

Cógeme, soy tuyo.

Anthony Davies

En marzo del año 2006 el MACBA, ahora mismo punta de lanza de una serie de “instituciones artísticas progresistas”, programó la segunda parte de “Otra Relacionalidad”, un proyecto expositivo y de conferencias con el que se pretendía examinar el legado de la crítica institucional junto a las nuevas funciones sociales y políticas del arte. En el evento se hicieron presentaciones y charlas con gente como el sociólogo Maurizio Lazzarato, el crítico y activista Brian Holmes y la economista Antonella Corsani, todos ellos asociados de una manera u otra a debates en torno a la creatividad, el conocimiento y la subjetividad enmarcados dentro del capitalismo contemporáneo.

Poco antes de que tuviera lugar un taller/conferencia en el que se les había invitado, el colectivo activista local Ctrl-i¹ hicieron pública una carta en la que declinaban la invitación a participar del mismo. En ella, acusaban al museo de ser cómplice de los mismos imperativos neoliberales que pretendidamente criticaba. En una primera lectura superficial de la nota, que incluía la destacable frase “hablar de precariedad en el MACBA es como acudir a un seminario de nutrición en el McDonalds”, aparecían todos los componentes de la lucha habitual contra la institucionalización de proyectos culturales que ya hemos visto en otros lugares. Pero en este caso se daba una diferencia clave: el colectivo está compuesto por trabajadoras temporales que anteriormente habían trabajado en el museo y no, como suele ser habitual, por un grupo de personas “autónomas” o desvinculadas al conflicto que buscan generar y explicitar formas de resistencia a la captación.

Ctrl-i había sido invitado dado su conocimiento y crítica a las condiciones de trabajo precarias y la neoliberalización de la cultura en Barcelona. Este colectivo ya había hablado en público sobre las condiciones inciertas de contratación y subcontratación del museo, lo que causó que fueran “invitadas a abandonar” sus puestos de trabajo en circunstancias altamente dudosas poco después. De esta manera, su estatus único permitió que Ctrl-i diera un significado especial a los temas que después se tocarían en “Otra Relacionalidad” tras este enfático acto de rechazo².

Para poder entender completamente todo lo que está en juego en este debate en torno a la institucionalización de las prácticas culturales que actualmente se está dando tanto en *Art Monthly* como en otras publicaciones y eventos³, primero debemos de

¹ <http://blog.sindominio.net/blog/ctrl-i-ando>

² Correspondencia vía email con Ctrl-i en agosto del 2006: Según la versión de este colectivo, aquellas personas que hicieron públicas sus condiciones de trabajo en el museo fueron relevadas de sus funciones o sus contratos no fueron renovados por Serveis Educatius Ciut'art, SL, la empresa que subcontrata a los trabajadores del MACBA. En poco menos de dos meses todas estas personas habían dejado de trabajar en el museo por diferentes razones, para más info ver *Invert and Subvert Information control*, septiembre del 2004 en <http://eu.d-a-s-h.org/node/184> y <http://www.metamute.org/en/node/7469/print> La invitación original a participar en el taller vino desde la Faculty of Radical Aesthetics, un proyecto de un solo año relacionado a EIPCP.

³ Gran parte del debate sobre la institucionalización de las prácticas culturales, o como se viene llamando, “nueva institucionalización”, que se ha dado en revistas especializadas británicas ha tenido lugar en Art

