08 2007

Ascenso y caída del nuevo institucionalismo

Perspectivas de un futuro posible

Nina Möntmann

Traducción de Marcelo Expósito

Hace apenas unos años, un proyecto curatorial reconocía su intención de crear "un espacio activo" bajo la forma de "un centro que sería en parte comunitario, en parte laboratorio y en parte academia", atributos que se citan en el folleto del Rooseum en Malmoe, el cual, bajo la dirección de Charles Esche y más tarde de Lene Crone Jensen, fue uno de los modelos de institución de un nuevo tipo de curaduría experimental y multifuncional. En el cénit de estas actividades y del discurso sobre las mismas Jonas Ekeberg editó una publicación con el título *Nuevo institucionalismo*, en la cual afirmaba que este asunto, que él explicaba como "un intento de redefinir la obra de arte tanto en su carácter de mero objeto como en términos del marco institucional que lo acompaña", estaba "lejos de ser [un asunto] periférico; más bien [era] central, crucial incluso, para la escena artística contemporánea"[1]. Lo que el Rooseum y otras instituciones de arte progresistas tenían en común era el hecho de tratarse de instituciones de crítica, lo que significa instituciones que han internalizado la crítica institucional que fue formulada por artistas de los años setenta y noventa, habiendo desarrollado tales instituciones una autocrítica impulsada en primer lugar por los propios curadores y curadoras, quienes ya no se limitaban a invitar a artistas que ejercían la crítica sino que transformaban en primer término por su propia iniciativa las estructuras institucionales, sus jerarquías y funciones. Las "instituciones de crítica", desde mediados de los noventa en adelante, reaccionaban mediante la crítica al institucionalismo corporativo globalizado y su producción de públicos consumidores.

Desde entonces, y en un breve lapso, estos enfoques, a pesar de haberse abierto con éxito a nuevos públicos locales y obtenido reconocimiento internacional en el mundo del arte, se han visto reducidos en proporciones dramáticas. Permitidme ofrecer unos pocos ejemplos. En 2004, durante mi etapa de curadora del Nordic Institute for Contemporary Art (NIFCA), trabajé con artistas suecos como Mike Bode y Stafan Schmidt en el proyecto *Spaces of Conflict. An audio-visual, research-based essay on institutional spaces* [*Espacios de conflicto. Un ensayo audio-visual basado en la investigación sobre espacios institucionales*][2]. El proyecto se basaba en la estrecha cooperación e intercambio con quienes ejercían la curaduría y la dirección de siete instituciones internacionales en Berlín, Oslo, Copenhague, Vilna, Malmoe y Helsinki. Cabe subrayar que casi todas las instituciones retratadas por Bode y Schmidt (Rooseum, KunstWerke de Berlín, Museum of Contemporary Art de Oslo, Contemporary Art Center de Vilna, Kunsthalle de Helsinki, x-room de Copenhague y el propio NIFCA) se encuentran ahora en un periodo de cambios profundos por exigencia del decurso político: el Rooseum deviene una rama del Moderna Museet de Estocolmo, que está en expansión; el Museum of Contemporary Art se mezcla con otros museos nacionales de Oslo bajo el paraguas del National Museum for Contemporary Art, Architecture and Design; el Contemporary Art Center de Vilna sufre severas restricciones presupuestarias; en varias instituciones se han aplicado sustituciones en los puestos de curaduría y dirección, lo que ha tenido una influencia enorme en sus programas; en el caso del NIFCA, la institución incluso ha sido cerrada. Parece que a la mayoría de las instituciones se les ha puesto en su sitio, como a adolescentes insubordinados. No se desea, en suma, su "criticabilidad"[3], la cual no sobrevive al "giro corporativo" que ha tenido lugar en el paisaje institucional. Giro corporativo que se debe no sólo a las grandes instituciones que se dirigen de manera obvia como empresas globales (es el caso del Guggenheim, el ejemplo más claro de cómo una institución se concibe y ejecuta por parte de políticos y patrocinadores), sino también cada vez más a aquellas otras medianas o incluso más pequeñas que (como las *kunstvereine* alemanas o las asociaciones de artistas) se supone que son

experimentales, pero acaban por verse forzadas a curar programas similares a los de las *kunsthalle* establecidas.

