

El trabajo “creativo”, entre la autonomía y la sujeción

Una de las características más sobresalientes de la actual tendencia a la “bienioalización” del sistema global del arte, es la manera en que la forma-bienal de arte contemporáneo busca flexibilizar las fronteras clásicas entre el adentro y el afuera de la institución artística. La manera en que habitualmente se quiere desdibujar hoy la imagen de la institución artística como un territorio segregado es la siguiente: potenciando la expansión del arte hacia el dominio social. La práctica del arte se ve así en muchas ocasiones, sorprendentemente, exigida a rebasar los límites formales de su configuración institucional histórica como un espacio separado, desbordándose desde el museo o la galería hacia una pluralidad de ámbitos e instituciones sociales. En muchas ocasiones, incluso, los eventos artísticos que bajo la forma-bienal se instalan en una ciudad, no tienen ni tan siquiera como sede una institución artística clásica, propiamente hablando. Parecería –dicho de una manera simplificada– que las expresiones del arte que actualmente se considerarían herederas de las prácticas críticas y desbordantes de las vanguardias se ven empujadas a ocupar una pluralidad de otros campos e instituciones sociales.

Este proceso de ampliación y renovación de los dispositivos clásicos de la institución artística se caracteriza por una profunda ambivalencia. La flexibilización de las fronteras de la institución artística discurre en paralelo a la propia renovación de la economía capitalista y a una flexibilización de las figuras del trabajo, procesos que toman como base principal los países que se consideran “centrales” en dicha economía-mundo. Los efectos que ese fenómeno produce amplían las posibilidades de intervención crítica que, de mantenerse en el plano simbólico y discursivo –sin ejercer una transformación constatable de las estructuras y dinámicas reales de actualización de los poderes–, acaban por devenir en cambio una herramienta para poner a trabajar a una pluralidad de sujetos, espacios e instituciones tradicionalmente extraartísticos al servicio de los dispositivos de valorización simbólica y económica que constituyen las nuevas flexiins-

tituciones culturales. Se diría que el bienalismo, al mismo tiempo que desdibuja los contornos de la institución artística, toma al conjunto del territorio metropolitano como potencial ámbito de institucionalización artística provisional y flexible. Dicho de una manera aún más brusca: el arte contemporáneo se expandiría al conjunto del espacio metropolitano en tanto en cuanto ayuda al mismo tiempo a instrumentalizar económica y simbólicamente todo aquello y aquellos a quienes incorpora en su práctica.

Ahí reside la contradicción en la que navega permanentemente un trabajo del arte que no se diferencia –en este orden de cosas– de la manera en que el trabajo de la producción inmaterial se ejerce bajo la lógica postfordista: de manera simultánea o alternativamente autónoma y sometida, liberadora y esclavizadora. El proyecto que se nos solicitó realizar para Manifesta 8 no podía evitar ser pensado también bajo estas características contradictorias.

El filósofo italiano Paolo Virno denominó “virtuosas” a aquellas modalidades del trabajo actual que se efectúan poniendo en práctica las competencias relacionales, cooperativas, inventivas, creativas, lingüísticas de un sujeto, para producir algo que no constituye necesariamente un objeto material. Lo que históricamente se consideraba un área marginal o secundaria de la producción (el trabajo intelectual, el trabajo de servicios, el trabajo artístico o “creativo”, etc.), se sitúa actualmente como uno de los centros del nuevo modelo productivo. Ello conecta de manera transversal la actual experiencia del trabajo tal y como se da –con diferentes declinaciones– en las metrópolis de todo el mundo. El trabajo del arte no se diferencia en lo sustancial del tipo de labores “virtuosas” en las que el trabajo no produce un objeto sino mercancías intangibles: imágenes, información, ideas, relaciones, logotipos, mundos de vida. La actividad artística, no obstante, en algo se diferencia del trabajo virtuoso que se considera sometido (trabajar para un diario, para una empresa de comunicación, en labores técnicas para la industria del espectáculo, etc.): aún hoy opera bajo la ilusión de que el individuo ejerce esa tarea en condiciones de libertad, como una forma de expresividad que surge de una singularidad subjetiva. Ni tan siquiera muchas prácticas artísticas que se caracterizan por su conciencia crítica escapan a la ilusión de operar en condiciones apriorísticas de

