

EL PODER DE LA LECTURA

Una conversación con Irit Rogoff

Leire Vergara

Dutch Art Institute / leirevergara@gmail.com

Irit Rogoff

Goldsmiths College University of London / i.rogoff@gold.ac.uk

Traducido por Emilia y Pilar García-Romeu

Leire Vergara: Me gustaría iniciar esta conversación refiriéndome directamente al tema propuesto por las editoras Gela Jeleton y Pablo Martínez para este número de *Re-visiones*, que se centra en la práctica de producir conocimiento colectivamente. De hecho, me gustaría traer a colación algunos momentos que compartimos en el marco de la investigación dentro del programa de doctorado Curatorial/Knowledge [Conocimiento/Curatorial] que ofrecía el Departamento de Visual Cultures [Culturas Visuales] de Goldsmiths College. Has estado al frente del mismo desde 2006, primero junto a Paul Martinon y más tarde con Stefan Nowotny, y yo me incorporé a él como estudiante en 2011. En concreto me gustaría hablar del grupo de lectura del seminario de los sábados, que empezó casi desde el principio del programa. Con respecto a ese formato, recuerdo sobre todo algo que yo no esperaba y que pasó justo después de unirme al grupo. La artista Sarah Pierce, que tenía más avanzada su investigación que yo (creo que acaba de aprobar el examen "upgrade" que da acceso a un nivel superior en la investigación) me pidió que llevara el grupo de lectura con ella. Su propuesta me interesó inmediatamente porque me hizo entender, por así decirlo, el programa de investigación en el que me había embarcado, una situación colectiva dentro de la universidad que acogía lo inesperado para permitir que surgieran nuevas formas mediante el deseo de estudiar junto a otras personas. En este contexto, el grupo de lectura fue una herramienta que nos ayudó a descubrir nuestras propias formas de hacer en cada investigación y a encontrar un lugar dentro del grupo. Pero sobre todo, este era un formato que conseguía disolver los papeles de docente y estudiante y por consiguiente las jerarquías que llevan implícitas. En otras palabras, era un método que nos permitía desarrollar nuevas voces, nuevas posiciones y consecuentemente un marco colectivo.

Irit Rogoff: Me gusta que me recuerdes los primeros años de Curatorial/Knowledge porque en cierto modo los había olvidado. Cuando empiezas un programa como este, anhelas algo que todavía no está ahí. No es lo que estudiarías o cómo lo estudiarías, sino un ámbito que comienza a existir. Sin embargo aquello que se inicia es algo que no surge por interés

general sino por una sensación de necesidad. En este caso, el programa comenzó porque sentíamos que habíamos impulsado Visual Cultures en diferentes direcciones, pero no lo habíamos puesto a prueba en relación a las prácticas. Con esta idea en mente, establecimos dos programas: uno en Research/Architecture [Investigación/Arquitectura] y otro en Curatorial/Knowledge, asumiendo con esto que había gente fuera del mundo académico cuyas prácticas no estaban suficientemente fundamentadas en la teoría y el estudio. Así que estaba muy relacionado con lo que considerábamos un cambio entre el comisariado como práctica profesional y "lo curatorial" como evento de conocimiento dentro de la práctica curatorial. Una vez establecido, la cuestión era qué se debía enseñar, una pregunta que a día de hoy nos seguimos haciendo. Al principio de cada curso lidiamos con esta cuestión. Así que no tiene que ver solo con un desplazamiento de las relaciones jerárquicas entre estudiantes y profesorado, sino con un generarse o comenzar a existir entre iguales. Solo entre iguales se puede, por un lado, definir la necesidad y, por otro, poner el conocimiento sobre la mesa. Creo que esto fue algo único. Al final, la gente que acabó viniendo eran personas desencantadas con lo que había. Esto hizo que Visual Cultures se convirtiera en un campo teórico dirigido a agitar la práctica del comisariado. Además, reconoció la existencia de una comunidad de desencantados y su sentimiento de necesitar más. Consecuentemente, también reconoció los límites del estudio que normalmente están definidos por una disciplina, un campo. Esta es la génesis de lo que podríamos llamar "juntarnos para estudiar".

Leire Vergara: Algo que agradecí mucho del programa es que nunca discutimos los aspectos prácticos del comisariado. Durante esos años nos ocupamos de nociones como "lo curatorial" o "justicia" y de otras muchas aparentemente alejadas de la práctica curatorial pero que al final están absolutamente involucradas en ella.

Irit Rogoff: Ahora estoy pensando en transformar el programa porque creo que ha cumplido con su misión original. Quiero trasladarlo a lo que realmente me interesa en este momento, lo que parece urgente en lo contemporáneo, lo que yo llamo "Advanced Practices" [Prácticas Avanzadas], que podemos discutir más adelante. En relación a las dinámicas del programa de Curatorial/Knowledge, estas se basan en reunir personas para que estudien juntas. Y esto supone que cada una llega con un interés distinto.

Leire Vergara: Por eso las condiciones son también importantes. Ahora que estamos algunos días en Londres practicando la sana costumbre de quedarnos en casa de amigas, hemos acabado leyendo sus libros cuando no están. Así que, ayer por la noche, estuve leyendo una colección de ensayos de Hannah Arendt, en concreto su famosa entrevista de 1964 con Günter

Grass para la Televisión de Alemania Occidental. En cierto momento, discuten la relevancia de las condiciones en las que un modelo de política se conforma. Volviendo a Curatorial/Knowledge, pienso en lo importante que son las condiciones del estudio cuando se intentan establecer las dinámicas a las que te has referido. En el contexto del programa, fue muy especial que se pudiera asistir al seminario como alumna matriculada o como oyente. De hecho, hubo gente que vino como oyente durante años. La pequeña sala Prokofiev de la biblioteca, nuestra sala, estaba hasta abarrotada de gente: profesorado, alumnado matriculado, oyentes de largo recorrido y también ocasionales.

