

El artista-topo y la actitud antagonista frente al *entertainment*

Jordi Font Agulló

[...] La crise actuelle n'est pas seulement celle de cette citoyenneté et de ses formes de représentation. C'est une crise de civilisation, une crise générale des conditions spatiales et temporelles dans lesquelles s'exerce la souveraineté, une crise où se conjuguent la dilatation infinie de l'espace (mondialisation et échappées intergalactiques) et l'hystérisation d'un temps accéléré par la ronde endiablée des marchandises." [...]

Daniel Bensaïd

De más allá de los barrios que rodean la gran ciudad, pequeños grupos de ciudadanos/as se dirigen hacia el centro. Algunos de estos individuos sostienen entre sus manos las más que frecuentadas pancartas que suelen aparecer en cualquier manifestación de porte político, pero, con la peculiaridad, que no contienen ningún mensaje. No hay nada escrito en la superficie blanca de las supuestas telas. Decimos supuestas, porque en ningún momento es posible advertir en los no-mensajes el movimiento causado por la corriente de aire. En efecto, Toni Giró —que se ha encargado de fabricar los artefactos para la hipotética protesta—, además de vaciar de contenidos leibles los carteles portátiles, ha querido enfatizar este sentimiento de decepción y pérdida de sentido alrededor de toda una compleja y larga tradición política mediante la petrificación literal del mismo instrumental al servicio de la reivindicación. Parecería, pues, que el artista pretende expresar un malestar motivado por la abulia y el desencanto que afecta al marco político en este inicio del nuevo siglo. Sin embargo, el hecho de situar simbólicamente lo político —a través de este blanco inmaculado— en una especie de grado cero, no conlleva ninguna opción de renuncia en relación a la actividad política. En este aviso o grito de alarma en el que se convierte el *happening* orquestado por Toni Giró, hay implícito un vínculo con todas aquellas iniciativas que discuten la viabilidad y la efectividad de la política tal y como se suele entender en la orbita occidental: es decir, la política partidista de las diversas organizaciones que, instaladas en los parlamentos, tienen una función representativa. Pero, dejando de lado esta visión poco complaciente respecto al juego político convencional establecido, la propuesta artística va ligada a una cuestión más profunda como sería la refundación de lo político a fin de conectarlo con la consecución de una nueva condición que contenga la autonomía, la emancipación y el poder de decisión de los ciudadanos. Unas bellas (y también ya viejas) palabras cuya significación, como mínimo, ha sido pervertida por las experiencias históricas de la última centuria. Una perversión que, en casos extremos, se ha convertido en persecución y crimen. Y lo que es más pesado de aguantar es que, en un ejercicio al límite de la degeneración, a veces las bellas proclamas han sido utilizadas como muletas de soporte ideológico para actuaciones inhumanas, dirigidas hacia el "desastre oscuro" como muy acertadamente señaló el filósofo Alain Badiou.

Evidentemente, la acción artística en si misma no contiene un recetario para salir del callejón sin salida al cual nos ha conducido un parlamentarismo retórico, vacío de cualquier signo de pensamiento político alternativo al estado de las cosas actual y si muy repleto de una gestión económica omnipresente que tiene como principal objetivo satisfacer al capital corporativo mediante la combinación del lucro de los propietarios con la búsqueda del consenso popular. Esta es la prescripción de lo que se podría denominar, siguiendo a Alain Badiou, como capital-parlamentarismo. Nada que ver, por lo tanto, con una idea avanzada de democracia que acoja un reconocimiento de la dimensión antagonista de lo político. En definitiva, una situación complicada que el artista pone de manifiesto con la propuesta de un gesto simbólico que adopta la forma de un evento performático y que, *a posteriori*, queda expuesto a un procesamiento postperformático. Se trata, tal y como indica el nombre — **Manidemo**— con el que Toni Giró bautiza la obra, de una prueba, de un tanteo que tiene como finalidad irrumpir en el espacio urbano a través de un efecto de sorpresa real. Sin ningún elemento de espectacularidad, el artista recrea la dramaturgia ya clásica de los actos políticos masivos que tienen la pretensión de ocupar la vía pública. Pero, hoy por hoy, ¿realmente esta ocupación de la calle a la que el artista alude con su obra tiene una efectividad tangible sobre nuestras vidas o se trata de una simulación más, que se sumaría a todo un extenso repertorio de actos litúrgicos que nutren una sociedad en la que las mercancías y los *media* —tanto los convencionales como los vinculados a la red— constituyen el eje sobre el que gira todo lo demás? Esta cuestión recorre el espíritu del acto-evento que, con fuertes dosis de ironía y, paradójicamente, desde el simulacro, se convierte en un episodio político verdadero al poner encima de la mesa la necesidad de redefinir la acción política. Los ciudadanos, hartos y cabreados, pero no desorientados ni tampoco tan despolitizados como se quiere hacer creer, adoptan una actitud crítica que se sustenta en los estandartes límpidos que, a la manera de la página en blanco que afronta el escritor, juegan un papel inaugural en una época en la que figura que ya nada puede ser nuevo porque todos las "fiestas" no pueden ser nada más que las de ayer. Efectivamente, todo lo que nos rodea parece una readaptación en formato de flujo continuo de productos enmarcados en un *déjà vu*, como sucede, por poner un ejemplo bien ilustrativo, en la última novela de William Gibson. Lo político tampoco se escapa del monoteísmo de la mercancía. Todo lo contrario, navega sin rumbos alternativos como un elemento más de un mundo espejo que se inspira en épocas pasadas con el fin de edificar una hipercomercialización salvaje donde no tiene cabida, evidentemente, ningún valor crítico. Por tanto, algunas inmersiones estetico-políticas en tiempos pretéritos —efectuadas al margen del *mainstream* político-mediático y con voluntad impugnadora del orden vigente— pueden