prestar atención al desigual proceso de reestructuración neoliberal que progresivamente se está introduciendo en las instituciones culturales y educativas. Según el geógrafo marxista David Harvey, la retórica arquetípica de que el bienestar humano depende de la liberación de las capacidades “emprendedoras” individuales (para así poder operar libremente en el mercado) debería de contrastarse con el inusitado nivel de “destrucción creativa” que acompaña a las reformas neoliberales. Este proceso termina por erosionar las relaciones sociales, las formas de vida y de pensamiento, al entrar gradualmente el mercado en escena y poner “la normalidad” en la que vivimos a trabajar. Aquí la función que asume el estado es la de asegurar el funcionamiento del mercado, generando estructuras institucionales apropiadas, que a su vez servirán como guardianes que “mantengan, reconstituyan y restauren los intereses de los poderes de una clase elitista”. Lo complejo de seguir estos diferentes acontecimientos a través de contextos nacionales y regionales se ve exacerbado por la forma híbrida, polifacética y localizada en la que éstos se desarrollan. Esto ayuda a propiciar lo que Harvey denomina “desarrollos geográficos desiguales”, un fenómeno claramente perceptible al comparar diferentes territorios (estados, regiones, ciudades), en los que los intereses financieros de las élites empresariales se miden contra la relativa fuerza y/o desaparición del trabajo organizado, solidaridades sociales y formas de estado del bienestar.

¿Pero dónde encajan las instituciones culturales y educativas dentro de este entramado? ¿Qué papel deben jugar éstas? En estos momentos, en los que a muchos se les ha empujado a trabajar de forma más “innovadora”, un gran número de contradicciones y de antagonismos han salido a relucir. Mientras algunos se dedican a promover de forma abierta la capacidad emancipadora de nuevas formas de financiación vinculadas a la subcontratación, a las incubadoras empresariales y actividades emprendedoras, otros proponen formas de compromiso social de manera más táctica, buscando estructuras de representación y estándares de prácticas que ayuden a contrarrestar la creciente crisis de legitimación que se da con su inclusión en las agendas neoliberales.

Podemos ver un intento de lidiar con estas problemáticas en el sector cultural europeo en el libro *“European Cultural Policies 2015: A Report with Scenarios on the Future of Public Funding for Contemporary Art in Europe”*⁴. Esta publicación pretendía ser el eje central de las respuestas generadas por el International Artist Studio Program de Suecia (IASPIS), tras una invitación a participar en la feria de arte Frieze en el año

Monthly con el texto “Institutionalisation for all” de Dave Beech en marzo del 2006 vol 294, el texto de Peter Suchin “On Institutionalisation”, en abril del 2006 vol 295, el de Lisa Feuvre “The institution Within” en junio del 2006 vol 297 o con el texto “Self-Institutionalisation” de Jakob Jakobsen que apareció en julio-agosto del 2006, vol 101. En la revista Frieze se publicó a su vez el texto de Alex Farquharson “Bureaux de Change” en noviembre del 2006, vol 101. En un contexto europeo vemos como estos debates se remontan a conferencias como la organizada por NIFCA, “See Through. Power structures in art” en Gothenborg en el 2001, o en “Institution2. Art Institutions: the ethics and Aesthetics of Working with Contemporary Art” en Helsinki en el 2004. Otras publicaciones en las que se han dado estos debates son “Art and its Institutions. Current Conflicts, critique and collaborations” editada por Nina Montmann, NIFCA y Black Dog Publishing, 2006 y *Under Construction. Perspectives on Institutional Practice*, editado por Vanessa Joan Muller y Nicholas Schafhausen. Walter Konig, Koln. 2006.

⁴ *Políticas Culturales Europeas 2015: Una investigación sobre las posibilidades del futuro de la financiación pública del arte contemporáneo en Europa.*

2005. Tras una serie de negociaciones infructuosas con la Frieze Foundation en las que una versión anterior del proyecto fue rechazada, el organismo IASPIS subvencionado por el estado sueco, decidió proseguir con una investigación de muchos de los temas que habían salido a relucir durante estas conversaciones previas. Junto al European Institute for Progressive Cultural Policies (EIPCP) y el grupo londinense de diseño Åbäke, encargaron artículos a siete expertos sobre aspectos clave en lo que a temas sociales, políticos y económicos relacionados a políticas culturales europeas se refiere, culminándola edición con un texto propio en el que especulaban sobre las diferentes conclusiones que aparecieron publicadas.