Irit Rogoff: Creo que cuando quieres producir un campo, un área de estudio que no existe, no puedes utilizar solo canales institucionales porque, ¿en qué campo se matricularía la gente? Así que una de las cosas que me resultó interesante fue ondear la bandera de Curatorial/Knowledge y ver quién venía. Y ese “quién venía” produjo un campo. Fue interesante que la gente se acercara, que quizás pensaran que allí estaba pasando algo. Yo me empeñé en mantener la plataforma abierta, en permitir que al final se pudiera obtener un título o dejarlo abierto y que la gente asistiera como oyente durante años, sin hacer un doctorado pero pudiendo extraer ideas y materiales para su práctica profesional. (Algunas de las ideas más provocativas vinieron de aquellos que no se encontraban a gusto matriculándose en un curso o pensando en sus intereses o preocupaciones en relación a un título). La universidad no estaba muy contenta, pero algunas de las aportaciones de esas personas a la discusión fueron las más significativas y lúcidas, precisamente por su ambivalencia.

Leire Vergara: Todo esto coincidía con el tremendo aumento de las tasas de matrícula de la universidad en Reino Unido.

Irit Rogoff: En cierta medida fue un rechazo a la financiarización de la educación como el único principio de acceso al estudio dentro del ámbito académico. Fue un momento muy importante. De todas formas, ahora soy consciente de que esos momentos no se pueden mantener, de que tienes que cambiar y eso me resulta interesante, que esos momentos no sean sostenibles. “Lo curatorial” ahora existe dentro de muchas prácticas. Cuando empezamos no estaba respaldado por el conocimiento teórico y no se consideraba una práctica propia de investigación. Ahora es diferente, “lo curatorial” se reconoce como práctica investigativa. Sin embargo, entretanto, el propio campo ha cambiado. En realidad ya no necesita de nuestra intervención. Así que es el momento de hacer otra cosa. “Lo curatorial” se ha desplegado como algo mayor. Lo que podemos extraer de esta experiencia es que es un experimento más entre muchos otros de cómo estudiar juntas o incluso de cómo “encontrarnos en el estudio”. Me resulta muy interesante que se constituya una comunidad justo en el

momento que no tienes muy claro qué se debería hacer. Tienes una pregunta pero no sabes los materiales, los protocolos, las formas que deberías emplear en relación a la pregunta y llegas a ese encuentro con la intención de experimentar.

Leire Vergara: Tengo que añadir que, desde mi posición de estudiante, el reto también era que había que escribir una tesis. En este sentido, fue muy duro que el campo tuviera que inventarse, sus herramientas, y que además se te evaluara dentro del formato de la tesis doctoral. Me acuerdo de una conversación que mantuvimos por entonces, precisamente sobre el formato de la tesis. Después de que ambas nos mostrásemos críticas al respecto, tú añadiste una nueva perspectiva porque pensabas que ese viejo modelo era capaz, aún hoy, de ofrecer posibilidades de experimentación.

Irit Rogoff: Nunca sé que pensar: por una parte es un modelo absolutamente anticuado que ya no es necesario. Pero después de haber supervisado unas treinta tesis doctorales, me he dado cuenta de que hay algo que no está del todo bien en ese deseo de prescindir de la disertación doctoral. Algo pasa cuando te impones una exigencia tan severa. No me importa mucho la disertación en sí, pero sí la transformación que la gente experimenta al retarse a escribir una tesis, personas que no son teóricas. Aquellas que escribieron una tesis en el programa de doctorado se transformaron de alguna manera, fuera su disertación buena o no.

Leire Vergara: Sí, porque es un compromiso inmenso a largo plazo.

Irit Rogoff: Y también es algo que no se hace en la vida profesional, que es conceptualizar un problema, dilucidar una forma de investigarlo y encontrar una forma adecuada de presentarlo como proyecto de investigación. Si no estás acostumbrada es una tarea enorme. El reto es la transformación. Lo haces tú sola, creas la metodología, pero el resultado final es la confianza real que se adquiere al estar a cargo de un proyecto de alto nivel. Por eso, parte de mí quiere deshacerse de la tesis y otra ve que la tesis sirve un propósito que es independiente de su producto. A menudo pienso que en un mundo ideal se premiaría la transformación personal más que la tesis. Me encantaría que fuera así. Viniendo de la comunidad transgeneracional que ha sido Curatorial/Knowledge, lo interesante fue cómo cada una lo interiorizó. Por ejemplo, en tu propio proyecto de investigación, pero también en tu práctica diaria, habías pensado mucho en todo tipo de formas de estudio pero no necesariamente en “lo que estudiarías” sino en “lo que eso produciría”. Así que sería interesante que contaras algo sobre tu proyecto de tesis en Marruecos y el trabajo que desarrollaste en Bulegoa en Bilbao.

