

Pódcast Criticar x criticar: crítica institucional

Con Daniel Gasol, Director de EART; Isaac Sanjuan, Coordinador de educación y educador en el MACBA; y Patricia Sorroche, Jefa de exposiciones en el Museo Tàpies. Modera: Montse Badia, Directora de A*desk y comisaria independiente.

_Montse Badia: Bienvenidas a este pódcast, titulado Criticar x criticar, que no será una crítica *destroyer*, sino que queremos que sea constructiva, porque el ecosistema del arte tiene un equilibrio frágil, que al mismo tiempo es una de sus mejores herramientas de supervivencia. Es un equilibrio que, por tanto, requiere mucha solidaridad. No sé si recordáis que antes de la pandemia, Mark Fisher escribía que, frente al colapso neoliberal, serían necesarias nuevas formas de solidaridad y que, para ello, habría que inventar nuevos tipos de institución. Quizás nos encontramos en ese momento ahora. Para inventar nuevos tipos de institución, es necesario un enfoque que sea crítico y analítico.

Un enfoque crítico hacia las instituciones que no es nuevo, sino que existe desde hace décadas. Me gustaría, por ello, empezar haciendo un breve recorrido por los antecedentes y recordar en qué momento surge una comunidad artística que observa la institución de manera crítica, para la cual la institución es un problema. Pensemos en Hans Haacke, que realizaba encuestas e investigaciones para hacer visible todo el entramado institucional, la economía y la toma de decisiones que lo sustentaban. O en Robert Smithson, que hablaba del *cultural confinement*, comparando los museos con cárceles, describiéndolos como espacios de aislamiento y neutralización del arte. Eran los años sesenta, pero también otras figuras, como Jenny Holzer o Barbara Kruger, decidieron salir fuera de la institución.

Ya lo comentaremos, pero creo que la institución no se vio demasiado modificada por estas críticas en un primer momento. En una segunda fase, durante los años 80 y 90, las teorías feministas y postcoloniales añadieron el aspecto subjetivo y también la ironía, interiorizando la crítica institucional y buscando, a la vez, una relación con la institución. Recordemos a Andrea Fraser, que decía que no podemos vivir fuera de la institución, sino que quizá la institución ya la llevamos dentro. O a Renée Green, cuando examinaba las relaciones entre la representación museográfica, los poderes económicos y las raíces coloniales. También hay un punto interesante con Rirkrit Tiravanija, donde vemos esta crítica institucional cuando utiliza la institución para encontrarnos, para beber, para comer, etc.

Como decía, dejamos atrás este recorrido porque es un poso que ya tenemos y que ha sido interiorizado. La institución y su crítica han sido asimiladas por todos nosotros a través de la educación, del canon en la historia del arte y de las prácticas diarias, de manera que la institución ya no es un problema—o eso es lo que intentaremos averiguar—sino que, muchas veces, se presenta como solución. Ya no hablamos de *new institutionalism*, sino de *new-new-new-institutionalism*, y no sé exactamente en qué nivel de “nuevo” nos encontramos.

Para hablar de todo esto, tenemos aquí a tres mentes brillantísimas con quienes queremos reflexionar sobre por qué es tan difícil modificar estructuras. Queremos hablar de prácticas instituyentes y del tipo de institución que necesitan nuestras sociedades.

Os presento a nuestros invitados en orden alfabético.

Empezamos con **Daniel Gasol**, artista y doctor por la Universidad de Barcelona. Su práctica artística gira en torno a la mediación, la pedagogía crítica y las dinámicas colectivas, cuestionando discursos dominantes contruidos por los poderes fácticos sobre identidad, trabajo, clase o consumo, que acaban convirtiéndose en formas de ficción y realidad. **Isaac Sanjuan** es coordinador de educación y educador en el MACBA, con formación en disciplinas como las bellas artes y la educación. Anteriormente, formó parte del equipo de EART y actualmente es responsable de proyectos de mediación y formación en el MACBA. **Patricia Sorroche** es Jefa de Exposiciones en el Museo Tàpies. Su labor principal en el museo es generar nuevos diálogos con artistas contemporáneos. Patricia tiene una larga trayectoria en el ámbito institucional, habiendo trabajado en el MACBA, en el Departamento de Registro y como curadora adjunta de la colección. Sin embargo, siempre ha combinado esta labor más institucional con proyectos más personales e independientes. Además, forma parte de grupos de investigación y pensamiento crítico en diversas instituciones.

Dicho esto, lanzo la primera pregunta: ¿En qué momento creéis que nos encontramos ahora? ¿Qué impacto ha tenido toda esta genealogía de artistas que han trabajado desde la crítica institucional? ¿Qué queda? ¿Qué impacto ha tenido? ¿Y dónde estamos en este momento?

_Daniel Gasol: Sí, a mí me parece muy interesante esta genealogía y este recorrido que has desarrollado con diversos artistas, como Andrea Fraser o Rirkrit Tiravanija. También quiero recordar algunas formas y prácticas que han utilizado la práctica artística para cuestionar esos espacios institucionales que, de algún modo, otorgan agencia a la figura del artista. Me gustaría iniciar también este debate haciendo un pequeño repaso de por qué las instituciones, de alguna manera, poseen esta agencia y desarrollan ese papel de legitimación de los artistas. Existe una especie de obligatoriedad dentro del sector cultural y también del sector educativo, en la que el Estado o el "padre Estado" debe señalar, validar y aprobar las prácticas para que el arte se convierta en arte o para que las prácticas artísticas sean reconocidas como tales. Esta génesis proviene de la modernidad, cuando las instituciones y los museos empezaron a catalogar y definir a través de categorías cerradas. Recordemos que los primeros museos fueron museos de antropología, vinculados a los procesos coloniales, o de biología, donde la clasificación era una práctica central. Podríamos decir que era una práctica casi posthumana, en la que el ser humano se situaba en el centro del universo y aprendía a leerlo y organizarlo. Este mecanismo de legitimación propio de las instituciones ha permeado también en las artes, especialmente a principios del siglo XX, algo que ya puso en cuestión Duchamp con su urinario. Y creo que, como comunidad artística, no ha existido una capacidad real de rechazar estas formas de dominio, porque, al final, se trata de una forma de dominio.

«No hemos tenido la capacidad, como comunidad artística, de rechazar este dominio, y las prácticas al margen se han desarrollado de manera independiente, sin ninguna pretensión, convirtiéndose en prácticas artísticas solo cuando una institución artística las ha fagocitado.».

No hemos tenido la capacidad, como comunidad artística, de rechazar este dominio, y las prácticas al margen se han desarrollado de manera

independiente, sin ninguna pretensión, convirtiéndose en prácticas artísticas solo cuando una institución las ha fagocitado. Esto es muy importante y me gustaría también poder comentarlo. Porque este mecanismo de la institución, legitimando nuevamente el margen con una práctica casi etnográfica—en un gesto que recuerda, una vez más, a una práctica colonial de ir en busca de los márgenes, de lo extraño, de lo abyecto—, también denota una cierta arrogancia institucional. Este mecanismo ha sido precisamente el que muchos artistas—incluidos aquellos que hemos mencionado—se han visto obligados a poner en crisis, lo que a su vez ha posibilitado otras formas de crítica institucional desde dentro de la propia institución. Sin embargo, siempre nos encontramos con muros difíciles de sortear. Aun así, existen formas de entrar en las instituciones a través de ciertas grietas y ponerlas en crisis desde dentro.

