

# La minúscula pero cierta teoría de la micro-dependencia posible según J.L.Brea

Por Fernando Fraenza & Alejandra Perié

1.

Toda independencia -si hablamos de las artes visuales autorrepresentadas como alternativas o de proyectos editoriales en ese campo específico- los es, principalmente de la institución o mundo del y también, del mercado a secas. Para ser más precisos y concretos, independencia de los sistemas que solventan y promueven tanto aquellas iniciativas que se alimentan de los recursos públicos (o mejor, del Estado) como aquellas otras que lo hacen de los privados. Que se sepa, no existen otros. Si en otros campos de producción -inclusive cultural- es el mercado (económico directo, Bourdieu)<sup>1</sup> el que determina -y la independencia se mide en la distancia que interponga frente a sus condiciones- en el de las artes visuales la financiación dominante (para qué nos vamos a engañar) viene de los fondos públicos, dispensados en una u otra medida por los sujetos de las *administraciones* o como se dice aquí en Córdoba (Argentina), de las diversas *gestiones*. Incluso esa otra área residual que en nuestro campo disciplinar (y en nuestro hemisferio pobre y marginal) conformaría un *mínimo de mercado* privado aparece cuando logra hacerlo como apenas subsidiaria. Cualquier iniciativa *independiente*, surgida en nuestro entorno, tiene en esta situación ineludible la dificultad de su ejercicio de distancia crítica y también su condena.

2.

Definidos algo así como los dos polos de del espesor de la emergencia de los productos culturales, describamos también algo así como su eje longitudinal. En un extremo tendríamos como destino la maximización de la audiencia, y en el otro, la voluntad de crítica (o criticidad) dispuesta a arriesgarse incluso al silencio (o la *visibilidad cero*, como sostiene Brea en el artículo que re-escribimos con un sentido necesariamente desplazado).<sup>2</sup>

En el primero de los extremos se concierta una ley que rige no solo para el mercado puro -allí donde su dominio es tan implacable como necesaria la coincidencia entre audiencia y clientela- sino también para el dominio institucional "público", aun cuando en este último esa ecuación no se observe con tanta transparencia. Pero la ley rige, y -como sostiene Brea- por partida doble: (i) En primer lugar, porque se toma por legítima la exigencia que aquello que se realice con el dinero de todos responda a un interés también presumiblemente universal (fundamento ideológico de cualquier reclamo para con un servicio público), aunque esa universalidad sea finalmente pura tecnología demoscópica. (ii) En segundo lugar, porque la ecuación entre maximización de audiencia y generación de opinión pública tiene como principio de rentabilidad último el mismísimo beneficio del sujeto a quien corresponde autorizar el pago, es decir, del funcionario en el ejercicio de su responsabilidad como titular de *la administración de lo público*. Expresado de otra manera: también aquí clientela y audiencia coinciden -y ello producto de la mediación interesada de un tercer registro interpuesto (entre institución y audiencia). El registro de una crítica instrumentada en utilidad mediática, cuyo desafío y cometido es hacer pasar la distancia crítica por debajo del encargo y con ello, de la misión *real* que lo sostiene. Dicho de otro modo, aquello que colma la necesidad universal de crítica valorada positivamente ha de cumplir otra función más o menos ignorada:

contribuir a la formación de la representación del estamento institucional o del sujeto que le da origen. La solución populista de una post-socialdemocracia-extendida (a la cual parece dirigirse inclusive el mundo periférico) viene reclamando un régimen asistencial de lo público que abarque en sus “inversiones del dinero de todos” a las producciones artísticas inclusive inmateriales (o alternativas de algún tipo). Por supuesto, como dijo alguna vez el propio José Luis Brea a *Nettime mailing list archives*, hay demasiadas trampas inscribiéndose o colándose en ello. Los intereses de las instituciones que realizan esa inversión influyen, como decimos arriba, tanto como los de los nuevos alternativos-funcionarios que surgen como nuevas figuras legitimantes de ello. No parece del todo alternativa la solución que frente al déficit de mercado que irrevocablemente condiciona demasiado o ignora la producción artística inmaterial tenga que apostarse a una compensación con recurso a la financiación pública de una “*capillita pseudointelectual*” (sic. la frase es de Brea).

### 3.

En el otro extremo –donde la disposición crítica puja por hacerse con el dominio- el riesgo primordial lo perfila el *silencio* –o, como hemos dicho- la *visibilidad cero* mientras que el riesgo secundario (pero igualmente determinante) la consiguiente carencia de rentabilidad de cualquier tipo, inclusive simbólica (Bourdieu, Baudrillard). De poder aproximarnos a ese extremo, esa *independencia* que hemos llamado cuidadosamente (¿o demagógicamente y en virtud de puro oportunismo?) *microdependencia* depende de un movimiento que describiríamos como doblemente negativo: simultáneamente anti o no-mercado y anti o no-institución. En la articulación de su dispositivo, el emprendimiento microdependiente excluye la armonía fatal de audiencia y clientela –propia de la estructura de mercado- pero también, y a la vez, rechaza la presuposición apriorística del interés público de su ejercicio al que un modelo generalizado *estado del bienestar* debe cobertura obligada. Tal emprendimiento tiene origen y destino –y convoca un *destinatario*-

en el ámbito estricto de la *sociedad civil universal* (a lo Kant), en su iniciativa autónoma y en la libre expresión de *interés* que ésta, más allá de cualesquiera presuposiciones apriorísticas, manifieste de en sus *actos de lectura* de toda situación del mundo o de los textos que se haya vuelto problemática (Habermas, 1981).<sup>3</sup>