Leire Vergara: Desde el principio, mis contribuciones personales en Bulegoa z/b, la oficina de arte y conocimiento que inicié junto a mis compañeras Isabel de Naverán, Beatriz Cavia y Miren Jaio en Bilbao en 2010, estaban en gran parte inspiradas por las sesiones que manteníamos en Curatorial/Knowledge. En realidad, quería continuar las conversaciones que allí habíamos iniciado colectivamente. En Londres nos reuníamos cada dos meses en una plataforma reflexiva, pero luego volvíamos a nuestros contextos de vida y trabajo. De alguna manera yo quería seguir reflexionando, especulando, compartiendo preocupaciones comunes con gente diferente, fuera del seminario, pero con la misma intensidad y complejidad. Recuerdo decirles a mis compañeras que por qué no generábamos esa misma dinámica en nuestra propia ciudad, Bilbao, fuera de la universidad, lejos de los debates concretos que manteníamos en Londres, pero relacionados con intereses artísticos y conceptuales relevantes localmente y en consecuencia trasladables a otros contextos. Naturalmente empezamos muy comprometidas con el formato del grupo de lectura. Las cuatro miembros de Bulegoa de entonces proveníamos de contextos diferentes. Por ejemplo, Beatriz Cavia, que viene de la sociología, reconoció inmediatamente el potencial pedagógico e investigador de esta herramienta. De hecho la había utilizado en diversos grupos de investigación del Departamento de Sociología de la Universidad del País Vasco. La idea era, pues, utilizarla para investigar juntas fuera de los límites de la universidad. En nuestro caso se trataba de examinar ciertos debates y temas emergentes que sucedían dentro de la práctica y la investigación artística. El momento coincidió, por ejemplo, con un proceso interesante de autoreflexión dentro de la coreografía que nos descubrió Isabel de Naverán, y también con la irrupción de ciertos debates dentro de la antropología que comenzaron a ganar la atención del contexto internacional del arte. Para empezar, el grupo de lectura nos ayudó a conocer estos debates sin comprometernos necesariamente con ellos, sin tener que confiar inmediatamente en ellos o aplicarlos en nuestro propio medio. Abrimos este proceso de lectura públicamente a través de convocatorias y la gente se nos unió para estudiar de cerca líneas concretas de pensamiento. Después, comenzamos a testar el grupo de lectura como metodología curatorial dentro de producciones específicas.

Irit Rogoff: Se produce un desplazamiento muy interesante cuando la autoridad del texto se deshace a través de la multiplicidad de lecturas, que lo observan como algo que produce la relación entre ellas más que como una enunciación inflexible que tiene que comprenderse en su totalidad. Mantengo un gran compromiso con la lectura, siempre he deseado que la gente a mi alrededor lea mucho. Recientemente comencé a dar algunas clases en nuestro Grado en Comisariado. Este grupo de estudiantes es muy joven. En la primera clase me di cuenta de que no conocían ninguna de las referencias que intentaba compartir con el grupo. Por ello les dije que eso

suponía un problema y les pregunté qué hacer al respecto. Me contestaron que lo pensarían y realmente lo hicieron. Cuando volvieron me sugirieron que les diera una lista de referencias que buscarían en Google. Lo pensé y acepté su sugerencia porque de este modo estarían desarrollando una especie de modelo de investigación y si algo les interesaba de verdad irían a la biblioteca. Me di cuenta de que el compromiso con la lectura es un asunto mucho más plural de lo que había imaginado. Creo que los grupos de lectura actúan de muy diversas maneras. Para empezar, producen una relación dual con el texto, reconocen por un lado que el texto tiene algo que darte y por otro que no tiene ninguna autoridad sobre ti. Yo creo firmemente en esa dualidad. Los grupos de lectura también reconocen que las dinámicas sociales entre quienes leen son tan importantes como el texto que se lee. Y, sobre todo, escenifican el deseo mismo de saber. Es el deseo de saber el que constituye la práctica de leer.

Leire Vergara: Ahora me acuerdo del modo que tenía Sarat Maharaj de tratar las referencias cuando daba clase en el Departamento a finales de los noventa. Nunca daba una lista completa de referencias de la teoría que enseñaba. Pasábamos horas dando vueltas en la biblioteca buscando los textos que nos mencionaba.

Irit Rogoff: Quizás, entonces, la búsqueda era más importante que los textos y Sarat lo entendía así por su fascinación con la casualidad y los encuentros inesperados que no encajan. Yo recibí una educación muy tradicional en historia del arte en The Courtauld Institute of Art. Cuando terminé mi doctorado sabía que no quería convertirme en una historiadora del arte al uso pero tampoco sabía bien qué quería ser. Todavía no me había expuesto lo suficiente a las cosas que me ayudarían a decidirme. Entonces tuve la gran suerte de obtener una beca de posdoctorado para pasar dos años en un programa de la Universidad de Harvard titulado "The Center for European Studies" [El Centro de Estudios Europeos]. Allí, lo primero que hice fue leer. Participaba en siete seminarios y grupos de lectura. Todos los días iba a una conferencia, a menudo a dos. También iba a conferencias los fines de semana. La cabeza me iba a estallar. Una de las cosas con las que me topé fue un librito que acababa de publicarse. Fue a finales de los ochenta. El autor era un teórico literario, Francis Barker, y el libro se llamaba *The Tremolous Private Body* [*Cuerpo y temblor: un ensayo sobre la sujeción*, 1984]. Enseguida me di cuenta de lo valiente que era ese libro porque se inventaba un tema y su metodología, era hipotético y propositivo. El libro trata de cómo en el siglo XVII el cuerpo comienza un proceso de singularización, deja de ser una entidad universal. No tiene ninguna nota y en la introducción el autor dice algo así como "si quieres saber de dónde sale esto, lee a Nietzsche, Freud y Derrida". Me pareció mágico. Revelaba el origen de su pensamiento sin atarlo completamente a una autoridad académica. Se lee de una sentada y en su día fue muy

emocionante. Ese libro fue muy importante en mi vida. Desde entonces ha sido un largo viaje explorando metodologías, el poder de la lectura y la urgencia de trasladar estas preocupaciones a un programa, un programa académico o un programa de comisariado. Cuando vi que estabas desarrollando tu propia metodología para tu tesis, me sentí identificada porque yo había pasado por lo mismo. A mí me interesaba el hecho de que los grupos de lectura no tienen que ver con algo que ya sabemos sino con hacer que un tema comience a existir. En tu caso y en relación con la proximidad colonial a través de una geografía específica, las “plazas de soberanía”, el tema cobró vida mediante grupos de lectura que se reunían en diversas localizaciones y en torno a esas entidades tan huidizas.