Patricia Sorroche: Quizás retomo un poco lo que estás diciendo, y creo que hay un momento clave que mencionabas: ese paso de la modernidad a la posmodernidad, cuando el objeto deja de sublimarse por sí mismo y el proceso pasa a ser esa crítica institucional llevada a cabo desde la propia práctica artística. Es decir, Hans Haacke y todos los conceptualistas que estuvieron operando, sobre todo en un marco pos-Segunda Guerra Mundial, intentaron actuar en esos márgenes. No olvidemos lo que decía Dani: al final, lo que hace la institución es legitimar ciertos discursos y ocultar otros. Y lo hace con un propósito claro: construir una historia sesgada, con unas ideas capitalistas, heteropatriarcales, eurocéntricas y androcéntricas bien definidas. En este sentido, en el paso a la posmodernidad—ahora que hablábamos de Tiravanija—hay un momento en el que reaparece la necesidad de lo procesual como espacio de resistencia, donde la participación y la colectividad se convierten en formas de resistencia. ¿Por qué menciono esto? Porque al observar las prácticas de Tiravanija, pensaba en cómo, ya en los años setenta, comienza a delinearse este espacio de los márgenes, unos márgenes que, con el tiempo, la institución también acaba apropiándose y cooptando. Recordaba el proyecto de Miralda y Muntadas en 1977 en Nueva York con *International*, que nació precisamente con la intención de generar un espacio alternativo a la institución dentro de la ciudad de Nueva York, con una condición de exterioridad, de desplazamiento. Eran artistas que tuvieron que ir a Nueva York porque no podían desarrollar su práctica en un contexto claramente franquista y que, por lo tanto, tuvieron que operar allí, generando ya entonces estos márgenes de internacionalidad entendidos como un espacio de comunidad y de cuidados. Esta idea de comunidad ha ido arraigando en diferentes teorías de la crítica institucional, como las de Hito Steyerl o incluso Bourriaud y Nina Mönttman—de quienes quizá hablaremos un poco más adelante—, que han comenzado a operar también en espacios de conflicto bélico.

«Creo que la crítica quizás ha pasado por alto el poder de la fuerza de trabajo dentro de la institución, entendida como un agente capaz de movilizar o de realizar ese gesto instituyente que puede generar algún tipo de cambio o fricción en la institución».

Hay un proyecto precioso de Emily Jacir de 2012 que tiene lugar en los museos y en toda la comunidad. Se centra en cómo ofrecer la comida, en el impacto de la mesa como un espacio de cuidados para la comunidad palestina en un contexto claramente prebélico. Emily Jacir desarrolla este proyecto justo antes de que estalle el genocidio entre Israel y Gaza.

La idea de comunidad en torno a la comida no se limita solo al cuidado mutuo, sino que el acto de comer es un hecho vital. Siempre apelamos a la mesa como un espacio de comunidad, pero más allá de eso, es indispensable para el sostenimiento de la vida humana. Me parece que desde ahí podríamos empezar a reflexionar sobre el estado actual de la crítica institucional. Considero que esta crítica está cada vez más desactivada y desarticulada. El hecho de que los márgenes hayan sido cooptados por la hegemonía institucional—cuyo objetivo es incluso controlar aquellas otras narrativas que intentan visibilizarse—provoca que la apuesta institucional consista, una vez más, en generar una lectura sesgada. Se construye un discurso dirigido a comprender esas otras narrativas como una alteridad, como "el otro" que no es igual a "nosotros". Para cerrar esta introducción, hay algo que creo que siempre queda fuera de la crítica institucional: olvidamos que las instituciones replican un sistema administrativo y burocrático que representa al Estado. Cuando hablamos de crítica institucional, solemos referirnos a la institución como sujeto o agente y al artista como sujeto o agente, cualquiera de los dos como posibles motores del cambio. Sin embargo, rara vez pensamos en el cuerpo de trabajadores como agentes con capacidad de transformación. Creo que la crítica quizás ha pasado por alto el poder de la fuerza de trabajo dentro de la institución, entendida como un agente capaz de movilizar o realizar ese gesto instituyente que puede generar algún tipo de cambio o fricción en la institución.

_Isaac Sanjuan: Escuchándoos, lo primero que me viene a la cabeza es que a menudo hay una metacrítica del mundo del arte y del mundo institucional que no es exclusiva del museo, sino que forma parte de una crisis institucional más amplia que también afecta a la universidad y a la escuela. Y esto conlleva determinados riesgos, porque rechazar o renunciar a la institución puede llevarnos a una situación de desconexión con otras luchas y agentes. A veces, esta metareflexión puede ser demasiado autorreferencial y no nos hace participar de un sistema global donde las violencias heteropatriarcales, coloniales y laborales son compartidas. Si vemos estas luchas como fenómenos totalmente aislados y fragmentados, nos cerramos en una burbuja y olvidamos que el sistema del arte no es un mundo aparte. Por mi trayectoria y práctica, me parece relevante pensar en movimientos posibilitadores de situaciones extremadamente concretas, sencillas y situadas. Es cierto que esto puede parecer una mirada más naíf, pero creo que hay determinadas obras y narrativas que, gracias a su poder de representación y crítica, pueden abrir conversaciones y plantear preguntas que no están presentes en las aulas, en los libros de texto o en el trabajo por proyectos. Estas prácticas pueden ser muy fértiles para expandir mundos, perspectivas y narrativas. Por otro lado, el concepto de "arrogancia institucional" me ha parecido muy interesante. Ahora bien, deberíamos preguntarnos: ¿desde dónde se construye esta arrogancia? A veces, más que la institución como conjunto, habría que mirar los contenedores que se han creado. En el caso del MACBA, por ejemplo, el edificio mismo tiene una carga simbólica muy grande y puede ser un elemento de dificultad para la conexión con el público. Su simple presencia ya puede generar rechazo o expulsión en lugar de identificación. Esto me lleva a preguntarme si determinados elementos arrogantes son propios del sistema del arte o, más bien, del mercado del arte.

«Este es el gran tema, cómo pasar de lo discursivo a pequeños cambios que afecten un poco y modifiquen la manera de funcionar de las instituciones y la manera de funcionar de estas instituciones en relación con otras cosas más macro».

