

Introducción

Marcelo Expósito

(por el colectivo editorial *transform*)

EL LIBRO QUE AHORA TENÉIS EN VUESTRAS MANOS recopila doce textos de los más de cien que el proyecto *transform* ha publicado, desde su inicio en 2005 hasta su finalización en 2008, a través de la revista *transversal*.¹ El proyecto se hizo público con una declaración de intenciones, de acuerdo con la cual mostraba su voluntad de «[investigar] las prácticas políticas y artísticas de la crítica institucional».² Las líneas de investigación que *transform* se marcaba inicialmente eran tres, y por este orden: en primer lugar, «la línea de la producción artística»; en segundo lugar, «la línea de las instituciones artísticas»; y en tercer lugar, «la línea de la relación entre las instituciones y la crítica como movimiento». Nos parece relevante hacer notar cómo la propia evolución del proyecto, más que simultanear estas

¹ *transversal* es una publicación que, como su nombre señala, ha venido cruzando transversalmente (siendo compartida por) tres proyectos: *republicart* (<http://www.republicart.net>), *translate* (<http://translate.eipcp.net>) y *transform* (<http://transform.eipcp.net>). Editada online y concebida en formato multilingüe, en lo que se refiere a *transform* todos los textos se han publicado como mínimo en tres idiomas (inglés, alemán, castellano, y ocasionalmente en otros como italiano, francés, rumano, serbocroata, etc.). El archivo completo de los números publicados desde 2000 (más de cuarenta, al cierre de este texto) se encuentra en: <http://eipcp.net/transversal>.

² Véase «Acerca de transform», <http://transform.eipcp.net/about/es>. En el sitio web se puede encontrar también el listado completo de actividades (<http://transform.eipcp.net/Actions>) y publicaciones (<http://transform.eipcp.net/publications>) que se han realizado.

líneas originalmente programadas, ha ido progresando desde la primera hacia la última, manteniendo siempre como eje articulador la reflexión sobre la crítica como práctica de intervención en contextos de crisis.

transform comenzó, de esta manera, pensándose como un proyecto inscrito en la tradición de aquella crítica institucional que surgió alrededor de 1968 como un reflejo, en el interior del campo artístico, de las formas más generales de crítica de las instituciones sociales que, a su vez, caracterizaron al muy heterogéneo ciclo de luchas de las décadas de 1960 y 1970. El *mito del origen* particular que sostiene el relato de la crítica institucional artística intentó ser adecuadamente impugnado en los inicios de *transform*, fundamentalmente en lo que se refiere a la función que tal mito adoptó en las décadas siguientes en tanto sostén de una progresiva canonicación y cosificación de esa «crítica» que, en su autorreferencialidad, ha venido haciéndose progresivamente incapaz de pensar sobre sus propios fantasmas de confinamiento en el interior de la institución artística.³ Pero la intención de *transform* partía del análisis de esa reificación, que las formas históricas de la crítica institucional han sufrido en el campo artístico, para pasar a continuación a pensar cuál habría de ser la función y cuáles las oportunidades de una nueva «ola» de la crítica institucional. La mirada crítica retrospectiva hacia los «cánones» de la crítica institucional artística, en nuestro caso, ha discurrido así cada vez más de la mano de

³ Véase, de los textos contenidos en *transversal: do you remember institutional critique?* (enero de 2006, <http://transform.eipcp.net/transversal/0106>), principalmente los de Hito Steyerl («La institución de la crítica»), Jens Kastner («Internacionalismo artístico y crítica institucional»), Stefan Nowotny («Anticanonización. El saber diferencial de la crítica institucional») y Simon Sheikh («Notas sobre la crítica institucional»), los dos primeros reproducidos en este volumen. Un texto de Marcelo Expósito, «Entrar y salir de la institución. Autovalorización y montaje en el arte contemporáneo» (en *transversal: instituciones progresivas*, abril de 2007, <http://transform.eipcp.net/transversal/0407/exposito/es>), contribuía a reflexionar también sobre cómo ha sido posible operar, en la última década, a partir del paradójico confinamiento en el interior de la institución artística en el que acabaron desembocando las prácticas históricas de la crítica institucional.

