

Espacios dislocados. El Ojo Atómico: antimuseo de arte contemporáneo

Tomás Ruiz-Rivas

Como saben, el título de esta discusión es *Espacios dislocados*, y debo decir que me siento especialmente identificado con él, porque desde hace más de 10 años mi vida ha estado ligada a un espacio que no solamente está dislocado, es decir, fuera de lugar, en una situación incómoda en el mundo, sino que además tiene la oscura intención de dislocar a otros. No hace falta añadir que para mí, la razón de ser de un espacio alternativo como el Ojo Atómico no puede ser otra que producir un dislocamiento en el sistema artístico y un descoyuntamiento de sus estructuras interna y externa, para, idealmente, conducirlo a una redefinición de sí mismo y de todos sus términos.

Pero antes de entrar en una descripción de lo que ha sido y es el Ojo Atómico, me gustaría hacer una precisión: normalmente hemos dado por sobreentendido que un espacio alternativo lo es *para* el artista. Es decir, que ofrece una alternativa de producción y difusión a los artistas cuyos trabajos rebasan, o dislocan, como dice nuestro rubro, el marco expositivo de la galería y el museo. El espacio alternativo, en este sentido, ofrece al creador un contexto tanto físico como crítico-discursivo donde desarrollar su obra más allá —no importa si por encima, por debajo o a un lado— de las exigencias del mercado y de las censuras de la institución.

Sin embargo, creo que hoy en día debemos pensar en un espacio que sea alternativo *para* el público. Es decir, un espacio que ofrezca a esa entidad social compleja que llamamos *público* un contexto físico, discursivo y político donde tomar forma y tener acceso a la experiencia cultural de una manera al menos distinta de la que nos impone el sistema artístico hegemónico, tanto en escalas locales como globales. Un espacio donde la misma constitución del público, en tanto que forma social, se dé *desde o en torno* a discursos antagónicos.

Cuando fundé el Ojo Atómico en 1993, el proyecto se ajustaba sobre todo al primer modelo: eran las necesidades creativas de los artistas las que primaban sobre otras consideraciones. El contexto era particularmente difícil, con la caída del mercado de los 80, la parálisis institucional que en España siguió a las olimpiadas y la expo de 1992, y en un sistema artístico generado por la feria ARCO, que había excluido del panorama todo aquello que no se ajustaba a los estrechos intereses del mercado español. El programa se centró en intervenciones de sitio específico en un gran edificio industrial, para que los artistas pudiesen experimentar en lenguajes y formatos inéditos hasta entonces en España. El perfil del programa era además local y generacional. La idea que articuló el proyecto fue la de *Zona de sombra*, un espacio social y cultural semiindependiente y semiculto del sistema artístico local, donde se pudiesen generar condiciones óptimas de trabajo. Aunque esto causaba dificultades con algunos artistas que



buscaban sobre todo alcanzar visibilidad, mi argumento era precisamente que la visibilidad en un sistema tan viciado necesariamente afectaba de manera negativa a la obra, ya que ésta no camina sola por el mundo; para significar tiene que ubicarse en un espacio discursivo e institucional, dentro de la historia y dentro de la sociedad. Ahí es donde se produce la relación con el sujeto, y si este espacio está distorsionado, todo se va a distorsionar. Decía Gombrowicz, el gran escritor polaco, que el hombre depende en grado sumo de su reflejo en el alma de otro, así ese otro sea un cretino. En consecuencia era necesario crear un subsistema paralelo, quizá interdependiente, pero con reglas propias. Y esto es algo que, en lo que se refiere a mi país, mantengo todavía.

Creo que fue durante mi estancia en México, de 1997 a 2000, en los años previos a la gran explosión internacional del arte mexicano, cuando empecé a desplazar mi atención de la producción artística hacia la formación de público. En el 98 colaboré muy estrechamente con La Panadería, y su influencia se dejó notar enseguida, porque era un lugar donde se entrecruzaban de manera ejemplar discursos de alta y baja cultura con sus respectivos públicos. Aquel año trabajé en dos proyectos: por una parte fui curador de la exposición *Doméstica*, en la cual se intervinieron nueve viviendas en la colonia Condesa, llevando la obra y al público a un contexto muy específico, en el que se transformaba la relación objeto/ sujeto y adquiría nuevas lecturas. Por otra parte, preparé la aplicación de la beca del Fideicomiso México/EUA, más

conocida como Rockefeller, para el programa de La Panadería, y tuve ocasión de estudiar a fondo toda su trayectoria y hacer un análisis de esos entrecruzamientos que he mencionado antes, en los cuales basé precisamente la argumentación para la beca, que finalmente fue concedida.

