



Martín Prada, Juan, "Sobre el arte post-Internet", en Revista *Aureus*, núm. 3, Universidad de Guanajuato, junio, 2017.

(Sobre el arte "post-Internet")

Por Juan Martín Prada | Invitado España
juanmartinprada@2-red.net

Desde los primeros años del nuevo siglo hemos ido viendo que, junto a la exploración de Internet como medio específico para la creación artística, empezaban a proliferar una serie de indagaciones creativas acerca del impacto que la red estaba teniendo en nuestras sociedades, pero que tomaban forma no en obras de *net art* sino en otras configuraciones de muy diverso tipo: construcciones objetuales, videos, instalaciones, etcétera. Se trataba de la emergencia de una serie de vías creativas que comenzaban a tematizar los efectos de la expansión del uso de la red y sus tecnologías, pero haciéndolo mediante manifestaciones plásticas ajenas al estado de conexión que es propio de las obras del *Internet art*. Una situación que evidenciaba que éste estaba perdiendo, poco a poco, la exclusividad que en los noventa tuvo como práctica artística "analizadora" de la red, de sus tecnologías y capacidades para generar y articular nuevas pautas de vida.

Así pues, la relación entre arte e Internet habría estado protagonizada, en lo que llevamos de siglo, por un complejo y rico entramado de prácticas artísticas "*on line*" pero también "*off line*". Un conjunto de prácticas artísticas que, independientemente del medio empleado, estarían tomando a la red y sus efectos en nuestras sociedades como tema central de sus propuestas, generadoras de lo que en ocasiones he descrito como "poéticas de la conectividad".

La expansión sobre todo a partir del 2007 de estas prácticas evidenció pronto la necesidad de algún término con el que poder señalar a este tipo de propuestas creativas "acerca" o "sobre" Internet, pero que no eran obras de *net art*. Al tratarse de obras que podían ser presentadas y comercializadas en los espacios tradicionales del mundo del arte (galerías, ferias de arte, etcétera) el interés por poder denominarlas bajo un término general que las pudiera también identificar



como "nueva tendencia" parecía imperioso para ciertos críticos, comisarios y galeristas, siendo finalmente el neologismo "*post-internet art*" (muchas veces escrito con guión, otras sin él) el que empezó a utilizarse más frecuentemente para hacer alusión a este amplísimo y difuso conjunto de prácticas artísticas.

Sin embargo, creo que conviene recordar que "post-Internet" es un término que llevaba apareciendo en la literatura sobre Internet ya desde principios de este siglo, como, por ejemplo, en los libros *All-to-one: The Winning Model for Marketing in the Post-internet Economy* (2001) de Steve Luengo-Jones, o *The Future of Marketing: Practical Strategies for Marketers in the Post-internet Age* (2002) de Cor Molenaar. En aquel libro del 2001, Luengo-Jones indicaba que "la economía post-Internet" era "la economía que daba por supuesta a Internet"². Con "post-Internet" se apuntaba pues a una fase en la que Internet habría llegado a ser un elemento omnipresente, central, en nuestro contexto de vida, y sin el que no serían concebibles las nuevas formas de vida y producción.

Ciertamente, ya a principios de siglo, estar conectado a Internet empezaba a ser una situación casi imprescindible en la vida cotidiana de las sociedades de más elevado consumo. Así pues, con el término "post-Internet" se estaba tratando de nombrar el inicio de una época en la que el componente de conectividad sería inherente a la cultura en general, indisociable de las prácticas habituales de trabajo, socialización y entretenimiento.

La primera aplicación del término "*postinternet*"³ al mundo del arte se atribuye a la artista Marisa Olson, quien ha reclamado⁴ en varias ocasiones el haber empezado a emplearlo ya en el año 2006. Sin embargo, y como la propia artista señala, ella lo habría hecho inicialmente en el sentido de "arte después de Internet"⁵ afirmando que "lo que hago es menos arte 'en' Internet que arte 'después' de Internet. Es el resultado de mi compulsiva acción de navegar y descargar. Creo performances, canciones, fotos, textos, o instalaciones directamente derivados de materiales en la red o de mi actividad allí"⁶. Es decir, Olson se estaría refiriendo a obras realizadas en un momento de post-navegación por la red, creadas "al estilo de o bajo la influencia de Internet en alguna forma", apuntando así al paso "desde la obra que era estrictamente en red y/o estrictamente online, a la obra cargada de la impronta de la vida en la cultura en red"⁷.