### 4.

¿Qué condiciones harían posible y sostenible un arte o un comentario microdependiente? En primer lugar, al parecer, lo obvio, su *minoridad*. Cuanto más *micro* sea el aparato, menos requerimientos de ingeniería requerirá para equilibrar gasto y recompensa. En segundo lugar, la consistencia (auténtica) de sus contenidos de criticidad. Carente de aparatos que refuercen (con costo y beneficio) su credibilidad por la posición de fuerza ocupada en el sistema institucional, su única potencia (inductora de algún interés) ha de ser tomada de su participación sin reservas en el libre y público juego de las argumentaciones y de la pública exposición del pensamiento para su asentimiento o refutación. Esto determina su necesaria fragilidad, y si se quiere, la certidumbre de un silencio seguro tan pronto como decaiga su tasa de interés cognitivo. Sin embargo, al mismo tiempo – sostiene Brea- ello asegura la *tremenda pertinencia* de su existir. “*Si hablamos concretamente de aleph*, [menciona como ejemplo] *en cualquier caso, a lo largo del tiempo nosotros hemos optado por un cierto modelo de independencia -basado en la minoridad estructural y en la búsqueda de un equilibrio sostenible entre proyección pública y tasa efectiva de producción cognitiva de criticidad- y que asumimos habita un filo muy delgado, y desde luego problematizable bajo muchos puntos de vista.*” (Brea en *Nettime mailing list archives*, desde Octubre de 2002). Surgiendo en una estructura de alta competencia artística en el que prácticamente todas las actuaciones discursivas están reforzadas –ya por posiciones de fuerza en el sistema institucional, o bien por las diversas

## Tercer Simposio Prácticas de comunicación emergentes en la cultura digital

ingenierías de mercadeo (inclusive simbólico), su posición desamparada es la única garantía pensable del terrible (¿o inofensivo?) potencial de criticidad que su libre juego –la producción de saber, de contenidos efectivos de conocimiento desinteresado- puede llegar a inducir mientras y si lo consigue.

### 5.

Se da una correlación implícita entre independencia y *concentración* (centrípeta). Por así decir, tiene sentido hablar de independencia únicamente cuando nos referimos a lo que permite a un autor (y tal vez a un colectivo de autores) dado mantener críticamente el control autónomo del conjunto de mediaciones y dispositivos que afectan a la puesta en visibilidad sin reservas de su producción. En cierto sentido, el ejercicio efectivo de la independencia pertenecería naturalmente a una supuesta etapa de desarrollo crítico-experimental de una post-vanguardia para la cual el compromiso de autoconocimiento habría dejado de ser puramente centrípeta respecto de la estructura misma de la obra para dirigir su acción crítica al contexto inclusive no artístico.

### 6.

En los últimos decenios hemos tenido suficientes (aparentes) razones para esperar que el carácter técnico de la puesta electrónica favorezca la emergencia de este tipo de dispositivos *microdependientes*. Dos razones aparente, al bulto: (i) El bajo costo de las infraestructuras necesarias para dar visibilidad a sus actos de opinión. (ii) La unificación práctica en la PC del dominio tecnológico de los dispositivos de producción, distribución y recepción (antes disperso: estudio, galería, museo, libro, librería, etc.). Tales dispositivos tendrían por un lado (i), como objetivo o posibilidades, la producción (circunscrita) de esfera pública en una zona *microdependiente*,<sup>4</sup> en la que hacer presentes ante la ciudadanía nuestros actos de opinión e interpretación y nuestras actuaciones de producción cognitiva y crítica. Y por otro (ii), la desarticulación crítica del espacio de la llamada opinión pública, contraponiendo líneas de *opinión diversa* a los movimientos (económicos y burocráticos) de producción de

consenso apoyados en una manipulación autorregulada de los medios de comunicación como jamás se había visto, ni siquiera en las regiones más pobres y deprimentes del mundo.

**Fernando Fraenza & Alejandra Perié**

#### Licencia de uso:

Este texto está licenciada bajo una Licencia Attribution-NonCommercial-NoDerivs 2.5 de Creative Commons. Para ver una copia de esta licencia, visite

<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/ar/>

#### Notas

(1) Bourdieu Pierre (1992) *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*, Barcelona, Anagrama, 1995. Traducción castellana de Thomas Kauf, de *Les regles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Du Seuil).

(2) Artículo titulado "Pequeña teoría de la independencia (sobre las definiciones críticas que orientan la práctica desarrollada en aleph, Acción Paralela y arts.zin, como constelación micro de proyectos editoriales independientes)", que constituyó la contribución de José Luis Brea al foro sobre revistas organizado en 2002 por la revista de Arteleku. Podéis descargarla directamente de aleph: <http://aleph-arts.org/pens/independencia.html>

(3) Habermas Jürgen (1981) *Teoría de la acción comunicativa I & II, (I) Racionalidad de la acción y racionalización social, y (II) Crítica de la razón funcionalista*, Taurus, Madrid, 1990 (vol.II) y 1999 (vol.I). Del original: *Theorie des kommunikativen Handelns. band 1 & band 2, (1) Handlungsrationaliät und gesellschaftliche Rationalisierung, und (2) Zur Kritik de funktionalistischen Vernunft*, Suhrkamp, Frankfurt, 1981.

(4) También calificada como *temporalmente autónoma*.