



Instituto
de arte
contemporáneo

José Luis Corazón Ardura comisaría: RES PUBLICAE Intervenciones del capitalismo en el videoarte español actual

Publicado 19-01-2011

Fecha: Jueves, 20 de enero 2011, a las 20,00h.

Lugar: [cura.project space](http://cura.projectspace)

Via Nicola Ricciotti 4

Roma / Italia

Artistas: Josechu Dávila, Democracia, Chus García-Fraile, Psjm, **Avelino Sala**, Rubén Santiago, **Pelayo Varela**.

Res Publicae es una exposición de videoarte que recoge los últimos trabajos de destacados artistas españoles cuyo objetivo es esclarecer qué lugar le queda al arte en el espacio político de las ciudades actuales. Una apuesta que considera la pertinencia de la exploración de las difíciles relaciones que mantienen arte y política desde una perspectiva reflexiva.

El título de la exposición hace referencia a la presencia de las cosas públicas en los sistemas políticos actuales, en una acepción inspirada en el concepto romano de gobierno. Si bien su inspiración está relacionada con la difusión internacional del arte español, el objetivo principal de este proyecto consiste en el cuestionamiento de los espacios públicos y privados en relación al espacio de creación artística.

Los artistas participantes son Josechu Dávila (Un proyecto para difundir el mensaje de una mujer anónima, 13 m., 2009), Democracia (Ne vous laissez pas consoler, 19 m., 2010), Chus García-Fraile (Running, 2.45 m., 2009), PSJM (Corporate Armies, 3 m., 2009), Avelino Sala (Capitalismo líquido, 5 m., 2010), Rubén Santiago (Shangay Express, 3 m., 2010) y Pelayo Varela (Fake, 2 m., 2010).

El comisario de la exposición es el crítico de arte **José Luis Corazón Ardura**, codirector del grupo curatorial Commission y de la revista de arte contemporáneo Sublime quien, a través de Res Publicae, continúa indagando sobre la iconoclasia en el nihilismo contemporáneo en relación a un arte del

presente.

Texto de la exposición:

Arte político, cosas públicas

Invocar la res publica a través de una exposición de videoarte no requiere más que mostrar algunos espacios donde el dominio del capital en el mercado, en el mismo centro de las ciudades actuales, está presente de una manera a veces desapercibida. El logos del arte, a pesar de su conexión con la realidad crítica que vivimos, no permanece ajeno a estas intervenciones de la política porque el capitalismo es, paradójicamente, además de un robo, cosa pública y mercantil. Y el carácter de lo público, deviene en expectación, reforzando sus pasos hacia el extrañamiento constante del espectador. Es el caso de la verdadera universalidad del capitalismo crítico que, cuando parece abandonar el equilibrio propio de las sociedades democráticas, vuelve con más fuerza. El espectador como público, deviene entonces ciudadano. Un concepto de civitas vinculado a modelos educativos y normativos, consistente en promover necesidades conducentes a establecer un contrato en forma de interpretación, una persuasiva manera de ofrecer una realidad autoconsciente. Si hay un relativo progreso, inevitablemente unido a un pensamiento político y público, no consiste tanto en la idea de que una república rechace un gobierno basado en el desmoronamiento de una monarquía adusta, cuanto en la creación de sujetos capaces de ofrecer otras alternativas desde la práctica artística, como seres civilizados. Esa interpretación e intervención del capitalismo, a través del espacio del arte, convoca a crear espacios de discusión y elección críticos. Precisamente, una hipotecada idea sobre el arte parece querer desvincular a las artes del espacio de la política, cuando lo que viene a mostrarse es todo lo contrario, precisamente porque el espacio efectivo del arte no es, sino políticamente, la comunidad. A pesar de que el arte pueda convencernos de que sólo habla de sí mismo, también es cierto que es arte porque aparece en la polis. Por tanto, nada tiene de extraño atender a distintas visiones de la capitalidad a través de la reunión de diferentes videos realizados por artistas españoles que en la actualidad muestran estas relaciones de la sociedad contemporánea, cuando el arte deviene en lo verdaderamente político. Se trata de convertir el espacio urbano que nos sostiene desde un pensamiento activo, otorgando entonces a un arte relacionable con su situación política una importante ventaja. Si el capitalismo es la realidad global de una minoría, la res publica es cuestión de gobierno democrático. En ese sentido, no sorprende que el capitalismo y el dinero posean un tono grisáceo, apropiado al cemento, en lugar del dorado color del lujo: J'adore.