Desde aquellas primeras aplicaciones del término "*postinternet*" a la práctica artística, éste habría ido adquiriendo muy diferentes matices de significado en el transcurso de sus sucesivas apariciones. Un extenso intento de definirlo y de concretar su posible campo de aplicación fue el blog titulado *Post Internet* desarrollado por Gene McHugh desde diciembre de 2009 hasta septiembre de 2010, momento en el que empezaron a aparecer diversas publicaciones en torno a esta cuestión, entre las que podemos destacar *Post Internet Survival Guide* (2010) de Katja Novitskova, *The Image Object Postinternet* (2010) de Artie Vierkant, o, más recientemente, *You are here. Art After the Internet* (2014) editado por Omar Kholeif.

La denominación "*post-Internet art*" empezó a hacerse muy recurrente en comisariados y textos críticos, sobre todo desde que un determinado sector del mercado del arte empezara a señalarlo en el 2013 como "nueva tendencia"⁸ (por ejemplo, "the 'post-internet art' backlash" aparecerá entre los "temas candentes" en *Frieze magazine*⁹ en su número de junio-agosto de 2014). Por supuesto que el sistema comercial del arte pudiera referirse a este tipo de prácticas bajo un término concreto, señalando fácilmente con él una emergente corriente artística, fue un activo catalizador para la popularización de su empleo, deviniendo una atractiva etiqueta, idónea para su aplicación a las



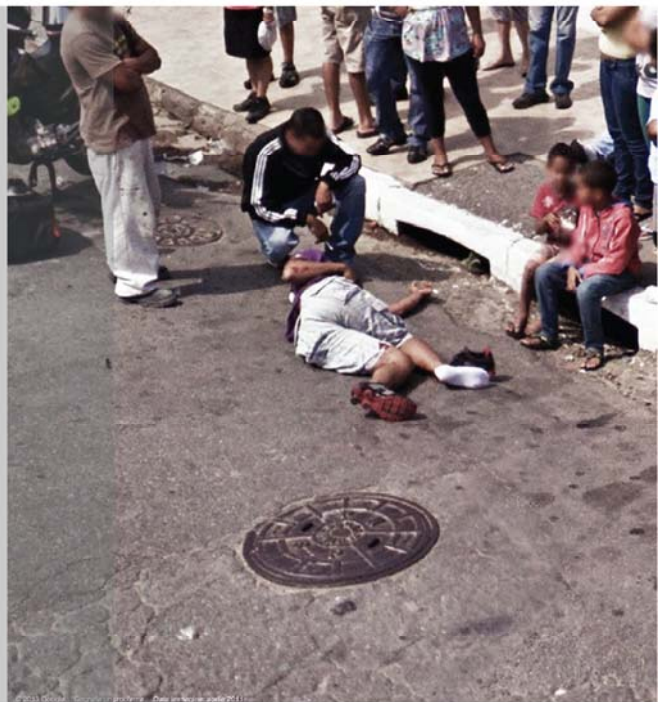
obras de una serie de jóvenes artistas que, aunque abordaban cuestiones muy centradas en la red, creaban obras objetuales fácilmente comercializables.

No debíamos tampoco pasar por alto la gran importancia que en el desarrollo de las discusiones sobre este vocablo tuvo el encuentro titulado "Post-Net Aesthetics" desarrollado en octubre de 2013 (organizado por Karen Archey y Rhizome en el ICA de Londres) o el simposio "The International"¹⁰ celebrado en Rotterdam en mayo del 2015, otra importante oportunidad para la discusión sobre las prácticas artísticas en esta supuesta "era post-Internet".