Leire Vergara: Para mí fue muy importante construir el tema en relación a un contexto concreto del Norte de Marruecos, un lugar que me era extraño, pues no lo conocía y tenía que ser cauta con cómo decía las cosas y cómo tocaba públicamente los aspectos que quería tratar. Esa dificultad nunca me abandonó y eso fue muy interesante. Me hizo darme cuenta, en un estadio muy temprano del trabajo de campo, de que tenía que encontrar una forma indirecta de abordar públicamente esos temas. Por entonces también me preocupaba el peligro de caer en el exotismo y terminar reproduciendo la imposición colonial al abrir debates concretos en ese contexto específico. En relación con todo esto, el grupo de lectura me permitió contar con un largo periodo de tiempo para establecer una relación prolongada con el lugar, el contexto donde se situaba mi investigación. Así, el grupo de lectura acabó dividiéndose en una serie de sesiones que duraron varios meses en total. También se desarrollaron en lugares distintos: en diálogo con diferentes artistas del contexto local, de mi propio contexto y también de fuera. Más allá de todo esto, el grupo de lectura intentó algo con lo que, en cierto modo, estábamos lidiando en nuestras tesis: la potencialidad de trabajar a través de la teoría y la práctica. De este modo, las sesiones intentaban leer teoría a través de prácticas artísticas específicas. Cada sesión estaba moderada en diálogo con artistas cuya práctica permitiera una entrada artística frente al texto. El que el grupo de lectura tuviera esa estructura durante un tiempo prolongado creó el contexto para abordar la geografía específica de las plazas. Lo curatorial operó dentro de este terreno. De cada sesión surgían ejercicios de lectura y escritura y el tema de mi tesis fue convirtiéndose en un interés público desde el cual desarrollar una práctica situada.

Irit Rogoff: Cuando vi las fotografías de este trabajo de campo, pensé que era increíble que todas estas prácticas comenzaran a existir simultáneamente; la gente estaba absolutamente cautivada por los textos, algo en lo que creo absolutamente, que un texto tiene el poder de cautivar. Me gustó mucho el trabajo desarrollado a partir de la situación íntima de un

grupo de personas que se encuentran con un texto. El grupo de lectura prescinde de las relaciones de poder que suelen confinar el aula.

Leire Vergara: Una de mis preguntas sobre los grupos de lectura tiene que ver con cómo trabajar con textos curatorialmente. Siempre me refiero al modo en que los textos y los libros se presentan dentro de una exposición. Normalmente aparecen fijados a una mesa, son textos y libros que allí no se pueden leer, pero que representan, al exhibirse, la inteligencia de la exposición. Esta relación imposible con los textos en la exposición me llevó a preguntarme cómo sería trabajar con los textos curatorialmente y no teóricamente. Recientemente hablaba con Rachel O'Reilly, escritora y artista, que, al igual que yo, es tutora y da clase en el Dutch Art Institute sobre preocupaciones comunes en torno a la lectura y escritura. Me contaba que se había formado en literatura comparada y que este ámbito de la literatura había perdido su influencia en la universidad.

Irit Rogoff: Para mi generación la literatura comparada constituyó un área increíblemente radical porque podías estudiar filosofía, literatura, teoría política, pero no estabas restringida a una cultura nacional, podías estar en varias culturas nacionales simultáneamente.

Leire Vergara: La teoría poscolonial surgió de un proyecto comparativo, es decir, de comparar diferentes producciones y contextos culturales y textuales. Dado que yo no había estado dentro de ese contexto de estudio, pregunté a Rachel sobre la metodología de la literatura comparada. Según ella, su aplicación se daba a través de la "lectura atenta" (close reading).

Irit Rogoff: Sí, es una buena forma de llamarlo. Cuando comencé a enseñar, la "lectura atenta" era un método en el que creía a pies juntillas. Por entonces daba clase a estudiantes de Grado en California y en general el grupo creía todo lo que decían los textos. Apliqué la lectura atenta profundizando en determinados párrafos para hacerles ver las operaciones del texto, su propia textualidad, su propia capacidad para establecer un argumento. Sin embargo, hoy día estoy más interesada en la performatividad que sucede más allá del texto. Quiero entender las convergencias de la performance que emergen en ese preciso momento del estudio. El texto es solo una de ellas pero hay otras muchas líneas de confluencia fuera del texto. Muchas de ellas se hacen invisibles dentro de un aula. Me gusta ver cómo cada década las cosas cambian sustancialmente. Un método como el de la "lectura atenta", un fundamento absoluto de mi práctica como profesora, ya no es tan crucial para mí. Me siento mucho más persuadida por la disonancia de un texto, por entender que cada texto puede actuar en oposición. Por ejemplo, un texto puede saturar con datos, pero al mismo tiempo fomentar una voz independiente y crítica. En cierto modo, ambos aspectos van juntos. Desentrañar este tipo de dualidad en

algunos textos es interesante porque es necesario experimentar la disonancia del texto a través de la lectura. Sin embargo, dentro de la actual fragmentación de la realidad, el poder del texto, por así llamarlo, su propia facultad para cambiar el mundo, tal y como lo experimentamos en mi generación, se ha diluido en una expresión de empatía donde la persuasión juega un papel mucho menor.

Leire Vergara: En mi propio contexto, el País Vasco, ha habido una cierta resistencia hacia el poder del texto. Los artistas se sitúan en esa resistencia y de hecho ha crecido con las generaciones como respuesta a la influencia del discurso de las últimas décadas dentro de la esfera del arte.

Irit Rogoff: Puedo entender de dónde viene esa resistencia, es una especie de lucha contra la autoridad. Pero por ejemplo, el año pasado di *The Aesthetics of Resistance 1975-1981* [*La estética de la resistencia*, 1999], de Peter Weiss, en mi clase de Grado. Es un libro que toma la forma de un diálogo entre el narrador y un grupo de estudiantes mientras visitan los museos y galerías de Berlín en los años treinta, un momento embebido en la lucha entre el fascismo y el comunismo. Esta lectura en concreto me hizo darme cuenta de la falta de referencias de mis jóvenes estudiantes.