libertad, ilusión que lleva a soslayar sus condiciones materiales de producción, la interrelación estrecha que existe entre los dispositivos flexi-institucionales y la renovación de la economía capitalista, cómo el trabajo de sujetos extraartísticos se incorpora al régimen del arte en condiciones de gratuidad o precariedad, cómo las formas de cooperación producidas por las prácticas artísticas relacionales se recuperan institucionalmente en tiempo real, inmediatamente o a largo plazo bajo formas espec-taculares o alienadas, etc.

El joven sociólogo y militante autónomo italiano Andrea Tiddi describía en 2002 la experiencia contemporánea de la precariedad laboral como una trayectoria de vida que discurre a lo largo de un continuo de “trabajo y no trabajo”. Se trata de una buena imagen con la que visualizar la manera contradictoria en que un trabajo “creativo” como el nuestro sale y entra continuamente de la relación salarial, oscilando entre el mercado de trabajo y la actividad militante; entre la capacidad de producir relaciones sociales autónomas y emancipadas, y la sujeción o la explotación por parte de dispositivos de captura institucionales: artísticos, comunicacionales, académicos, etc. Pensar nuestro trabajo “creativo” como simultáneamente, alternativamente o consecutivamente autónomo y sometido es seguramente un antídoto tanto para curar la ilusión de que ese trabajo se ejerce en condiciones abstractas de libertad, como también para prevenir los análisis deterministas de acuerdo con los cuáles su único posible resultado sería verse cooptado y neutralizado. El continuo entre autonomía y sujeción del trabajo “creativo” se articula en filigrana con el continuo “trabajo y no trabajo” (mejor dicho: con el continuo trabajo asalariado – no asalariado). La pregunta que inevitablemente surge es: ¿cómo se puede romper este bucle de sujeción, de tal manera que el trabajo “creativo”, aun el realizado de manera subalterna a una institución, pueda liberar elementos incontrolados o contraconductas, producir relaciones autónomas o atravesar los dispositivos de una institución sin tener que adoptar necesariamente formas alienadas? La pregunta es especialmente relevante cuando ese trabajo “creativo” implica la aparición, la incorporación, la colaboración, la contribución de otros sujetos. Se trata entonces de situaciones donde el índice de responsabilidad ha de situarse aún más alto.

“Creative” work, between autonomy and subjection

One of the most striking characteristics of the current trend towards the “biennialisation” of the global art system is the way in which the biennial-form of contemporary art seeks to flexibilise the classic boundaries between the inside and outside of the art institution. Current attempts to soften the image of the art institution as a segregated territory tend to take the form of promoting the expansion of art towards the social domain. Consequently, art practice is often surprised to find itself required to exceed the formal limits of its historic institutional configuration as a separate space, and to overflow from the museum or the gallery into a plurality of social spheres and institutions. Often, artistic events that establish themselves in the city in biennial-form, don’t even have their base in a classic art institution, strictly speaking. To put it simply, it would appear that the expressions of art that are considered to be heirs to the critical, overflowing practices of the avant-gardes are being driven to occupy a diverse range of other social institutions and fields.