En conversaciones con gente que no forma parte del contexto te das cuenta de que hay una mezcla entre el mercado del arte y el ecosistema del arte. Entonces, ¿cuáles son las otras maneras de participar en lo que sería el territorio del arte? Quizás este elemento arrogante es un aspecto en el que hay que poner atención. Yo creo que es extremadamente necesario que continúen existiendo este tipo de prácticas y que las personas que trabajamos dentro de las instituciones tenemos una gran tarea para que no se quede en lo discursivo y entre en lo infraestructural. Este es el gran tema, cómo pasar de lo discursivo a pequeños cambios que afecten un poco y modifiquen la manera de funcionar de las instituciones y la manera de funcionar de estas instituciones en relación con otras cosas más macro. Lo que ha comentado Patricia sobre temas que tienen que ver con las mismas burocracias, con las mismas condiciones materiales de todo el ecosistema artístico. También reivindico que el ecosistema artístico no solo se alimenta de los artistas, sino de una variedad de agentes muy plural. Y insistir en este contrapunto de decir que continúan sirviendo y sirven para abrir -que a veces lo tenemos muy asumido- interrogantes que son muy necesarios y generan situaciones de oportunidad. Al inicio de la conversación se ha dicho que antes la institución era un problema y ahora se presenta como la solución. Y esto también es un problema, que la misma institución ahora mismo se presente como una solución, creo que es una sospecha, debemos seguir sospechando sobre esto, y vale la pena ver qué preguntas nos podemos hacer bajo esta sospecha sin caer en la negación de este espacio como un espacio a reapropiarse. Sí, a reapropiarse, claramente.

_MB: Claro, de una crítica institucional hemos pasado a una crítica institucionalizada. Entonces, se toma terminología, se toman formas de los cuidados, los cuerpos, etcétera, pero, en el fondo, la estructura, el ADN, no ha cambiado. Hay esta violencia administrativa, también, que comentabas. ¿Creéis que quizás los formatos, y quizás sí que Isaac va un poco más por ti y quizás por Dani, estos, más que el gran mundo de las exposiciones, si no estos formatos que son mediación, educación, son cuando hay esta posibilidad de jugar más en prueba-error, donde se puede trabajar más con los márgenes o bajo el radar donde se puede experimentar más?

_DG: Nosotros [EART], por ejemplo, y creo que es muy interesante, sí que estamos en este momento, con las condiciones del mismo arte contemporáneo -quizás no de todas las prácticas del arte contemporáneo pero sí de algunas- de poner mucho más el foco en el proceso que no en los objetos finales. También diría que cuando hablamos de instituciones hablamos de un ente abstracto, pero las instituciones tienen nombres y apellidos porque las instituciones son políticas, ideológicas, tienen posicionamientos éticos, aunque a veces cuando hablamos de instituciones hablamos como una especie de Dios que no existe. Sabemos que cada institución tiene un nombre y un apellido con unas posiciones muy claras. Estaba recordando con esto que comentabas ahora, Montse, el hecho de Carlos Ossa, que habla sobre capitalismo cognitivo y cómo dentro del ámbito de la mediación y la educación como prácticas artísticas también llevadas a cabo en un espacio mucho más amplio de posibilidad, quizás no tan encorsetadas, con unos circuitos y unos mecanismos propios del arte o del arte contemporáneo, en el hecho de las becas, subvenciones, galerías, ferias... ¿Y dónde acaba todo esto? Y lo vemos con muchos artistas que ya pasan por un proceso y cuando están en las últimas de este proceso ya no saben muy bien qué pasa después. Hay un abismo. Y esto se ve mucho también con los estudiantes de facultades como las de Bellas Artes, que hay un abismo absoluto que no saben dónde llegar. Pero volviendo a Carlos Ossa, tiene una postulación muy interesante, en torno a cuál es la relación entre el conocimiento y la economía,

que dentro del mismo capitalismo va muy de la mano. Y esta relación entre el conocimiento y la economía, Carlos dice que es muy antigua, y sobre todo una de las esferas que ha participado también y donde ha triunfado la estructura capitalista es que dentro de la creatividad hay estos fondos concursables, estas subvenciones de las cuales estamos dependiendo constantemente.

«Cuando nosotros estamos dependiendo constantemente de estas subvenciones, y de la economía que nos puede generar nuestro trabajo, se desarrollan ciertas mecánicas propias del ámbito laboral que lo que hacen es desplazar la creatividad».

Hay una cosa muy perversa en el hecho de entender las artes o la práctica artística como un trabajo, y con esto no estoy diciendo que sea un trabajo que no se deba pagar, pero sí que se aceptan y se asumen ciertos mecanismos propios del ámbito laboral, la competitividad, la oferta y la demanda, que también se incluyen dentro del ámbito de las artes e incluso del ámbito de la mediación y de la educación. Cuando nosotros estamos dependiendo constantemente de estas subvenciones, y de la economía que nos puede generar nuestro trabajo, se desarrollan ciertas mecánicas propias del ámbito laboral que lo que hacen es desplazar la creatividad. La creatividad ya no está en el centro de las artes, ni de la mediación, ni de la educación, sino que la creatividad es una especie de excusa que lo que tienes que hacer es vender tu propia creatividad o incluso las formas incipientes de tu creatividad a las instituciones para convertirlas en trabajo. Entonces, esta peligrosidad, lo que hace de alguna manera, y yo con la tesis doctoral "Arte inútil. Sobre cómo el capitalismo desactiva la cultura", una de las grandes conclusiones que quizás entendí con esta tesis es que la libertad artística dentro de un sistema tan encorsetado como este deja de existir en términos de libertad de experimentación. Entonces, también es necesario afinar este marco en el que nos estamos moviendo que creo que define mucho también nuestra práctica.

_MB: Si hablas de subvenciones, también hay ciertos aspectos que dan puntos extra, con lo cual estás modulando una cierta dirección de los proyectos. Había un artículo recientemente de Joan Burdeus que hablaba de esto y les preguntaba precisamente a Núria Güell y a Albert Serra qué pensaban ellos al respecto, y aunque ellos también recibían subvenciones, estaban absolutamente en contra de esos puntos extra para tratar determinados temas o determinadas aproximaciones.

_PS: Es un poco lo que dice Alberto Santamaría cuando se refiere al situacionismo *low cost*, que justamente habla de esta accesibilidad a ciertos espacios artísticos que solo está definida por la posibilidad que tiene el mismo artista de acceder a ellos, ya sea por una cuestión económica, por una cuestión de influencia, o por una cuestión de meritocracia dentro de su propia práctica. Me parece muy interesante el hecho de estas condiciones materiales y de precarización en torno a la práctica artística que deja de lado un poco la política de lo sensible y de la construcción de los imaginarios para acabar siendo una fórmula administrativa de acceso a una institución. En este sentido, no soy muy pesimista con el modelo institucional que tenemos hoy en día, que es un modelo que ya parte de los años noventa de este boom que hubo de las instituciones museos basados claramente en las lógicas capitalistas y que continúan operando así.

«La institución, como opera desde la lógica capitalista, jerarquiza y, lamentablemente, sitúa la exposición en la parte superior, mientras que hay otros espacios que quedan relegados a categorizaciones menores».

