

## **Nuevos lenguajes, Nuevos públicos**

### **(Viejas instituciones)**

#### **I**

Antes de nada quisiera anunciar que esta ponencia, al contrario de lo que personalmente suelo pensar y hacer, será toda leída. Soy consciente de la diferencia importante que significa realizar este modo de exposición en lugar de uno más informal y ameno, como es hablar sobre el tema en cuestión a partir de unos puntos principales que se desarrollan y se explican conforme el discurso va solicitando mayor o menor detalle. Hay un motivo principal en esta decisión: decir todo lo que se ha de decir, y hacerlo con la imposición de una exigente autocrítica a la que el texto escrito obliga más que la palabra hablada, cuando ésta se expresa de manera espontánea. Teniendo en cuenta que este análisis acabará siendo parte de la publicación resumen de estas II Jornadas de Investigación que llevan por título *La imagen mundializada, ¿una iconicidad global?*, parece que esta decisión pueda ser acertada, al final se verá. Otra razón importante, que es el poder que todavía mantiene el lenguaje escrito sobre el hablado, es su condición de registro; es decir, que pueda ser consultado, releído, criticado después... instalado en el tiempo que sobrevive a la propia conferencia, por necesidad siempre tendente a ser acción e incluso *performance* por más que pueda quedar documentada audiovisualmente. Asimismo, como ya se ha podido comprobar, se presentará en primera persona, particularidad ésta que no se hubiera empleado en otras circunstancias pero que ahora, al elegir este modo de comunicación, se torna inevitable.

Una matización más a esta presentación radica en la inclusión de un subtítulo. Al título *Nuevos lenguajes, Nuevos públicos*, se ha incorporado, entre paréntesis, pero no en voz baja: *(Viejas instituciones)*. En cierta forma, éste reafirma el título que se ha

publicado en los programas y se proyecta ahora sobre la pantalla de este salón de actos y, al mismo tiempo, voltea el sentido del enunciado y su contenido. A propósito de la novedad caben muchos matices, también muchos mitos. Como la frase que comenta un personaje en la película de Marcel Carné *Les enfants du Paradis* empleada por Román Gubern en su libro *Godard Polémico*, podríamos decir: "¿La novedad?... La novedad es vieja como el mundo". Al ansia de novedad responde, casi inmediatamente, el conocimiento de un ejemplo que desdice la novedad de eso último, situándolo en una línea cronológica sobre los efectos y afectos, también sobre los desafectos y los defectos, de lo *nuevo*: esa suerte de paraíso no se sabe bien si perdido o nunca encontrado que sigue empleándose como leitmotiv para casi cualquier logro que pretenda emerger de lo cotidiano e instaurarse primero como necesario y, más tarde, como imprescindible. Una máxima que emplea la tecnología, y sus usos pseudo humanizados, a cada momento y en versiones cada vez más sofisticadas.

En este sentido, la novedad no es aquí algo que ya se produjo en un momento anterior, sino la sensación de que los cambios nunca serán exentos, estarán aislados o escindidos de su contexto, como tampoco serán definitivos los logros conseguidos, porque estamos más bien hastiados de comprobar que luchas históricas en el terreno político, social, cultural... se menoscaban, se limitan, acaban finalmente desapareciendo y, según parece por el resultado de las voces en contra o por el momento actual de crisis de sentido y de miedo generalizado ante el futuro inmediato, nunca pasa nada. También aquí es preciso ser autocrítico y esta ocasión que se me ofrece –y que agradezco– es proclive para demostrarlo, pues quien ahora lee esto permaneció en la explanada exterior de este museo sosteniendo uno de los extremos de una pancarta donde se podía leer el texto: "CULTURA SENSE CENSURA", el 9 de marzo de 2010. Ese día se hizo efectiva la dimisión de Romà de la Calle como director de este centro, obligada por el

acto censor e impune ejercido sobre la exposición *Fragments d'un any*. Una frase dicha por Romà de la Calle entonces recorre este texto ahora: “La política es el aire de la cultura; la cultura es la base de la política”. Así pues, volver aquí de este modo –algo que ha sido reprobado por algunos compañeros y compañeras de profesión, por momentos más preocupados de la ética profesional ajena que del correcto ejercicio de la suya propia– necesitará ser explicado un poco más adelante. Valgan como adelanto dos cuestiones, ninguna de ellas presentadas como excusas o justificaciones: la primera es la vinculación de esta ponencia al grupo de I+D+i de la Universitat de València, dentro del programa *Comportamientos artísticos fin de siglo en el contexto valenciano*.

