

Aquí i ara

Manuel Segade

El mapa de les institucions artístiques d'occident és ple de llocs iguals amb arquitectures intercanviables, projectes intercanviables i una capacitat discursiva coartada per una estandardització típica de la modalitat de consum que desenvolupen les societats de la informació que les acullen. Malgrat el que es podria anomenar *l'ús institucional comú*, una institució mai no és un objecte intercanviable: és una màquina contextual que interactua, produeix i es defineix a si mateixa per la fricció amb una superfície de contacte exterior que, al seu torn, ha de ser facilitada per les eines discursives que la posen en marxa. Aquestes estratègies comunicatives, pràctiques i d'acció impliquen una comunitat de recepció concreta. Igual que passa amb el propi context, la comunitat d'escolta i participació forma la institució i també és formada per aquesta. La comunitat no és un resultat final de l'efecte de la institució, sinó el seu objectiu.

Aquí és on rau un cert malestar que se sent davant la marca institucional que actualment multiplica la convenció: les institucions artístiques participen en discurs que estandarditza els ciutadans, malgrat que creiem que estem protegits només pel fet de presentar pràctiques materials que superen aquestes definicions normatives. La submissió al valor mercantil de les xifres amb la seva lògica aclaparadora i rigorosa fa que a totes les seves emissions se'ls apliqui un vernís del model hegemònic de l'objectivitat científica: l'aparença dels *displays*, l'ordre dels fulls de sala, les cartel·les, les inscripcions, les instruccions d'ús, els recorreguts, la claredat en la venda del programa, l'adequació a formats periodístics que faciliten la redacció als medis generalistes, confirmar la capacitat de transmissió directa i simplificada, etc., són actituds que es reflecteixen en el nombre de visitants, de vendes de catàlegs, d'amics dels museus, etc. Es tracta d'una debilitat disfressada de fortalesa que es postula com a lloc de consciència neoliberal: quan s'aparenta un tipus d'institució transparent com una fàbrica, amb la mateixa claredat que qualsevol altre lloc de producció, amb la mateixa intel·ligibilitat que un anunci comercial televisiu i amb una concreció objectiva tan poc difusa, llavors s'amplia la divisió entre institució i societat. El públic espera consumir en aquest lloc anunciat, atractiu, desitjable. Però aquesta intel·lecció no es correspon amb el que es mostra, que exigeix un esforç i és extravagant, obert, difícil i, per tant, mut. És fàcil oblidar que el treball de l'art contemporani amb la representació és un estat d'excepció i que, per això, la relació entre art i política és inextricable.

Sens dubte, les revolucions actuals de la mediació fan que sigui difícil accedir al públic per mitjans diferents dels que s'utilitzen per a altres mercaderies. Però això és plantejar que el que es busca és una cosa anomenada «públic». I es tracta precisament de substituir aquest racionalisme de caire econòmic per una relacionalitat que obligui a renegociar una vegada i una altra les circumstàncies, l'atenció, la superfície de contacte amb l'esfera pública més enllà de la composició de la marca. Perquè la institució artística participa en el sistema amb una funció que el pensament de les últimes quatre dècades ha analitzat una vegada i una altra com a obsessió fonamental. Juntament amb la família, la feina, l'escola i la presó, la institució artística produeix subjectivitat. Ara bé, quin és el seu índex de participació en la producció general de la subjectivitat?

Quan es parla de subjecte no es parla només d'un individu, sinó del model d'agència i coneixement que inclou un camp de poder i un règim cultural de normes que el construeixen. El subjecte és una circumstància històrica, d'un moment i un lloc determinat, condicional. Al mateix temps que la filosofia contemporània elaborava arguments a l'entorn de les normes de subjecció, l'anàlisi del poder permetia plantejar maneres de comprensió de la subjectivitat que han conduït a la crisi els models que van caracteritzar la modernitat. Des de diferents vies –Lacan, Foucault, Deleuze i Guattari, Negri, Agamben, Sloterdijk o Žižek, a més de dècades de feminisme i alguna menys de teories LGBT– s'ha anat insistint que la construcció del subjecte pertany fonamentalment al domini de la representació, que és un fenomen primordialment estètic. Si s'ha produït aquesta revolució en la construcció del jo, per què les institucions artístiques no han patit una transformació paral·lela tenint en compte precisament les eines privilegiades que ofereixen per a aquesta tasca?