Y es tanto que en un momento -a veces lo hemos hablado en círculos con un poco más de intimidad- en el que estamos viviendo un auge de la extrema derecha, en un momento de profascismo, se vuelve a ver esta desarticulación de la misma práctica artística dentro del contexto institucional. Solo hay que fijarse en bienales, ferias, etcétera, para darte cuenta de que hay esta desactivación, en lo que respecta a los marcos institucionales hegemónicos. Estoy de acuerdo con lo que decía Isaac, pero pienso que, lamentablemente, la institución nunca opera al margen del mercado. Y creo que el mercado siempre está dentro, y tanto es así que vemos replicadas las bienales y las ferias, etcétera, en instituciones públicas, nacionales e internacionales, hay una lógica contaminante entre una y otra que resulta muy difícil. Pero sí que pienso que en estos espacios hay una invisibilidad pública donde sí puede haber un cambio dentro de la institución. En la parte de la mediación, en la parte de los programas públicos, que son espacios que tienen una importancia crucial y que, entendidos desde una lógica más de horizontalidad, estarían en un plano de igual a igual, pero es verdad que la institución, como opera desde la lógica capitalista, jerarquiza y, lamentablemente, sitúa la exposición en la parte superior, mientras que hay otros espacios que quedan relegados a categorizaciones menores. Pero es allí donde se están produciendo los cambios. Actualmente, aquellas instituciones que realmente quieren generar un cambio constitutivo, este se está dando en estos espacios. Y esto me parece muy interesante y creo que vuelve a recuperar esta idea de operar al margen, esta idea de intentar buscar más allá de las paredes de la institución.

_DG: Aquí solo un detalle. Cuando consideramos que, incluso desde el Estatuto del Artista, cuando se considera solo a un artista que dentro de su práctica artística puede desarrollarse y ganarse la vida económicamente y esta es la rúbrica, aquí tenemos un problema.

_IS: Enlazando con lo que decías y haciendo un poco de autocritica, creo que hay una trampa en los márgenes. Yo creo que quizás también ha pasado a veces con la práctica artística. El hecho de estar al margen y no estar en el foco te permite hacer cosas muy diferentes. Y en la práctica educativa, en la práctica de la mediación, han pasado cosas porque -y lo podemos ver como una falta de reconocimiento, que también lo ha sido-, nos hemos aprovechado mucho de esta falta de visibilidad. Te permite estar y hacer, pedir perdón, pero no permiso. Eso te permite quizás ser mucho más incisivo y tener conversaciones más críticas y determinadas acciones en salas, que en el momento en que todas estas prácticas tuvieron un espacio más público nos damos cuenta de todos aquellos procesos por los que tienen que pasar nuestras compañeras que trabajan en otros ámbitos como el expositivo y que nosotros no pasamos. Entonces, también darnos cuenta de que quizás esto también pasa a veces en determinadas prácticas artísticas cuando entran en el museo. Cambia totalmente. Allí donde te ubicas tiene unos problemas, pero cuando ocupas mucho más el centro, tienes otros. Lo mismo pasa cuando tomamos la mediación de la educación y la reubicamos. El encargo, por ejemplo, que estamos haciendo con [contra]panorama, millones de momentos también cuando estábamos en Experimentem amb l'art, proyectos donde te hacen participar de procesos de comisariado donde intentas revisar cosas... O sea, que los márgenes son una trampa, pero también a veces son un espacio de oportunidad que se ha jugado muchísimo. Y en la práctica artística habrá pasado lo mismo.

«El hecho de estar al margen y no estar en el foco te permite hacer cosas muy diferentes. Y en la práctica educativa, en la práctica de la mediación, han pasado cosas porque [...] nos hemos aprovechado mucho de esta falta de visibilidad».

Y una cosa también a observarnos es cómo nos reubicamos a nosotros mismos, cómo de repente reubican tu nombre o te nombran diferente o te sitúan en relación con los demás desde otro lugar. Hay algo de lo que también nos estamos dando cuenta a veces con el proyecto [contra]panorama que es complejo y es cómo puedes llegar a replicar, cuando cambias de posición, determinadas cosas de las que cuando estabas en ese espacio de margen, en ese espacio de posibilidad, las veías muy claras. Cuando hay este cambio de movimiento, es muy fácil replicar cosas que están naturalizadas y que quizás tienen que ver con fuerzas y con espacios de poder. No depende tanto a veces de la gente, como de los espacios y de cómo modificamos un poco la relación entre las fuerzas. Sí que el margen es un problema, y en el ámbito de la educación hemos reivindicado mucho el reconocimiento de determinadas prácticas, pero también tenemos que hacer una autocrítica y decir que este reconocimiento también implica unos cambios y que se mueven cosas.

—

_MB: Claro, pero quizás en estas prácticas, ya no es dentro o fuera de la institución, sino ¿por qué no somos institución? O sea, ¿por qué no podemos hacer institución y crearla a partir de nuevas estructuras? Quizás es una manera o debería ser una manera diferente de trabajar y de colaborar. Colaborar ya es un espacio de negociación que se abre. Quizás es eso, quizás la nueva manera de crear una institución ya no es una, sino muchas y múltiples.

_DG: El otro día estábamos hablando con un grupo de personas sobre qué pasaba en Barcelona en los 2000, al inicio de los 2000. Todas aquellas iniciativas que nacían y morían, que quizás duraban un día o unos meses, exposiciones en pisos, en locales alquilados por un día, proyectos en el ámbito de la mediación y la educación que se hacían sin ningún tipo de base económica. Con un hacerlos por hacerlos, por la comunidad, incluso con una propia voluntad de activismo. Ahora, como docente universitario en la UB, veo que los alumnos de segundo o tercero que tengo tienen muy claro que si lo que están haciendo no tiene un apoyo económico, no lo harán. A diferencia de nosotros hace unos quince años. ¿Qué ha pasado? Yo creo que al final, de alguna manera, la estructura capitalista se ha comido tanto y ha condicionado tanto el hecho de hacer algo para reportar rédito económico. Y si no está ese rédito económico, no se desarrolla. ¿Dónde ha quedado la creatividad para desarrollar estos espacios?

_IS: La cultura del proyecto es muy problemática. Es mucho más difícil empezar a trabajar y tener una línea de trabajo propia que parece que se active solo con la cultura del proyecto, que tenga una iniciativa final, que parte de una subvención, que parte de un encargo, y esto es una cultura que está dentro y fuera de las instituciones. Y también es una manera de no generar líneas de continuidad por encima de una exposición en concreto, de un programa educativo, de un programa público, y por encima de las direcciones y, a veces, de la suma de

trabajadoras. Esto es un gran problema, es una gran victoria que hayan fragmentado de esta manera la posibilidad de hacer, de pensar y de activar cosas.

_DG: Hay formas también de mencionar los proyectos muy propias del mundo empresarial: objetivos específicos y generales, presupuesto, qué resultados obtendrás...

_IS: Y con unas temporalidades muy cortas. No te permite analizar algo a diez años vista.