Con la vista fijada en el borroso entramado que se da entre el estado, sus aparatos institucionales y el mercado, el *European Cultural Policies 2015*, consigue evitar entrar en un debate significativo en torno a las relaciones de clase que se dan dentro de las instituciones o en el propio campo artístico, consiguiendo de esta manera que sea imposible calibrar las diferencias y antagonismos subyacentes al conflicto, todas ellas relacionadas con formas de crecimiento desigual del sector. Junto al análisis detallado de las políticas culturales, vemos como aparecen otros aspectos interesantes. La ruptura inicial de las negociaciones con la Frieze Foundation y la consiguiente autocrítica de la editora de la investigación y directora de IASPIS, Maria Lind, se muestran como síntomas de la mayor ruptura inter-institucional que se da a lo largo de toda Europa. Y es que, cuando se alzan las voces de los representantes de las instituciones “progresistas”, muchos de los cuales habitan los escalones más altos de las estructuras institucionales (directores, administradores de alto rango o comisarios) que entran en conjunción con un nuevo tipo de “consejero de comunicación del príncipe” (como los académicos tránsfugas que describió Bourdieu) dedicados a lustrar y legitimar los proyectos del nuevo estado y de la nobleza empresarial⁵) lo que se busca son nuevos modelos operativos para equilibrar de forma crítica su complicidad con la neoliberalización de la cultura.

El trabajo de autoanálisis que realizó IASPSI sobre la supuesta cooptación de las funciones sociales que debían realizar las instituciones financiadas públicamente por parte de un consorcio público/privado, así como la revelación de los detalles fiscales y diferentes niveles de compromiso de las mismas, fueron centrales en este sentido. La adopción gradual de valores corporativos por parte de Frieze y su inusitado crecimiento económico, junto a la creciente porosidad de la membrana que separaba a sus actividades con y sin ánimo de lucro, hicieron que ésta se presentara como ejemplo ideal del mundo cultural/artístico “totalmente instrumentalizado” del futuro “catastrófico” que se nos augura en el año 2015.

La pesadilla de un cercamiento cultural neoliberal se ve contrastada por el “sueño húmedo” de una serie de estructuras transnacionales, ágiles y socialmente involucradas, o tal como las define en su introducción Gerald Rauning, director de EIPCP, “los elementos reformistas radicales de los discursos culturales y políticos de Europa”. Aquí no obstante, vemos camuflado entre las reflexiones críticas sobre políticas culturales del documento, como los actores institucionales buscan asegurarse la financiación estatal justificándola a través de las funciones políticas y sociales de las

⁵ Véase, Bourdieu, P. (2000) “La Nueva Vulgata Planetaria”. *Le Monde Diplomatique*.

Another Relationality (Part 2)
- conference and workshops,
MACBA, Barcelona, March 2006

ctrl-I

Faculty for Radical Aesthetics
September 2005- February 2006

Trustees from below

Public Art Policies. Progressive Art Institutions
in the Age of Dissolving Welfare States - conference,
Kunsthalle Emergasse, Vienna, February 26-28 2004

The Future of Institutional Critique - conference,
Lentos Kunstmuseum Linz, October 12-13 2005

EIPCP
The European Institute
for Progressive Cultural Policies

www.republicart.net
2002-2005
An EIPCP Project in Cooperation with
Galeria Skuc, Ljubliana, SLO
Goldsmiths College, University of London, UK
Kunstraum der Universität Lüneburg, D
Latvian Centre of Contemporary Art, Riga, LV

www.translate.eipcp.net
2005-2008
An EIPCP Project in Cooperation with
Van Abbemuseum, Eindhoven, NL
Kumu Art Museum / Art Museum of Estonia, Tallinn, EST
Kunstraum der Universität Lüneburg, D
Lentos Kunstmuseum, Linz, A
MACBA, Barcelona, E

www.transform.eipcp.net
2005-2008
An EIPCP Project in Cooperation with
Van Abbe Museum, Eindhoven, NL
Kunstraum der Universität Lüneburg, D
Latvian Centre for Contemporary Art, Riga, LV
Lentos Kunstmuseum, Linz, A
MACBA, Barcelona, E

