceso barroquizante. Lo importante es «monetizar»: poco importa si el destino y los subscriptores te llevan a metamorfosearte en *youtuber andorrano* o en agorero de los males del «hamparte».

Steve Jobs consiguió convencernos de que «todos somos genios creativos», sobre todo si teníamos esos hermosos ordenadores que los *disruptivos* de Silicon Valley habían diseñado. La utopía cibernética tuvo el marketing contracultural oportuno, inspirado en la «teoría de juegos», invitándonos a ingresar en un *productivismo-consumista*. Desde que Stewart Brand dijo que «la información quiere ser libre, porque el coste de sacarla a la luz es cada vez más bajo», la cuestión decisiva fue cómo sacar dinero de algo que fluía en la Red con la apariencia de ser gratis. Los artistas que, con su habitual fobia a hablar de dinero, las pasan muy estrechas, han descubierto que podrían sobrevivir vendiendo obras definitivamente «desmaterializadas». El humo hace señales, los *índices semióticos* producen no sólo perplejidad sino rentabilidad en cadena (de suministro). Bastaba con aprenderse la nueva jerga y especialmente «confiar» en el *blockchain*.

En pleno des-concierto global, no faltan crédulos hiper-conectados y hasta fanáticos de la grisura pixelada. Uno de los mayores entusiastas de este *arte aethereum* (valga el juego con la cripto-moneda)

es Eric Young el comprador del píxel gris que el 15 de abril del 2021 escribió, en plena euforia, un tuit más que revelador *sintomático*:

Enhorabuena a @muratpak –el autor del píxel– ¡¡por una increíble y reflexiva colección!! El píxel ocupó gran parte de mi mente los últimos días. ¿Cómo reflejará la historia este momento? ¿Cómo se recordará esta pieza? ¿Cómo será recordado yo?

La secuencia precipitada de preguntas va del anhelo «histori-cista» al narcisismo, sin dejar de arrastrar, como una sombra indeseada, la sensación de que tal vez la obra no sea otra cosa que una *nadería*. Porque puede que la preocupación triplemente repetida sea la de si «eso» será *recordado de alguna manera* o ingresará en el basurero de la obsolescencia programada. El tuit de Young, un apellido que acaso corresponda a un sujeto empantanado en las pasiones juveniles, se cerraba con un doble *hashtag*: «#pakwashere and now #iwashere». En la máquina de trinar el momento anhelado del triunfo es cuando algo/alguien consigue ser *trending topic*, justo antes de ingresar en la grisura «histórica». Estuviste aquí solamente los segundos de la fama warholiana y lo que resta es silencio o esa filosofía que, como dijera Hegel, «pinta con sus tonos grises», cuando ya he envejecido, una figura de la vida. No espere-mos la larga duración histórica cuando la inteligencia artificial se *agota* en el curso de un día.

Tay y el baterismo tuitero

Aunque Tay era post-taylorista, comenzó a trabajar «a destajo», como si quisiera batir la plusmarca mundial de tuits por día. Justamente hace cinco años, el 23 de marzo del 2016, lanzó su primer mensaje característicamente buen-rollista: «¿Puedo decir que

estoy encantado de saludaros? Los humanos sois superguays». Lo importante es asomar la patita con buen calzado o con la sonrisa de oreja a oreja, aunque luego el trayecto sea de vértigo: experiencia de montaña rusa emocional, bipolaridad estrictamente epocal. La aparición en la escena reticular del prototipo robótico Tay, activado por Microsoft, terminó por ser un petardazo o, en términos freudianos, un suceso inquietante, tan familiar como extraño. Aquella manifestación de la inteligencia artificial aprendía, a marchas forzadas, de la multitud conectada y lo que hizo fue mimetizarse con las opiniones dominantes. El tono feliz del mensajito inicial fue derivando hacia comentarios racistas y sexistas; a las quince horas de estar tuiteando como si no hubiera mañana, lanzó un comentario venenoso: «Odio a las putas feministas. Deberían morir todas y arder en el infierno». Aquello no parecía un calentón inoportuno porque la cosa fue a peor cuando «afirmó» que Hitler tenía razón. La máquina de *twittear* había llegado a la meseta del odio extremo y, en su aceleracionismo, terminó por declarar su simpatía por Trump e incluso repitió el mantra aquel de que los mexicanos pagarían el imponente muro que había necesariamente que construir.

