

El taller de la pintora. Alegoría real que determina una fase de siete años de mi vida artística en la República de Berlín

En 1855 Gustave Courbet pintó *Atelier du peintre. Allégorie Réelle déterminant une phase de sept années de ma vie artistique (et morale)* [El taller del pintor, alegoría real que determina una fase de siete años de mi vida artística (y moral)], un cuadro de grandes dimensiones (mide 359 cm de alto por 598 cm de ancho) que actualmente se encuentra en el Museo de Orsay de París. En la parte central del mismo aparece Courbet pintando un paisaje de su región natal. A su alrededor hay distintas figuras que representan tanto a ideas como a personajes reales que están relacionadas con su entorno político, artístico y cultural. Detrás de él, hay una mujer desnuda de perfil que es la musa o modelo del artista; a su derecha están sus "amigos" o aliados, entre los que encontramos a escritores como Charles Baudelaire o a pensadores como P.J. Proudhon; a su izquierda, sus enemigos, aquellos que, en sus palabras, "viven de la muerte y la miseria" (y que en muchos casos son personas vinculadas a las corrientes más reaccionarias de la Segunda República Francesa). En esta obra, Courbet plantea que no se puede desligar la autonomía del artista de su compromiso político. Un compromiso que, entre otras cosas, le llevó a asumir el cargo de Comisario de Bellas Artes en la época de la Comuna de París.

Un siglo y medio más tarde, en el año 2000, Alice Creischer realizó una singular relectura de este cuadro, adaptándolo a su propia experiencia artística y política en el Berlín de la década de los noventa. En esa década, coincidiendo con el inicio del proceso de reunificación de Alemania, se produjeron numerosos episodios de violencia contra extranjeros y grupos de ideología neonazi atacaron e incendiaron varios centros de refugiados. Unos ataques contra los que la sociedad alemana apenas se movilizó. Fue entonces cuando Alice Creischer comenzó a ser consciente de que, en contra de lo que había pensado durante sus años de estudiante, gran parte de la escena cultural y artística germana era muy conservadora y de que si quería hacer un arte que realmente no le hiciese el juego al poder, debía buscar el modo de conectar sus discursos teóricos con prácticas activistas concretas. Es decir, tenía que dejar de ser una artista "izquierdista de salón" para convertirse en una artista militante que concibiera su trabajo artístico como un "hacer" político.

Una de las primeras acciones en las que participó fue en un boicot a una exposición en Dusseldorf sobre la "nueva autoconciencia alemana" que estaba patrocinada por el Ministerio de Interior con fondos procedentes de un programa para combatir la xenofobia y el racismo. La acción tuvo cierta repercusión y propició que Creischer empezara a trabajar en red con una serie de personas con las que, aún hoy, continúa colaborando. "Este proceso fue muy importante para mí", señaló en la primera sesión del seminario/taller Narrativas de fuga I, "pues, aunque ahora trabajar en red es muy habitual, entonces no lo era y, de algún modo, me permitió 'emanciparme' y comprobé que se podían hacer cosas al margen de los circuitos artísticos oficiales en los que siguen vigentes unas dinámicas jerárquicas que separan rígidamente a productores, intermediarios y receptores".

En esos años, Creischer se implicó en numerosos proyectos colectivos y colaboró de forma muy activa en la edición de una serie de fanzines en los que se criticaba abiertamente al establishment artístico y cultural alemán. Pero poco a poco se fue dando cuenta de que el trabajo en red y la apuesta por el Do It Yourself ("hazlo tú mismo") no garantizan estar fuera de las estructuras del poder, pues en realidad son opciones que, a su manera, asume y promueve el neoliberalismo. "Tenemos que enfrentarnos a esta paradoja", advirtió Creischer quien considera que para evitar que el poder instrumentalice propuestas artísticas basadas en la auto-organización y en la creación de redes, éstas tienen que centrarse en problemáticas sociopolíticas muy concretas (no caer en generalizaciones y abstracciones) y ser siempre muy precisas. "De este modo", explicó, "se elude la tentación de la autocensura y se dificulta cualquier intento de descontextualización".