tomar un carácter vivificador desde la perspectiva de la comprensión y la organización futura de los sistemas sobre los cuales se asenta nuestra existencia.

Resulta bien cierto que no son repetibles las puestas en escena, pongamos por caso, de la época en la que el movimiento obrero en Occidente era el protagonista de la vida pública. Ocupaciones de fábricas, huelgas victoriosas, calles a rebosar donde la gran masa avanzaba desafiante. Un momento esplendoroso que perdió fulgor a medida que, en las tres décadas pasadas, cambiaban las condiciones económicas objetivas. En fin, una progresiva decadencia de la izquierda —tanto de la parlamentaria como de la más radical y heterodoxa— que se agravó, después de 1989, al producirse el desplome de aquel socialismo que se autocalificaba de real cuando, de hecho, a menudo era una auténtica aberración. Pese a todos estos aspectos tan negativos, no se puede olvidar que, con frecuencia, el mito revolucionario del resplandor que venía del Este desde 1917 no permitía captar la triste existencia de penurias y de desengaño que dominaba en aquellos países del bloque oriental. La suma de la muerte de los mitos y la cruda realidad de los acontecimientos ha comportado el descrédito de las corrientes de pensamiento que cuestionan el sistema dominante donde reina el capital. El marxismo, y no sólo el vulgar y estatalizado, ha sido la víctima principal y detrás de él han padecido este golpe mortal otros corpus teóricos identificados con la idea de cambio y revolución. Es, no obstante, un curioso declive, tal y como argumentó el antes mencionado Alain Badiou, si se tiene en cuenta que se ha acabado cumpliendo lo que se profetizaba en la que es, seguramente, la obra más cercana a un catecismo que se ha formulado nunca desde el entorno marxista. En todo caso, este carácter catequístico lo debe más a su uso que no a unos contenidos y a una escritura más que brillantes. Efectivamente, el *Manifiesto comunista* de Karl Marx y Friedrich Engels aloja la idea de que, a grandes rasgos, viene a decir que la economía y los comportamientos económicos acabarían ocupando todos los espacios y rincones más íntimos de la sociedad. Y, realmente, esto es lo que ha sucedido. El orden actual existente ha hecho de la economía su *raison d'être* y desde las instancias de los *think tanks* del pensamiento neoliberal se ha pretendido hacer de los asuntos políticos una mera cuestión técnica que estaría en manos de unos expertos elegidos. Sobre esta línea de razonamiento, Chantal Mouffe ha escrito unos párrafos excelentes con la finalidad de denunciar este empobrecimiento del acto político.

