

autoría múltiple

así se llama un capítulo revelador de Boris Groys, en *Art Power*, que no es arte y poder como pensé cuando lo compré sino el poder del arte que quizá sea más clarificador. lo leí ayer, en el pueblo de Navacerrada, al solete y en camiseta. ayer era domingo, ayer era noviembre y ayer hizo un día precioso, cosa que no añade la más mínima información a lo que ahora escribo, o sí. aun no se si las circunstancias en las que una se lee algo influye en su emoción. al cabo, y aunque el bueno de kant no lo contemplase así, un buen texto provoca una emoción estética. y este es muy bueno.

desde que leí esto de que las buenas ideas son la unión de múltiples corazonadas, *hunchs*, intuiciones o ideas abstractas sin materialización clara, me he dado a la misión de intentar dar forma a las intuiciones más o menos tontas que se me pasen por la cabeza. y este artículo me hizo tenerlas, como las intuiciones son difíciles de atrapar me dispongo a tomar notas de lo que en el artículo hay a ver si me vuelve el sol de ayer, la imagen del lago y de la infinita claridad, y con esta vuelta, la intuición, que, todo hay que decir, ahora no tengo idea cual era.

durante mucho tiempo la función social de cualquier exposición estaba clara y era fija: el artista producía obras de arte que seleccionaba y exhibía. la selección la hacía el curador (aunque esta palabra al menos en España no tiene tanto tiempo). el artista se consideraba un autor autónomo. el curador era aquel que mediaba entre el público y el autor, un tipo que no era considerado autor. cada uno tenía un role asignado y claro, el autor creaba, y el curador seleccionaba. el curador elegía entre una serie de obras ya creadas por otras y terminadas como obras de arte una vez expuestas (esto es otra deriva pues la cosa está también en saber cuando una obra se hace de arte). la creación estaba primero, la selección después. este tiempo de claras dicotomías, como todo el mundo sabe, ya ha terminado. la relación entre el curador y el artista ha cambiado.

la cosa ha cambiado porque hoy la creación artística se ha identificado con la selección (habríamos de revisar también el texto de postproducción de Nicolas Bourriaud). al menos desde que el gesto de Duchamp calase tan profundamente en el discurso artístico, la selección se equiparó a la creación. desde entonces producir un objeto de arte no se considera suficiente para que este producto sea considerado arte. entonces desde entonces tampoco hay una clara diferenciación entre un producto que uno mismo ha producido y otro que ha producido otro, ambos deberán ser seleccionados para ser considerados obras de arte. hoy un autor es alguien que selecciona, que autoriza (Bourdieu tiene una gloriosa frase a este respecto, ¿quién es el que autoriza a autorizar?; **lugares legitimación**). desde Duchamp el autor se ha transformado en curador. es al cabo el curador de si mismo, porque selecciona su propio arte. también selecciona le de otros, al menos desde los sesenta los artistas han practicado el arte de la instalación para demostrar una personal practica selectiva (ojito que Groys tiene como mucha dedicación a esta idea de la instalación y le da más vueltas en el librito de *e-flux, Going Public*, que es, además, altamente recomendable, allí le llama a esto *Politics of Installation*).

las instalaciones no son más que exposiciones curadas por artistas donde se pueden encontrar objetos hechos por otros y objetos hechos por el artista. el role del curador y del artista parecen haberse vuelto idénticas. la distinción entre una exposición hecha por un curador o una instalación armada por un artista sigue vigente y se sigue usando pero, como lo ve Groys, es una distinción totalmente obsoleta. entonces la gran pregunta debe ser reformulada: ¿qué es una obra de arte?

la respuesta que la presente práctica artística establece es clara: una obra de arte es una obra expuesta, exhibida. el objeto que no haya sido exhibido, o expuesto, no es una obra de arte sino tan solo un objeto con todo el potencial de ser transformado en obra de arte. no es casual que hoy hablemos de arte hoy como de "arte contemporáneo". (la idea de lo contemporáneo también la trata en *e-flux, comrades of time*). arte que para ser considerado tal ha de ser exhibido en un lugar de exposiciones (que sea reconocido y legitimado) o en una instalación.

el arte de hoy, el arte del presente, no es ya la suma de cosas particulares sino la TOPOLOGÍA de lugares particulares (Un espacio topológico es una estructura matemática que permite la definición formal de conceptos como [convergencia](#), [conectividad](#), y [continuidad](#). La rama de las matemáticas que estudia los espacios topológicos se llama [topología](#).).

