

## julián rodríguez + joaquín vázquez ruíz de castroviejo

### mesa 03

El seminario aspira a configurar un tejido de discusión sobre los procesos de institucionalización y sobre los principios de legitimidad subyacentes, en los que de forma recíproca está involucrado el arte como factor instituyente a la vez que como campo instituido. La intervención de Joaquín Vázquez abordará el análisis de las prácticas instituyentes desde el ámbito de los movimientos sociales en su confrontación con la hegemonía cultural.

**Joaquín Vázquez** es co-fundador y miembro de BNV Producciones, empresa de producción de cultura contemporánea, entre cuyas producciones destaca la exposición "El Sueño Imperativo", comisariada por Mar Villaespesa. Asimismo, produce y forma parte del equipo de gestión de contenidos del programa UNIA arteypensamiento de la Universidad Internacional de Andalucía.

Joaquín Vázquez, en el inicio de su intervención, trató de responder a la pregunta de cómo se valoraba desde una empresa de producción cultural como BNV, los intentos desde distintos ámbitos (autores, comisarios, directores de museos...) por acometer una nueva institucionalidad, pero circunscribiéndose al mundo de la cultura y el arte, y sin entrar a valorar otras iniciativas, como la del caso 15 M.

Para abordar esta situación, Joaquín Vázquez se refirió a la nueva ola de crítica institucional, que en algunos puntos confluye con la crítica de los años 70, aunque también se introducen importantes diferencias. Ambos discursos coinciden al indicar que el espacio museístico siempre está mediado por intereses ideológicos y económicos, al definir el museo no sólo como institución depositaria de saberes sino también como institución legitimadora ante el mercado del valor de una obra. Las dos críticas coinciden al cuestionar nociones como objetualidad, autoría o reproductibilidad y contribuyeron no sólo a deslegitimar el vocabulario de la originalidad y del gesto fundacional, sino también a diseñar estrategias de desvelamiento y ocupación del espacio perceptivo.

Las principales diferencias de la reciente crítica institucional con respecto a la crítica de los años 70 residen en que, por una parte, aquella de los 60 y 70 fue una práctica, ante todo, ejercida por artistas y dirigida contra las instituciones artísticas, mientras que la crítica actual está ejercida por una mayor pluralidad de actores, ya que se incorporan nuevos espacios y sujetos de enunciación. Por otra parte, esta nueva crítica se propaga, en muchos casos, por los propios curadores y programadores de la institución. Y además, el esfuerzo no se dirige a oponerse o a destruir a la institución, sino que buscan modificarla o solidificarla. Es decir, para esta crítica la institución no es solo un problema sino también una solución. Y además, la institución cultural se convierte en un campo privilegiado donde ensayar otra fase de institucionalidad, que permita nuevas relaciones entre instituciones y creación e incluso las que puedan favorecer la construcción de nuevas instituciones de lo común, desde donde se puedan

materializar otras políticas, otras formas de sabotear o de contrarrestar el poder.

Joaquín Vázquez subrayó que no se podría entender esta corriente crítica si no la incorporáramos al ámbito de las transformaciones que desde finales del siglo XX y principios del XXI se vienen produciendo en las relaciones entre economía y cultura, y, ante la creciente expansión inaudita e inimaginable, en palabras de Benjamin Buchloh, de actividades y dispositivos artísticos, y enmarcada, asimismo, en una situación inaudita de euforia económica y locura especulativa, una situación de capitalismo postmoderno, en el que se han invertido ingentes cantidades de dinero destinadas a producir eventos, bienales, infraestructuras culturales y de ocio. Todo ello, continuó Joaquín Vázquez, contemplado en un momento de marcado déficit democrático, provocado por la sustitución de las instituciones de carácter representativo por nuevas formas de gobernar materializadas en empresas o sociedades públicas o mixtas en las que se prima una supuesta razón técnica frente a la razón social.

Ante una situación como esta, recordó Joaquín Vázquez, para aquellos que se planteen el trabajo del arte o los mecanismos de oponer resistencia, un campo de batalla posible sea reapropiarse de la institución, siendo de vital importancia recuperar y transformar la institución cultural, a la que se le reclama como propio parte de los sustanciosos beneficios que reporta.

Además, el capitalismo ya no se extiende y reproduce desde el lugar de producción del objeto, sino desde aquel en el que se produce y difunde su imagen, importando cada vez menos la propiedad de los objetos materiales, y de manera inversa, cobrando importancia la propiedad de la fórmula y de los materiales, copyright, logos, etc. Por lo cual, el campo de batalla es ahora el de los media y la publicidad, la propiedad intelectual, la red y las instituciones asociadas a los espacios de conocimiento, producción y difusión de representaciones y saberes.

