

Crítica de la institució desplaçada

Mihnea Mircan

Aquest text tracta sobre les institucions artístiques des de la posició estratègica crítica que construeix el projecte en curs de Plamen Dejanoff, *Planets of Comparison*. Aquí, *Planets...* és considerat en contraposició amb els actes de desobediència institucional i agitació radicaloide que l'art més recent exerceix i que causa un cert avergonyiment i una erosió constant en el projecte de la crítica institucional. L'obra de Dejanoff evita aquesta síndrome de l'ansietat institucional que pretén desactivar les idees preconcebudes i les coercions sobre les quals es basen els espais artístics, tot implicant els immigrants, esbotzant envans de guix i donant tasses de te de franc. Resitua la qüestió de l'institucionalisme i dóna una resposta que té elements d'anticlímax i de monumentalitat. Trencava l'arquitectura simbòlica de les institucions de manera que, amb la mateixa legitimitat, es podria interpretar com una tercera onada de crítica institucional o bé com la seva làpida colossal.

El 2001 el Palais de Tokio va iniciar una investigació entre artistes, crítics, conservadors i galeristes que començava amb la pregunta «Què n'esperes, d'una institució artística al segle XXI?». La majoria de respostes fan un enumeració meticulosa de les estratègies de «flexibilitat», i ofereixen una mena de llista de control a les institucions que volen fonamentar la seva legitimitat en quelcom més que en l'estatus institucional. El manual que n'ha resultat s'interpreta com un compendi dels tòpics dominants en el món de l'art, frases imprecises que creen una sensació de seguretat i pertinença col·lectives. També recull una profusió de reaccions crítiques, tan cínicament derrotistes com humorístiques, segons les quals les institucions són culpables del que se'ls acusa, sense remei, i sempre sucumbeixen als seus propis impulsos autoritaris. I hi ha excepcions, entre les quals Rirkrit Tiravanija, que defensa una cosa que «no és una institució, sinó més aviat un model de no-estructures en conflicte, un model que es pot remodelar... Un organisme capaç de portar virus i d'eliminar gripes. Tal vegada una continuació sense fi d'esdeveniments que s'ensorren».

La reacció notablement suggeridora de Tiravanija introdueix el tema, o més ben dit l'espectre, de la no-institució, que plana sobre el debat que les últimes dècades ha impregnat el món de l'art per complet. Les institucions han assumit i interioritzat una crítica institucional com una patologia de l'autodefinició, com un autoqüestionament tan ferotge que pot semblar una crisi, o bé que el sistema s'autoalimenta devorant les contradiccions que produeix. (Avui dia, l'autorèplica es correspon en magnitud només al moviment contradictori de la inflació, de tal manera que el món de l'art sembla una protuberància cancerígena de la seva pròpia història.) Aquest qüestionament ha generat dues imatges a què haurien d'aspirar les institucions terrenals. La primera esbossa un museu ideal en transformació permanent, «en moviment» i «en progrés», un laboratori per a processos socials i renovació política, per a identitats en negociació, desafiant preconcepcions i fent un creuament entre art i vida. La segona, que és de fet, un agreujament de la primera, postula la no-institució o la post-institució com el sùmmum de la multiplicitat. La no-institució anul·lada és un lloc de burocràcia diàfana, de mostra sense límits i de procés imponderable. Allò institucional es fa irrecognoscible i es reinventa com un conjunt de tàctiques que es corresponen amb contratàctiques, les quals engendren no tan sols una política d'exposicions sinó també un sistema de seguiment, assegurant-se que les coses flueixen i que la institució s'allibera permanentment dels contextos que proposa.

Malgrat que les tribulacions de la institució en negociació o autosabotatge són més adients per a una psicoanàlisi del món de l'art, un intent de donar sentit al projecte *Planets of Comparison* de Plamen Dejanoff hauria de partir d'aquí. Si el projecte és un èxit, pot ser la millor oportunitat que tindrem mai de veure una no-institució treballant. L'artista compra set cases al centre de Veliko Tarnovo, la capital pintoresca de la Bulgària medieval, i amb l'ajuda dels millors arquitectes, les converteix en espais per exposar-hi art contemporani que els museus socis poden utilitzar com a filials de les seves col·leccions o destacaments dels seus espais per a projectes. Tot plegat, al cor dels Balcans. Si és un èxit (cosa que sabrem els pròxims anys), *Planets...* crearà un lloc per a un diàleg institucional d'una altra mena i d'una amplitud sense precedents, una mena d'àrea de pràctica de tir en què les institucions necessàriament recalibraran les seves posicions, negociaran amb els públics i també les unes amb les altres, lluny de la seguretat del territori conegut i de posicions no problemàtiques, en relació amb un nou públic i amb conjunts potencialment sorprenents de problemes. Aquest lloc es pot

considerar en ell mateix com un altre tipus d'institució, una plataforma per a l'intercanvi entre museus que depassa la retòrica insípida de la col·laboració, del diàleg profund o de les complexitats de l'exportació temporal i les assegurances. *Planets...* podria generar una emulació de la millor mena entre les institucions artístiques, una proximitat de demandes divergents i de maneres d'actuar que, en interacció, podria funcionar com una màquina per produir complexitat.