(...)

La soberanía de los artistas parece así una suerte de complot del mercado, la institución, y los críticos para generar ciertas estrellas estratégicas para lograr ciertos beneficios económicos. LA batalla contra la figura del autor parece pues una batalla contra un sistema poco democrático de privilegios arbitrarios y jerarquías infundadas que han representado históricamente intereses comerciales. Naturalmente, la batalla, la rebelión contra la figura del autor acaba con esos mismos críticos que critican la autoría elevados a la fama porque han conseguido quitarle al autor su poder. Parece un proceso de regicidio en el que el asesino del rey es a su vez nombrado nuevo rey.

por, la cuestión de rebelarse contra una figura que hace ya tiempo perdió su estatus, la del autor, no tiene, parece, muchos sentido. cada vez que vemos una exposición nos enfrentamos a un montón de

autoría, a esta múltiple autoría a la que se refiere Groy. hay una primera selección del propio autor, o al cabo el que firma la exposición, luego más selecciones de los curadores, quienes a su vez comparten cierta responsabilidad en la selección final. estos curadores son financiados por una comisión o una fundación o una institución; así que tales comisiones, fundaciones o instituciones también habrían de tener la responsabilidad de la autoría del resultado final.

Los objetos seleccionados aparecen en un espacio también elegido para tal fin, un lugar que puede estar dentro o estar fuera de la institución y que siempre juegan un papel crucial en la obra final.

objetos seleccionados para lugares seleccionados, una segunda selección que se inserta en el proceso creativo, en un proceso que se inserta a su vez el arquitecto y quien lo eligió. y esta lista podría extenderse a placer, pues las decisiones artísticas tomadas en bloque (o en conjunto) acabarían en una exposición.

Si la elección, selección y decisión se conciben como actos de creación artística, entonces cada exposición individual no es más que el resultado de tal proceso de elección, selección y decisión. de esta circunstancia se deriva la multiplicidad de autores, heterogéneos y dispares, la autoría se combina, se solapa, se intercepta, y ya se hace imposible reducir todo el asunto a una sola voz de un solo autor soberano. por ejemplo, la bienal de Venecia, invitó a un montón de curadores para que hicieran su propia exposición dentro del gran marco de la bienal. el resultado será una hibridación entre la exposición comisariada (ya basta de decir curada me sonaba raro pero no me salía lo de comisariato, no creo que sea la traducción óptima, o perfecta) y una instalación de un autor concreto: los comisarios seleccionados aparecían frente al público como auténticos creadores. También pasa al contrario que artistas individuales integran en su obra trabajos de sus colegas en sus instalaciones y aparecen ante el público como curadores (o comisarios ok).

Entonces, la practica curatorial, o de comisariado, es cada vez más como aquella del cine, de la música o del teatro. todas tienen autoría múltiple.

los artistas ya no podrán ser juzgados por sus productos sino por sus exposiciones o por sus proyectos. Para conocer a un artista ya no hay más que leerse su currículum, no hay que mirar a pintura alguna. Su autoría se concibe, de partida, como una autoría siempre compartida. Así pues, no se le mide por sus obras sino por su participación, o no participación, en las exposiciones en las que hay que estar. así se juzga a los actores también, dependiendo de las pelis en las que haya trabajado. incluso cuando uno va al estudio del artista, normalmente acaba viendo un CD-ROM que documenta las exposiciones en las que ha participado, los eventos en los que ha estado, incluso los proyectos que jamás se realizaros. Esta experiencia ahora estándar, del *studio visit*, demuestra el estatus de la obra de arte y su variación con referencia a la autoría.