Cuando lo político se somete a una maniobra de despolitización —naturalmente artificiosa e interesada— para ser presentado como un asunto neutral y aséptico se elimina toda posibilidad de discusión formulada desde distintos puntos de vista ideológicos y, como consecuencia de lo acontecido, se resiente la pervivencia de la heterogeneidad dentro del ágora pública. De hecho, desaparece como tal esta figura mítica heredada de la Grecia clásica

puesto que la democracia —siguiendo las inteligentes aseveraciones de Chantal Mouffe— sólo se puede concebir como verdaderamente vital y auténtica siempre y cuando se acepte la existencia de una pugna entre proyectos adversarios en permanente negociación y destinados a la controversia ininterrumpida. Si existe el consenso, es que ha habido algún tipo de exclusión, ya que la tan reclamada conciliación racional de Jürgen Habermas, en parte, siempre, comporta la subyugación de alguno de los bandos en disputa. En este camino de domesticación de lo político se violenta a una parte de la "vida democrática". Jacques Rancière lo ha caracterizado de manera perfecta cuando señala irónicamente que el gobierno que se autoadjudica el título de actuar democráticamente suele ser aquel que se atribuye el mérito de controlar esta "vida democrática". De esta manera, el control se considera necesario desde las filas conservadoras que disponen del poder con el fin de evitar la hipotética crisis en la que podría verse inmersa su obra de gobierno marcadamente egoísta en el caso que se intensificase el perfil democrático de la sociedad. Extraña paradoja si nos atenemos a los discursos de buenas intenciones que proyectan los sistemas de pensamiento neoliberales y socioliberales. La operación no es neutra ni ingenua. Ha consistido, como con buen criterio ha remarcado el historiador Geoff Eley, en la identificación de los bienes democráticos con las formas más limitadas de liberalismo parlamentario y en el desprestigio de las luchas populares que tantas conquistas democráticas habían conseguido en los dos últimos siglos. Es más, cualquier vacilación sobre los propósitos discutiblemente democráticos del liberalismo hegemónico se diluye si se desciende a ras del suelo, incluso más abajo, *dans les caves et les souterrains diaboliques du capital* —en los términos tan precisos de Daniel Bensaïd—. En este extremo, lo que parecía paradójico pierde pujanza y pasa a ser de una lógica abrumadora el comportamiento exclusivista de las elites. Su objetivo es encubrir y enmascarar lo que todo el mundo ya sabe o debería saber: las relaciones sobre las que se sustenta nuestro sistema-mundo están fundamentadas en la desigualdad y la injusticia. Si no fuera de esta manera, el montaje económico-planetary actual sería inviable.

Estas digresiones de signo general vienen al caso para acercarnos con más precisión al trabajo de Toni Giró. Una obra que, sin duda, nos emplaza a entrar en diálogo con las carencias mencionadas que nos cercan. En efecto, con **Manidemo** retoma cuestiones vinculadas con estas casi tres décadas de contrarreformas y restauraciones liberales que ya estaban presentes en uno de sus proyectos anteriores, **Zona espera**, del año 2003. La atrofia del proyecto de la modernidad se manifestaba de manera magistral en obras como **Confort** y **La porta als nassos**, en las que se mostraban con una desenvoltura de gran calado los desniveles y la acción parasitaria a la cual esta sometida la mayoría de la población de un mundo regido por el orden mercantil. La figura del inmigrante como paradigma del excluido

circulaba por todo el despliegue expositivo. En cierta manera, proponía que pudiéramos ver nuestras insuficiencias a través del espejo del "otro". Ahora, plantea que seamos nosotros directamente, los ciudadanos del mal llamado Primer mundo, los que nos convirtamos en figuras representativas de esta crisis de civilización que trastorna nuestras calles y plazas —al fin y a la postre toda una esfera pública que pierde día a día su condición pública— y que no deja indemne a un imaginario cultural echado a perder y desprovisto de su potencial trasgresor y revolucionario. En este sentido, sería adecuado afirmar que retrata un desposeimiento político y cultural que remitiría a una infrautilización de la democracia y a la corrupción de las palabras. Esta descomposición se formaliza en la obra fotográfica —que con anterioridad había tenido un origen de videoperformance— *kidnap messages* y se plasma en la presentación desmitologizada —con una formalización muy pertinente que recuerda un trabajo manual de poca entidad— y deslocalizada de lo que él considera mensajes secuestrados. Habría que añadir que, incluso, se genera un proceso que plasma una voluntad de vulgarización que se acentúa con la combinación de mensajes míticos que forman parte de lo que sería el imaginario moderno de las vanguardias revolucionarias —"L'imagination au pouvoir" / "ne travaillez jamais"/"Action must not be reaction but creation", etc— con otros que no sabemos si son de creación propia o de cosecha espontánea. En definitiva, este divertido trabajo que no escamotea el sentido del humor, constituye una advertencia sobre la esclerosis política que padecemos, secuestrados nosotros y los mensajes por esta danza demoníaca de las mercancías. Una coyuntura poca favorable, en la que los sueños de progreso y las grandes promesas históricas se disipan en un baile circular y presentista que tiene como principales bailarines los hombres de negocios.