*Precedentes de las poéticas de globalización*, cuya investigadora principal es la Profesora Carmen Senabre, co-directora de estas Jornadas y a cuyo grupo de investigación tengo el placer de pertenecer.

La segunda cuestión es más que evidente y responde a la necesidad urgente de recuperar las instituciones, el MuVIM por ejemplo, usándolas y haciéndolas propias, antes de que un día cualquiera salgamos a la calle y comprobemos que ya nos son nuestras, es decir, de la ciudadanía, que es como decir que hubieran desaparecido de improviso y sin pensarlo. Antes de iniciar cualquier investigación, en el ámbito que sea pero por lo general orientada a temas específicos de interés general, es conveniente limpiar la habitación propia, ese espacio de reflexión que permite posicionarse por encima de cualquier otra distracción, muchas veces encaminadas a la pura contaminación del aire y al empobrecimiento de las ideas.

Otra cita, ya empleada por quien esto expone en un texto que igualmente contenía el concepto de novedad en su enunciado, es del pensador y cineasta situacionista Guy Debord. Dice así: “Los hombres se parecen más a su tiempo que a su padre”. Resulta habitual que Debord no sólo indique una dirección a tomar, que lo hace,

sino que plantee al mismo tiempo mil y una variantes sobre el modo como queremos o debemos tomar esa dirección. Una decisión ética. Es decir, en esta cita no se plantea únicamente una cuestión de novedad, en el sentido de mirar sobre el presente con la frescura de una mirada menos contaminada o aún no desencantada, como podría ser interpretada la mirada de los hijos en relación a la de los padres (bien sean éstos o aquéllos reales o metafóricos); es hacerlo igualmente hacia el núcleo duro de ese inicio del aprendizaje de la mirada, en un contexto donde lo externo, es decir, lo político, gana en atractivo al ámbito doméstico y domesticado, a su vez domesticador, de lo privado. Semejarse más a su tiempo que a su padre se ha convertido en una máxima de estos “tiempos exponenciales” en lo referente tanto a las transformaciones tecnológicas, como a la ausencia de ideología, la cual se amolda sin prejuicios a la situación concreta de cada momento, siendo su única finalidad el mercado.

Por continuar con las citas –que son el sustento de cualquier intento de novedad que se precie, cuanto menos para tomar impulso desde lo existente ante lo que está por venir– es pertinente traer a colación otra que el propio Debord coloca al principio del Tomo 1 de su *Panegírico*, una suerte de Memorias en clave de ensayo lúcido y sentencioso. La cita en cuestión pertenece al “Canto VI” de la *Iliada* y dice así: “¿Por qué me interrogas sobre mi origen? Las generaciones de los hombres son como las de las hojas. El viento esparce las hojas por el suelo, pero el fecundo bosque da nacimiento a otras, y así vuelve la primavera; de igual modo la raza humana nace y pasa”. Huelga decir –o tal vez no, y debamos empezar de nuevo a decir aquello que de tan obvio que resulta ha acabado siendo desplazado– que a la raza humana pertenecemos todos, incluidos los políticos, aunque muchas veces se consideren una raza aparte; así como los directores de museo, también en ocasiones extra-confiados a su suerte igual de perentoria, es decir, la de ser hojas que pasan –no necesariamente aún caídas–. Este

aspecto y el porqué de su pertenencia se explicará más adelante, junto con el otro apuntado un poco más arriba, es decir, antes.

Desde una postura clarividente, Rafael Sánchez Ferlosio indica en su libro de aforismos *Vendrán más años malos y nos harán más ciegos*: “Sólo aquella que corre gravísimo peligro de pasar inadvertida es una verdadera novedad. Por eso Herodes, que alguna experiencia tiene en el asunto, extiende diariamente a la totalidad del censo su orden de degüello. El instrumento de ejecución es el periódico”. En este sentido, la novedad es representada por la noticia, por la nueva, aquello que los medios de comunicación imponen como actualidad sobre el mismo papel de periódico que acaba sin mucha dilación y con un poco de suerte, en el contenedor de separación de residuos; pero también en el grandioso océano todavía sin mucha profundidad que es Internet –el medio de la globalización amiga– o empleando cualesquiera otros medios difusores de homologación.