Un papel especialmente determinante en estos debates jugó la muestra *Art Post-Internet*¹¹ que tuvo lugar en el 2014 en el Ullens Center for Contemporary Art de Pekín y comisariada por Karen Archey y Robin Peckham. En el magnífico catálogo de esta exposición se incluía un interesante cuestionario en torno a la definición del término "post-internet" y su relación con las prácticas artísticas, respondido por un gran

El arte post-Internet sería la respuesta de muchos artistas a un tiempo esencialmente configurado por la conectividad digital.

Imagen 2: Jon Rafman. *Nine Eyes of Google Street View* (Rua João Robalo, Rua Jon Rafman. *Nine Eyes do Nascimento, V. Quatro, São Paulo, Brasil*, 2013).



número de artistas, comisarios y teóricos. Un documento que no dejaba de evidenciar la gran diversidad existente de opiniones sobre este neologismo así como la tajante oposición de muchos a emplearlo o a identificar su obra con él.

No obstante, y a pesar del variadísimo conjunto de definiciones planteadas, creo que podríamos señalar la existencia de un relativo consenso en que hablar de arte post-Internet sería hacerlo de una serie de propuestas que ahondarían creativamente, a través de cualquier tipo de medio o

lenguaje artístico, en la conectividad ubicua y permanente, entendida ésta como condición clave de nuestro tiempo, como el elemento articulador principal de los nuevos hábitos de vida en nuestras sociedades. Por tanto, el arte post-Internet sería la respuesta de muchos artistas a un tiempo esencialmente configurado por la conectividad digital, pero teniendo en cuenta que, frente a las prácticas de *net art* (que consideran a las redes digitales como su espacio específico de actuación), el arte post-Internet haría uso de cualquier medio de expresión, tomando habitualmente cuerpo en configuraciones objetuales o espaciales de muy diverso tipo. De ahí que el término "*post-internet art*" compita en ocasiones con otras denominaciones seguramente más acertadas, como "*internet aware art*"¹² o "*internet engaged art*" que incidirían, creo, de forma incluso más eficaz, en el hecho de que éstas no son obras "de" Internet (*Internet art*) sino "acerca" o "sobre" Internet, dado que la red no es su medio, sino sólo su campo de referencia o centro temático. No sin razón el "*post-internet art*" ha sido definido como arte que asumiría "el carácter central de la red"¹³ en nuestro presente, encontrando quizá la más amplia de sus posibles definiciones en ésta de Nik Kosmas:



El arte post-Internet haría uso de cualquier medio de expresión, tomando habitualmente cuerpo en configuraciones objetuales o espaciales de muy diverso tipo.

"arte acerca de la experiencia de vivir, en red, en el siglo XXI"¹⁴. En todo caso, parece incuestionable que, como afirmaba Artie Verkant, "el desarrollo de las economías de la atención, la mutabilidad y reproductibilidad infinita de los materiales digitales, la disolución de las barreras entre los espacios físicos y digitales, son los puntos de referencia del arte post internet"¹⁵. Se trata, en efecto, de obras que encarnarían "las condiciones de vida en la cultura de la red"¹⁶, caracterizables muchas de ellas, a nivel formal, por el empleo de "la retórica visual de la publicidad, del diseño gráfico, de la imagen de stock, de las marcas corporativas, de la mercadotecnia visual y de herramientas comerciales

de software"¹⁷ poniendo en práctica juegos en ocasiones muy sutiles entre lo puramente físico u objetual y las formas de circulación de la imagen en el ámbito digital.