Consecuentemente, cuando María Acha y yo refundamos el Ojo Atómico en 2003, nuestras premisas fueron muy distintas de las de la primera etapa. El proyecto sigue siendo local, porque un proyecto alternativo debe estar enraizado con firmeza en su realidad social e histórica, y en este nivel responde a dos cuestiones concretas: la centralidad que mantiene ARCO en el sistema artístico español y la construcción compulsiva de museos, más de 25 en cinco años, tras el éxito mediático y de público de la franquicia del Guggenheim. Ahora surge el nombre de *antimuseo*, por oposición a este tipo de instituciones donde el contenedor, el edificio, es el elemento más importante, y los programas y colecciones o bien carecen por completo de sentido, o bien pretenden instalarse en la centralidad del *mainstream*, ignorando su condición periférica. Éste es el caso, por ejemplo, del MUSAC. Volviendo a nuestras premisas, en esta etapa el programa de exposiciones es internacional, y el ámbito de problemas que tratamos se inserta dentro de una corriente crítica muy amplia sobre la institución museal, la crisis de la esfera pública, la pérdida de la autonomía de la cultura o lo que supone la implantación de los sistemas de producción posfordistas para el arte contemporáneo.



Para resumir, voy a citar un texto de Jorge Ribalta que expresa con precisión nuestro punto de partida:

“No podemos mantener una concepción de la esfera cultural basada en la crítica a la razón instrumental, puesto que hoy la subjetividad misma está inmersa en los procesos del capitalismo. Necesitamos otros discursos para defender la especificidad del arte y la cultura más allá del paradigma moderno clásico contra la razón instrumental. (...) Por tanto, el núcleo de la cuestión consiste precisamente en encontrar métodos y discursos alternativos que sean verdaderamente significativos y emancipatorios.”

En este panorama, donde la esfera pública ya es más una arena para la publicidad que un escenario para el debate crítico-racional, como afirma Craig Calhoun, la institución museal, que en su momento tuvo tanta importancia para la definición del nuevo sujeto político burgués y la formación de su esfera pública, se enfrenta efectivamente a una degradación, asimilada a la industria del ocio, donde la energía creativa y la capacidad de debate crítico-racional del público son conducidas a formas sofisticadas de consumo, integrándose en esos procesos de producción posfordistas y perdiendo, en consecuencia, algo que ha sido específico de la cultura a lo largo de la modernidad: el antagonismo.

“Estas cuestiones —nos dice Simon Sheikh, uno de los teóricos más interesantes de la actual escena progresista europea— son cruciales para las instituciones de

Santiago Sierra, 1993



arte contemporáneo, sean progresivas o regresivas en la forma en que se entienden a sí mismas o en que las ven los demás, tanto dentro como fuera del mundo del arte, puesto que las instituciones artísticas son en realidad el intermediario, interlocutor, traductor y punto de encuentro entre la producción del arte y su ‘público’. Uso aquí deliberadamente el término ‘público’ sin cualificarlo o cuantificarlo, porque es exactamente la definición y constitución de este ‘público’ como audiencia, comunidad, demarcación o potencialidad lo que debe ser la tarea de las llamadas instituciones progresivas: un lugar que está siempre deviniendo lugar, una esfera pública.”

