04 2004

Una marea montante de contradicciones

Brian Holmes

Traducido por Francisco Padilla

Imagine un muticomplejo de seis pisos con une recepción y boleterías, cines, salas para conferencias y eventos, centros de información y comunicación, bibliotecas, una librería y un almacén de regalos, una cafetería, un bar-restaurante, y por supuesto, galerías de exposición. Se trata del centro Pompidou de París. Distribuya los elementos del multicomplejo dentro de un gran patio inmenso y cerrado, rodeado de una multitud de edificios y de todo el atractivo de un paseo arquitectónico: se trata del MuseumsQuartier de Viena. Disemínelos aún más en el seno de una ciudad renovada en la cual los festivales tradicionales y la vida intelectual contemporánea pueden ser programados como eventos del calendario turístico: es el conjunto de la municipalidad de Barcelona.

Los Estados providencia tal vez estén encogiéndose, pero no es así el caso del Museo. Este se encuentra más bien en fragmentación y penetra de manera más profunda y orgánica que nunca el complejo entramado de la producción semiótica. Sus subproductos -el diseño, la moda, el espectáculo multimedia, pero también sus tecnologías relacionales, así como las consultorías realizadas al exterior- se encuentran entre las fuerzas directrices de la economía

contemporánea. Estamos lejos de la noción modernista del museo como una colección de grandes obras, para ser mostradas en calidad de servicio público. En lugar de esto, se trata actualmente de laboratorios proactivos de la evolución social. Hablamos de museos que trabajan, museos que forman parte de la economía dominante y que cambian con una tasa creciente de aceleración, impuesta por el Estado y por el mercado. ¿Es imposible usar este vasto desarrollo para algo diferente que para la promoción del turismo, del consumo y del tratamiento en masa de la atención y de la emoción humana? La respuesta depende de la disponibilidad de dos bienes que constantemente nos evaden: la práctica de la confrontación y la crítica constructiva.

La crítica puede empezar con la comprensión de la "crisis", hoy casi terminada del "Estado providencia". Sus orígenes son incorrectamente atribuidos al giro neoliberal del sistema dominante, que comenzó en la mitad de los años setenta, con la escuela de economía de Chicago y la revolución conservadora de Thatcher. Este proceso constituyó apenas la segunda fase. La crítica cultural de los años setenta fue fundamentalmente anti-burocrática. Esta tenía el objetivo de disolver las jerarquías industriales que configuraban el ser más íntimo de cada cual. El antropólogo Pierre Clastres resumía esta aspiración en una frase: "La sociedad contra el Estado". Es allí que los neoliberales encontraron su oportunidad. Combinaron un cambio en la organización económica (la gestión modular de los "centros de beneficios" semi o pseudo autónomos contra toda integración vertical) con una nueva y ambiciosa política social (la movilización de la fuerza de trabajo, no con la promesa de garantías sociales, sino más bien a través de la implicación personal de la pasión, de la ética y de la subjetividad). La imaginación toma el control, arriba y más allá de la importancia declinante de la mecanización, mientras que el Estado social, el *welfare* (la garantía

de un cierto "tiempo libre" lejos de las máquinas) es reemplazada por el *workfare* la puesta en situación de trabajo (la receta para la movilización total de la población). El arte -o más ampliamente "la creatividad"- se ha vuelto el eje del sistema de puesta en situación de trabajo en la era financiera de la producción de imágenes y signos. Es al mismo tiempo el icono y el modo de inclusión a la sociedad actual, que intenta llevarnos a todos a un aumento constante en los niveles de actividad o bien, empujarnos hacia los margenes si no logramos acomodarnos. De esta manera, el multicomplejo cultural es un testimonio de la lógica hegeliana de la astucia de la historia. En medio de la profusión de una estética comercial, la rebelión individual de las generaciones pasadas ha sido integrada como vector y máscara de una exclusión represiva. Pero no escaparemos a este destino con el retorno de una burocracia estatal cualquiera, ni regresaremos a los museos modernistas religiosamente silenciosos. Lo que debe ser inventado en lugar de esto es una forma de gobernabilidad radicalmente diferente -por medio de la cual, come decía Foucault, los sujetos libres busquen "conducir la conducta de los otros".