Tomando en consideración estos hechos, las siguientes preguntas son vitales: ¿en qué consiste hoy el "nuevo institucionalismo"? ¿Hay algo que se pueda llamar una "institución de crítica", y qué significa en el contexto actual? ¿Se puede llevar a cabo una discusión sobre las condiciones de producción en el seno de las propias instituciones, y qué consecuencias puede tener para sus estructuras internas, funcionalidad, programación y proyección? ¿O bien, por citar a Hito Steyerl, no es acaso "bastante absurdo argumentar que exista algo semejante a una institución de crítica, en un momento en el que las instituciones culturales están siendo claramente desmanteladas, infrafinanciadas y sometidas a las exigencias de una economía neoliberal del espectáculo?"[4]. Esta situación actual, que va de la mano del desmantelamiento del Estado de bienestar, hace urgente la necesidad de formas de acción emancipatorias al interior del campo artístico institucionalizado y por tanto de nuevas instituciones. Lo primero nos conduce a una pregunta fundamental: ¿qué esperamos en realidad de una institución artística? ¿Qué esperamos que represente? ¿Qué deseos produce una institución en el campo artístico? En su ensayo para la publicación *Art and its Institutions*, el filósofo sueco Sven-Olov Wallenstein analizó los "deseos institucionales" que están conectados con las instituciones artísticas, revelando una profunda paradoja al preguntar: "¿Por qué existe ese deseo de instituciones y por qué el propio intento de responder a tal deseo no produce sino más insatisfacción?". En referencia a Guattari, Wallenstein concluye que "nuestra necesidad de equipamientos es una ilusión, o más bien una *racionalización* retroactiva". Es más bien la propia institución la que, prosigue Wallenstein, "produce una cierta estructura de deseo, provee un cierto espacio en el que los significantes y los deseos pueden circular, y en este sentido es sencillamente tan fútil soñar con un espacio totalmente desinstitucionalizado como lo es soñar con una institución que funcione"[5]. Mientras, por un lado, no se puede refutar este argumento, por otra parte la conclusión no puede consistir —como Wallenstein de hecho postula— en dejar las instituciones completamente a un lado con el fin de adentrarnos en esferas alternativas. Estoy totalmente de acuerdo con el artista Gardar Eide Einarsson cuando afirma que "se trata de un problema clásicamente democrático, si debemos implicarnos en producir un cambio o sencillamente ignorar [las instituciones] con el fin de establecer otra cosa externa [a ellas] (se trata a mi modo de ver de una falsa distinción entre alternatividad y oposición)"[6]. Frente a este dilema, lo que se requiere es por tanto establecer instituciones transgresivas que cuestionen y rompan con el avance actual de la privatización, y que simultáneamente se orienten hacia otras disciplinas y áreas al margen del negocio corporativo del capitalismo globalizado.

En la búsqueda de actividades que conforman instituciones participativas he dirigido recientemente mi atención hacia la situación institucional que se da en varias regiones del hemisferio sur, donde las pocas instituciones de arte contemporáneo oficiales que existen son inaccesibles para los y las artistas jóvenes, constituyendo una parte disfuncional de la esfera pública en la que artistas, curadores y curadoras no tienen fácil acceso a la financiación pública o privada. Tales situaciones locales, en las que no se accede a infraestructuras institucionales, da origen con frecuencia a proyectos comunitarios que se caracterizan por conformar instituciones, como es el caso de Sarai o Khoj en Delhi, PUKAR y Crit en Bombai o Ruangrupa en Yakarta. Se pueden encontrar con frecuencia actividades colectivas y en ocasiones interdisciplinares llevadas a cabo por artistas, a veces junto con personas dedicadas a la curaduría, la investigación, el activismo o el trabajo en nuevos medios. Comienzan con un pequeño espacio y con una programación muy local, mostrando su propio trabajo y el de artistas que conocen, o utilizando el espacio para otras actividades comunitarias tales como debates o fiestas. Al comienzo lo que hay es por tanto una especie de centro comunitario o un lugar de alterne para círculos de amistad que provienen del mundo del arte. En las regiones de las que hablo tales actividades están asumiendo un estatuto cuasi institucional que con frecuencia va de la mano de una expansión de su actividad. Comienzan entonces a obtener financiación internacional, a establecer programas de residencia, a ofrecer la posibilidad de realizar proyectos de investigación, a invitar a curadores, curadoras y artistas del extranjero, a organizar programas de películas y vídeos, a editar revistas, y así sucesivamente. En mi opinión, lo que las instituciones de los países occidentales necesitan hacer es precisamente reducir el número de estructuras y estándares, que los espacios se desentiendan de sus excesivos códigos. Aquí, donde tenemos un