_PS: Hay una especie de antropofagia institucional. El sistema se lo acaba comiendo todo para replicar las mismas estructuras que ha creado el propio sistema. Se han descategorizado ciertas cosas, pero al mismo tiempo, cuando se han generado otros espacios que quieren funcionar de manera diferente, acaban replicando las mismas estructuras de poder. Y esto al final genera un circuito cíclico del cual resulta muy difícil salir. Además, olvidamos que también hay una parte de la práctica artística que necesita estar dentro de la institución para ser reconocida. O sea, operar fuera de los márgenes a veces también te da esa invisibilidad de la que casi nadie quiere ser partícipe. A mí me resulta muy difícil pensar en nuevas institucionalidades dentro de la institución. Creo que deberíamos salir fuera para ver nuevas maneras de poder relacionarnos dentro del contexto. Creo que primero hay que salir fuera para luego volver a entrar. Desde dentro me resulta complicado poder tener estos diálogos o estas líneas discursivas que puedan operar un cambio en las maneras de trabajar porque pienso que ya no se trata de estar hablando sobre una cuestión o sobre otra o de qué es lo que ahora mismo está en primera línea, sino que va un poco más allá. ¿De qué hablamos? ¿Cuándo hablamos? ¿Para quién hablamos? Dice Rita Segato que lo que tenemos que hacer es reformular las preguntas, que no es cambiarlas, sino reformular las mismas preguntas.

_DG: Sí, pero lo que pasa, y estoy completamente de acuerdo con lo que dices, es que cuando sales en el ámbito educativo, por ejemplo, la libertad nos da mucho miedo, porque de alguna manera, cuando le das la libertad al alumnado, cuando puede hacer lo que quiera, ves rápidamente que estamos demasiado domesticados, están todo el tiempo pidiendo permiso y preguntando qué es lo que tienen que hacer. La libertad nos resulta abrumadora en estos términos. Y cuando vamos a los márgenes, muchas veces encontramos esta misma estructura. Parece que estamos dibujando dos mundos, el mundo absolutamente perverso de la institución y el mundo absolutamente libre de los márgenes, pero dentro de los márgenes también hay unas jerarquías sociales. Hay muchas operativas que de alguna manera tienen agencia porque parece que es lo único que conocemos. El margen también es un problema en sí mismo. La génesis de todo esto está en la educación. El otro día estaba leyendo un artículo de Javier Sáez en El Diario donde hablaba sobre toda esta crítica que ha surgido a raíz de que a las disidencias sexuales nos pueden llamar enfermos mentales, y comentaba que prohibir, censurar, no es la respuesta. Porque al final, de alguna manera, cuando estás censurando, la legislación puede cambiarse y algo que es ilegal puede ser legal y viceversa de una forma muy rápida sin tener que pedir permiso. Esta agencia que necesitamos como sociedad es la que creo que debemos empezar a impulsar sobre todo desde las aulas. En el hecho de negociar con el resto de compañeras del aula, de no tener que estar validando constantemente, ¿qué pasa con todas las evaluaciones, toda la burocracia educativa, en el hecho de las rúbricas, de las puntuaciones, las competencias curriculares? Todo esto, de alguna manera, dentro del ámbito artístico también permea.

_IS: La burocracia es una realidad institucional también en el mundo de los museos.

_MB: Hay otra cosa que planea, que es que en el mundo del arte, en realidad, el dentro y fuera de la institución es lo que permite hablar de múltiples identidades, que las cosas no sean de una manera o de otra, sino que haya muchos matices. Y ahora pienso -no sé si estáis de acuerdo- que es un momento en que predominan las ideas muy claras, simples y directas. Esto hace que incluso las instituciones que son más porosas se vean limitadas por el presupuesto, la sponsorización, lo que sea. Nina Möntmann me parece que era quien decía que era como si durante un tiempo las instituciones hubieran sido como adolescentes, que van haciendo cosas diversas y ahora es como, de acuerdo, ya está, ya ha acabado, ahora pongámonos serios. ¿Cómo veis esto? O sea, de este momento -ya no qué se puede hacer dentro de la institución o fuera, o dentro de la educación y de la mediación, que es este ámbito que permite quizás hacer algunas cosas más- sino dentro de este gran paraguas global ideológico en el que estamos ahora.

_DG: Yo creo que al final la institución es arrogante porque afirma, no cuestiona. Y creo que una de las cosas que podríamos desarrollar desde el ámbito educativo de la mediación de centros de arte, museos, etc., hablando de instituciones más entendidas desde lo clásico, es poner en crisis desde los folletos hasta las mismas cartelas, hasta los recorridos, con pequeñas formas de entender que la institución no debe afirmar, sino que debemos nosotros preguntar a la institución.

_PS: E incluso yo iría un poco más atrás, cuando hablaban de la escuela también como un espacio de mediación. Hay una desconexión total entre lo que es la escuela y lo que es el programa educativo de un centro pedagógico público y el mundo del arte o el ecosistema artístico. Esta desconexión es bestial y cuando hablamos de identidades es imposible comprender las identidades si desde el inicio no se entienden las identidades, que para mí resulta muy significativo en este nivel, que realmente hay una falta de entender la pluralidad en la que vivimos en un espacio como es la escuela, en este sentido, y la aproximación después hacia este mundo de creatividad artística que quiere entender estas otras narrativas. A mí esto me resulta complicado. Sí que es cierto que encontramos espacios que permiten que las aproximaciones se hagan de una manera más circular o mucho menos directa y que hacen que el diálogo sea mucho más horizontal. Pero sí que a mí me gustaría ir un poco más atrás para entender que hay un foco en la problemática que se da también desde un inicio en entender la parte estética y el arte como agente social que desde un inicio no se da en el mismo centro educativo.

_IS: Ostras, es que me he quedado con el tema de la institución que afirma y me cuesta, no lo tengo del todo claro, porque en el campo del arte contemporáneo a veces, hablando con gente cercana y a raíz de algunos procesos que hemos hecho durante los últimos meses en el MACBA, lo que vemos es que la gente se siente insegura. Y en el Departamento de Educación estamos extremadamente obsesionados con intentar dar espacio al no saber y al duda como un espacio superimportante actualmente. En un proyecto de formación con profesorado, Isabel Banal dijo algo que nos pareció maravilloso: "una obra de arte no es una adivinanza". Y realmente sí que hay una obsesión por aproximarse a la obra de arte como una adivinanza, que además cada, porque una vez que sabes la respuesta y has descifrado la obra, ya no tiene ningún sentido, ya la puedes apartar, ya no hace falta estudiarla, mirarla más, reevaluarla, vincularla con otras posiciones. El arte, y especialmente el arte contemporáneo, es muy complejo, está hablando de nuestro tiempo con toda la dificultad y con todas las dudas que tiene el artista cuando está dando forma o poniendo a distancia cualquier idea.

« Hay que luchar contra [...] la idea de la comprensión total, de aprehender las cosas, de dominar las cosas y de controlar el conocimiento».

