

CARME ORTIZ

Sobre políticas, poéticas y agencias, entrevista a Manolo Borja.

En el texto siguiente, Manolo Borja aborda algunas de las ideas que trató en la entrevista que se celebró en Barcelona el pasado mes de junio: los cambios que se están produciendo en las sociedades capitalistas actuales, las nuevas dinámicas de participación de la sociedad civil, y la reinención de las estructuras de mediación.

CO Los que trabajan en el entorno de Toni Negri entienden que el poder de la actual (cultura) de la resistencia se da en el sí de la vida social, como contrapartida por el mal uso que ha hecho el capitalismo de las fuerzas de invención/creación. ¿Cómo entiendes los nuevos escenarios que crecen y se construyen en las fisuras que hacen vulnerable el “capitalismo mundial integrado” (globalización)?

MB A diferencia de otras épocas, en la sociedad actual es muy difícil pensar en un “adentro” en oposición a un “afuera”. El período de las vanguardias modernas se ha acabado; y del mismo modo que se ha pasado de una sociedad disciplinaria a otra de control, por utilizar las categorías de Foucault, la sociedad postmoderna (el Imperio de Negri) ha conseguido aprehender nuestros propios espacios de libertad, convirtiéndolos en objetos de control y consumo. En esta nueva situación biopolítica, los poderes financieros e industriales generan necesidades, relaciones sociales, cuerpos y mentes. No hay nada que escape al capital: éste produce mercancías y también subjetividades, que lógicamente son a su vez transformadas en mercancías. El sujeto político desaparece y deviene consumidor. De ahí que muchas de nuestras fuentes de crecimiento hayan sido sintomáticamente desmaterializadas y las industrias de comunicación hayan adquirido tanto poder. Éstas no sólo organizan la producción a una escala distinta, sino que han conseguido que su justificación sea inmanente. Negri explica que la justificación del nuevo orden no nace de las grandes organizaciones internacionales, sino que surge interiorizada, a partir del poder ejercido por las empresas de comunicación.

En este sentido, la crítica institucional que ha constituido el núcleo de buena parte del arte político más tradicional, aquel que trataba de revelar la estructura profunda de la sociedad, resulta hoy insuficiente. Como han descrito Luc Boltanski y Eve Chiapello en su *El Nuevo espíritu del capitalismo* (otro libro ampliamente leído por no pocos sectores del movimiento social), cada nueva modalidad de dominación del capital lleva implícita su propia crítica. Así, la precariedad laboral actual estaría substancialmente relacionada con las críticas que se produjeron durante los años 60 y 70, es decir, tendría su justificación en lo que ellos llaman “crítica artística.” No basta con diseccionar lo que el poder oculta y exponer una pretendida verdad única y trascendental. La resistencia ya no puede ser externa al sistema, sino activa desde esta misma sociedad que está organizada en redes y en la que hemos de buscar la producción de éxodos y desplazamientos. Es urgente que se conciban nuevas formas de sociabilidad, que se dé voz a los grupos subalternos y que se expliquen aquellas historias que no tienen cabida en la historia oficial y que son susceptibles de crear fisuras en la división de lo sensible de nuestro imaginario colectivo.

Precisamente porque el Imperio no se articula de un modo jerárquico a la usanza de las antiguas potencias coloniales, donde sistemáticamente se repetía una estructura del centro en relación a la periferia, y porque cualquier zona puede tener una importancia similar en su contingencia y precariedad, es posible imaginar la introducción de fisuras desde prácticas en las que la *impredecibilidad* del evento y la *indecibilidad* de la misma obra de arte son la base

de la acción. Por supuesto, éstas corren a la vez el riesgo de ser asimiladas por el capital y relanzadas como nuevos modos de explotación social. Por ello, como narraciones postmodernas que son, estas prácticas no pueden proponer un final emancipador, sino el continuo movimiento y antagonismo de la multitud.

CO Internet constituye actualmente la base tecnológica de la forma de organización que caracteriza la era de la información: la red o el conjunto de nodos interconectados. Según Castells, una combinación sin precedentes de la flexibilidad y eficacia en la realización de trabajos, de toma de decisiones coordinada y ejecución descentralizada, donde se hace natural la transversalidad y la metodología de trabajo horizontal. ¿Cómo crees que influye este espacio público de visualización en el proceso que estamos describiendo de creación, resistencia y redefinición del público?

MB No me interesa mitificar los aspectos ligados a una supuesta revolución tecnológica, ni caer en una esencialización de la técnica. Pero, en el contexto político del que hablamos, esta estructura en red resulta especialmente significativa, porque pone de relieve el carácter discursivo del público e implica una idea de público participativo, auto-organizado y, por encima de todo, abierto a los demás. Este público es distinto del que se podría congregar, por ejemplo, en un acto religioso o deportivo, donde hay siempre un componente de totalidad y de lo completo, que tiene que ver más con nociones de culto o audiencia que con la idea de esfera pública propiamente dicha. La diferencia reside en el hecho de que el público de la red se organiza exclusivamente en relación al texto que recibe y circula, y al cual ha de mostrarse atento. Conformar y compartir un espacio comunal en el que las estructuras sociales preestablecidas son sustituidas por una serie de relaciones organizadas por él mismo de un modo inmanente.