campo artístico institucionalizado (y donde, en consecuencia, disfrutamos de la posibilidad de participar en espacios semipúblicos, aunque también sufrimos las dificultades que imponen los mecanismos de control de estos espacios), las opciones son algo diferentes. Hay, aquí, muchas categorías y convenciones inherentes a todos los tipos de espacios, y las alternativas se miden siempre en contraste con el sistema oficial que ya existe, definido cada vez más por las políticas municipales de marketing y patronazgo. Puede parecer paradójico, pero, visto en perspectiva, tenemos aquí en efecto menos margen de actuación y más control. Podríamos, por tanto, pensar que una nueva institución de crítica sería aquella que mantuviese y expandiese su participación en el espacio (semi) público, y que al mismo tiempo crease espacios que no estuviesen bajo control, negando toda dependencia. Tal tipo de nueva institución de crítica podría contrarrestar la globalización corporativa que ha creado el neocapitalismo, permitiendo a cambio un intercambio global activo e inmediato entre diversos grupos públicos y voces individuales, y una crítica del Estado nación. Tendría que ensanchar su margen de actuación, considerando la necesidad de desarrollar colaboraciones tanto con organizaciones establecidas como alternativas y la necesidad de iniciar actividades multidisciplinares. Esta institución crítica concebible podría por ejemplo adoptar la forma de una "red organizada" que operase a nivel internacional, reforzando diversas instituciones y actividades independientes y más pequeñas (sean alternativas, dirigidas por artistas o basadas en la investigación), estableciendo también plataformas temporales en el seno de instituciones mayores. Ned Rossiter describe el potencial que las "redes organizadas" tienen de sustituir a las instituciones de la modernidad que se han limitado a "reiniciarse en la era digital... reconciliando sus estructuras de organización jerárquicas con los flujos culturales, financieros y laborales transnacionales y parcialmente descentralizados". La ventaja de las "redes organizadas" consiste en que funcionan en cambio como "formas sociotécnicas que coemergen con el desarrollo de la información digital y de las tecnologías de comunicación"[7]. En el campo artístico, esta nueva institución de colaboraciones organizadas podría servir entonces como una fuente compartida de información, un conector para varias formas de colaboración transdisciplinar; en cuestiones legales, podría funcionar como un sindicato, y facilitaría que los públicos participasen a nivel local y en intercambios internacionales.

El potencial público transformador de una institución así estructurada reside en crear "esferas públicas diaspóricas", que Arjun Appadurai (quien, como Ned Rossiter, hace derivar su modelo de un análisis del uso globalizado de los medios electrónicos) describe como "fenómenos que confunden a las teorías que sostienen la relevancia del Estado nación como árbitro principal de los cambios sociales importantes"[8]. Es precisamente aquí donde reside tanto la internacionalización como la democratización de la institución artísticas y de sus equipamientos para la investigación, lo cual no sólo colapsa o cuestiona ciertas formas dominantes de las políticas institucionales, sino que también hace que "la imaginación pueda cumplir un nuevo papel en la vida social"[9]. En lo que se refiere a la financiación, se necesitan nuevas fundaciones privadas y públicas que se aventuren a crear alternativas autosostenibles, independientes y poderosas: una "globalización desde abajo", si así se quiere llamar.

---

[1] Jonas Ekeberg (ed.), *New Institutionalism*, en *Versted*, nº 1, Office for Contemporary Art, Oslo, 2003. Citado de las págs. 9 y 14 de la "Introducción".

[2] Véase una descripción más detallada del proyecto en mi texto "La empresa de la institución artística en el capitalismo tardío", en *transversal: do you remember institutional critique?*, enero de 2006 (http://transform.eipcp.net/transversal/0106/moentmann/es).

[3] El término original que la autora utiliza no es *critic* ni *criticism*, sino *criticability*, que en un artículo de Irit Rogoff hemos traducido por "criticabilidad", sin duda un extraño anglicismo que, a falta de mejor solución, ha sido importado por el lenguaje científico de la termodinámica (http://www.antroposmoderno.com/antro-articulo.php?id_articulo=453). Véase Irit Rogoff, "Del criticismo a la crítica y a la criticabilidad", en *transversal: crítica*, agosto de 2006 (http://transform.eipcp.net/transversal/0806/rogoff1/sp) [NdT].

[4] Hito Steyerl, "La institución de la crítica", en *transversal: do you remember institucional critique?*, enero de 2006 (http://transform.eipcp.net/transversal/0106/steyerl/es).

[5] Sven-Olot Wallenstein, "Institutional Desires", en Nina Möntmann (ed.), *Art and its Institutions*, Black Dog Publishing, Londres, 2006, pág. 121.

[6] Gardar Eide Einarsson citado por Rebecca Gordon-Nesbitt, "Harnessing the Means of Production", en Jonas Ekeberg (ed.), "New Institutionalism", *op. cit.*, pág. 83.

[7] Ned Rossiter, "Can Organized Networks Make Money for Designers?", <http://summit.kein.org/node/309>. Véase también Ned Rossiter, *Organized Networks. Media Theory, Creative Labour, New Institutions*, NAi Publishers, Rotterdam, 2006.

[8] Arjun Appadurai, "Grassroots Globalization and the Research Imagination", en Arjun Appadurai (ed.), *Globalization*, Duke University Press, Durham y Londres, 2001, pág. 4.

[9] *Ibídem*.