Ante estas circunstancias, el artista, a pesar de las dificultades que surgen a la hora de articular un discurso crítico antagonista —similitudes arte y publicidad o artistas formando parte activa del engranaje de la producción capitalista— se esfuerza con el plan de erigir una obra crítica. Eso significa trabajar desde la disensión a fin de iluminar las zonas oscuras y carencias de un orden político que se vanagloria de ser el punto y final de la Historia. La suya es una labor discreta sin las pretensiones del visionario que piensa que su actividad puede modificar el curso de las cosas. No obstante, tampoco no desfallece cayendo en un repliegue intimista despolitizado para ir a parar a la esfera del *entertainment*. Que en sus obras haya sentido del humor no implica que se transvista en un artista *fun*. *Manidemo* y *Kidnap messages* sitúan Toni Giró en un terreno vago entre la intencionalidad disidente de la crítica directa expresada por algunas neovanguardias de los años ochenta del siglo pasado y la actitud más modesta de la estética relacional de finales de la década siguiente, más preocupada por "fabricar" sociabilidad y restaurar el vínculo social que se habría extraviado en el marasmo

mediático y consumista. Sin embargo, pese a las reminiscencias relacionales, estas obras no pecan de la irrelevancia de muchas de las propuestas del arte defendido, entre otros, por Nicolas Bourriaud. Sobre todo este asunto, Dominique Baqué, con gran agudeza, ha dejado constancia de las insuficiencias de este arte finisecular. En fin, Toni Giró no organiza ninguna cena ni celebra ninguna fiesta ficticia, ni diseña ningún concurso televisivo supuestamente subversivo. Afortunadamente, sus intereses se enlazan con una responsabilidad social y una profundidad histórica para nada despreciables. Colocado en una cierta invisibilidad, actúa como el topo paciente y obstinado que describe metafóricamente Daniel Bensaïd. Cava galerías y sorteja obstáculos a fin de alcanzar la superficie. Es un trabajo de topología que vendría a ser de resistencia en tanto que enfocaría su mirada hacia el pasado con la finalidad de reinvestir de otro sentido un presente poco benévolo. Más que de la redención de un pasado oprimido se trataría de reinsertar en la complejidad de la actualidad prácticas y valores de una gran connotación simbólica desde la perspectiva del combate por la emancipación. Por desgracia, con frecuencia esta herencia ha permanecido encajonada en el olvido víctima de las mutaciones trepidantes —y de signo neoconservador— ocurridas. Estaríamos, pues, ante una contribución encaminada a poner el freno de mano con el objetivo de pararse y de disponer de más elementos de lectura de un mapa del presente que no invita, precisamente, al optimismo.

En la vía dolorosa en la que se ha convertido el proceso de globalización que solamente es posible, como bien reconoce Armand Mattelard, si cuenta con el desmantelamiento de las reglamentaciones públicas y la instauración de un marco jurídico propicio a la ampliación del espacio de la mercancía, resulta extremadamente relevante el ejercicio de un arte de la resistencia. Sin duda, lleva la razón Alain Touraine cuando indica que el final de un mundo no debe confundirse con el fin del mundo, pero los inquilinos de este nuevo mundo necesitan rutas de navegación que los rescaten de los efectos perniciosos del triunfo de un individualismo desorganizador. A pesar de que es obvio, como ya se ha insinuado en algunas partes de este escrito, que no puede retornar la ciudad proletaria —tampoco no era ni mucho menos un paraíso sin fracturas como tan rigurosamente, por ejemplo, ha analizado e un magnífico trabajo sobre Barcelona el historiador británico Chris Ealdham—, el ejercicio en cierta manera melancólico que propone Toni Giró no resulta estéril. Quizás, en las pancartas blancas petrificadas, en la sacudida sarcástica provocada por unas expresiones descontextualizadas o en la marginalidad periférica —lugar fuera del escenario social entendido como convencional de donde brotaría lo que el etnógrafo James C. Scott conceptúa como de discurso oculto y que contendría en su seno una cultura política disidente— de otras obras del artista como *República cadenera* y *Jardinets dionysiens*, todavía es probable encontrar la remembranza de los restos de lo que Raymond Williams llamó “mutualidad de los