Entonces, el tema de entender es un debate en las instituciones, porque hay que tener en cuenta que las instituciones son las personas, la formación de toda la gente que configura una institución... Hay gente de gestión económica, hay gente de arquitectura, hay diferentes departamentos, hay diferentes visiones sobre lo que debe ser un museo, sobre lo que es el arte, y en estas visiones, el entender o no entender eso también está operando. Cuando intentas no pedirte la comprensión total al relacionarte con una exposición o con el arte, te libera de tanto y te permite tantas cosas. O sea, te permite la experiencia sensible de algo que no puedes nombrar, pero es que quizás el artista tampoco te lo sabría nombrar y cerrar, y que no te lo sepa decir no quiere decir que no tenga valor, sino todo lo contrario. Yo creo que esto es tan disruptivo con las formas actuales, donde todo está extremadamente cerrado, definido, y de una manera extremadamente sintética y simplista. Es muy rompedor el tipo de experiencia que ofrecen muchas de las propuestas artísticas, a diferencia del tipo de experiencia que ofrecen las grandes plataformas o las industrias culturales. Hay que luchar contra esto y contra la idea de la comprensión total, de aprehender las cosas, de dominar las cosas y de controlar el conocimiento. Pero el arte -o el arte hacia donde nosotros vamos-, te tiene que provocar otra cosa: es como estar en la duda. Hay cosas que he trabajado e incluso he explicado y que aún se me escapan. Y esto es superpotente.

_DG: Ahora estaba recordando a Brian O'Doherty con esta cosa del White Cube, o sea, hay unos códigos concretos que los espacios que acogen estas propuestas, que pueden ser muy disruptivas y sobre todo desde el desasosiego del no entender, esto es muy interesante. ¿Por qué hay un desasosiego de no entender? Porque estamos acostumbrados también a ir a la institución y que nos explique. Pero estos códigos y estas herramientas del silencio, fijémonos que no es casual que dentro de las instituciones artísticas no haya aparentemente publicidad cuando sí que la hay, que sean espacios blancos, supuestamente higiénicos. Hay unos códigos estructurales que también son los que afirman. Y cuando hablamos de crítica institucional, también me gustaría comentar que muy pocas veces se habla de la misma estructura económica, organigrama de equipo, políticas culturales, de cómo permea las políticas del Ministerio de Cultura y Educación, etc., las políticas de igualdad, entre otras... Nos fijamos mucho en el tipo de contenido cuando hablamos de crítica institucional, qué se exhibe de cara afuera, de cara a la galería, pero no tanto en la estructura interna. Ahora estaba pensando en el Grupo de Aprendizaje que hemos impulsado desde EART. En una de las sesiones, que tuvo lugar en La Capella, no explicamos el Barcelona Producción, explicamos todo el dibujo económico, las contrataciones de las personas que hay, cuáles son los concursos públicos, revisamos las bases, qué relaciones hay entre ICUB y La Capella, cómo se dependen, cuál es la durabilidad, incluso se habló de qué licitaciones tienen las personas que trabajan allí, no solo como técnicas de cultura, sino en el ámbito de la seguridad y de la limpieza. Claro, toda esta crítica alrededor de todo lo que soporta la institución y que está mucho más allá de lo que se ve desde fuera, es lo que también deberíamos pensar, de alguna manera, cuando hablamos de entidad institucional.

_MB: En la Fundación Tàpies, Manolo Borja-Villel comenzó haciendo proyectos explorando los límites del museo y, años más tarde, Laurence Russell realizó una investigación con los archivos que era una web donde se podía acceder a lo que había detrás de la exposición. No solo se hizo esta exposición de tal fecha a tal fecha, sino que había correspondencia, y fue accesible durante un tiempo. Siempre son

ejercicios puntuales, estos de abrirse y de analizar, eso que decías tú, Dani, el qué y el cómo se hacen, los mecanismos.

_PS: Sí, un poco lo que Andrea Fraser hace en casi toda su producción artística, que es poner en cuestión cómo los mecanismos del capitalismo y de la burocracia están tan arraigados en la institución que hacen que toda esta producción artística esté mediada o permeada por una estructura que desborda el mismo contenido artístico en sí mismo. Y cómo, en realidad, estamos hablando de un ecosistema artístico en el que también las trabajadoras de la limpieza, etcétera, también están operando como cuerpos al servicio de la misma experiencia del visitante. Para mí hay dos lecturas que son fundamentales: la crítica institucional y la institucionalidad de la crítica, que justamente lo que hace es hablar de esta disrupción, de este antagonismo entre lo que supuso poner en crisis el sistema institucional y cómo la misma institución tomó la crítica y la incorporó para desactivarla. Y esto es importante por lo que tú decías, porque estos discursos que están operando -de las identidades, etcétera, etcétera- al final están operando de una manera directa sin posibilidad de otras lecturas. Es decir, que al final solo hay una manera de vivir la decolonialidad, solo hay una manera de vivir toda la cuestión de género, solo hay una manera de vivir el feminismo, es decir, ¿qué pasa con esos otros cuerpos que no están en esta hegemonía que nos está una vez más fagocitando y poniendo sobre la mesa la institución? Me parece muy interesante el hecho de sacar la estructura.

_DG: Es que si no, lo que hace la institución es blanquear. Al final, de alguna manera, este tipo de ideologías al margen, que ahora pasan al centro -o el centro se ha desplazado al margen, que tampoco lo tengo muy claro-, pero, ¿dónde queda la conciencia de clase? ¿Dónde queda la estructura económica? Claro, a mí me gustaría mucho ir a un espacio y saber cómo funciona. Valoro muchísimo y consumo mucho los contenidos expositivos, pero me gustaría mucho saber cómo funcionan desde dentro las instituciones. Como trabajador de instituciones, cuando comienzas a trabajar, te das cuenta de todos los entresijos.

_PS: Es que es como poner una cartela en braille. Hasta aquí arriba este punto de fricción con la institución, de estar forzando todo el tiempo estas estructuras tan jerárquicas que hacen que cualquier cosa sea una lucha casi dentro de la misma institución. Y luego, que estos discursos también, no nos olvidemos, están operando para ser validados por un ente que está aún más arriba. Es decir, que por mucho que las direcciones de las instituciones quieran hacer este giro o quieran tener visiones más polifónicas, hay un sistema que te está marcando cuál es el discurso. Y de aquí es muy difícil salir. Es decir, esto que tú comentabas de Manolo Borja-Villel cuando entró en la Tàpies, me recordaba al "¿Cómo queremos ser gobernados?" de los años 2000, que pasó en los barrios, que pasó en los centros cívicos, que pasó en barrios periféricos en ese momento, como era La Mina, etcétera, es decir, que ahora estamos recuperando estas prácticas una vez más. Pero aquello ya fue un operar en los márgenes desde la institución. Las direcciones tienen que desafiar las cúpulas que están arriba y dejar de intentar agradar a todo el mundo.

_MB: ¿Qué institución necesitamos ahora mismo? Ante todos estos retos y todas estas fricciones que comentábamos, o mejor, ¿qué instituciones -en plural-?