CULTURE 2000
European Commission

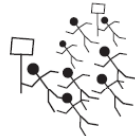
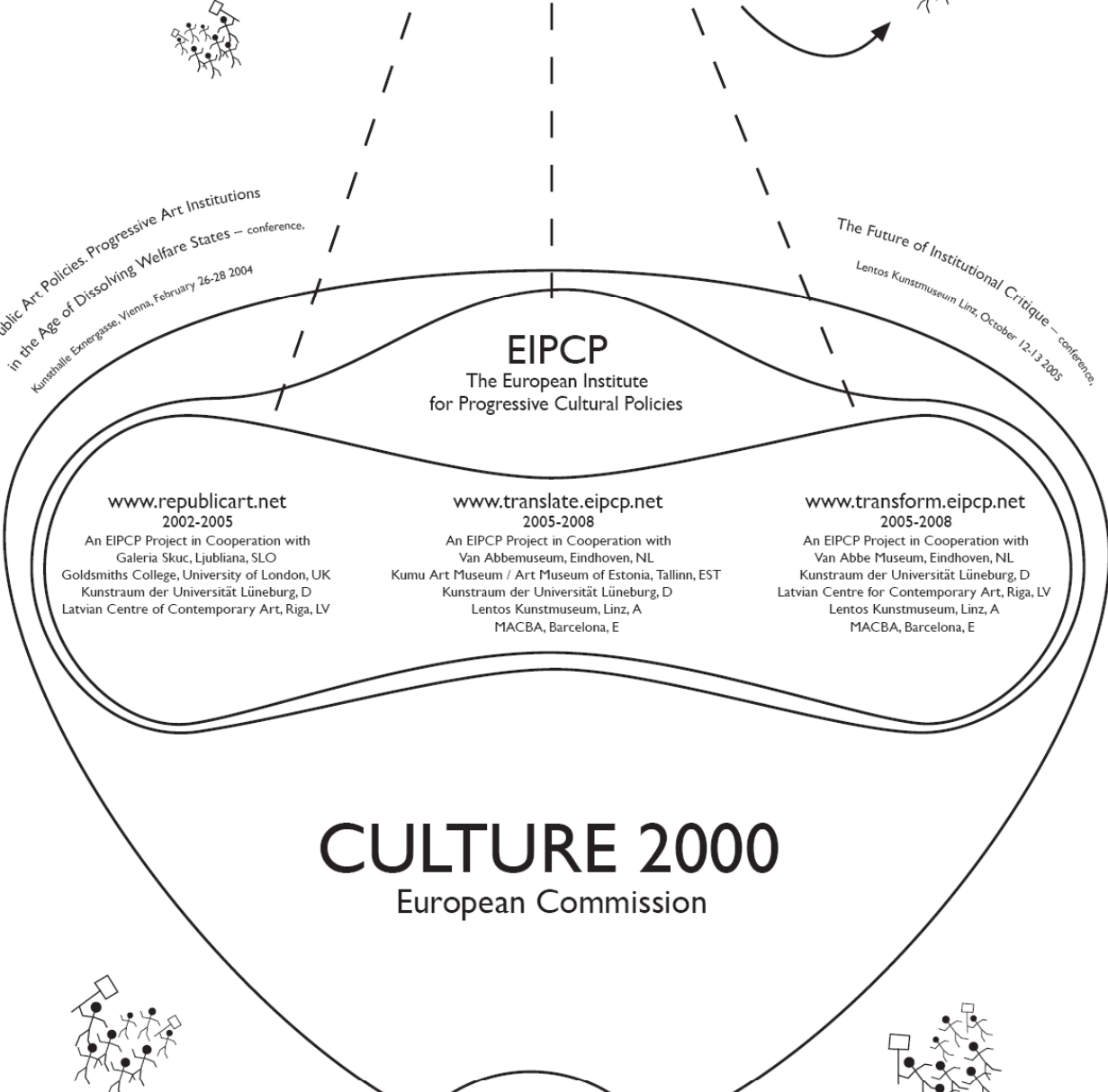
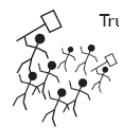
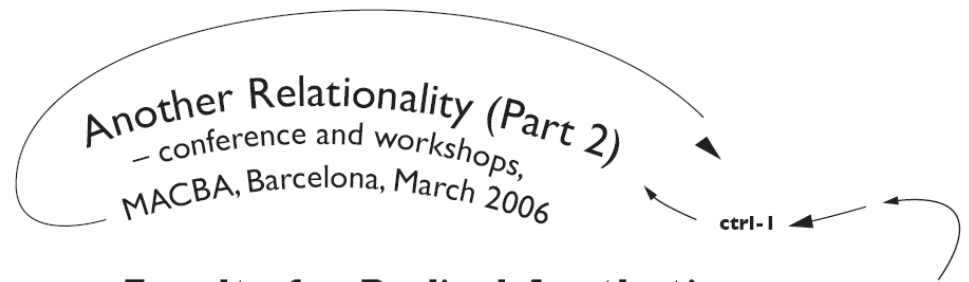
European Cultural Policies
2015
IASPIS, EIPCP, Abake