És obvi que el règim democràtic de l'època de l'imperi no evoluciona –només se sofisticava– pel que fa a les maneres de representació. Però, tot i que socialment parlant la producció artística ocupa un terreny suposadament marginal, aquesta és una responsabilitat que els seus agents hem d'assumir. L'art continua imitant estratègies de xoc que deriven de la gramàtica dels anys 70, el conceptualisme és la base de pensament de qualsevol jove artista. Després de més de quatre dècades d'aquestes estratègies, en el fons, el museu no ha canviat la narrativa: només hi ha afegit pedaços, incorporacions, mediacions; o bé només ha canviat d'escala amb la novetat d'una espectacularització sense precedents. Els agents que treballem a les institucions ens hem convertit en para-sols o filtres que, en el millor dels casos, emmascarem la producció artística com a indústria cultural o ens dediquem a traduir o abaratir les propostes artístiques perquè els gestors i els intermediaris les entenguin, no hi intervinguin, en garanteixin els pressupostos, etc. Aquests fets quotidians, que permeten garantir el funcionament de la institució, perverteixen els nostres termes de treball, el nostre contracte més enllà del salari, la intenció real que ens ha dut a l'aquí i

l'ara, a la convicció que el treball amb la representació és una acció sobre el món que l'amplia, el millor i l'engrandeix.

A l'altra punta de la cadena, els artistes es converteixen en una coartada de la propietat, en connivència amb el mercat, insistint en el valor de la seva obra, en la mercantilització inapel·lable del producte intel·lectual, en l'extensió infinita de la xifra sobre el nom i la idea, etc. No hem d'oblidar que per taxar una minuta, cal classificar. Aquest ordenament és a la seva naturalesa, com una fixació, en contra de la mateixa concepció de l'ésser actual que l'obra col·labora a fundar: mutable, fluid i patètic.

El que passa és que la crisi atura aquest esdevenir. És veritat que amb el *credit crunch* el sistema trontolla i, amb ell, la capacitat material de totes les institucions, les nostres, les més fràgils, les prescindibles, les que ja no són una moneda de canvi polític electoral; però també alenteix la possibilitat de fixació per part del sistema. La crisi és un marc afectiu, d'acció. No és només una òptica que implica la delectació en l'anàlisi, la hipertròfia de la cadena interpretativa, sinó un *pathos* que redueix l'individu a un efecte, a una conseqüència, a una pràctica necessària.

Precisament en aquest punt hem d'imaginar una altra vegada la posició en què estem i què necessitem, perquè la producció cultural és un territori existencial. Si la subjectivitat sempre està en curs i la institució conté provocacions per accelerar o alentir els seus processos, l'art no admet espectadors. No ho poden ser mai. Són subjectes actius en desenvolupament, receptius al moviment, convulsos o assossegats, del cos i de la consciència. És més: com a agents, no hem d'oblidar mai que nosaltres també som subjectes de producció, ja que, a mesura que provoquem la fricció i dissenyem la superfície de contacte, nosaltres mateixos ens toquem.

Necessitem començar a imaginar una institució adequada a aquesta transsubjectivitat. Una institució els processos de la qual generin posicions discontinües i intercanviables, performativa. Una institució que permeti desintegrar el que és comú, que permeti dissonàncies però també ressonàncies, debilitats i excessos al marge de la subjecció tancada.

La teoria *queer* ha servit d'arma per trencar les inèrcies identitàries sobre la ciutadania davant de la resta d'institucions que informen les nostres societats. *Queer* prové de l'arrel indoeuropea *twerkw*, que significa «a través».¹ El terme ens anuncia una

¹ KOSOFSKY SEDGWICK, Eve. «Identidades, minorías, comunidades. Construir significados queer». Publicat originalment a *Non-Grata* de LSD per a l'exposició *Transgenéric@s. Representaciones y experiencias sobre la sociedad, la sexualidad y los géneros en el arte contemporáneo*. Comissariada per Juan Vicente Aliaga i Mar Villaespesa i realitzada a Koldo Mitxelena Kulturnea, Diputació Foral de Guipúscoa, Donostia/San Sebastià, 1989. Dec la referència a María José Belbel.

transitivitat de combat amb els significats monolítics. El que és *queer* podria servir com una altra lògica per repensar el nostre terreny institucional?

Judith Butler, la seva pensadora fonamental, va publicar *Precarious Life*² el 2004: el llibre era una resposta des del pensament *queer* com a teoria política al que va succeir a l'11S. Malgrat que es va publicar tres anys més tard, és una resposta d'emergència, la d'una intel·lectual a un problema. Potser per això per a mi és una referència cada vegada més important: va concebre un plantejament segons el qual el gènere s'ha convertit en un patró inestable que només depèn de l'acció i de l'aquí i l'ara i que és capaç de reaccionar davant un fracàs de la societat occidental ressituant el seu contingut en un entorn generador de comunitat que flueix independentment de la seva acció de minories.

