

ESBALUARD MUSEU D'ART CONTEMPORANI DE PALMA

Jorge Ribalta **Públicos y contrapúblicos**

La contribución del Museo a una esfera pública radicalmente democrática es, de entrada, la de ser autocríticos y estar abiertos al debate. La actividad discursiva ha jugado un papel central en el MACBA. Con ella intentamos contrarrestar la hegemonía del dispositivo de la exposición y del paradigma representacional como el principal método o espacio discursivo público del museo. Partimos de una comprensión de la vida social constituida por diferentes públicos, con intereses distintos. Según esta lógica, el museo debe permitir usos diferentes y no jerarquizados para esos diferentes públicos, que no se limitan al espacio expositivo ni deben estar sobredeterminados por el imperativo de la visibilidad. También intentamos investigar métodos de circulación de discursos a través de la página web y otras formas de publicaciones y publicidad. Asimismo, hemos cuestionado el actual privilegio del derecho del autor sobre el derecho del público, primando la comprensión de los procesos de construcción de públicos y los mecanismos sociales de circulación del discurso.

El público y lo público son conceptos en los que conviven simultáneamente varios significados y que se definen de manera autorreflexiva. Lo público tiene que ver con lo común, con lo estatal, con el interés compartido, con lo accesible. Hay una movilidad histórica en la oposición público-privado justamente a partir de la propia movilidad de los públicos y sus formas de autoorganización. El público tiene un doble sentido de totalidad social y a la vez de audiencias concretas.

Michael Warner ha descrito esta ambigüedad y multiplicidad de significados de la noción de público en su artículo «Públicos y contrapúblicos». Los públicos son formas elusivas de agrupación social que se articulan reflexivamente en torno a discursos específicos. Público es uno de los términos más recurrentes en el debate cultural, pero no por ello es un término simple y de significado evidente.

El arte es una actividad pública, orientada al debate y a la confrontación con los otros. Hoy vemos que las instituciones y políticas culturales han ido sustituyendo de manera progresiva los discursos de acceso universal a la cultura por un nuevo discurso basado en la asimilación de la experiencia cultural a los procesos del consumo. En contra de la concepción homogeneizadora y abstracta del espectador propia del arte moderno y sus instituciones, el nuevo discurso de la industria cultural, que identifica público y consumo, tiende a reconocer las diferencias, aunque lo hace según los criterios del marketing y da lugar a políticas culturales de signo populista. Desde este punto de vista, trabajar para el público significa darle lo que el público espera, dando por supuesta una

preexistencia de tales públicos, pretendidamente comprensibles, mesurables y controlables a través de procesos estadísticos. Esta política cultural sigue el patrón del consumo televisivo y tiene por tanto sus mismas consecuencias: una progresiva banalización y empobrecimiento de la experiencia, en la cual la dimensión crítica y emancipadora de la experiencia cultural es eliminada a favor de una falsa participación. Este discurso consensual tiene consecuencias desmovilizadoras en la sociedad civil, y frente a esto proponemos otro planteamiento: el público no existe como una entidad predefinida a la cual hay que atraer y manipular, sino que el público se constituye de formas abiertas e imprevisibles en el propio proceso de construcción de los discursos, a través de sus diversos modos de circulación. Por consiguiente, el público no es alguien a quien llegar, que está ahí esperando pasivamente las mercancías culturales, sino que se constituye sobre el propio proceso discursivo y en el acto de ser convocado. El público está en un proceso de movilidad permanente. Las consecuencias de esta comprensión en términos de políticas y prácticas culturales implican poner en cuestión las ideas dominantes respecto a la producción y el consumo culturales, según las cuales esos roles son inamovibles como procesos cerrados, y por ello meramente reproductivos de lo existente, y abren un abanico de posibilidades de acción nuevas, en las que el público adquiere un papel activo de productor que puede permitir articulaciones nuevas, otras formas de sociabilidad. De este modo, el público aparece como un proyecto, como el potencial de construir algo que todavía no existe y que puede superar las limitaciones actuales. Es justamente esta no preexistencia del público (lo que podemos llamar su dimensión fantasmática) lo que permite pensar en la posibilidad de reconstrucción de una esfera pública cultural crítica. Y es precisamente ese potencial y esa apertura lo que garantiza la existencia de una esfera pública democrática, un espacio que no debe ser unitario para ser democrático, como ha teorizado Chantal Mouffe.