En un mundo en el que nuestras vidas corren el riesgo de ser administradas hasta en sus detalles más pequeños, me parece fundamental pensar en un público auto-organizado, cuya misma existencia esté vinculada intrínsecamente al texto que le hace existir y le permite ser activo. La actividad de estos públicos es participativa más que de pertenencia a un grupo y, por ello, tienen carácter de agente activo en un espacio social que existe históricamente y en el que reivindica una cierta autoridad y soberanía. Es así como el público puede constituir la sociedad civil y, por tanto, un proyecto político.

Por supuesto, esta condición discursiva del público no es nueva. La novedad consiste en su capacidad de agencia a través de la red y la aparición de otros modos discursivos, más ligados a las dimensiones poéticas del lenguaje y a la existencia de diversos contrapúblicos como alternativa al sistema racional-discursivo burgués.

CO En la línea que se da en algunas actitudes actualmente entre resistencia y creación, ¿qué papel otorgas a la subjetividad? Desde este espacio (fuera del mercado), ¿qué capacidades de crear nueva figuración, nuevos sistemas de representarnos? Y, como propone Toni Negri en *Arte y multitud*, ¿qué capacidades otorgas al espacio artístico para reinventarnos y relacionarnos?

MB La cultura se ha convertido en un pretexto para el progreso social y el crecimiento económico. Lo cultural se ha apropiado del arte. Éste ya no es, como defendía Adorno, un refugio frente a una sociedad alienante. Ahora es la justificación de esa misma sociedad, que ha encontrado una fuente de ingresos en las relaciones transnacionales y el turismo cultural, y que además ha entendido el arte como una especie de vaselina social. (No es casual que cada vez haya más artistas que trabajen en lo social). Con el final de la guerra fría, desapareció la exigencia de una autonomía formal. Como nos ha recordado George Yúdice, ya no era necesario que Nueva York le robase la idea del arte moderno a Europa. Se buscó un uso utilitario al arte, que quedó absorbido por una modalidad expandida de la cultura. Se le pidió

que sirviese de elemento de cohesión en las ciudades, a la vez que se le compela a suplir sus deficiencias, incluyendo la mejora de los barrios o la creación de empleo. La utilización de la cultura por el poder para promover una ideología específica no es nueva, pero sólo en nuestra época se ha creado una necesidad de la misma.

La institución arte maneja grandes cantidades de dinero, representa a los estados, goza de una merecida centralidad. Pero, es cierto que ésta no es la que nos habíamos imaginado. El arte sirve hoy más para mantener un *statu quo* que como herramienta de cambio social. Parece alejado de las verdaderas transformaciones políticas. Si, en las crisis de los años 60 y 70, los movimientos artísticos mantuvieron un papel destacado y pusieron en un auténtico jaque a las instituciones culturales y educativas del sistema, éste no parece ser el caso ahora. Sin duda, se ha producido una oficialización de la crítica (la última presentación del pabellón español en la Bienal de Venecia ha sido una prueba contundente de ello), y se hace imprescindible el desarrollo de nuevas prácticas para que el arte continúe siendo aquello que nos hace mejores y más libres. Para mí la obra y la actitud de poetas y artistas como Mallarmé, Duchamp o Broodthaers continúan siendo ejemplares. Recordemos las numerosas disputas que ya en su tiempo tuvo Mallarmé sobre la relación entre arte y política o la inteligencia con que Duchamp se opuso a la fetichización e incorporación al mercado de sus ready-made, transformándolos él mismo en una mercancía, las *Boîte-en-valise*. Y no podemos prescindir de la clarividencia de Broodthaers, quien más que nadie entendió el papel del artista en una sociedad mercantilizada

CO ¿Cómo crees que los espacios propios hasta este momento para el desarrollo del trabajo del artista y la creación (museos, espacio editorial, instituciones culturales,...) variarán sus formas y se relacionarán para poder ayudar a dibujar las nuevas cartografías del conocimiento, teniendo en cuenta que son instrumentos que pueden servir para la construcción de opinión?

MB De algún modo, la situación global actual tiene bastante que ver con los regímenes totalitarios de la primera mitad del siglo XX. Como en aquellos años, en que los dictadores necesitaban del espectáculo para producir una sensación orgánica de unidad, hoy el nuevo fascismo, ligado al consumo y a la interiorización de las prácticas autoritarias, también está hambriento de espectáculo. Así parece indicarlo la facilidad, al menos respecto a otras épocas, con que artistas, comisarios (y los diversos colectivos de trabajadores implicados en este tipo de proyectos, como arquitectos, diseñadores, educadores y demás) viajan de un lugar a otro, reciben encargos, etc. Cualquier cambio, pues, sólo puede pasar por la reinención de nuestras estructuras de mediación. Lógicamente, las que tenemos (desde los museos, a las bibliotecas pasando por las universidades) son estructuras que responden a un tipo de conocimiento burgués, historicista, universalizante y excluyente (la falsa apertura del multiculturalismo no ha supuesto, en realidad, una ruptura, ya que la unidad del sujeto sigue inalterable en el contenedor de las diferencias, que sólo lo son de un modo nominal). Una gran parte del arte político que contemplamos en los diversos lugares del arte peca de estar demasiado pendiente de su adaptación a un modelo de actuación determinado. Acaba siendo mera pedagogía. Es por ello importante recuperar la poética en la obra de arte, esto es, una teoría de la enunciación que no se reduzca a la pragmática del enunciado. No nos olvidemos que, como diría Jacques Ranciere, el ser humano es un animal político porque es un animal literario. Es necesario que nos replanteemos nuestras estructuras de mediación para que en ellas se recupere el papel del artista como agente.

MANOLO BORJA es director del Museu d'Art Contemporani de Barcelona.