UALVentures
Ltd

University
of the Arts
London

Deutsche
Bank

Frieze Foundation
Frieze Art Fair 2005



instituciones artísticas. Así pues, la conclusión tácita a la que llega el documento, que la Comisión Europea debería cambiar sus prioridades para que los estados más ricos o actores más importantes (léase el Reino Unido, Frieze & Co, etc.) dejen de recibir las ayudas y beneficiar así a los “actores socialmente más involucrados” (léase IASPIS/EIPCP) y a las pequeñas redes autogestionadas, no suena del todo ilógica. Aun así empiezan a asomar algunas dudas cuando uno asume que tanto Frieze Foundation como EIPCP reciben ayudas de Culture2000, siendo ambos *lead partners* de sus respectivas redes, por lo que ambas han tenido que atenerse a las mismas condiciones de financiamiento.

Esto no tan solo ayuda a explicar algunas de las razones por las que 2015 evita entrar en ningún debate sobre el rol que se le asigna a las instituciones artísticas desde una perspectiva de clase, sino que abre nuevos interrogantes como, ¿cuál de las dos organizaciones genera un mayor valor añadido para Europa? ¿Cuál incorpora de una forma más clara las necesidades de la EU de promocionar la diseminación transnacional de conocimiento relacionado al desarrollo socio-económico y a la integración social? Por ello, la serie de dualismos que podemos leer al principio del informe (IASPIS-EIPCP/Frieze; público/privado; autoorganizado/instrumentalizado; instituciones como “actores involucrados”/ o “meros difusores”...) no deberían de leerse como sendas divergentes sino como caminos paralelos. Ambos caminos apuntan hacia un futuro común, uno con un rostro humano y otro sin él, cuando los actores institucionales devienen los legisladores no reconocidos del neoliberalismo y, en un contexto europeo, pioneros al crear formas aceptables de su hegemonía.

Estas tendencias marcan una nueva dirección en la construcción de infraestructuras transnacionales que conectan las instituciones artísticas con las redes autogestionadas. Esta situación ya emergía durante el final de los años 90 con la incorporación de movimientos activistas en el sector artístico. El MACBA aparece citado en numerosas ocasiones como una de las pocas instituciones que inició este proceso cuando puso en marcha el taller “La Acción Directa como una de las Bellas Artes⁶” que condujo el colectivo La Fiambrera en el año 2000. Aun así, la consolidación de las agendas reformistas de la izquierda radical no se dio hasta el primer Foro Social Europeo, ocurrido en Florencia en noviembre del 2002, del cual salió el referente para todas las políticas culturales “críticas” que aparecen en 2015. En estas fechas, la EIPCP hizo público su “Manifiesto Republicart”, con el que marcaron los parámetros operacionales que definirían un proyecto de tres años financiado por la UE. Esto detonó que una serie de programas y discursos micro-institucionales entraran a investigar el “desarrollo de prácticas de arte público activista y de intervención urbana”, presentándose como un correctivo para los callejones dialécticos sin fondo y para el “pathos revolucionario” que tanto caracterizaron las prácticas artísticas y políticas de los 90. El manifiesto, pese a rechazar “cualquier tipo de reforma de nivel estatal”, sienta las bases para una hoja de ruta que permita que las instituciones puedan hacerse con el control de aquellos aspectos que también se estén dando en los movimientos sociales o políticos. EIPCP ha devenido la cabeza visible de un “cártel transnacional” de instituciones de las que se benefician portales