Pero aunque el "*post-internet art*" llegara a ser un término de moda en el mundo del arte más interesado por la cultura digital a mediados de la segunda década del nuevo siglo, no son pocos los que se declararon manifiestamente en contra de su uso. Algunos criticaron que el matiz temporal inherente al prefijo "post" podía generar una peligrosa confusión, induciendo a pensar en una falsa secuencialidad o progresión desde el *net art* al *post-internet art*¹⁸, como si éste último hubiera venido a sustituir a aquél, anunciando una "nueva" muerte del *net art*. Por el contrario, el *net art* y su más específica y fértil manifestación, el *Internet art*, seguirán gozando de una extraordinaria vitalidad en el presente. Es más, aunque la caracterización del *post-internet art* se vincule habitualmente a obras de tipo objetual, sería incluso factible calificar una obra de *net art* también como de *post-internet art*. La razón de esta posibilidad radica en que el término "*net art*" se refiere al medio en el que opera la obra (la red), conformando una condición *sine qua non* para su experiencia (o bien debemos estar *on line* para experimentarla o bien la obra no puede funcionar sin conexión, como sucede en ciertas instalaciones que se nutren de datos tomados de Internet en tiempo real, por ejemplo), mientras que con el término "arte post-Internet" estaríamos aludiendo al campo de referencia o temático que la caracteriza (la conectividad como elemento articulador esencial de las pautas de vida y experiencia en nuestro tiempo). Es decir que, técnicamente hablando, ambos términos serían compatibles entre sí, siendo incluso posible por ello aplicarlos simultáneamente a una misma obra¹⁹.

Pero quizá las críticas más fuertes al uso de este neologismo hayan venido de los que consideraban que la denominación "*post-internet art*" era poco más que una etiqueta comercial con la que bautizar una serie de prácticas tendentes a "recapturar el arte de internet para la cultura de la galería"²⁰ y, en última instancia, sólo realmente aplicable a un pequeño grupo²¹ de jóvenes artistas "en su mayoría nacidos en los 80, y casi todos radicados en Nueva York, Londres y Berlín"²². Para Constant Dullaart, por ejemplo, se trataba de "una práctica artística convencional, quizás incluso una práctica artística nostálgica orientada al objeto, basada en una estética comercial"²³. De hecho, las obras mostradas en algunas de las exposiciones presentadas bajo la denominación de "arte post-Internet" suscitaron duras valoraciones críticas, como la de Brian Droitcour en su polémico artículo "¿Por qué odio el arte Post-Internet?"²⁴ publicado originalmente en su blog *Culture Two* en marzo del 2014.

Muchos otros consideraron que la denominación "*post-internet art*" era sólo una etiqueta para simplificar, ambigua y escasamente útil para un análisis en profundidad, y apenas de utilidad más que como etiqueta comercial. Se le reprochaba el ser un intento de forzar un entronque entre los campos temáticos habituales del *Internet art* y el mercado del arte (en el que siempre tuvo un difícil encaje) haciendo posible que aquéllos pudieran ser absorbidos por las pautas típicas de éste. Otros hicieron hincapié en los peligros de que el *post-internet art* no fuese más que un mero "estilo"²⁵, basado en referencias al mundo de Internet pero presentes simplemente como un aditivo dador de cierta "actualidad" *cool* a unas obras en ocasiones con poca capacidad para tematizar aspectos clave de la cultura red o que ni siquiera tenían esa pretensión.

Pero independientemente de todas estas críticas, el término "arte post-Internet", puede servirnos de ayuda para señalar, aunque sea de una manera en exceso generalista, todas aquellas



prácticas artísticas comprometidas con la tematización del impacto de Internet hoy en nuestras vidas, en un momento en el que la red forma ya parte esencial de nuestro entorno cotidiano y en el que damos por supuesta su disponibilidad permanente y ubicua. Un tiempo en el que Internet ha ido dejando de ser un espacio exclusivo para especialistas, programadores y hackers (ese contexto en el que surgió el *net art*) para devenir condición clave en la articulación de la vida de *todo el mundo* en las sociedades de más elevado consumo.