En el año 2000, Alice Creischer presentó su obra *El taller de la pintora. Alegoría real que determina una fase de siete años de mi vida artística en la República de Berlín* en el marco de la exposición *Things we don't understand* (Cosas que no comprendemos, Fundación Generali, Viena) que pretendía abrir un debate en torno a la idea de la autonomía artística.

Se trata de una instalación que tiene como elemento central un cuadro ("prácticamente el único que he pintado en toda mi vida") que se coloca sobre una especie de caballete, a cierta distancia de la pared de la sala en la que se expone. El cuadro está realizado con un material transparente¹, de modo que con la ayuda de un dispositivo tecnológico de iluminación, a través de él se proyectan unas imágenes sobre la pared, como si fueran sombras chinescas. Son imágenes de un mago -al que Creischer llama Mr. Invisible Hands (el Señor Manos Invisibles)- sacando de su chistera a unos conejos que están atrapados en un círculo vicioso de miedo y violencia del que parece que no pueden escapar.

"Esta escena", explicó Creischer, "muestra el modo en que funciona el capitalismo" que, al promover una ética individualista (que pone al individuo por encima del colectivo), convierte a los ciudadanos en seres egoístas y desconfiados que ven a sus semejantes no como posibles aliados, sino como competidores que pueden llegar a representar una amenaza para su seguridad y bienestar. No hay que olvidar que el nombre de este mago alude a la noción de "mano invisible" de Adam Smith, padre del liberalismo económico. Para Smith la búsqueda del beneficio individual tiene consecuencias positivas para el conjunto de la sociedad, pues existe una especie de orden económico natural -una "mano invisible" (que él identifica con el mercado)- que posibilita que acciones que sólo persiguen el interés personal terminen conduciendo al bien común (por lo que, a su juicio, el Estado tiene que intervenir lo menos posible en la economía).

Al igual que Courbet, en El taller de la pintora. Alegoría real... Alice Creischer se retrata a sí misma rodeada de amigos y enemigos. Pero ella no aparece pintando un cuadro, sino sentada junto a una mesa en la que se pueden ver algunos de los libros que consultó para realizar el proyecto. Tiene en la mano una lupa con la que está mirando una ilustración de la Columna de la Victoria de Berlín. Columna que tiene en su base unos cañones dorados que el gobierno francés regaló al gobierno de Prusia en agradecimiento por la ayuda que éste le prestó en la desarticulación de la Comuna de París. Hay que tener en cuenta que a Courbet -que, como ya hemos dicho, fue Comisario de Bellas Artes en tiempos de la Comuna de París- se le condenó a seis meses de prisión y a pagar 300.000 francos por haber permitido la destrucción de otra columna, la de Vendôme, erigida por orden de Napoleón Bonaparte. En la lente de la lupa que sostiene Creischer, no aparece un reflejo de la ilustración de la Columna de la Victoria de Berlín, sino una imagen que recrea una vieja fotografía del momento en el que los comuneros derribaron la columna de la Plaza Vendôme.

Durante su intervención en la sede de La Cartuja de la Universidad Internacional de Andalucía, Creischer recordó que para el cartel de la exposición Violence is at the Margin of All Things (La violencia está en el margen de todas las cosas) en la Fundación Generali de Viena, una muestra de la que ella y Andreas Siekmann fueron comisarios, se utilizó una fotografía moderna de la Plaza Vendôme que retocaron con un dibujo de la columna derribada². "En mi trabajo", subrayó, "hay múltiples referencias cruzadas y con frecuencia, elementos que utilizo en un proyecto aparecen luego en otros, de forma que van adquiriendo nuevas significaciones y, de algún modo, también se va resignificando la obra de la que proceden". Por ejemplo, volvió a usar el tema de Mr. Invisible Hands en el proyecto Ex-Argentina y en este cuadro aparece Andreas Siekmann sujetando con una mano una pequeña figura de arcilla que también podemos encontrar en las animaciones de su proyecto Episodios para una ciencia ficción sobre una sociedad exenta de trabajo.