una doble concepción que serviría de palanca, precisamente, para superar las múltiples formas de autorreferencialidad y autoconfinamiento de las prácticas (críticas) del arte. En primer lugar, el concepto *prácticas instituyentes* nos permite reformular las relaciones entre crítica e institución, pensando el ejercicio de la crítica como una condición necesaria de aquellas prácticas que operan a contrapelo de las actuales formas de gobernabilidad sin limitarse exclusivamente a señalarlas o desvelarlas, sino también extrayendo consecuencias de aquello que Foucault llamaba el «no querer ser gobernados *de esa forma*». ⁴ En segundo lugar, el concepto *investigación extradisciplinar* —en oposición a las formas normalizadas de «interdisciplinariedad» o «multidisciplinariedad» que hoy tienen una función renovadora en el campo artístico, y no sólo en él, sino también en el conjunto de las prácticas de (re)producción económica y simbólica del capitalismo semiótico— nos permite pensar las prácticas críticas e instituyentes en su dimensión *excesiva y desbordante*. ⁵

Brian Holmes explica que «la noción de *transversalidad*, tal y como fue elaborada por algunos practicantes del análisis institucional, nos ayuda a teorizar los agenciamientos heterogéneos que conectan actores y recursos del circuito artístico con proyectos y experimentos que no se agotan dentro dicho circuito, sino que se extienden hacia otros lugares. Si se definen como arte los proyectos que de ahí resultan, dicha denominación no carece de ambigüedades,

⁴ Véase Gerald Raunig, «Prácticas instituyentes. Fugarse, instituir, transformar» (<http://transform.eipcp.net/transversal/0106/raunig/es>) y «Prácticas instituyentes, núm. 2. La crítica institucional, el poder constituyente y el largo aliento del proceso instituyente» (<http://transform.eipcp.net/transversal/0507/raunig/es>). Estos dos textos prefiguraban el monográfico llamado, precisamente, *prácticas instituyentes* (julio de 2007, <http://transform.eipcp.net/transversal/0707>).

⁵ Véase Brian Holmes, «Investigaciones extradisciplinarias. Hacia una nueva crítica de las instituciones» (<http://transform.eipcp.net/transversal/0106/holmes/es>), reproducido en este volumen. Se trata de un texto que prefiguraba lo que acabó siendo un monográfico completo resultado de la colaboración entre *transform* y la revista francesa *Multitudes*, y que fue publicado online bajo el título *extradisciplinaire* (mayo de 2007, <http://transform.eipcp.net/transversal/0507>).

ya que se basan en una circulación entre disciplinas que con frecuencia incorpora una verdadera reserva crítica de posiciones marginales o contraculturales —movimientos sociales, asociaciones políticas, okupas o centros sociales, universidades o cátedras autónomas— que no pueden reducirse a una institucionalidad omniabarcante». Y esta explicación apunta seguramente a uno de los motivos por los que el proyecto *transform* ha ido deslizándose progresivamente a través de algunas de las formas de la crítica práctica de las instituciones que los movimientos sociales han adoptado en la últimas décadas; formas, conceptos y herramientas que cada vez más, durante los últimos diez años, hemos observado hibridadas con el propio trabajo del arte: del análisis institucional a las experiencias contemporáneas entre investigación y militancia.⁶ Dicho deslizamiento ha resultado determinante en la manera en que una parte importante del arsenal reflexivo de *transform* ha acabado por aplicarse a la búsqueda de maneras de superar la espinosa polémica sobre las relaciones entre «instituciones» y «movimientos», mediante el intento de enfocar de forma crítica el estado de las *instituciones de movimiento*, postulando a continuación la necesidad de acometer una nueva fase de ins-

