

Intervention is not a closed term

En los últimos años se utiliza cada vez más el término "intervención" para referirse al arte políticamente comprometido, hasta el punto de que, a día de hoy, se considera que "arte político" e "intervención" son expresiones completamente intercambiables. De una "intervención" se espera lo mismo que de cualquier tipo de iniciativa política, esto es, que contribuya a transformar la realidad. Se le otorga así un valor puramente funcional -su sentido se mide en relación a su efectividad-, presuponiendo que en vez de suscitar preguntas, tiene que dar respuestas. De este modo, la noción de intervención ha terminado funcionando como una categoría conceptual que, en gran medida, ha permitido "domesticar" al arte político, otorgándole un "lugar específico" (una especie de cuota) dentro del mundo del arte. Una operación con la que no sólo se consigue desactivar su potencial crítico (pues mientras se le mantenga dentro de un "espacio reservado", poco daño puede hacer), sino también utilizarlo para legitimar al sistema, mostrando su pluralidad, su tolerancia con el antagonismo.

Por ello, en su conferencia *Intervention is not a closed term* Alice Creischer planteó la necesidad de escapar de esta noción "utilitaria" de intervención y de explorar cómo se puede evitar que el arte político se convierta en una disciplina artística más, en una simple etiqueta que se usa para describir (e incluso para promocionar) un tipo concreto de producción artística. En este sentido cree que pueden ser útiles ciertas "des-polarizaciones" que propone Jacques Rancière en su ensayo *La división de lo sensible*. Estética y política, donde señala que la creación de desacuerdo (de disenso) es lo que posibilita la aparición de un espacio político. A juicio de Creischer, la intervención que realizó el colectivo argentino Etcétera con motivo de la 4ª Cumbre de las Américas, que se celebró en Mar de Plata el 4 y el 5 de noviembre de 2005, constituye un ejemplo ilustrativo de creación de desacuerdo en un trabajo artístico.

El objetivo fundamental de esta cumbre era avanzar en las negociaciones para la creación del Área de Libre Comercio de las Américas (ALCA) y contra este proyecto se organizaron la mayor parte de las acciones de protestas que se llevaron a cabo en Mar de Plata y otras ciudades argentinas durante esos días. Pero Etcétera prefirió centrarse en otro asunto: el terrorismo. Hay que tener en cuenta que ese mismo año, el gobierno argentino (presidido por Néstor Kirchner) había aprobado una ley antiterrorista que restringía la libertad de expresión y que, en opinión de Creischer, se podía usar como un potente instrumento de censura contra los movimientos sociales. De hecho, esta ley incluía la posibilidad de que a un ciudadano se le considerara terrorista sólo por expresar ciertas ideas y opiniones, pues en ella se decía que las palabras y las imágenes podían llegar a usarse como "armas simbólicas". Lo aparentemente paradójico es que esta ley había sido promulgada por un gobierno que se autodenominaba progresista y que incluso había anunciado su intención de participar en las movilizaciones que se organizaran contra la cumbre (eso sí, en todo momento el ejecutivo de Kirchner insistió en la necesidad de distinguir entre "malos" y "buenos" manifestantes, es decir, entre aquellos que respetan las normas y expresan sus opiniones por los cauces adecuados y los que no).

A estas movilizaciones, los miembros del colectivo Etcétera (que para la ocasión transmutó en la Internacional Errorista, juego de palabras que alude tanto a la noción de terrorista como a la de error) acudieron vestidos con prendas que el imaginario mediático identifica con grupos terroristas o violentos (capuchas, pasamontañas, pañuelos palestinos...) y portando armas de juguete. Al verles, algunos ciudadanos, sugestionados por los mensajes apocalípticos que en las semanas previas a la cumbre habían difundido los medios de comunicación (que alertaban del peligro de que la ciudad se llenara de grupos violentos que arrasarían con todo lo que se encontraran a su paso), se asustaron y avisaron inmediatamente a las fuerzas de seguridad que, pertrechados con sus armas (éstas sí reales), llegaron al lugar en el que se encontraban y les rodearon como si fueran los miembros de un peligroso comando terrorista. "Pero nosotros no somos terroristas, sino erroristas", explica Cristian Forte, integrante del colectivo Etcétera, en un artículo publicado por ANRed, "porque consideramos que el error es la base fundamental para el comienzo de cualquier construcción".

Lo interesante de esta acción, según Alice Creischer, no es sólo que muestra cómo se utiliza el discurso del miedo para desmovilizar a la ciudadanía, sino que también rompe el guión que se espera que se escenifique en estas movilizaciones (que el poder tolera siempre y cuando no traspasen ciertos límites), permitiendo que surja una experiencia política en su sentido más profundo a partir de lo que podría describirse como una situación embarazosa o vergonzante.

Jacques Rancière propone otro concepto que Creischer piensa que debe tenerse en cuenta en una reflexión sobre la posibilidad de que la intervención artística escape de una lógica "utilitarista" y contribuya a crear un espacio político: la indiferencia. En su artículo *The Politics of Art and its Paradoxes*, Rancière recuerda que Johann Joachim Winckelmann describe un torso de Hércules en reposo como un espacio sin dominio, como "el asiento de una indiferencia radical". A juicio de Creischer, en este torso se hace visible todo el trabajo que ha precedido a ese momento de reposo, pero no como una exaltación de ese trabajo sino como si así anunciara que ha llegado el momento de dejar de hacerlo, de declarar una suerte de huelga triunfal indefinida. "Lo que yo veo en ese torso", subrayó, "es un trabajador que se ha convertido en un dios perezoso". Rancière relaciona la descripción de Winckelmann con la que hizo Friedrich Schiller de una escultura de la cabeza de una diosa. Esa cabeza, en palabras de Schiller, ya nunca más podría dar órdenes ni ser obedecida.