Joaquín Vázquez no quiso negar el valor de esta crítica institucional actual, pero encontró que el problema que presentaba esta nueva forma de institucionalidad era que si bien puede favorecer la materialización de otra política, no tomaba suficientemente en cuenta los conflictos que se originan cuando se produce la confluencia en un mismo escenario de actores tan diferentes y antagónicos como los movimientos sociales, los autores y los propios administradores estéticos, ya sean directores de museos o curadores u organizadores de actividades. Esta confluencia origina una permanente tensión entre desobediencia y negociación y que tiene como objetivo dibujar una trama de centros sociales, fundaciones, nuevas instituciones, en las que conviven recursos públicos y privados, modelos informales con formas de representación formal.

El riesgo, según BNV, reside en que en medio de estos procesos se puede olvidar cuál es la demanda, el lugar y la responsabilidad de cada uno, enroscándose en debates crípticos y fragmentarios, en luchas por la obtención de recursos y medios logísticos que muchas veces sólo acarrea el endeudamiento con el futuro. En definitiva, prosiguió Joaquín Vázquez, se corre el riesgo de que se produzcan desajustes entre

el valor de uso y el valor de cambio, que en los términos de la relación que se establece, el dominio de los valores de cambio sobre autonomía y el propósito final de la relación no sea la satisfacción de la necesidad, sino simplemente la confirmación del reconocimiento y legitimación de uno sobre otro.

Desde el punto de vista de BNV, esta tensión por el mutuo reconocimiento provoca un problema añadido y es que el impulso más importante se dirige a mostrar los puntos de encuentro que existen entre todos, entre las prácticas artísticas y las políticas, entre las prácticas políticas y las poéticas, olvidando los indudables conflictos que se dan también entre dichas prácticas. De esta forma, recuerda Joaquín Vázquez, se aparta un debate que no debería quedar relegado, si de lo que se trata es de afirmar que las referencias a lo político y a lo social antes que apartarnos de la expresión del lenguaje contemporáneo, lo que debería es introducirnos más profundamente en él.

Para finalizar, Joaquín Vázquez observó que en los dos últimos años la situación había cambiado por completo. Los drásticos recortes presupuestarios que se están imponiendo en las instituciones públicas y culturales del estado español amenazan con cortocircuitar los escasos y todavía débiles canales de contacto, incursión, cooperación y financiación que se han venido ensayando, con mayor o menor fortuna. Los fondos que se dedicaban a experiencias de innovación política e institucional si no desaparecen se verán reducidos de manera drástica, lo cual nos obligará a pensar, afirmó Joaquín Vázquez, que aquel futuro postergado es posible que ya nunca llegue.

Desde BNV, consideran importante preguntarse hasta qué punto ante “nuestra desesperada situación histórica”, en palabras de Zizek, siguen siendo útiles las formulaciones teóricas, enunciados y prácticas que veníamos utilizando hasta ayer mismo. BNV considera que estos discursos deben seguir siendo debatidos y ensayados, entre otras razones porque a partir de que han existido y han sido puestos en práctica ya nada puede seguir siendo lo mismo. No obstante, apuntan, que aunque también es cierto que a partir de la crisis ya nada puede seguir siendo igual, se deben seguir ensayando fórmulas de interinstitucionalidad, porque todos somos instituciones, si entendemos por institución toda estructura o mecanismo de orden social que persigue la obtención o la consecución de unos fines. Pero desde BNV creen importante subrayar que debemos relacionarnos, tal y como ha señalado Santiago López Petit, desde el campo de la experimentación, jamás desde el diálogo. Porque para López Petit no se trata de comunicarse ni de establecer puentes de diálogo entre el gesto radical y la institución, ya que el “diálogo implica interlocutores, es decir, profesionales que necesitan el reconocimiento y viven de su reconocimiento. Además el diálogo no tiene que ver nada con la creación”. No se trata, pues, de dialogar sino de experimentar, pero experimentar no desde una verdad compartida, porque la verdad siempre se presenta como única, mía y para siempre. Hay que experimentar desde la propia veracidad que sí se puede compartir, ya que veracidad, de acuerdo de nuevo con López Petit, “quiere decir fidelidad o compromiso de estar en un mismo proceso, en un mismo campo de experimentación, en un mismo atrevimiento”.

Joaquín Vázquez finalizó su intervención recordando que ahora, cuando parece que todo está cambiando y que hemos empezado a comprender que la política que hemos seguido de atenuación o conciliación de los problemas sólo nos estaba llevando a una escisión cada vez mayor entre el saber real y la creencia simbólica, “desde BNV creemos que la única salida es empezar a recomponer, recuperar y establecer esta fractura entre el saber y la creencia y en ello estamos trabajando”.