Leire Vergara: ¿Cómo leísteis *The Aesthetics of Resistance* en clase?

Irit Rogoff: Simplemente leímos en alto algunos párrafos pero pusimos una imagen ampliada del altar de Pérgamo como fondo. Este año he decidido hacerlo de una forma distinta. Quiero llevarles al British Museum, donde vamos a realizar la lectura de *The Aesthetics of Resistance* frente a los mármoles de Elgin del friso del Partenón. Tengo que pensar en cómo traer esa lectura al momento contemporáneo. En los años treinta en Berlín la batalla estaba muy clara pero hoy, en Londres, no es el caso, y la cuestión es cómo compartirlo con estudiantes de dieciocho años. Antes de ir al British Museum y recrear la batalla frente a los mármoles de Elgin, dedicaremos algunas clases a estudiar formas de traer la novela de Peter Weiss a la actualidad. Es interesante porque convergen en un momento histórico, un momento contemporáneo y un momento performativo. Este formato puede hacer que el conocimiento cobre vida.

Leire Vergara: Debido a mi experiencia docente en el Dutch Art Institute, me he dado cuenta de que a veces es muy importante salir del aula, salir y hacer algo como grupo. En mi caso, tomé la determinación de pasear al anochecer con el grupo, entre un seminario y otro. Una propuesta tan simple generó un montón de cosas. Solo así desarrollamos de manera colectiva una serie de nuevas metodologías alrededor del caminar que conformaron la base sobre la que habilitar posibilidades infinitas. Uno de esos paseos nocturnos tuvo lugar en Barcelona y para ello nos juntamos

con el grupo de estudiantes del Programa de Estudios Independientes del MACBA. Ambos grupos comenzaron a compartir metodologías, abordajes de su estudio colectivo, incluso sus angustias, unas por no haber abandonado el aula, otras por el cansancio que les producía el constante deambular de un master como el DAI, que ya no tiene una sede fija.

Irit Rogoff: En el Grado de Curating [Comisariado], llevé a los alumnos a la Tate Modern. Cada momento de la visita supuso una capa distinta de conocimiento. Por ejemplo, caminamos fuera, alrededor del edificio, con urbanistas críticos que les hablaron de la gentrificación y el desarrollo urbanístico del área; o dentro, cuando hablamos con diversos miembros del personal sobre el concepto de investigación dentro del museo. Finalmente pasamos varias horas en Tate Exchange, un lugar donde cualquiera puede hacer preguntas y compartir intereses o preocupaciones con los diferentes miembros del equipo de trabajo del museo. Nos reunimos con la comisaria y otros miembros que nos contaron la historia de la institución y su proyecto, una institución que básicamente se inventó enteramente a sí misma hace quince años, con una colección muy pobre, ya que el arte contemporáneo no había sido hasta entonces algo central en la vida cultural británica. Cada dos horas cambiábamos la perspectiva a partir de las distintas conversaciones. Al final del día, les sugerí que observaran el *skyline* y buscaran las grúas para entender dónde se localizaba el desarrollo y su relación con otros aspectos de la ciudad. De regreso a la universidad, me mandaron mensajes de texto diciendo que había un total de diecisiete grúas. Pensé entonces en la importancia que tiene el conocimiento multidimensional que no estudia las cosas de manera frontal para evitar juzgar la realidad y ser consciente de las complejas problemáticas que la conforman.

Leire Vergara: En este formato la práctica parece desempeñar un papel importante.

Irit Rogoff: Ya no creo como antes en la separación entre teoría y práctica, pues me considero una practicante para quien la teoría es una de las principales herramientas. La teoría es el lugar desde el que empiezo las cosas. Trabajo con un colectivo llamado Freethought [Pensamiento Libre]. Es un colectivo curioso porque participan tres generaciones con bagajes muy diferentes. Massimiliano Mollona es antropólogo, Louise Moreno es urbanista, Nora Sternfeld es educadora, Adrian Heathfield trabaja con la performance y Stefano Harney se dedica a la logística y al estudio radical. Lo que nos une es el deseo de sacar el conocimiento fuera del ámbito académico y tratarlo de formas inesperadas para inventar retos desde lo personal. Después de hacer unos cuantos proyectos en Alemania y Austria, nos invitaron a comisariar conjuntamente la Bergen Assembly, la Trienal de Noruega. Bergen es una ciudad pequeña, pero tiene instituciones artísticas