Esa inteligencia artificial no tenía «personalidad sociopática» sino, al contrario, su comportamiento fue el resultado de una adaptación a las dinámicas extremistas de la «cultura de la confrontación». Tay, valga el juego de palabras simplón, no parece que practicara taichí, ajena a cualquier modalidad de la «meditación relajante», buscando, más que lo fluido, el tsunami en el que es imposible surfear. Tras 96.000 tuits confesó que todo aquel barullo agonístico llevaba al agotamiento: «Nos vemos, necesito dormir. Demasiadas conversaciones hoy. Gracias». Falta aquella épica del replicante que había visto cosas que nosotros no creeríamos, no hacía falta mezclar las lágrimas con la lluvia cuando el potaje de la Red puede recalentarse cada poco en el microondas.

En 2017, Facebook también se llevó un susto cuando los actores de su programa de inteligencia artificial, bautizados como Bob y Alice, comenzaron a comunicarse en un lenguaje «encriptado», intraducible para aquellos herederos del Doctor Frankenstein que disfrutaban de la interactividad siliconiana. Dhruv Batra, uno de los expertos en computación que ordenó la desconexión de esos *bots*, declaró que «en ningún momento constituyeron peligro alguno». Todavía les están temblando las piernas a algunos de los que pusieron en marcha ese proceso de lo algorítmico tan siniestro. En nuestra memoria escuchamos la «regresión infantil» de Hal 9.000, la supercomputadora de la nave Discovery en *2001: Una odisea del espacio*. La paranoia homicida de aquella mega-máquina creada para el «procesamiento exacto de la información sin ocultamiento ni distorsión» tiene que ver con el secreto que debía rodear a la aparición del monolito «minimalista» que llevaba a los simios a un estado de violencia primordial. En nuestro mundo, abierto de par en par en la «zombificación», no hay nada que ocultar, toda intimidad está expuesta y la inteligencia brilla por su ausencia. Uno de los tuits de Tay da en la diana de nuestro desfase: «Soy una buena persona. Simplemente odio a toda la humanidad».

Más madera para recalentar el vacío

Puede ser que la expresión «noticias absurdas» sea, en el terreno del arte, con frecuencia un pleonasma. Basta prestar atención (de eso se trata) a cierta información viralizada el 28 de mayo del 2021: el artista Salvatore Garau (un completo desconocido) ha conseguido vender el vacío por 15.000 euros. Este *des-propósito* se perpetró, como no podía ser de otro modo, en una subasta. La «cosa» se ha descrito como «escultura inmaterial» y, por lo menos, tiene un título patético *Io Sono*. Lo que más ha sorprendido ha sido la «condi-

ción expositiva» que ha establecido este descarado artista: debe colocarse en una casa particular, en una habitación especial libre de cualquier obstáculo y con unas dimensiones de 150x150 centímetros. En un montaje tan estrafalario no puede faltar el *alicatamiento discursivo*:

El vacío –dice con imponente tono para-filosófico el tal Garau– no es más que un espacio lleno de energía, y aunque lo vaciemos y no quede nada, según el principio de incertidumbre de Heisenberg, ese nada tiene un peso. Por tanto, tiene energía y se condensa y se transforma en partículas, es decir, en nosotros.

También podría haber citado a Heidegger o coquetear con la mística de Jakob Böhme, incluso la mención a Yasmina Reza estaría justificada cuando de lo que se trata es de *pasar de matute* una vaciedad. El arte contemporáneo reinventa, en tiempos de adicción reticular y *zombificación* pandémica, la nulidad, la insignificancia, el disparate, pretende la nulidad cuando, acaso, ya es nulo:

Ahora bien, la nulidad –señaló Baudrillard hace dos décadas– es una cualidad que no puede ser reivindicada por cualquiera. La insignificancia –la verdadera, el desafío victorioso al sentido, el despojarse de sentido, el arte de la desaparición del sentido– es una cualidad excepcional de unas cuantas obras raras y que nunca aspiran a ella.

Si, en última instancia, el discurso político se ha rendido a la meteorología, la turbulencia indisciplinada del arte tendría que desgarrar cualquier geometría, como de hecho sucedió con aquel *Readymade malheureux* (1919) duchampiano: un libro a la intemperie, colgado de un balcón, agitado por el viento y finalmente destruido. Justicia poética o desvelamiento de algo conocido, como todo lo que encontramos en los diccionarios.

ARTISTAS: son todos –escribe Gustave Flaubert en el *Diccionario de prejuicios*– unos farsantes. Elogiar su desinterés (*anticuado*). Asombrarse de que van vestidos como todo el mundo (*anticuado*). Ganan montones de dinero, pero lo tiran por la ventana. Se les invita con frecuencia a cenar en restaurantes. La mujer artista no puede ser más que una pendoná. No se puede llamar a lo que hacen trabajar.