Reorganitzant idees de centre i perifèria, el projecte manipula tant els vestigis del paternalisme cultural com la constel·lació de pors atenuades o desitjos tàcits activats per la noció de colonització a l'Europa Oriental. Una transformada «tecnologia del museu» es troba amb una nova «tecnologia de l'Est». Plamen Dejanoff no escull d'introduir-nos directament en la seva crítica tot desemascarant aliances perverses entre els centres artístics i sistemes de poder dubtosos, disfuncions i punts febles que es revelen cada dia i que encara són obstinadament allà. Ell no s'incorpora immediatament a una història que comença amb el consell de Filippo Tommaso Marinetti, segons el qual els museus només s'haurien de visitar un cop l'any, «com qui visita la tomba dels parents difunts», i relaciona pràctiques tan diverses com les de Hans Haacke i Fred Wilson, Daniel Buren i Andrea Fraser, Robert Smithson i Christoph Büchel; tampoc no representa un transnacional com Michael Asher. No posa en marxa una biennial Veliko Tarnovo que podria ser molt viable, incorporant una visió generosa de diàleg transcultural que té en compte el patrimoni extraordinari de l'encantadora ciutat búlgara i l'enfronta amb formes avançades d'art contemporani. La seva tasca és significativament diferent de la trobada breu i sense problemes entre Est i Oest, en què rumien entorn els hàbits respectius i avaluen les inseguretats de l'altre, amb un grup de debat que promet lleialtat a un model del que és local en contra de la diversitat d'allò internacional, tot reforçant sistemàticament i obsessivament aquesta polaritat. Plamen Dejanoff treballa a una escala diferent i dissenya un projecte que no cerca la validació enlloc més que en el seu propi exercici i actuació, un procés complex i acumulatiu en què els paràsits s'assimilen de manera incompleta mentre modifiquen l'organisme de què s'alimenten. Si haguéssim de comparar aquest projecte amb «una biennial més» com un mitjà per promoure un lloc i posar de manifest una emergència de la perifèria, jo diria que tindríem la diferència entre llançar amb paracaigudes un paquet d'ajuda humanitària i un Pla Marshall per a l'art.

Planets of Comparison crearia un barri de museus internacionals «al bell mig del no-res» (com afirma l'artista), un lloc animat per les tensions entre contextos, formes de turisme i formes d'exotisme (recíproc); per tant, un emplaçament experimental per a unes quantes disciplines. El fet que el museu vienès MUMOK hagi fet l'encomiable primer pas d'adquirir una casa reconvertida i preparar un programa d'exposicions a mitjà termini per a aquest espai, atraurà sens dubte l'atenció dels seus homòlegs, i ajudarà que el projecte avanci. Altres museus se sumaran a l'expansió, una reacció previsible atès que estan condicionats per la seva pròpia retòrica relativa a la flexibilitat institucional i el diàleg transcultural. Rebutjar d'embarcar-se en aquest projecte, que fa girar de manera discreta i elegant els seus braços i extremitats institucionals respectius, falsejaria la seva ideologia d'obertura.

Aquesta manera particular de tractar el museu com a mitjà artístic equival a l'actitud greenberguiana relativa a la feina de la institució: utilitza «els mètodes característics d'una disciplina per criticar la disciplina en ella mateixa, no per subvertir-la sinó per refermar-la en el seu àmbit de competència». Plamen Dejanoff arrenca els museus i els trasplanta en un context diferent, irreductiblement plural, obligats a examinar les seves pressuposicions respecte del «territori hostil». Cada una de les institucions que l'artista persuadirà perquè s'uneixin al projecte portarà un bagatge de visions, posicions artístiques, interpretacions i trossos d'història diferents, que s'haurien d'incorporar a una plantilla de particularitats i generalitats, i potser a la redacció d'una història comuna. Els arquitectes competiran per l'atenció, i també ho faran els programes d'exposicions; les pràctiques de conservació s'hauran d'adaptar amb relació a un continu focus específic de l'emplaçament; sorgiran col·laboracions inesperades i els artistes locals inevitablement s'hi ficaran. Els museus interpretaran el paper que l'artista els ha escrit: el d'instruments per reescriure la geografia del món contemporani, com a promotors del canvi, com a símptomes de prosperitat i mitjans per induir-la, en darrer terme, com a eines de l'economia liberal.