¿En qué consiste una práctica de confrontación en la actualidad? Consiste en la producción deliberadamente ineficaz y de-normalizada de dispositivos estéticos, consiste en perturbar y en desarticular las técnicas de captura de la atención implementadas por los colaboradores del Estado "workfare" y del capital corporativo. Los desfiles del Mayday de trabajadores flexibles inventados en Milán y que ahora se realizan igualmente en Barcelona constituyen ejemplos paradigmáticos. De esta manera comienzan las múltiples formas de exclusión - los indocumentados, los desempleados, los movimientos de los squats, las personas a las que le faltan diversas formas de seguridad social y toda posibilidad de negociación colectiva -y que tratan de construir una consciencia

política sobre la situación de trabajo y de vida, debatiéndose furiosamente al mismo tiempo con las formas más características de opresión y de explotación. Los medios son, por supuesto, estéticos: es la manera con la que los miembros de nuestras sociedades "conducen la conducta de los otros", al menos en los centros de poder relativamente protegidos. Pero se trata de una estética del carnaval y del caos. Los desfiles del Mayday usan formas de organización cooperativas basadas en la solidaridad para movilizar la energía de iguales libres reunidos en una confrontación caótica en contra de las imágenes cuidadosamente calculadas de las marcas y de los ambientes turísticos que gestionan y canalizan el comportamiento para reprimir todo discurso político. La imagen de los bailarines vestidos de rosa, irrumpiendo de manera expresiva en un almacén Zara de Milán resume perfectamente este nuevo combate. Es también el caso con un vídeo español titulado "Desmantelando Indra" que muestra la entrada de un grupo de manifestantes disfrazados de inspectores de armas a las oficinas de una industria de armamentos, seguido por el desmantelamiento deliberado de todo el equipo de comunicaciones y de informática, que fue puesto en cuarentena dentro de cajas selladas sobre las cuales fue escrito "Peligro: Armas de destrucción masiva" (www.sindominio.net/mapas/es/accions_es.html). Las comunicaciones y los modelos corporativos de organización social como armas mortales en una guerra civil mundial: es exactamente lo que está escondido detrás de las "Armas de decepción masiva" de la industria de la moda. Lo que está en juego es la deconstrucción de la economía de guerra y la creación de una base colectiva para las formas voluntarias de cooperación libre (transformación de la vivienda, del seguro social, del transporte y de los regímenes de trabajo, nuevas formas de acceso colectivo a los equipos de comunicación, derechos de acceso "copyleft" a los bienes comunes, la invención de formas colectivas de propiedad, la extensión de la

subsidiaridad y de los procedimientos democráticos directos). Además, el estilo Mayday de activismo de urgencia es sólo la forma más aparente entre los nuevos espacios que se abren para experimentar la confrontación. En todas partes alrededor nuestro, pero de manera modesta, lenta y discreta, hay energías similares que están en acción en niveles más tenues, sutiles e íntimos en los cuales lo psíquico se encuentra con lo artístico y lo político.