bastante consolidadas: una academia de arte, museos y galerías, y la comunidad artística también es bastante grande y colaborativa de muchas formas distintas. Decidimos centrarnos en la noción de "infraestructura" por dos motivos. Uno de ellos tenía que ver con la idea de que somos "seres infraestructurales", porque muchas de las posibilidades y las condiciones en las que vivimos están determinadas por las infraestructuras. Además, supuestamente las infraestructuras son neutrales, eficaces, dedicadas al suministro de recursos, al control de las dinámicas sociales, etc. Partimos de esta "neutralidad" para alcanzar otros significados de esta noción, analizar sus subjetividades y texturas afectivas o, como dice Adrian, "infraestructuras sensibles". Como cada miembro procedía de áreas y metodologías distintas, el proyecto fue muy exploratorio y nos organizamos de manera que todas tuviéramos que producir un capítulo de esa exploración. Una cosa que hicimos de manera conjunta fue organizar en Bergen una serie de seminarios durante los dos años de preparación de la trienal. Cada seis semanas dos de nosotras íbamos a Bergen, por lo que pudimos trabajar colaborativamente en momentos diferentes. Elegíamos un texto y una problemática y las sesiones se celebraban solo en instituciones municipales, como la biblioteca pública, la Casa de la Literatura, etc. Las sesiones estaban completamente abiertas al público, la gente tenía que inscribirse en Internet y era posible acceder a todas las lecturas en la web. Nadie estaba obligado a asistir a todas las sesiones, pero intentamos convencer a la mayoría de que así lo hicieran y durante dos años conseguimos construir allí las bases para pensar sobre infraestructura. Era muy gratificante reunirnos cada seis semanas y trabajar todo el día, con la misma intensidad que hubo al principio de Curatorial/Knowledge pero con un grupo que no estaba acostumbrado en absoluto a trabajar así. Nuestra tarea consistía, primero, en convencer a los asistentes de la importancia de la problemática y, segundo, en guiarles a través de un texto. Impartí con Stefano Harney un seminario maravilloso basado en el texto *¿Qué es la crítica?* de Foucault. Tomamos la famosa frase en la que Foucault dice "No queremos que nos gobiernen así" y Harney la cambio por "No queremos que accedan a nosotros así". Después leímos todo el texto desde la perspectiva del "acceso", lo que nos situó en la cultura neoliberal contemporánea y en todos los medios que nos tienen cautivos. El proceso fue totalmente fascinante y aprendimos mucho en el transcurso. Al final, para la inauguración organizamos una cumbre sobre Infraestructuras que Adrian Heathfield organizó como pieza de performance. Nosotros éramos los actores y él, el director, aunque no fuimos del todo conscientes de ello. Había conferencias por la mañana y debates en grupo por la tarde, a veces también alguna charla. En medio de todo ello estaban las comidas de dos horas, que se convirtieron en el núcleo de la cumbre. Dos artistas cuya práctica es cocinar contribuyeron con el menú, trescientas personas se sentaban en unas largas mesas y hablaban durante horas de lo que habían

oído por la mañana..., fue ahí donde se celebró la cumbre, no en las conferencias.

Leire Vergara: Entonces ¿fue esa la propuesta performativa de Adrian?

Irit Rogoff: No lo propuso, simplemente lo hizo. Esta conjunción entre lo performativo y los seminarios fue bastante única. Durante los dos años de preparación, después de las conferencias de la tarde, también organizábamos una cena para la ciudad. Pedíamos prestado un espacio artístico público y llevábamos a un invitado especial para que nos hablara de lo que habíamos estudiado por la mañana, pero de una forma mucho más abierta y accesible. A esas cenas podían asistir hasta ciento cincuenta personas. Con este ejercicio aprendí a reexaminar las cosas dentro de diferentes formatos. Durante todo el proceso, el problema seguía siendo la noción de infraestructura. Hablábamos de ello y mientras tanto creábamos un conjunto complejo de infraestructuras. Al final, lo que dio vida propia al proyecto fue la tensión entre "hablar de" e "inventar en". Después de todas estas actividades, acabamos con una fiesta gigantesca para toda la Trienal. Estando allí sentada, la gente se me acercaba para decirme lo importante que habían sido los seminarios para ellas, que los habían seguido cientos de personas que no estaban presentes. Entonces me di cuenta de que, más allá del espectáculo, lo que quieres es que la gente se haya embarcado en un pensamiento especulativo que trasciende el momento de exposición.

Leire Vergara: Esta cumbre sobre Infraestructuras me recuerda mucho al proyecto *EL CONTRATO* que organicé entre 2013 y 2015 con mis colegas de Bulegoa z/b. En este caso, el proyecto se desarrolló con el compromiso de más de veinte personas. Durante un año nos reunimos cada quince días en Azkuna Zentroa (la institución que produjo este proyecto) para leer, estudiar y especular en torno a la noción de "contrato". Para ello creamos un grupo de lectura y preparamos una bibliografía. Dos de nosotras moderábamos las sesiones para suscitar distintos cruces entre nuestras diferentes prácticas y procedencias: performance en el caso de Isabel de Naverán, teoría social en el de Beatriz Cavia, crítica de arte en el de Miren Jaio y comisariado en el mío. El grupo era bastante ecléctico e incluía estudiantes, artistas, jóvenes comisarias, bailarinas, coreógrafas, pero también desempleadas, funcionarias, etc. El proceso de lectura se dividió en dos partes, una antes de agosto y las vacaciones de verano, y otra después, desde septiembre hasta abril, que fue cuando terminamos. En el primer periodo, una de las participantes, Manoli, que era funcionaria de una oficina tributaria local y que estaba a punto de jubilarse, se quejó de que todos los textos que llevábamos procedían del mismo campo, el posestructuralismo. Dijo que ya había leído esos textos cuando era joven y nos animó a buscar otras referencias. Este comentario nos hizo cambiar por completo no solo la lista de lectura, sino el formato, y en septiembre el grupo de lectura se

transformó en un grupo de escritura. Se nos ocurrieron una serie de ejercicios que terminamos probando en este contexto y así se desarrolló gradualmente una práctica colectiva entre la lectura y la escritura. Manoli se quedó hasta el final y fue una de las participantes más comprometidas.

Irit Rogoff: Entiendo sus razones. Tienen relación con una iniciativa en la que estoy trabajando y que hemos llamado “Advanced Practices”, que quizá sustituya al término “Curatorial/Knowledge” en un futuro próximo. Lo que expresa realmente es el paso de trabajar con conocimientos heredados, es decir, con todo lo que hemos heredado (los textos que leemos, los acontecimientos históricos que hemos vivido, los diferentes conocimientos especializados...) a trabajar *a partir de las condiciones* (no sobre las condiciones, sino desde ellas). Esto, para mí, está abriendo una nueva veta de pensamiento. Por ejemplo, teniendo en cuenta que el mundo que nos rodea es un mundo de extrema precariedad en todos los niveles, ya sea en seguridad, economía, continuidad profesional, etc., no podemos utilizar un conocimiento estable para analizar esta situación precaria. Debemos trabajar desde las circunstancias y decidir qué conocimiento tiene capacidad para encajar con nuestra precariedad. Por ejemplo, qué conocimiento puede pensarse como precario para poder interactuar con las condiciones actuales de seguridad, financiarización, gerencialismo, cultura algorítmica, con todo aquello que determina ahora mismo nuestra vida. Es un cambio enorme, algo que va a influir directamente en la relación entre todas las personas que participan en el proyecto, docentes, estudiantes, visitantes, y va a crear una proximidad inmediata con los temas de estudio porque esas condiciones nos afectan directamente. El grupo que ya hemos puesto en marcha está intentando comprender qué son las Advanced Practices y para ello se nos han unido una veintena de pensadores y pensadoras maravillosas, gente que está lidiando con cuestiones similares.

