

Mikel Ochoteco Olazabal:

ARTE Y SOCIEDAD: LA EMERGENCIA DE LO COMÚN

Comunicación presentada en el marco de las jornadas ***Sobre capital y territorio III (de la naturaleza de la economía política... y de los comunes)***. Estas jornadas forman parte del proyecto **Sobre capital y territorio** incluido dentro del programa de **UNIA arteypensamiento**

ARTE Y SOCIEDAD: LA EMERGENCIA DE LO COMÚN

Por: Mikel Ochoteco

Resumen

Partiendo del interrogante “cómo hacer emerger nuevas posibilidades de desarrollo social desde la práctica artística”, el texto *Arte y Sociedad: La Emergencia de lo Común* trata de aproximarse a los modelos de acción colaborativa para comprender su potencial social en esta misma línea. Según la concepción que el texto presenta lo prioritario del acto creativo no debe ser la imposición de un plan mental sobre una realidad dada. Por el contrario, el matiz que adquiere relevancia es el hecho de que el artista proporcione los estímulos necesarios a los participantes para que, mediante la capacidad personal de cada uno, se haga emerger, de forma espontánea y conjuntamente, nuevas situaciones. Por tanto, desde esta perspectiva se valoran tanto las especificidades de cada entorno y la circunstancia única e irrepetible en que se desarrolla la actividad artística, como la enorme creatividad individual de los participantes. Lo anterior, por supuesto, es enmarcado en el interior de un contexto dominado por las prácticas capitalistas, cuyo principal efecto es la homogeneización de los rasgos culturales de los individuos y sus instituciones, y consecuentemente, el control y el sometimiento de la creatividad que le es propia a toda sociedad. De este modo, los argumentos expuestos se centran en una concepción del acto creativo que consiste en la articulación de una serie de condiciones para que situaciones intolerables de la realidad cotidiana (como las que genera el capitalismo) escapen de su equilibrio y se abran a nuevos devenires.

Ya no se trata de imponer una forma a una materia, sino de elaborar un material cada vez más rico, cada vez más consistente, capaz por tanto de captar fuerzas cada vez más intensas. Lo que convierte a un material en algo cada vez más rico es lo que hace que se mantengan unidos los heterogéneos, sin que dejen de serlo.

DELEUZE Y GUATTARI
Del Ritornelo en Mil Mesetas (1980)

Con todas sus vueltas y revueltas, el contexto de la creación artística contemporánea parece en ocasiones que perdiera su valor práctico respecto a la esfera de lo común. Pero esto es sólo una apariencia, o al menos así trataré de argumentarlo. Partiendo del interrogante “cómo hacer emerger nuevas posibilidades de desarrollo social desde la práctica artística”, podré el énfasis en una concepción del acto creativo cada vez más extendida aunque aún minoritaria.

Quizá sea necesario comenzar señalando el progresivo distanciamiento de un pequeño sector de los artistas o productores culturales contemporáneos en su relación a los viejos modelos y concepciones creativas que todos nosotros hemos heredado de épocas pretéritas. Sin necesidad de correr demasiado riesgo, puede apuntarse de entrada que una de las principales evidencias es que estos individuos o colectivos creativos trabajan conscientemente con una materia social que no se presenta en forma sumisa y fiel a las expectativas. Podría afirmar de hecho, y aún sin aventurarme

demasiado, que el rasgo más característico de esta nueva corriente a la que me refiero es la facultad de percibirse a sí mismo como parte integrante del contexto en el que se trabaja. Este territorio *viviente* y singular, puede ser también llamado “ecosistema” o “hábitat social” pues es *un conjunto complejo de elementos heterogéneos interactuando activamente entre sí*.

Los artistas que englobamos en esta tendencia del pensamiento y de la práctica consideran, además, que su función en el interior de dicho sistema es, no la de transformarlo enteramente mediante la aplicación de un plan mental, sino la de *crear condiciones de cambio*, esto es: generar condiciones *en* un determinado contexto *para* que una circunstancia concreta varíe. Debe saberse a este respecto que esta realidad permite ser abordada desde múltiples tipos de experiencias, y ha de ser considerada con independencia de su escala, quedando incluidas tanto la sala de un centro institucional con sus propios actores y sistema de normas, como el barrio de una ciudad, o la ciudad misma.