Ambas imágenes nos hablan de una ausencia, de una carencia -el cuerpo que ya no puede trabajar porque no tiene manos ni una voluntad que le dirija; la voluntad que ya no puede mandar porque no tiene un cuerpo que le obedezca- gracias a la cual estas figuras han conseguido liberarse del destino que se les había asignado. Por ello, Rancière cree que estas imágenes se pueden vincular con la utopía de construir una sociedad completamente libre e igualitaria que sólo será aquella en la que no haya nadie que dé órdenes ni nadie que las acate. Es una utopía, por tanto, basada en la negación. En este sentido, en la fase final de su conferencia Alice Creischer comentó dos intervenciones en las que la negatividad juega un papel muy importante, "pues no pretendían convencer a nadie, sino simplemente celebrarse y formular un NO carente de compromiso".

La primera de ellas se realizó en la inauguración de un edificio restaurado de Berlín, donde se desplegó una enorme banderola con la frase: "la vida es una mini crisis permanente, un desastre que lleva tu nombre: no inviertas nada". La banderola era tan grande que apenas cabía en la habitación. La frase no se dirigía a nadie en concreto. No prometía nada, no reivindicaba nada y ni las personas que estaban allí ni los policías que retiraron la pancarta, la comprendieron. Pero la fuerza y la radicalidad política de esta acción, señaló Creischer, estribaba, precisamente, en su indefinición, en el hecho de que no tuviera una finalidad precisa ni se articulara en torno a una reivindicación concreta, pues de esa forma provocaba una especie de cortocircuito¹ (de interrupción, de impasse) que no se podía instrumentalizar.

La otra intervención que comentó Alice Creischer fue De repente y al mismo tiempo. Un estudio de factibilidad. Escenas musicales sobre la negación del trabajo, una performance musical que ella y Andreas Siekmann presentaron en el marco de la Documenta 12 de Kassel. Para hacer esta performance, que se estrenó el 4 de julio de 2007 en el centro comercial City-Point de Kassel, contaron con la colaboración de la State Youth Orchestra of Hessen que interpretó una partitura compuesta por Christian von Borries en la que había numerosas referencias a obras musicales relacionadas con distintas interpretaciones históricas del trabajo.

De repente y al mismo tiempo... es una historia de ciencia-ficción que transcurre en un mundo en el que la relación aparentemente natural entre trabajo, mercancía y dinero se ha roto. Pero no es un mundo futuro, sino un mundo que ya existe, una especie de galaxia paralela a la que se puede acceder dando tan sólo un "pequeño paso hacia el costado". En esta galaxia se hace realidad el proyecto de crear una sociedad en la que, gracias al desarrollo científico y tecnológico, no sea necesario trabajar para sobrevivir. Una idea que parece que ha desaparecido de nuestra memoria cultural. De hecho, en la actualidad la racionalización técnica en vez de producir libertad en el trabajo, lo que genera es desempleo y deslocalizaciones, dos fenómenos que ayudan a que el capital puede seguir disponiendo a su antojo de mano de obra barata. En esta obra se analiza cómo esa utopía puede vincularse a nuestro presente, por ello la historia no se desarrolla en un mundo futuro, "sino en una galaxia paralela que está, en este mismo instante, junto a nosotros". Lo utópico en este caso, según Creischer, no está en representar un mundo mejor, sino en hablar en ese lugar (es decir, en el centro comercial City-Point de Kassel) del escándalo que supone la producción de mercancías, formulando al mismo tiempo un rechazo "al modelo de vida bella" que se escenifica en estas catedrales del consumo.

Durante la performance, varios actores llevan a cabo distintos "actos de sabotaje" dentro del centro comercial, desde desmontar un teléfono móvil de la marca NOKIA y unir sus piezas a unas grandes etiquetas en las que se pueden leer datos de las condiciones laborales que tienen los trabajadores de las fábricas en las que se producen, hasta lanzar reproducciones de documentos de identidad de la Unión Europea en los que aparece un poema que nos recuerda que gozamos de bienestar material porque se ha desposeído a un porcentaje muy amplio de la población del planeta de sus recursos básicos ("Sois miembros de un esplendor, que parece expandirse continuamente. Se expande bajo las siguientes condiciones: maltrata a un porcentaje de personas, deja que un porcentaje de personas muera..."). Mientras tanto, Alice Creischer actúa como maestra de ceremonias y va explicando qué es lo que va a ocurrir en cada acto. "La obra se pudo realizar", recordó Creischer, "porque conseguimos engañar a la dirección del centro -que estaba encantada de acoger en sus instalaciones una acción artística vinculada a un evento tan prestigioso como la Documenta de Kassel, pero que quería saber qué era lo que íbamos a montar-, enviándole un guión falso que fue, de hecho, el que se representó durante el ensayo general".

1.- Cortocircuito que, como dice Santiago López Petit en relación a lo que él describe como nuevas formas de "politicización postpolítica", no está conectado a un sentido sino a una verdad: "la verdad del querer vivir". Estas formas de "politicización postpolítica" son, en palabras de López Petit, "espacios del anonimato" ante los que la política clásica no sabe qué hacer, pues ni se pueden acumular, ni se pueden dirigir y en ellos fluye y se condensa hoy el verdadero desafío al poder, la energía social soterrada con la que se puede combatir la precarización generalizada de la vida. [^]