## II

El proyecto (sic) *societat i cultura*, producido y desarrollado en este mismo museo entre diciembre de 2009 y febrero de 2010 adquirió el aspecto de un periódico por entregas semanales, doce en este caso, cada una de las cuales contenía una serie de secciones que, al igual que en cualquier publicación, aparecían en cada número de manera regular, aunque no idéntica. Estas secciones comprendían: un índice redactado de contenidos, un artículo de portada, dos columnas de opinión, un artículo de fondo o reportaje, una intervención gráfica realizada por un/a artista, testimonios cortos de vecinos del barrio de Velluters y una entrevista más extensa que ocupaba la contraportada.

La idea principal del proyecto en su inicio proponía vincular el MuVIM con la ciudad. En la línea de cierta crítica institucional, este museo, cuyas siglas incluyen los conceptos Ilustración y Modernidad, de clara vinculación con la tradición museística, quería abrirse al barrio donde se ubica, Velluters, con un doble sentido. En primer lugar, quería ofrecer una imagen de cercanía, demostrar que el modo como se entienden las exposiciones en una institución de este perfil encontraba equilibrio entre aquellas que muestran una visión o revisión de la Modernidad y las que avanzan un paso más en el siempre indeterminado momento presente, donde la historia se conforma día a día con medios menos científicos que la arqueología y menos asentados y asimilados que los que proporciona la perspectiva temporal. En otro sentido, se pretendía que el barrio entrara dentro de sus muros, tal vez para intentar alejar la máxima de Adorno que relaciona museo con mausoleo.

El proyecto se inscribió dentro de una práctica expositiva de arte público. Se unificaron los criterios de una publicación periódica que salía del museo para encontrarse con el barrio y sus habitantes y se empleó este mismo medio portátil y codificado en tanto que periódico para emplearlo como espacio real de exposición. Es decir, (sic) se componía de doce pequeñas exposiciones que salían del espacio museístico concebido como tal para encontrarse, para toparse en ocasiones, con la idiosincrasia del barrio. De hecho (sic) tenía que entenderse en dos sentidos: en primer lugar según la definición del diccionario, (sic) es el “adverbio latino que significa ‘así’, que se emplea particularmente, colocándolo entre paréntesis, en las transcripciones de textos o documentos, para indicar que cierta palabra o expresión que puede parecer equivocada está así en el original”. En el número inicial 01/12, dentro del texto de portada titulado *Poder hacer, deber de hacer*, a modo de presentación y explicación del proyecto, se indicaba lo siguiente: “De este modo, [en relación a la definición del

diccionario] el periódico **(sic)** vendría a indicar que Velluters es ‘así’ o que al menos ‘está así en el original’, es decir, en el propio lugar de donde se extrae la información y que aquí se transcribe. Esto abre un debate inevitable y necesario sobre la interpretación de los hechos y el modo idóneo de su exposición. Así como enfrenta información y opinión en un contexto con apariencia de periódico que, sin embargo, se define como una publicación de crítica cultural, pretendidamente subjetiva y deseosa de ser transformadora. Al mismo tiempo [y como segunda intención del título] **(sic)** responde a las iniciales de ‘societat’, ‘cultura’, y al nexos ‘i’, queriendo otorgar a ambos conceptos un marco de acción conjunta. En este sentido, se afirma que la cultura desligada de lo social genera actitudes fetichistas o elitismos desproporcionados y, en cualquier caso, produce endogamia y desconcierto. A su vez, la sociedad sin cultura responde a un patrón sobradamente conocido donde manda la economía y la falsa objetividad de la ciencia aplicada. En momentos como el actual, de clara hipertrofia económica, se sigue sin proponer la cultura como vehículo de relaciones intersectoriales, pieza angular del conocimiento y sector capaz de generar riqueza patrimonial y económica. Una apuesta decidida por la cultura en conjunto, tal vez aportara soluciones particulares o incluso el inicio de un camino a seguir donde la estética no se desligara tan fácilmente de la ética, y viceversa.”