This process of expansion and reorganisation of the classic dispositifs of the art institution is characterised by a profound ambivalence. The flexibilisation of the boundaries of the art institution is taking place in parallel to a restructuring of the capitalist economy and a flexibilisation of the figures of labour - processes that are principally based in what are considered to be the “advanced” countries in this world-economy. The effects produced by this phenomenon broaden the possibilities for critical intervention, which, while it remains on the symbolic and discursive level - and does not bring about a verifiable transformation of the real structures and dynamic structures of the updating of powers -, ends up becoming instead a tool for putting to work a plurality of traditionally non-artistic subjects, spaces and institutions at the service of the dispositifs of symbolic and economic valorisation that constitute the new cultural flexi-institutions. We could say that at the same time as it blurs the contours of the artistic institution, “biennialism” envisages the whole metropolitan territory as a potential sphere of provisional, flexible art institutionalisation. To put it even more bluntly: contemporary art would

expand into the whole of the metropolitan space, in that it also helps to economically and symbolically instrumentalise everything and everybody that it incorporates in its practice.

There lies the contradiction that has to be constantly negotiated by art labour, which does not differ - in this order of things - from the way in which the labour of immaterial production is carried out under post-Fordist logic: in a way that is simultaneously, or alternately, autonomous and subjected, liberating and enslaving. The project that we were asked to carry out for Manifesta 8 was also necessarily conceived under these contradictory characteristics.

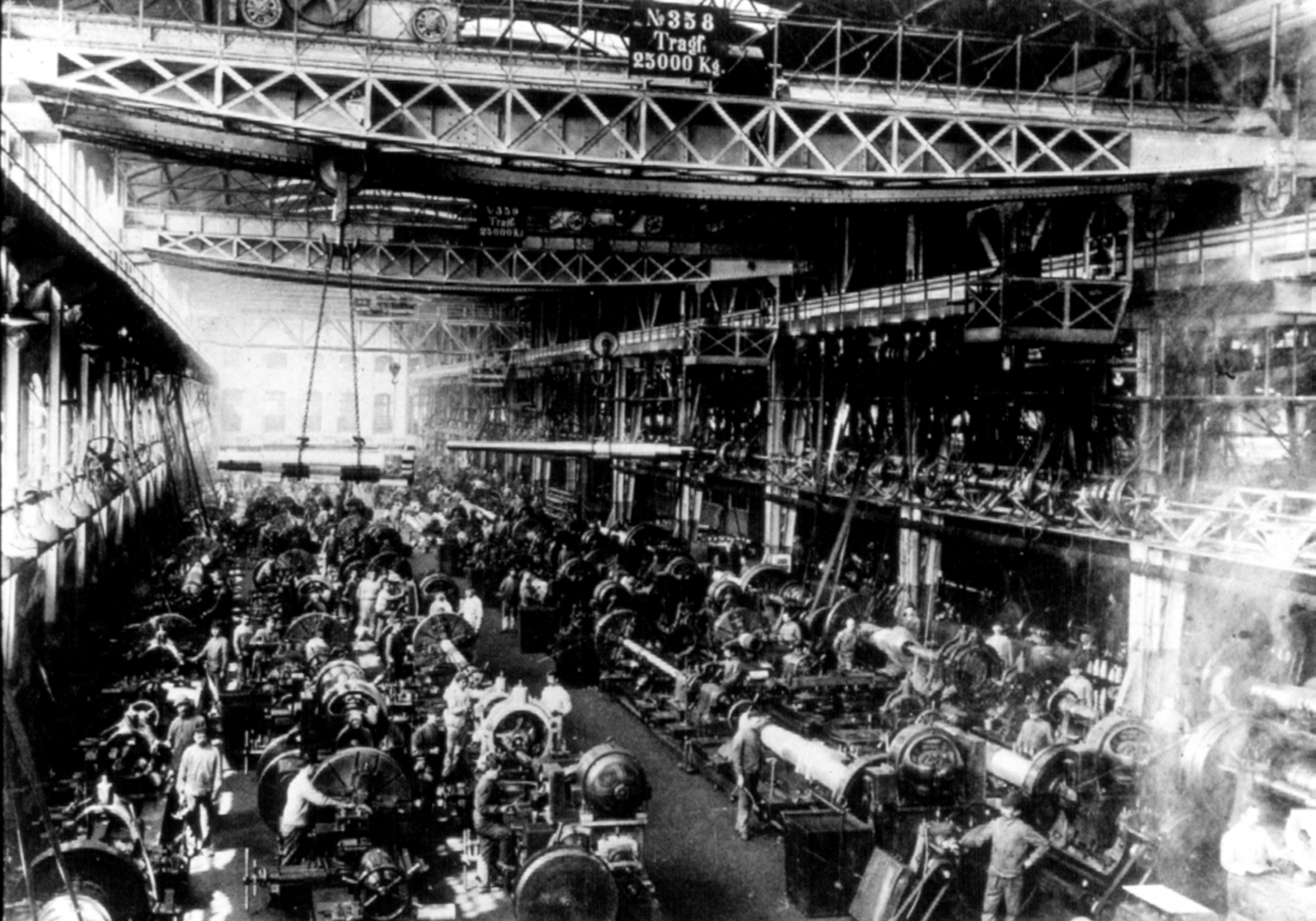
The Italian philosopher Paolo Virno used the concept of “virtuosity” to describe the current modalities of work that are carried out by exercising the subject’s relational, cooperative, inventive, creative and linguistic skills, in order to produce something that is not necessarily a material object. A sphere of production that has historically been considered marginal or secondary (intellectual labour, service provision, artistic or “creative” work, and so on), is now situated as one of the core areas of the new productive model. This connects transversally all the experiences of work as it is carried out - in different declensions - in metropolises all over the world. Art labour does not substantially differ from the type of “virtuous” tasks in which the product of labour is not an object, but intangible commodities: images, information, ideas, relationships, logotypes, worlds of life. Nevertheless, artistic activity does differ in one sense from the virtuous work that is considered to be subjected (working for a newspaper, a communications company, in technical work for the entertainment industry, etc): even today, it operates under the illusion that the individual carries out artistic labour in conditions of freedom, as a form of expressivity that arises from a subjective singularity. Even many art practices that are characterised by their critical awareness do not escape from the illusion that they are operating under a priori conditions of freedom, an illusion that leads them to ignore the material conditions of production, the close interrelations between flexi-institutional dispositifs