⁶ Como reza el subtítulo con el que en *transversal/transform* se denominó la segunda parte del texto de Marta Malo de Molina que sirvió originalmente de introducción al libro *Nociones comunes* (Traficantes de Sueños, Madrid, 2004). El monográfico *investigación militante* (abril de 2006, <http://transform.eipcp.net/transversal/0406>) trataba también, entre otras cosas, de esas hibridaciones características del actual ciclo de religamiento de las prácticas artísticas con lo político (véase, por ejemplo, los textos en los que se reflexiona sobre el trabajo de las artistas Alice Creischer y Andreas Siekmann, y del colectivo *kleines postfordistisches Drama—kpD*). En este orden de cosas, cabe remitirse también a las contribuciones de Dmitry Vilensky, del grupo *Chto Delat?* («¿Cómo podemos politizar la práctica de la exposición?», <http://transform.eipcp.net/correspondence/1192394800?lid=1192394999>) y de Maribel Casas-Cortés y Sebastián Cobarrubias («Máquinas», <http://transform.eipcp.net/correspondence/1177371677?lid=1177372443>), así como varios de los textos contenidos en el monográfico *transversal: máquinas y subjetivación* (noviembre de 2006, <http://transform.eipcp.net/transversal/1106>).

titucionalidad que calificamos de *híbrida y monstruosa*, y que favorezca en definitiva lo que hemos denominado «materialización de *otra política*».⁷

Con todo, la organización de los materiales que hemos seleccionado de cara a conformar el presente libro, propone un tipo de recombinación que mantiene los argumentos anteriores como telón de fondo, para pasar a proponer dos nuevas áreas de reflexión que nos parecen tan importantes como desatendidas en lengua castellana. Así, hemos denominado el primer bloque de textos *Los devenires de la clase creativa y la producción cultural*. Se podría decir que, en conjunto, tratamos de revertir aquí dos puntos de vista establecidos. El primero se refiere a la todavía dominante (y fuertemente contradictoria) visión de las prácticas artísticas y culturales como un campo de la actividad social dotado de un carácter extraordinario con respecto al conjunto de los ámbitos del trabajo y de la vida. Sea en su vertiente culta, adorniana (la esfera del arte y la cultura como un reducto a proteger y desde el cual protegerse de la mercantilización: en cualquier caso, el dominio de la cultura por parte de la industria daría lugar a un híbrido, la industria cultural, cuyas dos componentes se supone que son entre sí heterogéneas); sea en su vertiente popular y ocasionalmente nacionalista (la cultura y el arte como excepcionalidad, como patrimonio que caracteriza y conforma la identidad de una comunidad), la producción artística y cultural se concibe en definitiva, desde este sentido común, como una especie de hipotético campo en el cual todavía es posible, por ejemplo, experimentar formas de vida no reglamentadas por la disciplina del trabajo, o que

⁷ El editorial del monográfico *instituciones monstruo* (mayo de 2008, <http://transform.eicpc.net/transversal/0508>), fruto de la colaboración entre *transform* y la Universidad Nómada, continuaba así: «En el amplísimo campo que esta propuesta abre, los textos que hemos producido eligen articular determinadas líneas de reflexión: qué nuevos *prototipos mentales* para qué nuevas formas de conocimiento y de subjetivación política; qué formas de institucionalidad (de autogobierno, de relaciones de servicio...) para la “nueva generación” de centros sociales; qué dinámicas virtuosas y arriesgadas de negociación/conflicto y qué tipo de circuitos y redes para contrarrestar, sabotear, interrumpir el dominio de la nueva *governance* metropolitana».

puede ser pensado como un territorio simbólico desde el cual producir bienes inmateriales que son en sí mismos bienes comunes que necesitan ser protegidos de la injerencia del mercado y de la industria cultural.

Si el texto de Gerald Raunig «La industria creativa como engaño de masas» explica —de la mano de Paolo Virno— que «la industria cultural puso a punto el paradigma de la producción postfordista en su conjunto [...] en la industria cultural [...] se puede vislumbrar el preanuncio de un modo de producir que luego, con el postfordismo, se generaliza y asume el rasgo de canon [del trabajo]»,⁸ la experiencia del movimiento de los trabajadores intermitentes del espectáculo en Francia⁹ ha dejado sentado definitivamente el hecho de que, dado que el carácter supuestamente «extraordinario» de la producción «artística» y cultural no es hoy sino el paradigma de las nuevas formas de trabajo en el postfordismo (por su discontinuidad, movilidad, flexibilidad, precariedad), una lucha adecuada es aquella que busca no ya *proteger* la cultura en su excepcionalidad, sino más bien trabajar *desde* la producción cultural en favor de formas de reorganización del trabajo y de la producción de los bienes comunes que sean precisamente declinables en —y articulables con— otros ámbitos de la producción social.