En este mismo artículo, el título [*Poder hacer, deber de hacer*] tenía, al igual que en esta ponencia, una intención precisa. Se explicaba de este modo: “La posibilidad de realizar un proyecto, cualquiera que sea éste, o la oportunidad de hacerlo, lleva implícita la obligación, el deber, de imbricarse en la sociedad que le acoge. El poder hacer es un deber de hacer, haciéndolo en unas condiciones precisas, inserto en un contexto y provocando, al hacerlo, una acción que surja multiplicada, derivada, plural y comunitaria.”

Igualmente ahora, y cada vez más en el contexto geopolítico y sociocultural en el que nos hallamos, poder hacer algo es un deber para hacerlo en una dirección que, sin lugar a dudas, es política en el sentido de que acontece dentro del ámbito de lo público, por más que aparezca como texto escrito, como lengua hablada, como conversación o como material docente que se imparte y comparte en la universidad. Lo político diferenciado y antagónico de la política, entendiéndola –aunque sea de forma reduccionista– como el divertimento de unos pocos que juegan a ser los dioses del resto. Lo político, en cambio, lo es porque considera como principio generador de contexto el propio ámbito de lo público, allí donde cada uno/a se encuentra, se conoce, se relaciona, se divierte, donde se convive, se ama, se respeta, se transforma y se discute. El mismo ámbito donde un poder determinado controla, vigila, reprime, ahoga, dispersa, divide y casi siempre, por no decir siempre, vence.

(sic) reunió como proyecto una serie de inquietudes que tenían como principal diálogo el generado entre la ciudad y el museo, ya se ha dicho. Cabría definir con más detalle qué tipo de diálogo se quiso entablar y hasta dónde fue posible mantenerlo dadas las características de ambos interlocutores. Valencia, como caso de estudio, es un tema de análisis infinito, como cualquier ciudad mediana, se podrá argüir, pero que en este caso plantea frentes complejos y claros enfrentamientos entre ciudadanía y gobierno municipal que siendo minoritarios, están fuertemente asentados, en especial en el ámbito del patrimonio urbanístico, gravemente castigado. Por otro lado, la ciudad mantiene cientos de solares en su Ciutat Vella mientras sus límites municipales periféricos en los últimos diez o quince años se han expandido como manchas de aceite, creando nuevos barrios de clase media y media-alta.

Pese a los cambios acontecidos en esta última edad de oro de la construcción, la de la gran burbuja inmobiliaria, la realidad es que sigue habiendo un agujero negro en el



centro que resulta inaudito, difícil de entender y, por eso mismo, reprochable. [\[Relación con Solares \(o del optimismo\)\]](#) Velluters es uno de los cinco barrios que conforman la Ciutat Vella de Valencia y, sin lugar a dudas, es el más degradado. Esta degradación se deriva de dos hechos principales: la apertura de la Avenida del Oeste, hoy denominada del Baró de Càrcer, en los años cincuenta del siglo XX cuyos edificios actuaron de pantalla para el resto de edificaciones –por lo general de no muy buena calidad y de poca altura, como en el resto de barrios históricos– que acabaron acorralándolas entre dos vías con gran afluencia de tráfico rodado. El otro hecho, casi consustancial al barrio, es la prostitución y el nivel de degradación que ésta genera en las sociedades actuales, vinculada a la venta y consumo de droga. La denominación del barrio, al margen del actual Velluters que recupera la importancia gremial del sector textil, sigue siendo para muchos el barrio de El Pilar (por la Iglesia dedicada a esta patrona) o el Barrio Chino, lo que representa un estigma para la zona y sus habitantes que aún perdura, como perduran las mafias de la prostitución en tres o cuatro calles del barrio convertidas casi en gueto.

El otro interlocutor fue el MuVIM, un museo nada habituado a este tipo de proyectos que se desarrollan y completan durante el tiempo de exposición y que hizo mucho por culminarlo de la mejor forma posible, dadas las limitaciones de personal y de medios, así como por el número de exposiciones que produce y coordina. En este sentido fueron decisivos el apoyo de Román de la Calle, y la incondicionalidad de Carlos Pérez como editor del proyecto y de María José Hueso como coordinadora de absolutamente todo lo derivado de él. [\[Video 96 páginas\]](#) Para llevar a cabo los contenidos de cada uno de los doce números, que conforman al final una publicación de 96 páginas, se contó con las colaboraciones escritas y gráficas de cerca de 80 profesionales: periodistas, artistas, sociólogos, escritores, profesores universitarios, arquitectos, urbanistas, teóricos del arte, etc., así como del trabajo realizado por