un trabajo no exhibido ya no es una obra de arte sino tan solo documentación artística. la documentación puede ser de un exposición que tuvo lugar o de un proyecto que jamás se hizo. entonces llegamos al aspecto crucial: las obras de arte hoy no representan el arte, simplemente son una promesa, prometen el arte. las obras de arte solo se hacen tales al manifestarse, de ahí el nombre de *Manifesta* (imagino que aquí se refiere a la famosa *Manifesta*, que va ya por la novena edición creo, y esta novena la organiza un comisario, medina).

"es una memoria de un arte pasado o es una promesa de un arte futuro. (de nuevo linkea con su concepción de lo contemporáneo)

la función de los museos se ve, igualmente modificada, antes eran archivos públicos. unos archivos especiales eso sí. las obras contenidas en un museo se concebían como eternas, corporeizaban el arte de todos los tiempos, el que podía fascinar y convencer a los espectadores de cada momento histórico. no se limitaban a documentar el pasado sino que también manifestaban el arte del aquí y el ahora. el museo tradicional funcionaba como un archivo paradójico de la presencia eterna, de la inmortalidad profana; y por ello era diferente al resto de los archivos. los materiales que soportaban el arte -los lienzos, los papeles, las películas- se concebían como efímeras, pero el arte en sí seguía siendo eternamente válido.

los museos de hoy son cada día más parecidos al resto de los archivos, ya que los documentos que exhiben ya no aparecen ante al público, o la menos no siempre, como objetos de arte. las colecciones permanentes ya no quedan inmutables por décadas. cada día más trabajan con temporales. la unidad de la colección y la exposición que definieran un museo tradicional también se ha roto. la colección de los museos comienza a verse como un material en bruto documental que el curador puede emplear en combinación en determinados programas de exposición, combinaciones diseñadas para expresar una actitud individual, su estrategia individual para tratar el arte. así también el artista puedes diseñar el espacio del museo acorde con sus personales gustos. bajo estas nuevas condiciones el museo se transforma en un deposito, en un archivo de documentación y también en una suerte de lugar privado de proyectos artísticos.

sin embargo el museo aun no ha abandonado totalmente la promesa de inmortalidad profana. la documentación artística conservada en los museos puede ser exhibida siempre como arte nuevo. esto es precisamente lo que hace la distinción entre los proyectos preservados en los museos y el resto de los proyectos de la vida cotidiana. el museo al cabo puede exhibir arte, así que lo hace.

vivimos en la era de los proyectos, quiera uno hacer lo que quiera hacer primero debe hacer un proyecto. si un primer proyecto es rechazado, hará otro, o mejorará el primero. ya sea en política, en cultura, o en un negocio. todo el mundo nada ocupado en proyectos...

al final la misma gestión y producción de un proyecto se nada convirtiendo en una, otra, forma de arte, una forma autónoma de arte, una forma de arte que aun no hemos aprendido ni a validar ni a comprender. cada proyecto, se vaya o no a realizar, representa una mirada al futuro. pese a esto, muchos, o casi todos, los proyectos no realizados acaban en la basura y son rechazados y olvidados. Esta poco delicada acción necesita un toque de atención, porque hace que no acabemos de entender las esperanzas y las visiones de un futuro que se invertirían en estas propuestas... y tales propuestas suelen decir más de nuestra sociedad que muchos otros realizados.

Y dado que el sistema de la exposición artística de los documentos es suficiente para dar vida a los proyectos, el archivo del arte está especialmente bien estructurado para convertirse en el archivo de todos estos proyectos que en algún momento del pasado fueron pensados lo que serán realizados en el futuro. y sobretodo ser archivos de proyectos que representen una utopía imposible de realizar en su totalidad. estos proyectos utópicos avocados al fracaso en la realidad política y social actual pueden permanecer vivos como arte, y todos ellos pueden cambiar de manos y por tanto de autores (aunque sigan siendo múltiples)