No obstante, mi preferencia será hablar simplemente de una "segunda época" en la relación entre arte e Internet. Una segunda fase iniciada con las nuevas dinámicas de participación propias de la Web 2.0, conformadoras de un nuevo contexto en el que emergerán una serie de nuevas "poéticas de la conectividad" gracias a una multitud de nuevas obras de *net art* pero también a un conjunto cada vez mayor de propuestas artísticas que nada tienen que ver, como ya hemos visto, con las formalizaciones típicas de aquéllas. Una segunda etapa en la relación entre arte e Internet en la que irán ganando protagonismo las propuestas artísticas que entienden Internet no como un medio específico para el arte sino como un obligado campo temático, al considerarlo como el elemento articulador primordial de las nuevas prácticas comunicativas, sociales y productivas de nuestros días.

Juan Martín Prada

Profesor titular de la Universidad de Cádiz. Es autor, entre otros libros, de *La apropiación posmoderna. Arte, práctica apropiacionista y Teoría de la posmodernidad* (ed. Fundamentos, 2001), *Prácticas artísticas e Internet en la época de las redes sociales* (AKAL, Colección de Arte contemporáneo, 1ª edición 2012 - 2ª edición actualizada y ampliada, 2015) y *Otro tiempo para el arte. Cuestiones y comentarios sobre el arte actual* (Sendemà 2012). Ha colaborado en revistas como *EXIT*, *Estudios visuales*, *Fibreculture-The Journal*, *REIS*, *Red Digital*, *FLUOR*, *Papers d'art* (Fundació Espais d'Art Contemporani), *A mínima*, *Temps d'art*, *Transversal*, *DeForma* o en el suplemento "Cultura/s" de *La Vanguardia* de Barcelona, entre otras muchas publicaciones impresas y digitales.

Es autor de diversos textos para catálogos de exposiciones y libros colectivos editados por AKAL, Cátedra, Narcea, Turner, etc. Fue investigador visitante del Visual Arts Department de la University of California, San Diego (UCSD) y *visiting scholar* en Central Saint Martins College of Art and Design, Royal College of Art and Design, London South Bank University, etc.

www.juanmartinprada.net

Notas

¹ Una versión de este texto fue incluida en la segunda edición del libro *Prácticas artísticas e Internet en la época de las redes sociales*, Akal, Madrid, 2015.

² Steve Luengo-Jones, *All-to-one: The Winning Model for Marketing in the Post-Internet Economy*, Nueva York, McGraw-Hill, 2001, p. 207.

³ Olson siempre ha preferido emplear este término sin guión. Véase Nick Warner, "Art and the Internet - a conversation with Marisa Olson", 10 de junio de 2014 [<http://leroybrothers.net/art-and-the-internet-the-symptoms-of-connectedness-a-conversation-with-marisa-olson-by-nick-warner/>].

⁴ Según Olson, "acuñé el término 'postinternet art' en 2006 (aunque frecuentemente se atribuye a una entrevista en *We Make Money Not Art* que di dos años más tarde". En "Questionnaire", Karen Archey y Robin Peckham (eds.), *Art Post-Internet: INFORMATION / DATA*, Ullens Center for Contemporary Art, Pekín, p. 95. Michael Connor puntualiza que "La referencia habitualmente dada como primer uso del término postinternet es una entrevista del 2008, pero Olson recuerda haberlo usado como parte de un panel organizado en el 2006 por Rhizome", en "What's Postinternet Got to do with Net Art?", <http://rhizome.org/editorial/2013/nov/1/postinternet/cit>.

⁵ Marisa Olson, en "Questionnaire", cit., p. 95.

⁶ Esta afirmación aparece en una discusión online entre Marisa Olson, Cory Arcangel, Michael Bell-Smith, Wolfgang Staehle, Michael Connor y Caitlin Jones, y moderada por Lauren Cornell. Fue publicada en *TimeOut*, Nueva York, con el título "Closing the gap between art and life online", el 9 de febrero de 2006 [<http://www.timeout.com/newyork/art/net-results>].

with Marisa Olson", cit.

⁷En Nick Warner, "Art and the Internet – a conversation with Marisa Olson", cit.