Quan Dejanoff va iniciar *Planets* devia semblar una utopia neoliberal plausible o, potser, una manera de forçar la relació entre el neoliberalisme i la utopia. Ara, en la lluita perpètua per superar l'art, la vida està a punt d'establir el seu propi emplaçament en els museus-en-diàleg. Malgrat que depenen de pressuposicions completament diferents i estan concebuts amb finalitats diverses, el Louvre de Dubai, el Guggenheim i altres llocs

d'interès ressalten obliquament la manera en què *Planets...* està vinculat a la globalització. Certament, la globalització és un dels temes principals de l'art actual, amb artistes que reflexionen sobre la circulació en expansió de les comunicacions i el comerç, sobre l'impuls homogeneïtzador que ho engoleix tot, sobre allò particular amenaçat i que ressorgeix, sobre el destí de les tradicions i les autopistes, sobre l'expansió de les marques i els sistemes socials. Els artistes treballen amb una compressió espai-temps, amb la història que accelera i l'espai que es redueix, amb una condensació i una multiplicació simultànies de tot. Reflexionen sobre les subtilitats de la geopolítica, sobre les estructures complexes que restringeixen, divideixen o uneixen. Les maneres de circular i recloure articulen el paisatge mundial de l'art, però, com han indicat els crítics, també suggereixen que el món de l'art ha respost majoritàriament a la geopolítica contemporània a través de les representacions d'allò global, veient-se a si mateix com una forma diferent del món real, com una figura contra un terra. Però hi ha un grapat d'artistes que, de fet, fan més: construeixen màquines geogràfiques, simuladors per reprogramar fronteres i les normes per travessar-les o bé per inserir-les en altres situacions imaginables. Creen nous plans d'acció i, enlloc d'imatges, presenten versions de la globalització en dimensions reals.

Amb *Planets of Comparison*, Plamen Dejanoff recull coses allà on les havien abandonat simposis i seminaris referents a l'ampliació d'Europa com a marc per a les arts. Si la globalització és econòmica i la ideologia subjacent correspon a l'ideari neoliberal, Plamen Dejanoff aprofita la seva posició d'artista per esmenar el mapa perceptiu oriental *representant* un tipus de globalització de resultat econòmic incert, infiltrant i corrompent la seva lògica purament econòmica. Els museus imiten el comportament de les empreses i s'aventuren en territori desconegut per obtenir beneficis, per bé que el guió d'aquesta expansió l'ha escrit l'artista. En aquest experiment topocrític, s'ha sobreimpressionat el mapa complex dels Balcans sobre un mapa del món artístic, amb la seva retòrica i el seu sistema de poder, defectes i ambicions, una operació que descobreix un nou món en l'entramat de l'intercanvi, trajectòries conegudes i llocs inexplorats. Al final, el que tenim és una mena de neoliberalisme purificat, després de la necessitat i de dependències financeres. Els rerefons que dominen el nostre món, ja sigui la seva manera de conformar l'economia, la geografia o la política de l'art, i s'entrellacen i es despleguen en un sol moviment per respondre's i aclarir-se mútuament. Les no-estructures conflictives i la seqüència sense fi d'ensorraments de

Rirkrit Tiravanija apareixen un altre cop a la ment: *Planets of Comparison* construeix un punt de vista per al qual es fan visibles, i fins i tot palpables, les forces de gran impacte que travessen l'espai social. El «visor» de Dejanoff se situa al centre d'una tempesta de dades polítiques.

La categoria historicoartística que *Planets...* invoca i reemmarca simultàniament és la del monument: la seva escala i el seu abast, les seves ambicions històriques, i la seva demanda d'una llengua universal. No obstant això, seria impossible decidir si és un monument a l'artista, a la crítica institucional o a l'Europa Oriental. Al seu torn, aquest equívoc insinua la possibilitat que els monuments no es dediquin a una cosa, mentre duen a terme un saqueig simbòlic contra la resta de coses, els perdedors de la història que descriuen, l'adversitat política que dissimulen les seves dimensions i el seu patetisme com a veritat definitiva. La funció dels monuments tradicionals és disfressar els lapsus freudians col·lectius i les deformitats nacionalistes per oferir la visió d'un passat absolut i subordinar la ideologia del futur. Però el monument es pot desvincular de la glorificació o la commemoració, de la sobrecàrrega retòrica que carrega la història del gènere, i continuar sent un monument? Es pot reprogramar com un instrument artístic que no serveix per il·lustrar victòries dubtoses, morts cautelars o debats tancats sobtadament? Amb la seva pluralitat innata i definitiva, amb les possibilitats de diàleg, es fa gairebé inevitable que *Planets of Comparison* repensi el monument com a lloc de negociació pública. Més que suprimir-les, es recuperen formes d'antagonisme, atès el primer pla, i s'incorporen en una plantilla que permet recalibrar contínuament les demandes divergents, en un model d'escala dinàmic per assajar contínuament el consens. Les relacions reconfigurades constantment funcionen com a avantprojecte de noves formes de coherència social o cultural, com a monument complex per a un estat de la situació complex.