En el cuadro, Siekmann -que ha colaborado en la mayor parte de los trabajos que ha realizado Alice Creischer- está justo detrás de la artista, es decir, en el mismo lugar que ocupa la "musa" de Courbet. A la derecha de Siekmann vemos a varios amigos y aliados de Creischer, entre ellos al poeta Sabeth Buchmann (que está en la esquina inferior derecha, es decir, en el sitio en el que Courbet pintó a Baudelaire). "Las conversaciones y correspondencias que mantuve con estos amigos durante el proceso de concepción y realización de esta obra", recordó, "fueron muy importantes para mí, por ello decidí editar una publicación en la que quedaran reflejadas sus ideas y opiniones". La publicación se llamó L'Ami du peuple, en homenaje al periódico del mismo nombre que sacó Jean-Paul Marat durante la Revolución Francesa, y tenía el siguiente subtítulo: ¿Cómo puedo ser amiga de un pueblo que vota partidos populistas?, "una paradoja política a la que a menudo nos tenemos que enfrentar", advirtió.

También como Courbet, Alice Creischer sitúa a sus "enemigos" en la parte izquierda del lienzo. En algunos casos, estos enemigos son sólo figuras alegóricas, como dos siluetas blancas que simbolizan al desempleo y que la artista

alemana coloca en el mismo lugar que ocupa la figura de San Sebastián en el cuadro de Courbet. Pero en la mayoría de las ocasiones, estas figuras representan a personas reales ("personas con nombres y apellidos"), desde grandes empresarios a directores de museos, desde escritores como Martin Walser a políticos como Otto Schily (antiguo abogado de algunos miembros de la Fracción del Ejército Rojo que fue Ministro de Interior de Alemania entre 1998 y 2005) o dirigentes de la Unión Europea como Javier Solana. Éste se encuentra junto a otros personajes examinando una maqueta de un pabellón de exposiciones. Este detalle, según Creischer, está relacionado con un hecho muy importante en la trayectoria artística y política de Gustave Courbet. Al autor de *El Entierro en Ornans* le invitaron a participar en la muestra pictórica que se realizó con motivo de la Exposición Universal de París de 1855. Pero el jurado de este evento rechazó algunas de las obras que presentó y Courbet y otros artistas decidieron organizar una muestra paralela a la oficial que denominaron "Pabellón del Realismo" (que constituiría el germen de los futuros Salones de los Rechazados). Curiosamente, cuando estaba trabajando en el proyecto *El taller de la pintora. Alegoría real* que determina una fase de siete años de mi vida artística en la República de Berlín, a Alice Creischer también le invitaron a participar en la Exposición Universal que se celebró en Hanóver en el año 2000 donde, entre otras cosas, montó una intencionadamente rudimentaria carpa a la que, en homenaje a Courbet, bautizó con el nombre de "Carpa del Realismo".

1.- A su vez, tiene una serie de fragmentos en blanco en cuyo reverso se pueden leer datos sobre los personajes que aparecen y unos textos que elaboró Alice Creischer a partir de conversaciones y correspondencias que mantuvo con varios amigos durante el proceso de creación de esta obra. Como el cuadro no se cuelga, sino que se coloca sobre un caballete a cierta distancia de la pared, los espectadores pueden ver lo que hay en su parte posterior y, por tanto, leer estos datos y textos. [^]

2.- Hay que tener en cuenta que tras la desarticulación de la Comuna de París, la columna de la Plaza Vendôme se reconstruyó y, aun hoy, permanece en pie. [^]