_IS: Tomar un poco lo que me ha impactado de lo que ha dicho Dani sobre que la institución afirma. A veces, todas las frases dependen de cómo se reciben y de cómo se piensan, claro, pero sí que hay un giro muy importante: la institución que no dice qué, la institución que está mucho más a la escucha. Puede parecer una frase muy gastada, pero es un giro muy importante, el hecho de situarse mucho más a la escucha que a la afirmación y estar como a la vanguardia y ser la primera en hablar. La figura del descubridor es una figura colonial total. Hay que pensar que también hay mucho que aprender de lo que se encuentra fuera, es un giro que parece una tontería, pero es un giro crucial. Y otro elemento considerable es la idea de las narrativas en plural. Y esto sí que es un tema que cuesta muchísimo porque todas las instituciones tienen muchísimas prácticas donde surgen y aparecen preguntas, relecturas donde hay mucha dificultad para que esto de alguna manera afecte, se crea, se acoja y haga revisar cómo la misma institución se anuncia, piensa y trabaja. Y esto creo que es un elemento también muy importante, de qué manera vamos abriendo, lo que comentaba antes del no saber y del duda, huir de querer controlar la comprensión cerrada de las cosas. Hay que abrir y explicar las cosas desde narrativas plurales, es un reto, pero empezamos a ensayar formas, más allá del dispositivo de la cartelera. Yo creo que hay mucho por explorar. Ya lo hacen las exposiciones y la curaduría, que también resignifican muchísimas de las obras. Entonces, vamos a hacer evidente esto. Es que quizás no es tan evidente que las obras nos sirven para pensar muchísimas cosas y las continuamos pensando y seguimos haciéndonos preguntas que no fueron planteadas o no eran tan evidentes para ese artista en el momento de creación.

_DG: Estaba pensando ahora, cuando estabas en esta cuestión, que una de las primeras cosas que habría que hacer como institución es dejar de ser paternalistas. Las instituciones son muy paternalistas. He escuchado demasiadas veces desde instituciones, "esto no lo entenderán" o "esto no lo entenderá el público". Esta forma de idiotizar es particularmente arrogante. Y, por otra parte, también estaba pensando -la verdad es que no sé qué tipo de institución, no tengo una respuesta concreta- en cómo los ateneos libertarios, autogestionados, incluso con los cuerpos proletarios que sabían leer y escribir, que, de alguna manera, también estaban enseñando a otros proletarios a leer y escribir, hijos e hijas de proletarios, que creaban escuelas. Estoy pensando en espacios como, por ejemplo, Sant Martí, La Mina, Los Triángulos, lo que ahora es Diagonal Mar, y todos estos espacios de autogestión vecinal que se fortalecieron muchísimo durante el final del franquismo y florecieron durante el 75, el 78, el 79, en esta época de entusiasmo histórico, y cómo después, la Generalitat de Catalunya y los ayuntamientos ven, fagocitan, absorben este modelo para convertirlo en centros cívicos y cómo estos centros cívicos se desarrollan en unos modelos absolutamente neoliberales. De hecho, es muy interesante el primer centro cívico que abren que sustituye el Ateneu Llibertari d'Horta, con una imagen fantástica de Narcís Serra presentando este nuevo modelo supuestamente de autogestión -porque se presentaba así- hay una manifestación en la misma inauguración del centro cívico, hay una pancarta que dice "Centre Cívic Sí, Gestió Popular". Entonces, este statement por parte de la ciudadanía creo que es importante, que debemos deshacernos y dejar la mano del Padre Estado, y a partir de aquí aprender a negociar y a constituirnos entre nosotros. Pero también, por otra parte, pienso, y no quiero poner un punto de negatividad en todo esto, pero el mismo sistema del capital nos imposibilita estos tiempos de negociación, estos tiempos de conversación como el que estamos teniendo ahora mismo aquí y nos obliga a estar constantemente buscando la vida y a trabajar para pagar alquileres altísimos, etc.

_PS: Sí, creo que es superimportante esta idea de tiempo de la que hablas y de espacio de reflexión e intercambio que no se da. No hay nada que aborde el poder neoliberal hegemónico como la falta de tiempo para que las bases puedan confluír y organizarse para generar modelos alternativos de gobernanza. De aquí también que no haya estos espacios,

incluso en las primeras instituciones, las direcciones cuando entran de inmediato ya se les está pidiendo un rédito, de la misma manera que los ateneos fueron absorbidos por la misma ciudad y por el mismo sistema como espacios de resistencia, como espacios que estaban articulados partiendo de las mismas premisas y las mismas categorizaciones. Me gustaría volver también a esta idea que decía Isaac de los plurales, porque en un momento en que los discursos son también muy magnánimos, y hablamos de afectos, cuidados, etcétera, pero este tono paternalista también se vuelve en un tono dictatorial. De repente, tienes la capacidad de afectar y de afectarte con todas las comunidades, de escuchar a todas las comunidades. Es decir, que quizás también hay una falta de honestidad a la hora de anunciarnos. Es decir, tener claro que la escucha es evidente, pero siempre es singular y situada, porque tú no puedes estar con todas las escuchas. En el momento en que tú haces una escucha general, haces una escucha que es autocrática, es una escucha dictatorial. ¿Por qué los ateneos tuvieron esta fuerza? Porque hablaban desde lo situado. Y desde lo situado puedes ser mucho más efectivo que desde lo global. Entonces, estaría bien que las instituciones tuvieran esta tendencia a hablar desde un discurso honesto, de saber que no puedes afectarte con todas las comunidades ni con todos los discursos porque es imposible.

«Una escucha siempre es singular y situada, porque tú no puedes estar con todas las escuchas. En el momento en que tú haces una escucha general, haces una escucha que es autocrática, es una escucha dictatorial».

_IS: Hi ha un element molt senzill que és la complementarietat entre institucions. Hi ha alguna cosa d'escoltar, compartir, no competir, que poden semblar coses extremadament evidents, però hi ha un element de xarxa, de col·laboració, de complementarietat. A vegades em fa la sensació que hi ha una sobreprogramació, i que hi ha una coincidència d'accions que van potser dirigides al mateix tipus de continguts, que a vegades és sorprenent, veient el desgast i els ritmes amb els quals es treballa en el món actual, també dins el món de l'art i la cultura i en el món institucional. Llavors, trobes a faltar elements més vinculats a la complementarietat i a la xarxa, de quina manera hi ha algú que es reforça, s'especialitza i fa una feina continuada en un sol projecte que després el venem amb grans campanyes i amb un videoreportatge d'una acció puntual sense poder analitzar més enllà què ha passat realment i quins han sigut els moments conflictius i de tensió -que hi són a tots els projectes- i que no s'expliquen i que no es comparteixen, llavors no podem aprendre, no podem anar com molt més enllà, si no es queda només amb una mena de pamflets de promoció. Són elements com molt bàsics. I un dels grans temes és la governança, hi ha una dificultat per conèixer les governances de les institucions i per preguntar-nos sobre elles. Com dèiem abans, a vegades hi ha certs elements opacs que operen en moments claus i que tenen molt poder.