Mi experiencia de estos últimos años con el Ojo Atómico o Antimuseo de Arte Contemporáneo, ha sido fructífera en este sentido. Ha habido dos proyectos en especial que ejemplifican bien las teorías que estoy exponiendo. El primero fue *¿Cómo imaginas tu plaza?*, en el que colaboramos con diversas asociaciones y redes del barrio de Prosperidad en las movilizaciones para preservar la plaza del mismo nombre como espacio social, y el segundo *Fosa común*, una video instalación sobre los desaparecidos de la represión franquista, en el que la colaboración se dio con la Asociación para la Recuperación de la Memoria Histórica. El factor común de ambas exposiciones, para no extenderme más, fue la transformación del público del Antimuseo. En los dos casos se redujo el público característico de un espacio de este tipo —artistas jóvenes, personas vinculadas al arte o a subculturas avanzadas— para dejar paso a personas que

Tom Lavin y Günter Schwaiger, *Fosa Común*, 2005

habitualmente no consumen arte en ninguna manera, de diferentes edades, formación media o baja, y que participaban en un evento del que entendían perfectamente sus dimensiones político-culturales, sin necesidad de interpretar *correctamente* los códigos propios del arte contemporáneo.

Frente a experiencias de tipo regresivo, en las que la colaboración con comunidades se da desde una perspectiva jerárquica, aquí los colectivos implicados (vecinos del barrio, familiares de desaparecidos) no operaban como objeto del proyecto, cosificándose para su consumo como alta cultura por un público especializado, sino que tomaron un lugar central precisamente como público, o más exactamente como contrapúblico, porque debido a esa *incorrección* en la interpretación de códigos, hay un dislocamiento de la estructura de la institución *arte* y se produce un espacio social efectivamente diferente del que forma el público del arte, tanto el especializado como el general, es decir, esa idea abstracta de la totalidad de la sociedad como partícipe de determinadas prácticas culturales o de consumo. Prácticas que son el objeto de nuestra crítica.

Tras estas reflexiones hemos concluido por plantear un modelo de programa diferente, a partir de 2007, en el que el formato tradicional de exposición va a ser sustituido por líneas de trabajo sobre determinados temas, en las que se puedan involucrar organizaciones civiles y especialistas de diferentes campos. Lo que pretendemos es acentuar el *dislocamiento*, para seguir con el término propuesto por Ivo Mesquita, desde lo más básico, como puede ser la temporalidad de las exposiciones, con sus característicos picos de audiencia, hasta niveles profundos de organización del conocimiento y autorrepresentación de discursos hegemónicos.

En estas líneas de trabajo nunca va a haber un momento final, un clímax, donde al fin se ve el resultado del trabajo, y junto a lo que entendemos convencionalmente como artístico se darán diferentes prácticas sociales, políticas, científicas o pedagógicas.

Por ejemplo, la exposición *¿Cómo imaginas tu plaza?* dará lugar a una línea de trabajo sobre la ciudad, en la que incidiremos sobre el tejido social y urbano del barrio de Prosperidad, pero también sobre temas generales o cuestiones específicas de ciudades paradigmáticas como México. En ella, además de la colaboración con la asociación de vecinos, con la RED Prosperidad —que es una plataforma asamblearia donde se debaten los problemas del barrio y se emprenden movilizaciones—, con asociaciones de inmigrantes o con la célula local del partido comunista, buscaremos la participación de arquitectos que abordan este tema desde posturas avanzadas, como el colectivo madrileño Área Ciega o Santiago Cirugeda, de artistas que trabajan específicamente sobre lo urbano, como Eric Göngrich o el ProjektGruppe, u otras asociaciones, como puede ser la de maestros de arte de primaria Enterarte, etcétera.

Los resultados los veremos al cabo del tiempo, pero desde ahora los invito a seguir nuestro proyecto desde Internet, en nuestra página www.ojoatomico.com y a participar en él si se da la ocasión.

Muchas gracias.

Sábado 2 de septiembre

Panel V

Público/ privado

Arte y dinero:

escenas de un matrimonio mixto

Walter Grasskamp

(profesor de la Academia de Bellas Artes de Munich)

La pertinencia del diálogo

Ery Camara

(curador del Museo del Antiguo Colegio de San Ildefonso)

Rina Carvajal (directora de Miami Art Central)

(ponencia no disponible)

"...estos días me siento muy confundida"

Corinne Diserens (curadora independiente, Francia)

Tensión e ironía entre lo público y lo privado:

los museos de arte contemporáneo

José Francisco López Ruiz

(director del Departamento de Arte de la Universidad Iberoamericana)