¿Cómo puede un museo entonces contribuir a este tipo de activismo estético? En primer lugar, la genealogía de éste corre a lo largo de una línea ininterrumpida, que va desde las primeras experiencias dada (desarrolladas en medio de la carnicería de la primera guerra mundial), hasta las secuencias de las prácticas instalacionistas, de los happenings, del arte conceptual y de la intervención situacionista (ellas mismas desarrolladas durante la guerra de Vietnam y la rebelión de los movimientos del 68). Una genealogía del arte que busca ir más allá de sí misma, el arte hacia afuera. Pero en segundo lugar, el museo puede también dar a las formas de activismo una apertura al debate, no como cadáveres del pasado para le disección académica, sino más bien como puntos de referencia y fuentes de inspiración para el desarrollo de nuevas prácticas en el futuro inmediato. En lugar de trasplantar un depósito de conocimiento moderno en desuso con los estimuladores más recientes para crear motivaciones de consumo, la institución post-workfarista se vuelve una biblioteca sensual de alternativas a la movilización capitalista total de la sociedad. Es un archivo que no requiere del silencio de sus usuarios. Proyecta ciertos recursos más allá de sus muros para comprometerse en una experimentación y un intercambio en medio de la textura de varias estéticas en competencia en que la ciudad contemporánea se ha convertido. Reúne las huellas de todo esto y de otras actividades autónomas. Trabaja para conectar espacios, tanto físicos como

electrónicos en los cuales estas huellas pueden volverse el objeto de discusiones prospectivas abiertas. Esta práctica ayuda a llenar las ambiciones de la mayor parte del arte contemporáneo, todas las reivindicaciones de constituir un modelo en miniatura de las interacciones sociales, un campo indeterminado para su reinvención. Pero en lugar de esterilizar esta promesa dentro de los límites exclusivos y altamente influidos por la pertenencia a una clase social, y en lugar de reducir su producción a objetos para-la-contemplación, reconoce los conflictos fundamentales en el seno de la sociedad y se involucra en los procedimientos arriesgados que pueden ayudar a hacer salir estos conflictos de los confines de los callejones violentos, dejándolos en lugar de esto subir al nivel político en el que iguales están confrontados a iguales. El nivel de gobernabilidad es una cuestión colectiva. Es aquí que encontramos el papel de servicio público del nuevo "museo". Este papel está siendo ejemplarmente desarrollado por una micro-institución como es la Public Netbase, sobre todo en momentos de las operaciones container recientemente montadas en la Karlsplatz de Viena y de todos sus ecos electrónicos. Pero existe también como algo virtual, en el deseo de miles de actores institucionales decepcionados e indignados por las operaciones de los multicomplejos culturales y por el modelo declinante de servicio público tal cual era concebido en el marco del Estado providencia.

¿Cómo lo virtual se vuelve real? Lo que falta hasta ahora es menos la práctica artística que una crítica potente que pueda inscribir los criterios de valor y de decisión dentro de los debates tanto públicos como profesionales. Después de cinco años de intenso activismo social y artístico, debemos aún desarrollar una crítica constructiva. La crítica de las revistas y de los curadores sigue siendo patéticamente sumisa ("afirmativa" según Marcuse), mientras que las dinámicas minoritarias siguen cayendo en la trampa de la

desilusión y de la observación cínica del desastre o aún, en el callejón sin salida del radicalismo puro y del rechazo de cualquier cosa con olor a cooptación. Es verdad que la crítica, al igual que la práctica de la confrontación deben asumir los atributos de una mercancía cada vez que sean aceptadas dentro de los confines del mercado institucionalizado. Y esto es un verdadero problema. Pero la cooptación es también un frente abierto de lucha social. La concepción según la cual esta lucha podría ser ganada a través de las formas puras de la discusión democrática y de la razón cumunicacional (Habermas) probó ser tan ilusoria como las esperanzas perversas en la capacidad del mercado de traducir las aspiraciones populares (Cultural Studies). No hay una "solución" para una posición cultural de izquierda dentro de una sociedad de mercado, sino más bien una tensión permanente entre los actores que se encuentran al interior y al exterior de las instituciones, sobre los límites a menudo atravesados por el punto de ruptura. Hoy, parece que un movimiento continuamente problemático entre lo que Diego Stzulwark y Miguel Benasayag llamaron una vez "situaciones de resistencia" y "situaciones de gestión" aprehendidas en su irrevocable contradicción- ofrece una única oportunidad de hacer algo con una plétora de instituciones estéticas capturadas por la creciente marea del Estado workfare contemporáneo.