_MB: Sí, sí. También hay voluntad de transparencia, pero cuanto más se habla de transparencia y todo se hace público, más cosas quedan en la oscuridad.

_DG: Es una cuestión también de los mecanismos propios de una institución que generan esta competitividad, como siempre, de alguna manera, el éxito de la audiencia, los visitantes, es una fórmula de éxito propia casi de programas televisivos. También, de alguna manera, la crítica en sí misma, una crítica positiva, una crítica desde el construir, ha desaparecido y se ha convertido en notas de prensa que son las que validan.

Creo que, de alguna manera, la crítica de arte, no quiero ser muy pesimista, pero creo que sí ha desaparecido de alguna manera y ha mutado en otras formas, como por ejemplo los jurados de las convocatorias. Un jurado que filtra, decide y señala. Pero creo que debemos comenzar a recuperar estos espacios de, repito, crítica desde lo positivo, negar las notas de prensa que validan, legitiman, aprueban y aplauden. Quizás de esta manera comenzamos a construir otras maneras de pensarnos.

_MB: Porque se ha pasado de una crítica que era de juzgar, quizás, a una crítica que es hacerse altavoz de una comunicación, cuando en realidad lo que debería hacer es analizar y dar herramientas también para que tú puedas hacerte tuya y crear tu propia opinión de alguna manera.

_IS: Y un tema también, en este cambio institucional, es cómo nos articulamos con cosas, cómo nos vinculamos al sindicalismo. Cómo hay elementos de los cuales podemos formar parte y que nos ponen en relación con otras luchas, con problemáticas que no son aisladas de un sector en concreto. Y esto en el mundo de la cultura y del arte es todo un gran tema. Es todo un gran tema cómo pensamos las cosas totalmente aisladas del resto de trabajadoras. Y, bueno, pongo el sindicalismo como algo que ya te hace pensar desde otra perspectiva. Creo que estas cosas las deberíamos comenzar, no sé de qué manera, a introducir, un pensamiento que nos ponga "en relación con". Yo creo que el mundo educativo también nos pone en relación con otras realidades y también la infancia, el trabajo con jóvenes, todo el terreno de la accesibilidad también. Cuando te pones "en relación con", tienes que revisar todo. Debe haber un acto de revisión. Normalmente, esto pasa más situado en las personas que se vinculan; el gesto de las personas hacia lo institucional es una dificultad.

_MB: Es necesario que la institución sea porosa, no tan afirmativa, como decía Dani, o de diálogo, pero que al final sea porosa también y se pueda transformar. No solo escuchar, sino que esta escucha tenga consecuencias.

_PS: Hay una cosa que está sobre la mesa planeando todo el tiempo, que es el tema relacional. Es decir, tanto desde la comunidad como desde la práctica artística. Desde las instituciones, que decíamos que hay esta especie de competencia por ver quién hace la mejor exposición, quién lleva al artista más puntero, cuáles son los réditos de público, etcétera. Donde sí que hay es un cambio de sistema en cómo se relacionan las instituciones para que los discursos sean plurales y que, por lo tanto, no haya una necesidad de repetición, porque entendemos que la cultura no es una plusvalía en cuanto a producción, sino que es una herramienta de transformación social. Creo que las últimas aportaciones están todo el tiempo girando en torno a esta idea de lo relacional o la política de la relación entre los diferentes agentes que no necesariamente son propios del mundo del arte, sino que son parte de la comunidad y, por lo tanto, del ecosistema.

_MB: He visto que tienen aquí en EART la frase de Montserrat Roig, "la cultura es la opción más revolucionaria". Pues quizás es recordar, simplemente, estas cosas: por qué estamos aquí, por qué lo hacemos, y dejar de distraernos por el día a día, por estas cosas administrativas, objetivos, etcétera, etcétera.

_DG: Sí, y repito, cómo volver a entender la crítica desde una crítica constructiva. Ahora estoy pensando en qué hábitos adoptamos cuando

vamos a una inauguración; a veces entre nosotros comentamos "ostras, qué malo, ¿no?", pero nunca se comenta con el artista. Al final, de alguna manera, la institución es tanto --repito-- arrogante, que no se puede equivocar. Entonces, si se hace, esta crítica se hace desde el margen. Por ejemplo, en espacios como la facultad, cuando estudiaba el máster, recuerdo la crítica como un espacio de aprendizaje y de poner en crisis. Esto no lo veo en el ámbito profesional. Y creo que esto va desdibujando muchas veces la crítica, porque la entendemos como una crítica destructiva, que juzga...

_IS: Tiene el contrapunto de la fragilidad de las condiciones materiales de la práctica artística. Yo creo que hay algo de esta cura, de esta solidaridad que se mencionaba al principio, que quizás sí que a veces hace falta determinados espacios o conversaciones vinculadas más a una crítica honesta y constructiva, y quizás se lleva mucho más a una cosa que falta, que es el hecho de sostenerse como comunidad, porque las condiciones materiales son de una precariedad bastante fuerte, fuerte, fuerte. Y las sufrimos también las instituciones. Aquí nos tenemos que vincular todas porque la precariedad del sector hace que estemos constantemente en diálogo, haciendo malabares, y cuando decimos qué pasa dentro, hay mucha conversación alrededor, alrededor de los honorarios, de las condiciones materiales, de las contrataciones, de las posibilidades o no. Es un gran tema, es un gran tema.

_MB: Y cómo generar esta nueva institución que debe hacer sociedades más solidarias. Necesitamos sociedades más solidarias, cada vez más, quizás. Como decía Marc Fischer.

_DG: Es que es muy delicado porque al final -ahora me pondré punky-, ¿pero necesitamos instituciones? Como figura, como tal, ¿las necesitamos? ¿Cuál es la capacidad de agencia que tenemos como sociedad? ¿Cuáles son las rúbricas? ¿Cuáles son las valoraciones? Ahora estoy pensando en clave libertaria, en esta pirámide donde está la institución, la institución que permite, la institución que legitima, que filtra, que señala. Muchas condiciones y muchas estrategias que posibilitan tiempo, clase, quién se dedica al arte o quién se ha dedicado al arte históricamente, las personas que tienen tiempo y, por lo tanto, que tienen recursos para poderse dedicar al arte. Esto es claro, clarísimo. Quizás lo que debemos hacer es destrozarnos esta pirámide y comenzar a pensar que es tan importante una práctica instituyente o institucional; quizás hay que dejar de hablar de instituciones y de prácticas instituyentes y pensar en otros espacios o en otros tiempos fuera de las lógicas propias de la institución. Quizás es el término lo que es perverso en sí mismo; la institución implica poder, implica permiso, implica fuerzas que se hacen de arriba a abajo.

_MB: Quizás podemos acabar con este deseo de las prácticas instituyentes que conformen unas bases más dialogantes y que puedan cambiar estructuras. Podríamos dejarlo en este punto, en un punto proactivo, constructivo y positivo. Y trabajemos para que esto sea posible. Muchas gracias por esta conversación.