Lo realmente sustancial en la práctica de estos artistas es que trabajan *emparejados* con ese medio que tratan de hacer evolucionar hacia otras direcciones. En estas circunstancias, el ‘orden’ y el ‘sentido’ de la práctica artística emergen a partir de una negociación que se establece entre fuerzas estructurales y expresivas diversas. Por eso, los procedimientos que esta concepción supone, sean los que sean, pueden representarse como un movimiento que va de abajo hacia arriba, lo cual se opone al “modelo racional” cuya dirección es inversa (desciende desde la racionalidad o desde lo trascendental y se impone a lo material).

Conviene señalar, por otro lado, que durante la práctica artística debe producirse una alianza entre toda esta colección de elementos cuyos efectos inesperados *desafían a la imaginación e imponen a las predicciones racionales de los artistas el descubrimiento de sus límites*. Ello supone que el artista desconoce de antemano el resultado de su obra, debido a que este resultado posee un carácter híbrido, o en otras palabras, como ya he señalado es producto de la alianza entre diferentes tipos de expresividad y creatividad. Recordemos cómo para Deleuze debe hablarse no sólo de una creatividad a nivel individual, sino sobre todo, de una creatividad social, que interactúa a su vez con otras formas creativas intrínsecas a la materia, biológicas o geológicas. Como decía hace un rato, este gran ensamblaje que se forma está regido por las constantes, los límites, las variables, las funciones, etc. que emergen desde las partículas más básicas del conjunto. De modo que, en conclusión, de lo que se trata en el contexto de la creatividad artística es de articular una serie de condiciones para que las situaciones escapen de su equilibrio, y de este modo, se abran a nuevos devenires.

Hecha esta indicación me gustaría centrarme ahora en el contexto del Capitalismo, especialmente en visualizar el modo en que esta concepción del arte se opone en el terreno práctico a las dinámicas capitalistas. Pero antes de proceder quisiera mostrar mi perspectiva sobre esta noción: “Capitalismo”; pues siendo tan familiar, tengo la impresión de que, aún cuando compartimos una serie de valores éticos, se nos presenta con excesiva ambigüedad. Básicamente yo quisiera renunciar, como el historiador de la economía Fernand Braudel y su Escuela de los Annales sugerían, al uso de abstracciones figuradas. Según la perspectiva de este teórico, el Capitalismo no existe como tal (tratándose de una entidad mítica); lo que realmente encontramos es *la superestructura que surge de la acción de un conjunto de prácticas concretas que*

parasitan los mercados. Como puede verse, al emplear la expresión “parasitar los mercados”, estoy implícitamente contradiciendo lo que suele pensarse sobre el capitalismo. Tradicionalmente se ha considerado el Mercado como un elemento clave del Sistema Capitalista, pero para Braudel esto no es así: inversamente, son las entidades capitalistas las que, desde afuera, dominan y destruyen a los mercados elementales a cualquiera de los niveles de escala posibles. Así, Braudel distingue cuidadosamente entre las “dinámicas capitalistas” y la “economía de mercado”. Mientras esta última estaría sometida a la influencia de una competencia *transparente* entre unas alianzas y otras, las entidades capitalistas, que disponen de enormes capitales acumulados, pueden permitirse el juego, el riesgo y las trampas. Los capitalistas planifican, crean y explotan situaciones de monopolio, lo cual genera un comercio desigual —con todo lo que a nivel cotidiano implica.