Leire Vergara: ¿Es un grupo autoorganizado?

Irit Rogoff: Es un *think tank* autoorganizado. Trabajamos en instituciones y grupos de investigación y nos hemos dado cuenta de que organismos tales como universidades, museos y centros de investigación instrumentalizan el conocimiento para su propia expansión. Así pues, hemos decidido articular lo que hemos identificado como Advanced Practices, prácticas que se niegan a ser presa fácil de regímenes de evaluación del conocimiento. Las caracterizaremos y produciremos un vocabulario que amplíe las formas de valorar trabajos tan novedosos dentro de las evaluaciones oficiales de investigación. Los actuales evaluadores no cuentan con términos que les permitan entender el trabajo que estamos haciendo, ya que no encaja dentro de las disciplinas y campos de investigación tradicionales. Por eso tendremos que facilitarles las herramientas. En este sentido, implica una intervención real a la hora de pensar el “conocimiento”.

Leire Vergara: ¿Se trata de una intervención dentro de una institución para revertir la propia institución?

Irit Rogoff: Es una intervención en toda una serie de instituciones, porque es válida para museos, universidades, centros de investigación y, hasta cierto punto, también para ONGs, en otras palabras, para cualquiera que trabaje con la producción de conocimiento. Está dirigida principalmente a evitar que el conocimiento se empaquete, mida y evalúe inmediatamente. En cierto modo, está orientada a la cultura de la evaluación que domina cada vez más nuestra vida. Brian Massumi acaba de publicar un libro nuevo titulado *99 Thesis on the Re-evaluation of Value*, que empieza diciendo que el valor lleva demasiado tiempo en manos de las personas equivocadas y que lo que tenemos que hacer ahora es utilizar una noción de valor que sea nuestra. Me identifico completamente.

Leire Vergara: Esta economía de la evaluación es algo que afecta enormemente a la educación en Gran Bretaña, aunque también en otros lugares, porque determina qué cursos y asignaturas deben impartirse y cuáles no, qué es rentable y útil para la economía y qué no.

Irit Rogoff: Exacto. Descarta todo lo experimental, lo exploratorio, cualquier estudio que no conduzca a algo concreto. En este caso, la estructura que hemos iniciado es bastante formal y rígida performativamente. Al final generará un Libro Blanco. Esto implica una ecuación absolutamente formal de un grupo de colaboradoras que intervienen en un campo. Tiene que ser preciso, tiene que ser específico sobre el campo y sobre la terminología que se le aplica. Es fascinante porque es un verdadero aporte crítico que tiene un impulso disciplinario, pero, volviendo al inicio de la conversación, es algo que se realizará estudiando juntas.

Leire Vergara: ¿Es leer juntas una de vuestras metodologías?

Irit Rogoff: En todas las reuniones, que tienen lugar durante dos días, hay diferentes generaciones, colaboradoras y profesionales. A veces hay un texto inspirador de fondo, como el que he mencionado de Brian Massumi. Trabajamos conjuntamente para caracterizar la noción de Advanced Practices. Hablamos de ella y después nos dividimos en grupos pequeños para centrarnos más concretamente en aspectos distintos, en términos nuevos. Después, volvemos a juntarnos e intentamos fundir lo que hemos hecho.

Leire Vergara: Pero ¿qué quieres decir exactamente con Advanced Practices? ¿Cómo habéis caracterizado este término hasta ahora?

Irit Rogoff: Advanced Practices es un término que intenta alejarse del entendimiento rígido de una investigación artística, que intenta dar cabida a otras relaciones posibles entre teoría y práctica. Queremos abordar prácticas que inventen sus propias metodologías de investigación, que produzcan múltiples posiciones, que eviten ser ilustrativas. En algunos casos, la investigación artística se ha aplicado para abordar un problema mediante el diseño de un proyecto artístico. A menudo esto ha generado un enfoque ilustrativo para discernir el problema. Lo que nos interesa es un conjunto de prácticas que se ocupen de un problema a través de multiplicidad de posiciones, metodologías y materiales. Hace poco, mi colaborador Florian Schneider y yo estábamos trabajando y de pronto nos dimos cuenta de algo bastante significativo. La razón por la que encontramos interesante leer ensayos sobre el estudio negro radical de autores y autoras como Fred Moten, Christina Sharpe, Saidiya Hartman, Hortense Spillers, es porque eso es precisamente lo que hacen, es decir, Advanced Practices, prácticas avanzadas. Lo que hacen no se asienta en ningún lugar, su tema, sus materiales y sus metodologías son desconocidos, todo está configurado para hablarle a todo lo demás desde un sentido de urgencia, desestabiliza el conocimiento, desestabiliza la lectura. La urgencia es la herencia de la violencia racial contra las personas negras, pero nos afecta como lectores mucho más allá, nos hace entender lo limitado de nuestra comprensión en la base del conocimiento, de cómo conocer y cómo hacer reivindicaciones políticas a través de lo que sabemos.

Leire Vergara: Mediante la condena de esa violencia están generando un campo nuevo y así reclaman una nueva posición que les empodere.