A partir del dol col·lectiu que va provocar el trauma de l'atac terrorista, d'una posada en crisi elemental, Butler reformula el jo: «Si te pierdo, bajo estas condiciones, entonces no sólo me duelo de la pérdida, sino que me vuelvo inescrutable para mí misma. Quién "soy" yo, sin ti? ... A otro nivel, quizá lo que he perdido "en" ti, aquello para lo que no tengo un vocabulario formado, es una relacionalidad no compuesta ni exclusivamente de mí ni de ti, sino concebida como *la atadura* mediante la cual aquellos términos se diferencian y relacionan.» I conclou: «No me conozco por completo a mí misma, porque parte de lo que soy son los enigmáticos trazos de otros».³

Lligam sembla un terme críticament productiu. En la comunitat sadomasoquista s'ha convertit en un *leitmotiv*, que utilitza Vanessa Duriés⁴ per explicar la relació amb el seu amo: ella, víctima aparent, explica poc a poc com el suposat poder que professa qui domina, qui té la possibilitat d'exercir la violència sobre una esclava que està a la seva disposició, és l'autèntic centre de poder. Ella és l'estructura que permet, per consens, que existeixi la possibilitat del dolor, del mal, de la submissió; el poder es basa en el seu acord i per al seu plaer. El *lligam* indica el moment en què podem ser capaços de plantejar el jo com una manera de desconeixement, en un punt intermedi amb un altre o altres.

Tota relació intersubjectiva no només constitueix, també desposseeix, en un abandonament fora del mateix subjecte. El seu plantejament, d'una banda, revela la inestabilitat i el flux que caracteritza la condició subjectiva contemporània. De l'altra, desenvolupa la possibilitat de crear sentit en comunitat, com ara la gestió d'una sèrie de cerimonials i signes, de pràctiques i sentits, que permetin transcendir la intimitat de l'emoció, de representacions patètiques que signifiquen *a través*.

² BUTLER, J. *Precarious life. The powers of mourning and violence*. Londres, Nova York: Verso, 2004.

³ BUTLER, J. *Íd.* pàg. 22.

⁴ DURIÉS, Vanessa. *La atadura*. La sonrisa vertical, Barcelona: Tusquets, 2002.

Potser aquestes reflexions sobre les maneres de subjectivització que proposa el pensament *queer* permetran pensar una institució artística que pugui plantejar-se la possibilitat d'acceptar una acció reversible en el seu poder, que reverteixi en la gestió de subjectivitats diferencials d'una manera conscient, seminal i fonamental, i no centres d'exposicions que el provoquin d'una manera irresponsable, intermitent, tangencial o casual.

Aquest text parteix de la negativa d'acceptar que aquest moment només sigui un altre moment més: que el que és *queer* sigui un moment històric reversible i no una conquesta perible, tal com la crisi es disfressa de moment concret de devaluació econòmica reversible en lloc d'un moment indicatiu d'una divisió al sistema. Aquí i ara el més important no és que aquesta situació s'enquisti, es superi o empitjori, sinó que la crisi és un estat sensible a una relacionalitat que se'n pot aprofitar per instaurar la visibilitat d'una manera fluida de subjectivització, per performativitzar l'existència en el món.

El que és *queer* pot ser simplement una arma o, si aquesta etiqueta activa prejudicis amb fonament, es pot assumir com una metàfora: serveix per incitar la tasca àrdua d'abandonar l'obsessió il·lustrada del model i de generar estratègies contextuais amb les quals es pugui respondre al present. Perquè aquesta és la proposició autèntica: donar una resposta com una emergència clara i no com un plantejament exportable, continuable, legítimat, consensuat i, en definitiva, patentat per la societat mercantil. A més, aprofitar el moment per dur a terme una transformació que ja s'hauria d'haver produït, la de formular un mètode diferent per comprendre la institució a partir d'un desplaçament del seu eix: de la producció de l'art al que produeix l'art, de la discursivitat comunicada a l'efecte de subjectivitat.

Això no pretenia ser cap altra cosa que la regressió ansiosa cap al punt de partida: reclamar la importància del territori propi, reivindicar el lloc fonamental del camp d'operacions personal en el sistema universal de coneixements, un text que no és res més que una modalitat nerviosa de l'autoqüestionament. No hi ha mesures concretes perquè només poden ser posicions, sempre respecte d'alguna cosa, aquí i ara. El que plantejo només és una opció possible per començar a pensar, des d'una subjecció molt concreta que generarà possibles solucions només a través de la relació amb els altres que la constitueixen, la tensen, la desmantellen, etc.