Como se ha visto, fundamental y paradójicamente se trataría de señalar una exterioridad del capitalismo respecto a la economía de mercado. Debe entenderse, por tanto, que desde tiempos remotos ha existido actividad de tipo capitalista, aunque estas formas aún no constituyeran un sistema de producción generalizado. Debe señalarse además, que estas prácticas de manipulación de los mercados más o menos organizadas o conectadas entre sí, y con una tendencia expansiva al control de los sistemas productivos, estaban presentes a nivel internacional ya en la Europa del siglo XV aunque fueron minoritarios hasta el siglo XVIII¹; por otro lado, conviene añadir que han prosperado en fechas tempranas no sólo en la historia de occidente sino también, por ejemplo, en la del mundo árabe, India o China. “Hay tantos caminos para la ambición de los individuos —concluye Braudel— como sociedades”². Ahora bien, lo que esta perspectiva muestra, es que las prácticas capitalistas se acentúan en determinadas circunstancias según una serie de condiciones socio-políticas. Los capitalistas exigen “cierta tranquilidad del orden social, así como cierta neutralidad, debilidad y complacencia del Estado”³. No cabe duda de que el actual momento sería un buen ejemplo de cristalización de las estructuras capitalistas, seguramente el caso más representativo de todos los posibles (mostrando un desarrollo y una complejidad sin precedentes). No obstante, desde una lógica tradicional podría parecer que los argumentos anteriores tratan de naturalizar los efectos del Capitalismo, como si se dijera: “No debemos dejarnos hipnotizar por el tiempo presente, pues el Capitalismo es algo demasiado viejo que siempre nos acompañará”. Sin embargo, no significa que no haya que combatirlo, por el contrario significa que, conjuntamente y desde diversos medios, debemos crear —activamente— las condiciones territoriales para que este modelo no prolifere y deje de adueñarse de nuestras vidas.

Como se habrá podido notar, aún no me he referido al efecto que tienen las prácticas capitalistas sobre el conjunto de la sociedad. A este respecto, no soy especialmente partidario de limitar los efectos del capitalismo a la explotación física de una clase social por una élite de capitalistas, ni, por otro lado, lo localizaría exclusivamente como una recodificación simbólica del mundo (tal como propuso Debord mediante la “creación de Espectáculo”, o Baudrillard a través del “Simulacro”). No entraré en detalle pero pienso que, a grandes rasgos, puede decirse que lo que las dinámicas capitalistas generan es sobre todo una poderosa *homogeneización cultural*. Y a esto hay que sumarle que, a veces, el propio Estado está implicado en el desarrollo y el mantenimiento de estos monopolios; o bien, el Estado establece formalmente el monopolio. Digo esto porque, por su parte, el Estado no sólo lleva a cabo estrategias

de *unificación* social sino, además, de *uniformización* de acuerdo con las dinámicas capitalistas: por ejemplo, enseñando a los individuos y sus instituciones a ser lo que en inglés se llama “businesslike”. De ahí que el capitalismo sólo triunfe cuando se identifica con el Estado, cuando es el Estado⁴. Por todo ello puede decirse que, al alcanzar cotas altas de intensidad y control social —como en la situación actual—, el capitalismo tiende a degradar la vida cultural (al menos en un sentido del término “cultura” que incorpora no sólo la *diversidad* de las formas de vida social, sino además la *solidaridad* entre los semejantes y una *capacidad espontánea para la autoorganización*). Pero, ¿cómo lleva a cabo tal empresa? Tal y como se ha apuntado, la exigencia de los monopolios no es otra que la de la obtención del máximo beneficio económico más allá de las normas democráticas. Por tanto, la operación principal de acuerdo con su propio *principio de eficacia* es la de movilizar todas sus capacidades a fin de expandir modelos culturales pre-fabricados y generar hábitats político-sociales fácilmente moldeables. “Como privilegio de una minoría, el capitalismo es impensable sin la complicidad activa de la sociedad. Constituye forzosamente una realidad de orden social, una realidad de orden político e incluso una realidad de civilización. Porque hace falta, en cierto modo, que la sociedad entera acepte, más o menos conscientemente, sus valores.”⁵ De este modo, puede comprenderse que las personas se conviertan en peones sobre el tablero, y casi se desplacen según el capricho de movimientos diseñados a priori.

Por eso, la arquitectura y el urbanismo, o concretamente, los organismos dedicados al diseño del espacio público y privado, poseen en este sentido un enorme potencial social. Las obras de este tipo no sólo expresan una creencia en el mundo, y se nos presentan cargadas de simbología, sino que, además, dan forma a las posibles relaciones interpersonales; en definitiva, y en un sentido no determinista, *dan forma a la dinámica social*. Ejemplos de ello los hay en todas las ciudades de todas las épocas, desde los más habituales a los más extravagantes. Quizá sea significativo el hecho de que gran parte de los barrios que hoy en día se construyen en las ciudades recuerden por su fuerte impronta geometrizar a los planes urbanísticos de la época renacentista. Por ejemplo, a la “fantástica” y “perfecta” *citté ideale* pergeñada en la Escuela del artista y urbanista neo-platónico Piero della Francesca, proyecto en el que, ese anhelo de “exactitud” y “previsibilidad” que señala Panofsky⁶, refleja, por otro lado, el temor de la élite capitalista a la imprevisibilidad de los comportamientos populares. Al hilo de todo esto quisiera leer un fragmento del historiador Maurice Aymard:

El urbanismo moderno nace en el Mediterráneo, en la Grecia del siglo V, con Hipodamos de Mileto, inventor de los planos en forma de tablero de damas. Triunfó en cada época de estandarización cultural, donde la reproducción sistemática de un modelo establecido, y considerado superior, cobra una especie de venganza sobre el desarrollo espontáneo: la Grecia helenística, Roma, el Renacimiento y la edad barroca, nuestro mundo contemporáneo. Más que necesidades funcionales, ... lo que proclama es la plena transparencia del espacio habitado por los hombres: la victoria del orden sobre la sombra en una ciudad ideal colocada bajo el signo del espíritu.⁷

En oposición a este tipo de proyectos —que tratan de “inventar realidades” desde lo abstracto— quisiera situar ahora la obra y el pensamiento del arquitecto egipcio del siglo XX Hassan Fathy, muy preocupado por el medio ambiente y el mantenimiento de

la cultura propia de cada pueblo. Sin profundizar en el estilo de su arquitectura me limitaré a poner simplemente un ejemplo de los métodos que empleaba: antes de diseñar un patio entre viviendas, Fathy se paraba a observar los recorridos que de forma instintiva trazaban los habitantes, y en base a tales recorridos naturales urbanizaba el espacio. Entonces, ¿cuál es la diferencia que emerge entre los casos anteriores? Principalmente dos procesos cuyas direcciones se oponen diametralmente. Mientras en el estudio de Piero della Francesca sus colaboradores tienen un procedimiento que actúa de arriba hacia abajo, imponiendo un modelo ideal a una realidad específica, Fathy, que no cree en la efectividad de los “grandes” modelos, piensa que cada circunstancia y cada desarrollo desatan los suyos propios —no sólo nuevos y originales, sino sobre todo, modelos adecuados para su futuro devenir. Naturalmente, conviene recordar que para este arquitecto deben tenerse en cuenta todos los modelos precedentes, para seleccionar, si así se cree oportuno, los más aptos en relación a una circunstancia concreta.

Volviendo al territorio del arte contemporáneo y su función social, existe, desde mi punto de vista, la urgencia de “inyectar fluidez” a nuestras sociedades, pues la verdadera fortaleza de una sociedad radica en la fuerza y la interconexión de la gente corriente. En este sentido me parece pertinente defender la obra de todos aquellos artistas que valoran la creatividad de los individuos, su capacidad para hacer emerger de forma espontánea, y conjuntamente, nuevas situaciones. Quisiera terminar señalando que las prácticas artísticas por sí mismas no cambian ni cambiarían eso que llamamos “Sistema Capitalista”, sino que dentro de un sistema social —muy complejo, diverso, que no puede ser reducido a una sola expresión— el arte es capaz de generar condiciones de cambio.

¹ Fernand Braudel, *Los juegos del intercambio*, conferencia pronunciada en la Universidad de Johns Hopkins en Estados Unidos en 1977, y publicada junto con otras dos bajo el título *La Dinámica del Capitalismo*.

² Ibid.

³ Ibid.

⁴ Ibid.

⁵ Ibid.

⁶ Erwin Panofsky, *The Life and Art of Albrecht Dürer*, Princeton University Press, Princeton, N. J., 1955. Vol. 1, Pág. 261 (Citado por Alfred W. Crosby en *La Medida de la Realidad. La Cuantificación y la Sociedad Occidental, 1250-1600*. Grijalbo Mondadori, Barcelona, 1998. Pág. 163).

⁷ Maurice Aymard, “Espacios”, en Fernand Braudel, *El Mediterraneo. El Espacio y la Historia* (Fondo de la Cultura Económica, México, 1992, pp. 184-185).