Irit Rogoff: Es una posición que afirma que algo ocurre en el mundo aun cuando no podemos ponerle nombre, rastrearlo ni explicarlo. Está relacionada con Deleuze, en el sentido de que vive los efectos de ese acontecimiento. Sin embargo, lo están haciendo de formas que Deleuze no habría imaginado, no solo a través de lo que la filosofía europea llevó a un pensador radical como Deleuze, sino prestando atención a todas las texturas, todos los sonidos, todos los olores que puedan tener significado para los afectados.

Leire Vergara: Creo que también están desafiando la noción de política identitaria y, por consiguiente, las condiciones ideológicas de esa noción.

Irit Rogoff: Estoy completamente de acuerdo, y para nosotros son un modelo de lo que queremos caracterizar como Advanced Practices. No es el único modelo que tenemos, también hay prácticas artísticas específicas, obras de arte, formas de activismo, ONGs, formatos organizativos adoptados por actores culturales... toda una gama de aportaciones.

Leire Vergara: Sin embargo, no creo que el problema estribe en la capacidad del arte para inventar, investigar o dar cabida a varias posiciones en relación con una problemática. Quizá el problema tenga que ver con que la investigación artística se ha instrumentalizado de varias formas, limitando así las facultades del arte para inventar, investigar...

Irit Rogoff: Exacto. El arte es capaz de permitir exploraciones e investigaciones radicales, y normalmente es el caso, pero en los últimos tiempos su potencialidad se ha reducido, precisamente porque no es fácil de evaluar. Con nuestro proyecto ampliado, queremos crear una imposibilidad congénita de evaluación, porque los mecanismos de evaluación reducen la potencialidad de la investigación artística. Otra cuestión es que las Advanced Practices avanzan constantemente, son dinámicas, se mueven hacia delante y, por lo tanto, debe tenerse en cuenta la falta de quietud de su propia forma de estudio. Ahora me doy cuenta de lo útil que me resulta repasar todas estas cuestiones contigo. Nos conocemos desde hace tiempo y ahora podemos considerar las cosas que nos desencantan, que nos hacen conscientes de las limitaciones para dar el paso siguiente.

Leire Vergara: Creo que parte del problema es lo atrapados que estamos en los protocolos. Antes te he hablado de Manoli, nuestra lectora de *EL CONTRATO*, que al principio cuestionó nuestra manera de llevar el grupo de lectura. En realidad lo que estaba haciendo era desafiar el proyecto alejándolo del formato de los protocolos de enseñanza. Gracias a ella, el grupo se sumergió en un talante más especulativo con la invención de una batería de ejercicios.

Irit Rogoff: El problema surge cuando nos cruzamos con los imperativos institucionales para los visitantes, los procesos de evaluación, ser legible para ser financiable... El problema es cómo convivir con el sistema y a la vez producir una alternativa al sistema. En este momento, es enormemente importante generar un sistema alternativo que ponga de manifiesto la importancia del conocimiento. Trabajaremos en estas cuestiones durante dos años.

Leire Vergara: ¿Cuál será el resultado de esos dos años?

Irit Rogoff: Estoy escribiendo un libro titulado *Becoming Research* y, como he dicho antes, elaboraremos un informe y un vocabulario cuya terminología propondrán al menos dos pensadores o autoras. Cada término se definirá con diferentes interpretaciones, de tal modo que, más que definido, será discutido.

Leire Vergara: Este vocabulario debatible me recuerda otra vez a las primeras etapas de Curatorial/Knowledge en las que el grupo examinó el término "curatorial" durante mucho tiempo. Uno de los resultados de aquel largo periodo fue el libro *The Curatorial: A Philosophy of Curating*, publicado por Jean-Paul Martinon. Es una recopilación de varias acepciones del término "curatorial" cuyo objetivo es examinar las condiciones de lo que has denominado un evento de conocimiento. Podemos considerar ese libro como un intento de abrir más que de cerrar la definición de un término. En mi opinión, este tipo de planteamientos confirman el poder del desacuerdo entre múltiples voces cuando se intenta definir un campo, una institución. Este tipo de potencialidad se basa en innumerables perspectivas y procedimientos, a veces incluso antagónicos.

Irit Rogoff: Gavin Butt —hasta hace poco compañero y amigo del departamento de Visual Cultures, ya que se ha trasladado a la Universidad de Sussex— y yo hemos escrito un libro sobre la seriedad. Nos interesaba mucho este concepto, pero de formas completamente diferentes. Al final, cada uno escribió medio libro y después mantuvimos una larga conversación en la que compartimos nuestras perspectivas. Por ejemplo, el año pasado tuve una experiencia muy interesante en Cerdeña. Me invitaron a dar la charla inaugural de Gramsci CampoSud. Se trata de un proyecto de Gramsci organizado en un espacio público y mi charla tuvo lugar en el centro de un parque en el que había niñas corriendo, gritando, cayéndose y madres yendo detrás, perros ladrando, bicicletas pasando... En medio de todo esto, había un pequeño círculo de sillas y un podio con una mesa y una silla desde el que se suponía que yo iba a hablar. No sabía qué hacer.

Leire Vergara: ¿Te pusieron al menos un micrófono?

Irit Rogoff: Un micrófono y un traductor. Luego me disculpé por la charla tremendamente teórica que iba a dar, pero señalé que tenían que entender que, en la pesadilla neoliberal que todos vivimos ahora, la seriedad es mi única arma. En cuanto oyeron la palabra ARMA, todo el mundo se irguió en la silla y prestó atención. Creo verdaderamente que la seriedad es nuestra única arma, porque toda la configuración neoliberal pretende quitarle seriedad al valor en tanto que esencia del valor, en tanto que forma de compromiso y urgencia, y sustituirla por datos cuantificables. La resurrección de la seriedad es una de las pocas cosas fundamentales que nos quedan.

*Esta conversación fue grabada en Londres, el 2 de agosto de 2018.