and the restructuring of the capitalist economy, the way in which the work of non-artist subjects is incorporated into the regime of art in unpaid or precarious conditions, how the forms of cooperation produced by relational art practices are taken up by institutions in real time, immediately or in the long term in spectacular or alienated forms, etc.

In 2002, the young Italian sociologist and autonomist militant Andrea Tiddi described the contemporary experience of labour precarity as a life experience that develops along a continuum of “work and non-work”. This is a useful image for visualising the contradictory way in which “creative” labour like ours constantly moves in and out of the wage relationship, fluctuating between the labour market and militant activity; between the capacity to produce autonomous and emancipated social relationships, and subjection and exploitation by institutional dispositifs of appropriation: artistic, communicational, academic, etc. To consider our “creative” labour as simultaneously, alternately or consecutively autonomous and subjected is probably an antidote that can both cure the illusion that this labour is carried out in abstract conditions of freedom, and also prevent the deterministic analysis according to which it can only possibly result in co-optation or neutralisation. The continuum between the autonomy and subjection of “creative” work is finely articulated with the “work and non-work” continuum (better still: the waged - non waged labour continuum). The question that inevitably comes up is: how can we break this loop of subjection in such a way that “creative” work - even that carried out on subaltern terms within an institution - can liberate uncontrolled elements or counter-conducts, produce autonomous relations, and pierce or be articulated with the mechanisms of institutions without necessarily having to take on alienated forms? This question is particularly relevant when this “creative” work implies the introduction, incorporation, collaboration, and contribution of other subjects. These situations then require the responsibility index to be raised even higher.

№ 358
Tragf.
25000 Kg.

№ 359
Tragf.
25000 Kg.