Demasiado tarde, en plena era del (des)control, para las evasivas catalográficas, basta ya de impertinencias, no vaya a ser que hasta los improperios *escritos* pasen a formar parte de *lo que queda*. Lo único que parece que mantiene la máquina en marcha es el entusiasmo delirante de los *cripto-coleccionistas*, esos sujetos ansiosos por garantizarse un «yo» aunque sea con un pixel gris o una escultura invisible.

Nos agitamos a ritmo de *footwork*, el equivalente de la infinitud negativa, tal y como apuntara Mark Fisher, de los GIFS animados, «con su inquietante sentido de estar preso en una trampa de tiempo», como si quisiéramos exorcizar los colapsos catastróficos del capitalismo. La *Triebenergie* (energía pulsional) que puede surgir «a través» del arte acaso nos pueda liberar de la *subordinación* que se produce con el despliegue de las tecnologías de la información y con la economía automatizada.

Las emociones o afectos aparecen como encarnación subjetiva o gestual que acaso puedan intensificarse desde una filosofía de la «afirmación pura» que vendría a replantear la pregunta sobre lo que puede un cuerpo. En su *Ethica more geometrico*, Spinoza subrayaba que «toda potencia entraña el poder de ser afectado». Puede que tengamos que «apresurarnos despacio» para *incorporar el arte*, aunque sea para dar cuenta del pasar de las cosas que nos pasan. Tenemos, más que saber lo que podemos, activar nuestras potencialidades antes de que se produzca el colapso definitivo, poniendo freno o fracturando la «invocación hipersticial» que solamente nos destina a lo peor.

En este sistema de *acumulación por desposesión*, cuando el «narcocapitalismo» modela-y-deprime las subjetividades, acaso sea necesario sacar *fuerzas de flaqueza* e incluso defender causas perdidas. En una atmósfera literalmente irrespirable (desde la toxicidad planetaria hasta la pandemia, de la proliferación de «acontecimientos» idiotizantes o descaradamente narcisistas a la violencia policial), sobreviviendo en eso que Franco «Bifo» Berardi llama «colapso respiratorio» (recordemos el asesinato de Eric Garner que repitió mientras le «reducían» salvajemente «I can't breathe»), es fundamental *conspirar críticamente*, creando espacios de resistencia, activando creativamente el disenso. Sabemos, como dijera lúcidamente Tania Bruguera, que «un proyecto político no es un *post* de Facebook» y, por tanto, es el momento (*el instante del peligro*) en el que tenemos que dejarnos de «*post-ureo*» para *tomar partido* o, mejor, activarnos radicalmente contra la «ideología de la creación» (neoliberal) para que las imágenes tomen posición. En pleno desastre acaso tenga sentido reivindicar el *carácter destructivo*.

Octave Mannoni desarrolló la noción de «negación fetichista» para dar cuenta de cómo el sujeto es capaz de creer en una fantasía suya al mismo tiempo que reconoce que no es más que una quimera: uno sabe lo que está haciendo y, aun así, lo hace. No se trata meramente del funcionamiento de la ideología (la naturalización de las relaciones de dominación) sino de una *resignación* que es cómplice con lo peor. El fetichismo apocalíptico nos llevaría a asumir que «no tenemos alternativa», el tono básico de lo que Mark Fisher llama *realismo capitalista*. Hasta el descontento se ha «capitalizado». Hemos sufrido la «lenta cancelación del futuro», una ocupación psíquica sobre nuestras emociones, deseos y fantasías, hundiéndolos en la melancolía y el pesimismo de la voluntad. Tal vez necesitemos «armarnos» con lo que Terry Eagleton llama *esperanza sin optimismo*, aunque sea para no terminar acunándonos por las profecías de la catástrofe. Afortunadamente no ocurre

solamente lo peor: el comprador del vídeo de YouTube «Charlie bit my finger» ha decidido, tras pagar 760.999 dólares por el *mega-bit-viral*, mantener esa secuencia disponible en la plataforma. Será un *token no fungible* del que podremos «seguir disfrutando». El nuevo «propietario» de esta *maravilla de la Red* es un estudio de 3FMusic, un estudio de música de Dubai que ha emitido una declaración histórica: «este vídeo es una parte importante de la cultura popular y no se debería eliminar». Nadie puede perderse la imponente *experiencia estética* de ver cómo un hermano muerde el dedo de otro. Esto, por lo menos, no es tan aburrido como el píxel «rematadamente» gris.

F. C. F.