ESTABLIMENT, los artífices del diseño de la publicación y la tipografía específica sicFont. Por su parte, el artista Xavier Arenós realizó el mobiliario que contenía la parte física del proyecto, un espacio de almacenaje de ejemplares y lugar de lectura, ubicado en una parte del zaguán de entrada del museo. La sensación de paso del tiempo se hacía palpable en la pared más larga del *stand* de (sic), que empezó prácticamente sin nada, únicamente con el cartel de la exposición y que acabó convirtiéndose en un tablón de imágenes, mapas, dibujos originales, fotografías... material derivado de su uso en los consiguientes números. [\[Fotos y explicación del blog\]](#)

Una consideración importante del proyecto era desarrollarlo desde el contexto local, localista incluso. Todos/as los/as colaboradores/as que participaron viven o han vivido una parte importante de sus vidas en Valencia, desarrollan sus diferentes actividades en la ciudad o en el área metropolitana, bien desde instituciones universitarias, museísticas, bien desde los medios de comunicación de la Comunidad Valenciana o desde la independencia, como profesionales autónomos, pero siempre en este ámbito geográfico. Todos excepto Lidia Falcón, fundadora del Partido Feminista de España y abogada, que como profesional llevó la causa interpuesta por vecinas de Velluters contra las mafias de la prostitución en el barrio y su clara vinculación con la trata de mujeres. Así pues, su participación era también, aunque desde una cierta distancia geográfica, la de una gran conocedora de la realidad local.

Esta decisión venía a hacer patente otra carencia característica de esta ciudad, como es la ausencia de foros independientes, especialmente medios impresos, donde la crítica cultural plantee cuestiones y haga aflorar una sociedad civil crítica con su entorno. Los pocos medios locales que dedican sus esfuerzos y presupuestos a generar una mirada crítica ante lo circundante, desde la construcción de contenidos, lo hacen en exceso atezados por las repercusiones económicas que ello pueda ocasionar a sus

empresas de comunicación, éstas sí, globalizadas. Por todo ello, era fundamental extraer de entre la visibilidad de quienes trabajan a diario en los medios y de entre quienes lo hacen en un segundo plano en las instituciones, el personal humano que sin duda existe en este contexto, pero que o bien no encuentra ya energías ni motivaciones para expresarse públicamente, o bien ha decidido no darse más cabezazos contra los muros, o incluso buscar a aquellos que desistieron por no encontrar medios que dieran eco a sus voces. Con todo, y se puede comprobar hojeando las 96 páginas de esta publicación o visitando el sitio web [societaticultura.org](http://societaticultura.org), está contrastado el equilibrio ideológico de los textos y las intervenciones de los/as colaboradores/as, un claro planteamiento desde el principio como fiel retrato social del contexto de donde surgía y hacia donde iba dirigido.

### III

A partir de este momento, este proyecto expositivo se empleará como ejemplo, casi como estudio de caso, para definir los conceptos empleados en el título de esta ponencia: “nuevos lenguajes”, “nuevos públicos” y el subtítulo añadido “viejas instituciones”. Por nuevos lenguajes debemos realmente entender la redefinición de un lenguaje básico: la palabra escrita, que se presenta como generadora de teoría. Es decir, la intención era crear un medio de crítica cultural, en el amplio sentido del término, que incluyera la ciudad, su historia, la memoria de sus habitantes, la creación artística realizada desde una mirada contemporánea, las crónicas, etc., como los lados inseparables de un mismo poliedro. Trabajar en un medio impreso con rotativa permite acabar los contenidos un día y disponer de los ejemplares al siguiente, lo que en este caso creaba una falsa ilusión de habitar dentro de una redacción periodística, cuando en realidad todo estaba planificado como un proyecto expositivo y gran parte de las

colaboraciones se habían asignado con meses de antelación. El porcentaje de material generado y completado semanalmente ocupaba alrededor de un 15%-20% de cada número, lo cual en el fondo era significativo, y permitía incluir en una semana actividades realizadas la anterior, consiguiendo de esta manera un cierto equilibrio entre el material de largo recorrido de determinados textos y artículos de fondo y el registro de eventos que estaban ocurriendo durante el tiempo de exposición, en el espacio concreto de Velluters.