El segundo aspecto del sentido común actual acerca de la producción cultural que este primer bloque de textos quiere revertir, es aquel que trata las actuales —e innegables— condiciones de precarización del trabajo cultural como un proceso impuesto desde *fuera* —fundamentalmente desde la

⁸ Paolo Virno, *Gramática de la multitud. Para un análisis de las formas de vida contemporáneas*, trad. por Adriana Gómez, Juan Domingo Sánchez Estop y Miguel Santucho, Madrid, Traficantes de Sueños, 2003, p. 58.

⁹ Véase, en este volumen, el texto de Maurizio Lazzarato, «Las miserias de la «crítica artista» y del empleo cultural»; también Antonella Corsani, «Producción de saberes y nuevas formas de acción política. La experiencia de los trabajadores y trabajadoras intermitentes del espectáculo en Francia», en *transversal: investigación militante*, op. cit. (<http://transform.eipcp.net/transversal/0406/corsani/es>).

necesidad de explotar económica e institucionalmente el trabajo cultural— *sobre* los sujetos. El texto de Isabell Lorey¹⁰ echa mano de la manera en que Foucault dio la vuelta al punto de vista sobre la sociedad *represiva*, para pasar a pensar cómo el sujeto se autoinstituye dentro de un sistema de normas dado, y cómo ese sistema de normas opera de forma no necesariamente coercitiva mediante técnicas de gobierno que él denominó *gubernamentalidad*. De lo que se trata es de pensar cómo la precariedad es una condición *autoimpuesta, interiorizada* por los sujetos de la producción cultural, los cuales, a partir de dicha condición, operan constantemente en unas condiciones contradictorias y ambiguas de simultánea sujeción y libertad. Esta fuerte ambivalencia de la *precarización de sí* de los productores y productoras culturales se fundamenta sin duda en las dinámicas de subjetivación que siguen siendo dominantes en los ámbitos culturales: aquellas que permiten —e inducen— a los sujetos pensarse a sí mismos como *excepcionales* en diversos sentidos. Esta doble reversión del sentido común que aquí intentamos acometer parece ser, en definitiva, la precondition necesaria para atravesar el problema actual que precisamente se superpone con el planteamiento anterior de la autoconcepción de la práctica cultural y artística como excepción: el dilema de una producción cultural que cada vez más se deja atrapar en la figura genérica de *la clase creativa* y en los dispositivos de normalización y explotación de las *industrias creativas*: podríamos decir, de la mano del texto de Alberto de Nicola, Benedetto Vecchi y Gigi Roggero («Contra la clase creativa»), que se trata de poner el énfasis tanto en el aspecto de la *creatividad* como en el de la *clase*, de manera que la constitución de una *clase* portadora de conflicto sirva para evitar que los productores culturales y la «clase creativa» acaben

¹⁰ El cual resulta provechoso inscribir en el conjunto del trabajo del colectivo *kleines postfordistisches Drama* (kpd), al que la autora pertenece junto a, entre otras, Marion von Osten, también incluida en este volumen. Véase kpd, «La precarización de los productores y productoras culturales y la ausente «vida buena»», en *transversal: investigación militante*, op. cit. (<http://transform.eipcp.net/transversal/0406/kpd/es>).

por constituir una nueva clase media estabilizadora de los emergentes conflictos y las contradicciones sociales y de la producción.¹¹