oprimidos". Al fin y al cabo, en la ciudad de Toni Giró —la antigua Rosa de fuego— había existido una poderosa tradición alternativa que se caracterizaba por su organización en barrios modelados por densas redes sociales y formas recíprocas de solidaridad. Esta conjunción de referentes pretéritos adscritos a la heterodoxia emancipatoria inherente a la modernidad es evocada de manera sutil en una audaz crítica antagonista que tiene como objeto una normalidad desilusionadora. Además, este orden que se autopercebe como inmutable y espontáneo tiene en la desmemoria y el rechazo de los sistemas de pensamiento de base sociológica e histórica su principal alianza. Parecería, pues, que vivimos en el reino de la ficción y de las formas filosofantes y literaturizantes donde no habría lugar para ningún raciocinio de carácter sociológico —calificado de vulgaridad cientifista y reduccionista como diría irónicamente Pierre Bourdieu— porque, ante todo, se intenta evitar la refutación del régimen establecido, sobre todo si se plantea con la aportación de datos objetivos que puedan tornarse incontestables. Es decir, de lo que se experimenta como una “naturalización del presente” que da por buenos tanto los mecanismos de una representación política incompleta como las estructuras socio-económicas basadas en la desigualdad, a día de hoy, hegemónicas. Considerando esta situación, no se puede dejar de saludar positivamente que, desde la a menudo mal entendida reserva autónoma del arte, se construyan discursos y narrativas visuales que sintonicen y se complementen con una concepción de carga materialista de la intrincada trama sociocultural.

Con tal de cerrar esta breve incursión en el universo artístico más reciente de Toni Giró, tan sólo cuatro palabras que, pensamos, que resumen su propuesta estética. Creador heterodoxo y pluridisciplinar que se desplaza entre la aproximación etnográfica, la simulación documentalista, la acción postperformática y la frescura que proporciona una cierta travesura, con la finalidad de plantear una diagnosis inequívoca de los males contemporáneos. En conjunto, una reformulación poético-política de cariz insurgente.

Bibliografía citada

Alain BADIOU, *De un desastre oscuro. Sobre el fin de la verdad de estado*, [1998], Buenos Aires, Amorrortu Editores, 2006.

Dominique BAQUÉ, *Pour un nouvel art politique. De l'art contemporain au documentaire*, Éditions Flammarion, 2004.

Daniel BENSÂÏD, *Resistencias. Ensayo de topología general*, [2001], Barcelona, Ediciones El Viejo Topo, Barcelona, 2006.

Daniel BENSÂÏD, *Le pari mélancolique*, Paris, Fayard, 1997.

Pierre BOURDIEU, *Autoanálisis de un sociólogo*, [2004], Barcelona, Editorial Anagrama, 2006.

Chris EALHAN, *La lucha por Barcelona. Clase, cultura y conflicto 1898-1937*, Madrid, Alianza Editorial, 2005.

Geoff ELEY, *Un mundo que ganar. Historia de la izquierda en Europa, 1850-2000*, [2002], Editorial Crítica, barcelona, 2003.

William GIBSON, *Mundo espejo*, [2003], Ediciones Minotauro, Barcelona, 2004.

Toni GIRÓ, *Zona espera*, Girona, Fundació Espais, 2003.

Karl MARX / Friedrich ENGELS, *Manifiesto comunista* [1848], Barcelona, El Viejo Topo, 1997.

Armand MATTELARD, *Diversidad y mundialización* [2005], Barcelona, Paidós, 2006.

Chantal MOUFFE, *Prácticas artísticas y democracia agonística*, Barcelona, Macba-Servei de Publicacions Universitat autònoma de Barcelona, 2007.

Jacques RANCIÈRE, *El odio a la democracia*, [2000], Buenos Aires, Amorrortu Editores, 2006.

James C. SCOTT, *Los dominados y el arte de la resistencia* [1990], Tafalla, Ediciones Txalaparta, 2003.

Alain TOURAINE, *Un nuevo paradigma para comprender el mundo de hoy*, Barcelona, Paidós, 2005.