Existe una tipología dominante de lugares donde se efectúa el trabajo "creativo" en el postfordismo: los espacios diáfanos, limpios y funcionales, que se quieren despojados de retórica. No obstante, para poder revelar cómo toda una retórica de la naturalización del trabajo "inmaterial" habla a través de ellos, es suficiente con ponerlos en contraste con su representación histórica especular y en negativo: la del trabajo fordista representado en la imagen de la cadena de montaje fabril.

Sabemos que Bertolt Brecht propuso un sencillo ejercicio didáctico para demostrar la falsedad de la ideología que postula la veracidad documental de la fotografía: ¿qué nos dice –preguntaba Brecht en la Europa de entreguerras– una fotografía del interior de una fábrica de los Krupp sobre las condiciones de la clase trabajadora allí empleada? El rigor cuestionador de Brecht frente a la ideología de la pretendida transparencia de la representación do-

cumental no ha de ser nunca abandonado. Pero aun así, de alguna manera, una fotografía de la cadena de montaje se expresa: nos habla de cómo el trabajo fordista consistía no sólo en una industria de producción de cosas, sino también en un dispositivo de desubjetivación y sujeción disciplinaria de la fuerza de trabajo. Nos habla de la mecanización del individuo, de cómo el dispositivo de producción obliga a la fuerza de trabajo a formar pieza con la maquinaria

industrial. De cómo –por decirlo de una manera simplificada– el trabajador-tipo ideal disciplinado es aquel que interioriza una norma de comportamiento dictada desde afuera, abandonando su expresividad en la entrada de la fábrica. De ahí se deduce también cómo la formación política extra-fabril de la clase trabajadora operaba como un dispositivo de subjetivación especular y en negativo de la cadena de montaje: como una máquina de relacionalidad



There is a dominant typology of places where "creative" work is carried out in the context of post-Fordism: open, clean, functional spaces, seemingly stripped of rhetoric as far as possible. However, in order to see how a whole rhetoric of naturalisation of "immaterial" work speaks through these spaces, we have only to compare them to the negative, mirror image of their historical representation: Fordist work, through the image of the factory assembly line.

As we know, Bertolt Brecht famously suggested a simple didactic exercise to demonstrate the lack of truth in the ideology that defends the documentary veracity of photography: what does a photograph of the interior of a Krupp factory tell us - Brecht asked in interwar Europe - about the conditions of the working class employed there? It is essential to preserve the rigour with which Brecht questioned the ideology of the supposed transparency of documentary representation. But even so, there is a sense in which a photograph of an assembly line expresses

itself: it speaks of how Fordist labour did not only constitute an industry for the production of things; of how it was also a dispositif of desubjectivation and disciplinary subjection of the workforce. It tells us of the mechanisation of the individual, of how the dispositif of production forces the workforce to become a cog in the industrial machine. Of how - to put it simply - the ideal disciplined worker-type is one who interiorises an externally dictated norm of behaviour, leaving his or her expressivity at the entrance to the factory. And it also allows us to infer

how the political formation of the working class outside of the factory functioned as a dispositif of subjection that was the negative mirror image of the assembly line: like a relationality machine prone to producing autonomous, emancipated sociability that is not subordinated to any norm outside of the class condition.

Similarly, it should be possible to produce images that express a "creative" work space: images that speak of how the current naturalisation of subordi-

tendente a producir sociabilidad autónoma, emancipada y no supeditada a ninguna norma externa a la condición de clase.