A continuación, hemos titulado el segundo bloque de textos *Crítica y crisis. Hacia una nueva crítica institucional*. Recordemos, como ya mencionamos al inicio de esta introducción, que la propia reflexión sobre la crítica como práctica y la relación entre crítica y crisis se ha mantenido como el verdadero eje articulador de *transform* desde sus inicios hasta su conclusión.¹² Si el importante texto de Judith Butler sobre el concepto de crítica en Foucault nos permite invertir el lugar común «crítica de arte» para convertirlo en «el arte de la crítica», ello nos sirve precisamente para hacer que la detección de los límites (Hito Steyerl) y las potencialidades (Jens Kastner) de las formas históricas de la crítica institucional artística nos permita dar un paso hacia aquello que los textos de Raúl Sánchez Cedillo y Brian Holmes, tomando impulso desde los diferentes campos de los que sus reflexiones provienen (uno desde la historia de la militancia y los movimientos críticos del 68; el otro desde el campo de las prácticas artísticas radicales sesentayochistas), diagnostican: que «un conjunto de síntomas recurrentes nos obliga, de nuevo, a imaginar, recordar, proyectar y construir instituciones».

Una palabra final, de nuevo, sobre *transform*. La organización que está detrás de su realización es el eipcp, un acrónimo que resume (irónicamente) la pomposa identidad del *European Institute for Progressive Cultural Policies*.¹³ El eipcp se ha dotado desde su fundación, principalmente, de fuentes

¹¹ Véase los textos contenidos en el monográfico *transversal: creativity hypes* (<http://transform.eipcp.net/transversal/0207>), cuatro de los cuales (Marion von Osten, Maurizio Lazzarato, Gerald Raunig y Stefan Nowotny) están incluidos en este volumen, aunque cabe remitirse también a los de Angela McRobbie, Esther Leslie y Brigitta Kuster / Vassilis Tsianos.

¹² Véase *transversal: crítica* (agosto de 2006, <http://transform.eipcp.net/transversal/0806>) y los dos monográficos titulados *el arte de la crítica* (agosto y noviembre de 2008, <http://transform.eipcp.net/transversal/0808>, <http://transform.eipcp.net/transversal/1108>).

¹³ Véase Boris Buden, «¿Qué es el eipcp? Un intento de interpretación». (<http://transform.eipcp.net/transversal/0407/buden1/es>), y el sitio web <http://eipcp.net>.

de financiación provenientes de la Unión Europea; fuentes que surgieron a raíz de la perspectiva estratégica de que en la UE la cultura constituye un instrumento crucial, tanto para la construcción de una identidad compartida que supere la extrema fragmentación del territorio europeo, como para la implementación de las nuevas industrias culturales y creativas como motores de desarrollo económico. La práctica del eipcp, a través de sus sucesivos proyectos *republicart*, *translate* y *transform*,¹⁴ ha consistido en trabajar desde dentro de esas dinámicas, no sólo para poder ejercer una crítica inmanente a las mismas, sino también para implementar un tipo de *máquina* o *institución monstruo* que permita producir, desde abajo, *redes* de producción intelectual cooperativas y transnacionales, que se doten tanto de momentos de concentración o precipitación de gran visibilidad (seminarios, encuentros, conferencias, exposiciones, publicaciones, proyectos online...), como de *líneas de fuga* que se disparen hacia configuraciones y agenciamientos inesperados entre sujetos, instituciones, colectivos, con un grado de visibilidad menor o más capilar. Se puede decir por lo tanto que la política que se ha puesto en práctica a lo largo de estos tres años constituye un prototipo práctico de *institución proyecto* que, aun buscando su sostenibilidad, se construye no obstante sobre la propia inestabilidad y coyunturalidad que caracterizan a la vida y el trabajo basados en la siempre delicada idea de proyecto. *Máquina* o *institución monstruo* e *institución proyecto* son seguramente los dos conceptos más importantes que, en la fase final de nuestro proyecto, han emergido de un trabajo cooperativo de producción de conocimiento que ha tratado de escapar de las dinámicas especulativas para, anclado en la materialidad de las prácticas y de las militancias, favorecer la creación, traducción, compartición y circulación de herramientas que nos permitan pensar y producir algunas de las posibles formas que pudieran adoptar los nuevos bienes e instituciones de lo común.

¹⁴ Es éste el momento de indicar que el equipo de trabajo de *transform*, integrado en gran medida por miembros del eipcp, ha sido el siguiente: Andrea Hummer, Bernhard Hummer, Birgit Mennel, Raimund Minichbauer, Stefan Nowotny y Gerald Raunig; Marcelo Expósito ejerció de responsable de la edición castellana.