⁶ <http://sindominio.net/fiambrera/memoria.htm>

como *republicart*, *transform* y *translate*, y cuyos resultados son conferencias, simposios, exposiciones y talleres. Este entramado ha tomado la delantera y mueve toda una serie de debates culturales en torno a las estrategias progresistas y la crítica institucional.

Como frase gancho, la expresión “instituciones artísticas progresistas” ha sido adaptada para describir los esfuerzos que esta red ha realizado para generar un marco teórico coherente. Este ambicioso proyecto empezó a darse durante los preparativos de la conferencia “Public Art Policies: Progressive Art Institutions in the Age of the Dissolving Welfare Status” que se dio en Viena en el 2004. Observando la discusión abierta en el portal *Discordia* entre los organizadores y diferentes participantes, vemos síntomas de una confusión generalizada, se abren interrogantes y problemas asociados a la frase en sí misma. Según Rauning, ésta debería leerse en el sentido de un “devenir” y no un “ser” progresista, capturando de esta forma la tensión dinámica que se da entre los “dos polos” de la acción micropolítica autogestionada por un lado y la organización política ortodoxa (como las burocracias institucionales) por el otro. La pregunta a formularse es si los diferentes modos “no dialécticos” de enfrentarse a este tema que deberían de reemplazar a la política ortodoxa abren nuevos espacios de resistencia o simplemente consolidan el poder institucional.

Estas dudas empiezan a emerger en un momento en el que las instituciones educativas y culturales públicas están en pleno ojo del huracán neoliberal. De forma paralela los estados, las regiones y las ciudades, con regímenes de aceleración diferentes, hacen que las instituciones culturales se enzarcen en un proceso errático de “mantenerse a flote” puesto que el estado (en todas sus formas) prepara su retirada del sector público mientras organiza de forma paralela una serie de mecanismos que aseguren la movilización económica total por parte de los sectores cultural y educativo. Esto lo apreciamos en el abultado número de estrategias de reforma y subcontratación que se dan en el sector público, que por un lado se haya buscando nuevos modelos de eficiencia y estándares de evaluación, y por otro vemos como se moviliza para buscar nuevas formas de inversión, acercándose al turismo, contribuyendo a la regeneración urbana y a la creación de las industrias creativas. Vemos así, pues, como las instituciones educativas se encuentran atrapadas en diferentes formas de cercamiento neoliberal. Estas formas de reestructuración concomitantes, son percibidas por parte de una serie de proveedores externos en competencia como puertas de entrada para un número diferente de intereses, que buscan vender sus servicios a diferentes estructuras institucionales. En una reciente conferencia inaugural de la Asociación Británica de Capital Riesgo (British Venture Capital Association) vimos como, por ejemplo, las empresas utilizaban la expresión *land grab*⁷ al buscar por todos los medios asegurarse participaciones de los beneficios producidos por los departamentos universitarios (Financial Times, 28/09/06). Vemos como crecen este tipo de intereses en el caso del centro de innovación de la University of the Arts de Londres, cuya empresa subsidiaria UALVentures se estableció para poder capitalizar

⁷ Literalmente, “captura de tierras”, expresión utilizada en EE.UU y referida a los procesos de conquista de tierras de las tribus indígenas por parte de los americanos.