⁸Domenico Quaranta, en su texto "Situating post-internet art" (publicado en Valentino Catricalà, ed. Media Art. Towards a New Definition of Arts in the Age of Technology, Pistoia, Gli Ori, 2015) nos recuerda la entrevista realizada por Andrew M. Goldstein al codirector de la feria Frieze de Londres Matthew Slotover publicada en Artspace el 15 de octubre de 2013 [http://www.artspace.com/magazine/interviews/features/frieze_art_fair_mattew_slotover_interview].

⁹"What's Hot What's Not", Frieze magazine, número 164, junio-agosto de 2014 [<http://www.frieze.com/issue/article/whats-hot-whats-not1/>].

¹⁰Organizado por MAMA en cooperación con TENT, Witte de With Center for Contemporary Art, WORM, Instituut voor Avantgardistische Recreatie en V2. Institute for the Unstable Media.

¹¹Los participantes eran los siguientes: Aids-3D, Kari Altmann, Cory Arcangel, Alisa Baremboym, Bernadette Corporation, Dara Birnbaum, Juliette Bonneviot, Nicolas Ceccaldi, Tyler Coburn, Petra Cortright, Simon Denny, Aleksandra Domanović, Harm van den Dorpel, Ed Fornieles, Calla Henkel – Max Pitegoff, GCC, Joel Holmberg, Josh Kline, Oliver Laric, LuckyPDF, Tobias Madison – Emanuel Rossetti, Marlie Mul, Katja Novitskova, Marisa Olson, Jaakko Pallasvuo, Aude Pariset, Seth Price, Jon Rafman, Jon Rafman-Rosa Aiello, Rachel Reupke, Bunny Rogers, Hannah Sawtell, BenSchumacher, Timur Si-Qin, Hito Steyerl, Artie Vierkant, Lance Wakeling, Andrew Norman Wilson y Jordan Wolfson.

¹²Este término aparece en una entrevista a Guthrie Lonergan publicada en Rhizome Journal el 26 de marzo del 2008 [<http://rhizome.org/editorial/2008/mar/26/interview-with-guthrie-lonergan>].

¹³Karen Archey y Robin Peckham, "Essay" en Art Post-Internet: INFORMATION / DATA, cit. p. 8.

¹⁴Nik Kosmas, "Questionnaire", *Ibid.* p. 93.

¹⁵Artie Vierkant, The Image Object Post-Internet, 2010 [<http://jstchillin.org/artie/vierkant.html>].

¹⁶Marisa Olson, en Nick Warner, "Art and the Internet – a conversation with Marisa Olson", cit.

¹⁷Karen Archey y Robin Peckham, "Essay", cit.

¹⁸Es una de las objeciones que plantea Christiane Paul en "Questionnaire", cit. p. 96.

¹⁹De hecho, Olson afirmaba que "creo que el arte postinternet (...) sucede online y offline", en Nick Warner, "Art and the Internet – a conversation with Marisa Olson", cit.

²⁰Ben Davis, en "Questionnaire", cit. p. 88.

²¹Christiane Paul, por ejemplo, ve el término post-internet asociado con un grupo específico de artistas que incluiría a "Aram Bartholl, Petra Cortright, Oliver Laric, Jon Rafman, Evan Roth, Rafael Rozendaal, Katie Torn, Brad Troemel, Clement Valla, Artie Vierkant, Addie Wagenknecht et al" en «Questionnaire», cit. p. 103.

²²Rachel Wetzler, *Ibid.* p. 99.

²³*Ibid.* p. 92.

²⁴Para Brian Droitcour "el objeto de arte post-internet luce en la red de la misma manera que el detergente luce en un anuncio comercial. El detergente no aparece tan deslumbrante en la lavandería, y tampoco lo hace el arte post-internet en la galería. Es aburrido estar cerca de él. No es realmente escultura. No activa el espacio. Es frontal, diseñado para pavonearse ante las lentes de la cámara", "Why I Hate Post-Internet Art", en Culture Two, 31 de marzo de 2014 [<https://culturetwo.wordpress.com/2014/03/31/why-i-hate-post-internet-art/>].

²⁵Véase a este respecto Domenico Quaranta, "Situating Post Internet", cit.