Así pues, lo que podría verse aquí como novedoso tal vez fuera el hecho de que el arte, a través de este sistema peculiar de *time specific work*, actuaba de catalizador de diferentes disciplinas: periodismo, literatura, ilustración, sociología, historia, fotografía, arquitectura y urbanismo, antropología, memoria personal o colectiva, teatro, diseño gráfico, arte plástico, visual y funcional [explicar estos tipos de arte con ejemplos], entre otras. El arte es aquí un generador de contexto y la posibilidad de conexión entre todas las áreas, empleando unos recursos estéticos y teniendo como finalidad el aprendizaje y el proceso, más allá incluso de sus resultados, por más que fueran asimismo importantes. Del mismo modo, este tipo de planteamiento artístico, no sólo ya por la lista de artistas invitados a participar, sino también por el formato de exposición (el de realizar un periódico semanal), venía –y viene– a posicionar el arte contemporáneo en el terreno de lo social, entendiendo éste al menos desde dos posiciones.

Como es evidente, una de ellas es la que establece que lo social es aquello que se relaciona con la sociedad y los asuntos derivados que le corresponde negociar entre las partes implicadas. En este caso, asimismo, se querría ampliar a una segunda argumentación para incluir también aquello que se define como social en el sentido de que cuestiona sus herramientas de producción, es decir, aquello que tiene entre las manos y que se ofrece al público transformado. Es también un tipo de posicionamiento

que no se cree lo primero que ve o que escucha, sino que duda, pregunta y busca desestabilizar las bases que le sostienen y sí, explicado de una forma extendida – podríamos decir globalizada–, es aquello que muerde la mano que quien le alimenta, como cualquier expresión de arte social o político que se precie debe hacer.

La segunda parte del título, la que hace referencia a los “nuevos públicos”, debe explicarse rebuscando igualmente entre las bases que conforman un planteamiento artístico que sale de los límites del museo para exponerse a la intemperie, sin el paraguas de ese espacio climatizado, contextualizado como tal lugar de exposición y conocimiento y codificado según unos patrones heredados, como es el museo. Es por ello que la novedad en este caso debe leerse como una pretensión clásica de salir fuera de este marco, distribuir contenidos, hacerlos llegar a espacios diversos, en lugar de esperar a que éstos sean contemplados y analizados por el público asiduo a los museos, en un trayecto que podríamos denominar únicamente de ida.

La búsqueda de público, la repercusión en la audiencia, es una constante en cualquier campo, “esos microcosmos sociales”, como diría Pierre Bourdieu. En parte esto es así debido a la conversión del concepto definidor, al haber pasado de ser llamados “ciudadanos” a ser nombrados y tratados como meros “consumidores”. Más aún en el terreno cultural, esta búsqueda ha derivado en obsesión, pues sus estadísticas reflejando el número de visitas se ha convertido en la medida de todas las cosas, aquello que consolida o no los presupuestos, que posibilita contar con personal cualificado, que construye o destruye el prestigio de la institución, así como el de sus responsables y técnicos, y hasta que genera la posibilidad de convertirse en lugar de peregrinaje turístico: como tanto gusta decir a unos y otros, el hecho de poner tal ciudad o tal otra en el mapa (del ocio cultural globalizado).

De nuevo Pierre Bordieu, [en su conferencia *La cultura está en peligro* y dentro del apartado *La autonomía amenazada*, transcrita en el volumen *Contrafuegos 2*,] lo expone de la siguiente manera: [...] “la búsqueda del máximo público lleva a los productores a buscar productos *ómnibus*, que valen para públicos de todos los medios y de todos los países, por ser poco diferenciados y diferenciadores [...]”. Un poco más adelante, continúa: “Lo que está en juego es la perpetuación de una producción cultural que no esté orientada hacia fines exclusivamente comerciales y que no esté sometida a los veredictos de los que dominan la producción mediática de masas, sobre todo a través del poder que ejercen sobre los grandes medios de difusión”.

Claro que debemos preguntarnos ¿cuál es el público que hoy asiste y se interesa por el arte contemporáneo? ¿Para qué o quiénes se realiza? ¿Con qué finalidad se asiste a los museos y en general a las exposiciones de arte contemporáneo? ¿Qué repercusión se espera de los espectadores como para que esto forme parte de su propia pervivencia? ¿Debemos pensar en ello como medio para que funcione, o como fin para que todos los agentes implicados nos aseguremos una continuidad profesional? ¿Qué podemos considerar como ética profesional en este campo tan sembrado de subjetividad, aclamada y defendida a partes iguales?