Tras Joaquín Vázquez tomó la palabra **Julián Rodríguez**, quien fue director de la revista de arte y estética *Sub rosa*, y actualmente es director literario de la editorial *Periférica* y director artístico de la galería de arte *Casa sin fin*, con sedes en Cáceres y Madrid. Toda su obra como escritor de ficción y no-ficción está publicada en Random House Mondadori, y su ciclo “Piezas de resistencia” aborda algunos problemas del arte contemporáneo y su relación con la “realidad”. Julián Rodríguez comenzó su intervención anotando que en lo que al ámbito literario se refiere solo un 1% de los autores españoles vive de la literatura. Asimismo, el mundo editorial respecto al mundo del arte genera en bienes contabilizados por el ministerio de industria y economía un 78% más, a pesar de que apenas hay ayudas a la creación literaria. Y sin embargo, curiosamente el mundo editorial ha ido encontrando un modelo de supervivencia incluso en proyectos verdaderamente difíciles que sería interesante exportar a otros ámbitos de la cultura.

Una vez realizado este pequeño apunte respecto a la “sostenibilidad” del mundo editorial, Julián Rodríguez realizó un relato desde la precariedad que explicara los puntos de referencia claves del proyecto literario y artístico que dirige junto a su hermano y otras personas de su entorno. Por una parte, se halla la cuestión de su procedencia y la de toda su familia de un pueblo de Extremadura, Las Mestas en Las Hurdes, donde Buñuel rodó *Las Hurdes, tierra sin pan*. En ese origen reside la percepción, propia y de las personas que lo acompañan en su proyecto, de que había algo en la realidad, y no sólo en lo público, algo que luchaba contra ellos, percepción que ha seguido alimentando el trabajo posterior, algo que con el paso del tiempo ha ido perdiendo en la sociedad su verdadero valor o referente, pero que para ellos sigue siendo importante y al que se refirió como conciencia de clase.

Sus vacaciones de verano, desplegadas desde Bilbao o Avignon y hasta Ámsterdam, visitando a la familia diseminada por Europa, sirvieron para que descubrieran el poder liberador de la cultura, y dentro del ámbito de lo público, conocimiento que no era posible en ese “lugar sin pan” de Las Mestas. La cultura no sólo servía como consuelo para defenderse de las heridas de la vida, como proponía Pavese, sino que era un motor para la revolución personal y una manera de intervenir en lo público de otro modo.

Este descubrimiento se materializó en una serie de fanzines y en el encuentro con el arte, ya que en aquellas exposiciones de arte contemporáneo de principios de los 80, conocieron su poder subversivo, que no encontraban en el mundo de la literatura y menos aún en su entorno. Ese momento coincide asimismo con la decisión de optar por la insumisión frente a la obligación de realizar el servicio militar en

el ejército español. Esa determinación estaba condicionada por su idea de lo público así como por la historia del lugar del cual procedía.

Paralelamente, pusieron en marcha la publicación de una revista en formato libro, "Sub Rosa", de la cual aparecieron 3 números y en la cual colaboraron, entre otros, Pedro G. Romero, Rogelio López Cuenca o José Luis Brea. El modo de financiar la publicación, en el descrédito por lo público, era a través de las ganancias generadas por la puesta en marcha de un bar. Ese tipo de financiación externa permitió que la publicación fuera un campo de exploración del arte y la estética, a la vez que les dio la oportunidad de pensar en quiénes eran ellos mismos en ese campo. La revista dejó de publicarse porque era inviable económicamente, y sin embargo, la situación dio paso a un periodo de reflexión con la intención de trasladar esa experiencia al ámbito de lo literario. En este periodo es determinante el conocimiento de las tesis de Benjamin en defensa de la erudición, pero entendida ésta, no sólo como acumulación de datos, sino como la capacidad de llegar a lo profundo de las cosas, al encuentro de lo que explique la cultura postbaudelairiana. En esa necesidad de conocer el contexto, había un modelo que era "La gaceta literaria" de Jiménez Caballero y de su transformación en "El Robinson literario" cuando Jiménez Caballero fue el único hacedor de su revista, y lo concibieron como modelo en tanto figura de alguien seducido por la cultura de su momento.

En ese periodo llegó también la escritura de obras de ficción y de no-ficción, publicadas con Mondadori, algunas de las cuales están agrupadas bajo el nombre "Piezas de resistencia", como trabajos de resistencia contra la realidad y contra el mundo, pero también como la idea de pieza de resistencia que mejor conoce el músico, que en este caso es el yo o la autobiografía. Y, por ejemplo, el libro "Unas vacaciones baratas en la miseria de los demás", permitía contar la cara B del trabajo que realizaba Julián Rodríguez para procurarse la manutención, como escritor de guías de viaje.