las iniciativas empresariales de estudiantes y trabajadores. De forma paralela y con mucha distancia vemos como las propuestas “progresistas” están lanzando ataques tácticos sobre el tablero institucional, participando a su vez de esta forma de operar “coje la pasta y lárgate”, en un momento caótico en el que los recursos estatales están desatados. Estos nuevos espacios abiertos han devenido de forma clara zonas empresariales, esto ha llevado a ciertos actores instituciones a defender un ataque de retaguardia a la neoliberalización con la ayuda de los que Jorge Ribalta, director de actividades del MACBA, ha denominado su “patronato desde abajo” (personas desvinculadas, desposeídas y previamente excluidas de la toma de decisiones).⁸

En este análisis, que remite al concepto tótem del sociólogo británico Anthony Giddens del “estado sin enemigos”, estas instituciones artísticas “sin enemigos” ya no buscan recuperar la resistencia o institucionalizar la crítica, sino que aseguran ser promotores y socios de su construcción. Aquí reside una contradicción sumamente importante: lo que se enuncia como parte del discurso de la institución puede ser completamente invertido cuando es traducido a la forma de hacer institucional. Mientras que por ejemplo instituciones hacen pública su lucha contra el trabajo precario, mantienen de forma simultánea grandes niveles de inseguridad laboral entre sus trabajadores. Esto se hacía patente en el rechazo de Ctrl.-i, y aparece en críticas previas formuladas por la red activista The Chainworkers en el Precariat Social Rebel (noviembre del 2003) o por los activistas de Indymedia España durante el EuroMayDay (2004). Todos estos eventos ocurrieron en el MACBA y en diferente proporción a instancias del propio museo.

Todo esto nos obliga a cuestionarnos sobre cuales son los verdaderos cambios acaecidos en las instituciones artísticas fruto de toda esta autocrítica por parte de comisarios y directores, tras los alineamientos entre estas redes transnacionales de elementos reformistas radicales. ¿Tan solo estamos viendo como las instituciones analizan las instituciones, que a su vez analizan a las instituciones en una vuelta de tuerca más de autorreflexividad? Si dos fases previas de crítica institucional que ocurrieron de forma aproximada en las décadas de los 70 y de los 90 han sido integradas en los ciclos de valorización y posteriormente desarticuladas en un asalto neoliberal a la cultura y la educación, ¿podemos tomarnos esta tercera fase en serio? De todas las interpretaciones presentadas durante la conferencia “The Future of Institutional Critique” organizada en 2005 por EICPC, posiblemente la formulada por la realizadora Hito Steyerl sea la más plausible. Ella resalta la integración de los trabajadores culturales en condiciones laborales flexibles y temporales traídas por el neoliberalismo y se pregunta si las formas institucionales actuales son capaces de suplir las necesidades de las “subjetividades desplazadas” que estas mismas ayudan a generar.

Uno se siente tentado a contraponer el lema “institucionalización para todos” proclamado por Dave Beech (*Art Monthly*, nº294) al rechazo público de Ctrl.-i, o incluso al mandato de Steyerl de tener en cuenta la precarización generalizada, pero eso sería

⁸ Jorge Ribalta, *Contrapúblicos. Mediación y construcción de públicos*. 2004. http://www.republicart.net/disc/institution/ribalta01_es.htm

demasiado sencillo. A la luz de los desarrollos geográficos desiguales sería más productivo empezar por preguntarse sobre lo que está pasando realmente dentro de las instituciones culturales o educativas. Planteámonos, ¿es posible crear verdaderas líneas de antagonismo dentro de las nuevas zonas empresariales (mercados críticos, culturales y creativos, incubadoras educativas para empresas y centros de innovación)? Y por último, vale la pena preguntarse sobre los tipos de acción política que son necesarios para atravesar y destruir este consenso tan paralizante nacido fruto de la neoliberalización de la cultura que tan solo funciona para asegurar los intereses y el poder una clase elitista.

Texto Anthony Davies

Traducción Jaron Rowan