La multiplicidad de públicos es preferible a una única esfera pública. Nancy Fraser habla de la necesidad de explorar formas híbridas de esferas públicas y de la articulación de públicos débiles y públicos fuertes, en los que la opinión y la decisión puedan encontrar formas de negociar y recombinar sus relaciones. Fraser introduce el concepto de «contrapúblicos subalternos» para referirse a los «espacios discursivos paralelos donde los miembros de los grupos sociales subordinados inventan y hacen circular contra-discursos, lo que a su vez les permite formular interpretaciones opuestas de sus identidades, intereses y necesidades», y añade: «En las sociedades estratificadas, los contrapúblicos subalternos tienen un doble carácter. Por un lado, funcionan como espacios de retiro y reagrupamiento; por el otro funcionan también como bases y campos de entrenamiento para actividades de agitación dirigidas a públicos más amplios. Es precisamente en la dialéctica entre estas dos funciones donde reside su potencial emancipatorio.» En última instancia, esta exploración sobre los contrapúblicos conduce a una esfera pública posburguesa, que no debe identificarse necesariamente con el Estado.

De tal rechazo a una idea consensual de los públicos nace un modelo pedagógico para el arte y la cultura orientado hacia la experimentación de formas de autoorganización y autoaprendizaje. El objetivo de este método es producir nuevas estructuras que puedan dar lugar a formas inéditas (en red, desjerarquizadas, descentralizadas, deslocalizadas, etc.) de articulación de procesos artísticos y procesos sociales. Se trata de dar «agencia» a los públicos, de favorecer su capacidad de acción y superar las limitaciones de las divisiones tradicionales entre actor y espectador, entre productor y consumidor.

Biografía

Jorge Ribalta (Barcelona, 1963) es artista, ensayista y comisario independiente. Ha expuesto individualmente en, entre otras, la galería Zabriskie de Nueva York (1994, 2000, 2005) y París (1996), Estrany-De la Mota (Barcelona, 1998), Casa sin Fin (Cáceres y Madrid, 2010, 2012) y Angels Barcelona (Barcelona, 2012-13). Ha participado en numerosas exposiciones colectivas, entre ellas: Anys 90, Distància Zero (Centre d'Art Santa Mònica, Barcelona, 1994), New Photography 10 (MOMA, Nueva York, 1994), Fragments (MACBA, Barcelona, 1996) y Sets and Situations (MOMA, Nueva York, 2000). Ha sido comisario de exposiciones como: Domini Públic (Centre d'Art Santa Mònica, Barcelona, 1994), El Carrer. Joan Colom a la Sala Aixelà, 1961 (MNAC, Barcelona, 1999), Joan Colom. Fotografías de Barcelona, 1958-1964 (Ministerio de Cultura-Fundación Telefónica, Madrid, 2004), Jo Spence. Más allá de la imagen perfecta. Fotografía, subjetividad, antagonismo (MACBA, Barcelona, 2005), y más recientemente Aún no. Sobre la reinención del documento y la crítica de la modernidad (2015) también en el Museo Reina Sofía. Ha editado libros como Indiferencia y singularidad. La fotografía en el pensamiento artístico contemporáneo (MACBA, Barcelona, 1997, reeditado por Gustavo Gili, Barcelona, 2003), Efecto real. Debates posmodernos sobre la fotografía (Gustavo Gili, 2004), o El movimiento de la fotografía obrera, 1926-1939. Ensayos y documentos (Museo Reina Sofía, 2011); ente otros. Ha sido responsable de Programas Públicos del Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA) entre 1999 y 2009.