El momento coincide con una necesidad de pasar de una propuesta cultural o literaria basada en la idea del monólogo, en referencia a las obras que tanto Julian Rodríguez como su hermano, como otras personas involucradas en el proyecto, firmaban como autores, a la idea de construir a partir del diálogo o la conversación. Es decir, que fueran estas nociones las que fundamentaran los proyectos en marcha. Y bajo esta premisa nacen la editorial literaria *Periférica* y la galería *Casa sin fin*.

El proyecto editorial se constituyó en 2006 y hasta 2012 se han publicado unos 80 títulos. Se distribuye en todo el estado y en América Latina, y desde hace muy poco también en Estados Unidos. Es un proyecto que ha ido creciendo, a pesar de encontrarnos en plena crisis, dado que se gestionan los derechos de muchos autores para el resto del mundo a través de las ferias de Frankfurt y Londres. Pero lo que Julián Rodríguez consideró que había sido el factor clave era que había crecido bajo el modelo de propuesta de Einaudi, en el sentido de editar sin pensar en la cuenta de resultados, incluso desde el punto de vista de *Periférica*, editar contra el mercado, igual que en el terreno del arte hay que trabajar contra la idea del mercado, incluso contra las propias instituciones, en muchas ocasiones, o contra el

dinero público.

El modelo aprendido como aspirantes a escritores en la gran industria de Mondadori, podía aplicarse de otra manera en el caso de una pequeña editorial. En el mercado, al margen de esos grandes grupos editoriales había un papel bisagra, que eran los intersticios entre el gran mercado y también aquello que fundía la edición literaria de calidad, es decir, una edición que no solo cuidaba el papel, la tipografía, el cosido, que fueran libros no contaminantes, lo cual les preocupaba políticamente, sino también construir un catálogo sin pensar en el presente en exclusiva. Porque algo que estaba cifrado en el trabajo de la editorial es que había dos momentos históricos, muy importantes para la clase social a la que pertenecían, y sobre los cuales querían trabajar, y eran la revolución francesa y la revolución industrial. Y esos dos momentos habían sido contados de una manera muy diferente hasta el tránsito del siglo XIX al XX, cuando aparece el flujo de conciencia. *Periférica* ha publicado muchos libros que están contando esos momentos y reflexionan desde distintas posiciones políticas. Del mismo modo, les interesaba recuperar y reflexionar sobre la idea de España que estaba presente en muchos textos del 98. Y desde esta óptica, crearon dos nuevas colecciones; una llamada “Pequeños tratados” y otra de narrativa de ficción o no ficción, sólo dedicada a autores de los siglos XX y XXI. En resumen, la editorial aúna tres colecciones que tratan de explicar su visión de la realidad, de la política y de la cultura.

En paralelo al proyecto editorial, han puesto en marcha otro proyecto con el nombre “Casa sin fin” que arranca de una propuesta del arquitecto Kiesler, quien entendía que el proyecto de vivienda que nacía del momento moderno debía acomodarse casi fisiológicamente a las necesidades del individuo. Esa idea de casa con perfil propio y que tenía un nervio que la recorría de principio a fin era fundamental para el nuevo proyecto artístico. De esta manera, hace ya casi un año y medio que nació “Casa sin fin” y por el momento han hecho varias exposiciones en Cáceres y en Madrid, donde han expuesto, entre otros, Joan Fontcuberta, Pedro G. Romero, Javier Codesal, Jorge Ribalta o Eva Lootz.

Respecto al tema de la financiación, Julián Rodríguez explicó que para financiar el proyecto editorial crearon un estudio de diseño, que es el que financia también la galería. La autofinanciación es un tema que consideran capital dado que interpretan que dos de los grandes problemas de la cultura en general en todo el estado eran, por un lado, la excesiva dependencia de lo público, y por otro, la cultura heredada del franquismo y la transición, parafraseando a Hannah Arendt cuando analizaba los problemas de los años 50 en el contexto alemán y señalaba al respecto a la herencia del nazismo como origen de esos problemas.

El trabajo, concluyó Joaquín Rodríguez, defiende, un modo de trabajar desde la periferia, junto a la idea de “sobrevivir a este tiempo de crisis utilizando las herramientas que le hemos dejado al mercado o a la gran industria, como dice Zizek al constatar que la derecha ha acabado asumiendo todo lo que fue de la izquierda, desde las manifestaciones a los manifiestos”.