Queden aquí suspendidas estas preguntas por si podemos generar con ellas otras cuestiones y otras con éstas, hasta encontrar una solución que bien nos sacie, bien nos harte de preguntar.

Para concluir, es preciso intentar cerrar este círculo torpemente trazado, analizando porqué se ha incluido el subtítulo “viejas instituciones” y qué carácter adquiere en este contexto preciso. Por qué, como se ha dicho al principio, reafirma el título y voltea al mismo tiempo su significado. Una primera apreciación no es tan obvia como pudiera parecer: no son necesarias las instituciones para construir nuevos

lenguajes y generar nuevos públicos. No, al menos, si no se le quiere dar a los contenidos una difusión masiva o, más que cuantitativa, cualitativamente variada y diversa. Sobre la problemática que genera emplear las instituciones para cuestionarlas, es decir, colocarlas en el punto central del análisis y trabajar con sus medios para desarrollar proyectos críticos con ellas, que es como decir críticos con la sociedad que habitamos, se ha escrito y se han dicho muchas cosas. Y son legión las voces que no quieren entender ni aceptar que la utilización de una institución pública es un derecho, el que permite decir lo que se quiera y decirlo alto, como también implica un posicionamiento.

Hay ocasiones en que tomar la palabra y reivindicar su uso es una exigencia ética. En esos casos, no decir lo que se ve con claridad para evitar disputas, sortear dudas, eludir represalias y, en definitiva, para no sufrir los daños colaterales derivados de esa obligación contraída con la palabra, de ese compromiso con la libertad, es escurrir el bulto, pasar de puntillas, mirar para otro lado.

Así pues, las viejas instituciones, no confundir con las instituciones viejas, son esos marcos incomparables donde se coarta la opinión ajena y donde no se sabe deslindar libertad de maniobra; son los marcos dorados sin el lienzo, es decir, mera opulencia del hueco; o los grandes edificios emblemáticos que se rellenan de aire, un aire carísimo por cierto, perfectamente climatizado. Las viejas instituciones, claro está, evitan tanto la procreación de nuevos lenguajes como la consolidación de nuevos públicos. Son la vetustez perpetua y representan el anacronismo mal entendido, el que presume de progreso a costa de silenciar las voces discordantes. ¿Qué progreso puede ser ése que no mira lo que tiene delante, que ni siquiera se mira a sí mismo?

Pero no nos dejemos sorprender, pues las viejas instituciones con frecuencia se muestran sin formas concretas y aparecen al volver la esquina más próxima a nosotros,

o al sentarnos en la silla que creíamos propia. Toma forma en los bastiones morales tradicionales, como el patriarcado o su sucedáneo, el paternalismo, y es necesario no dejarse convencer e intentar erradicarlos tal vez sin prisa, pero sobre todo sin pausa. Antes se hablaba de la ética. Por ética entendemos las normas tácitas que se ocupan de los asuntos sociales y de convivencia allí donde las leyes no llegan. Pero la ética es distinta según el contexto donde se aplica. Es, por lo tanto, subjetiva en su apreciación, maleable a interpretaciones varias y ciega, especialmente cuando se emplea sólo para criticar lo ajeno sin pararse siquiera a hacer un mínimo auto análisis de lo propio. La ética es un peligro, de hecho; de ahí que muchos, por si acaso y para que nos les ataque antes de poder atacarla ellos/as, es decir, abusar de ella, decidan emplear la doble moral, que es salgo así como el diablo de la ética, *the other side of ethics*. Y es un cáncer letal cuando se mezcla con estas conductas patriarcales, porque quien la emplea en este sentido sólo puede esperar que se cumplan a rajatabla las jerarquías impuestas que le benefician, la férrea cadena de mando, el reparto escrupuloso de las migajas.

Es preciso por todo ello invitar a las viejas instituciones, a las concretas y a las abstractas, a irse; que nos dejen tranquilos. Sólo así, los que siempre solemos perder, podremos empezar a pensar que jugar en igualdad de condiciones, podría permitirnos ganar algún día.

Álvaro de los Ángeles