También se deberían poder producir imágenes expresivas de un espacio de trabajo "creativo": imágenes que nos hablen de cómo la naturalización actual del trabajo subordinado se efectúa en lugares donde el sujeto parece poder operar de acuerdo

con reglas flexibles, con amplios márgenes para la iniciativa propia. La representación de un entorno de trabajo "creativo" mostraría así cómo al sujeto se le facilitan las herramientas técnicas imprescindibles para poder expresar al máximo su capacidad innovativa, relacional, comunicativa. La manera en que se ensamblan funcionalidad y expresividad subjetiva se puede identificar en las ligeras modificaciones, en el "toque" personal que cada trabajador añade a

su propio subespacio de trabajo. Una representación típica de un espacio de trabajo "creativo" podría incorporar también la manera en que ciertas nuevas figuras del trabajo postfordista se incrustan literalmente en el cuerpo del antiguo modo de producción social fordista: antiguas fábricas, antiguos cuarteles militares, antiguos hospitales, antiguos cárceles se transforman en nuevos edificios donde el añadido de modificaciones técnicamente avanzadas respeta

las fachadas o las estructuras arquitectónicas de esas instituciones de la modernidad. Lo que el mantenimiento de la epidermis material de esas viejas instituciones efectúa es asimismo un borrado de la historia y la memoria del poder asociado a dichas estructuras; así como también un olvido de las resistencias, del conflicto, del antagonismo, de las tensiones que siempre estuvieron inscritas en las instituciones disciplinarias modernas.



nate work is carried out in places where the subject appears to be free to act according to flexible rules, with broad margins for personal initiative. The representation of a "creative" work environment would thus show how the subject is provided with the technical tools that he or she requires to express his or her innovative, relational, communicative skills to the maximum degree. The overlapping of functionality and subjective expressivity can be identified in the slight modifications, the "personal touch" that each worker gives his or her own work

sub-space. A typical representation of a "creative" work space could also show how certain new types of post-Fordist labour are literally embedded into the body of the old mode of Fordist social production: former factories, former military barracks, former hospitals, former jails, are transformed into new buildings, modified with additional technically advanced elements, but without altering the original façades or structures of these old institutions of modernity. But the continuing presence of the physical epidermis of these old institutions erases

or avoids the deep history and memory of the power associated with these structures; and it also entails wiping the memory of the resistances, conflict, antagonism and tensions that were always inscribed in disciplinary institutions of modernity.

Because - coming back to Brecht - both types of photographs, showing archetypal spaces in which old and new forms of labour are carried out, hide or hinder our ability to understand the same single thing: the political conditions under which the

workforce historically has been, and continues to be today, forced to operate. The image of transparency, of light, of pleasant environments where "creative" work takes place conceals the fact that the "creative" class is a paradoxically elite precariat, a coalfield where the work of creation is flexibly and intensively exploited, and ends up being valorised - on the symbolic and economic levels - by those who manage the new governmentability policies applied to cities undergoing urban change. And one final question can be inferred from this reflection:

Porque –volvamos siempre a Brecht– lo que unas y otras fotografías –de espacios arquetípicos donde se despliegan las viejas y nuevas formas de trabajo– ocultarían o dificultarían comprender es exactamente lo mismo: las condiciones políticas bajo las que se ha visto históricamente y se ve contemporáneamente obligada a operar la fuerza de trabajo. La imagen de la transparencia, de la iluminación, de la amabilidad de los entornos de trabajo “creativo”

esconde el hecho de que la clase “creativa” constituye un paradójico precariado de élite, una cuenca donde se explota de manera flexible pero intensiva el trabajo de creación y de innovación que resulta valorizado –en los planos simbólico y económico– por quienes dirigen las nuevas políticas de gobernabilidad aplicadas sobre las ciudades en transformación. Hay una última pregunta que se deduce de esta reflexión: ¿cuáles serían las formas posibles mediante

las cuales la fuerza de trabajo “creativa” podría modelar nuevas formas de sociabilidad emancipada, así como producir una nueva subjetividad de clase que ayude a aflorar –y no a sofocar– el conflicto que llevan inscritos los nuevos modos de explotación y de sujeción en el postfordismo?



through what possible forms could the “creative” workforce carry out new modes of emancipated sociability, and produce a new class subjectivity that can help to emerge - rather than stifle - the conflict inscribed in the new forms of exploitation and subjection in post-Fordism?