De la monarquía a la criptocracia

Pero la diferencia más notable es considerar qué cosas pertenecen al ámbito de lo público y cuáles a lo privado. Ahí deviene lo arte y lo político, pero, ¿podemos considerar que el arte posea un espacio público o privado? Si optamos por la versión platónica de la República, sabemos que al artista no le queda otra que ser expulsado de la ciudad. Pero la versión aristotélica, cuando define lo que corresponde a una república, a pesar de su alejado sentido romano, está relacionado con un sistema político donde se mezcla la democracia y la

oligarquía. En cualquier caso, Aristóteles defiende una idea del conocimiento, tanto de las ciencias, como de las artes, estrechamente ligado a su situación en las ciudades, urbes creadas a partir de la unión de las creencias, el poder y el mercado: "Puesto que en todas las ciencias y artes el fin es un bien, principalmente y sobre todo lo será en la principal de todas; y esa es la actividad política". Ciertamente, el capitalismo también conduce a un desastre y a su paulatina crisis total. Como afirma Adorno en *Minima moralia*, "el arte consistiría en poner en evidencia y expresar el hecho de que la propiedad privada ya no pertenece a nadie". ¿Quiere decir que el arte no supone también una crítica de lo que ocurre en la polis? Seguramente hay razones para configurar una ficción que desligue la efectividad artística o estética de lo ético. También hay lugar para creer que la pintura, la escultura, la instalación u otras prácticas deben mantenerse alejadas de un pensamiento político, como si esto tuviera más que ver con un compromiso personal o subjetivo, en detrimento de una opción que está más relacionada con una verdadera acción que, sin permanecer ajena a su presencia, deviene, desde la creación videográfica, imponiendo otros modelos de interpretación de la realidad. Esta situación esquizoide que supone que el capitalismo es lo público, mientras el arte es un bien de minorías o simplemente una ocurrencia de alguien más o menos enajenado en una subjetiva concepción del arte, es aquella que configura uno de los objetivos de esta exposición: saber si el arte tiene alguna presencia que supere la mera presentación de objetos más o menos neutralizados, sin atender a un pensamiento político. Saber si el arte tiene lugares propios de acción en la polis, si el arte tiene alguna función fuera de conceptos vinculados al nuevo decorativismo. Y considerando que precisamente el capitalismo tiene una acción negativa sobre la sociedad: "Si fuera verdad – escribe Deleuze en *Derrames entre el capitalismo y la esquizofrenia*-, esto explicaría que el capitalismo es lo universal de toda sociedad en un sentido muy preciso, en un sentido negativo: sería lo que todas las sociedades han temido por encima de todo. Tenemos la impresión de que, históricamente, el capitalismo es lo que de cierta manera, toda formación social constantemente intenta conjurar, intenta evitar. ¿Por qué? Porque sería la ruina de todas las otras formaciones sociales". Esa monarquía donde parece celebrarse continuamente lo mismo deviene pronto en criptocracia. Esos modos de dominación muestran también que deben propiciarse otros lugares para el desarrollo de las artes. Una criptocracia donde lo que debemos observar es el gobierno de unos pocos, cuando la realidad es bien distinta. Ya no se trata de cuestionar la memoria o el archivo desde su impropia efectividad. Si la memoria de la ciudad está presente en sus monumentos, también es cierta la desidia con la que a veces nos dirigimos a lo que se denomina arte del presente. El caso es que el arte no está únicamente para exponer una realidad determinada, precisamente porque se hace desde una óptica creativa, imaginativa, simbólica, representativa o metafórica. Literaria, si se quiere.

Arte e intervención

Josechu Dávila viene realizando en los últimos años un importante proyecto que consiste en la difusión de un mensaje privado, llevado a cabo por una mujer anónima durante un periodo aproximado de un año. A pesar de la importancia del contenido de estas relevantes declaraciones, donde se entremezclan discursos directamente políticos, pero también subjetivos acerca de la realidad social, es

necesario señalar que nos interesa el modo en el cual el artista difunde su mensaje a través de exposiciones de arte. A través de una obra de audio, pero también como ilustración, video o acción, Josechu Dávila nos presenta en el caso de Un proyecto para difundir el mensaje de una mujer anónima un video donde logró organizar una manifestación de personas que gritaban por la calle algunas de las consignas proferidas por esta mujer, como, por ejemplo, “el ser humano está en decadencia”, “el propio ser humano es su peor enemigo” o “el mejor poder es el de uno mismo”. Es significativo que se realizara en la ciudad de Hong Kong, formando parte de una exposición titulada Insert Coin, comisariada por Enrique Miguélez y Carmela Sánchez-Blanco. Lo importante es que en la larga y compleja trayectoria de Josechu Dávila cabe ubicar este proyecto como una acción que incluye la inserción del discurso del otro, desde una visible manifestación en una ciudad china, a la receptividad propia de aquellos ciudadanos que iban encontrándose al paso de los manifestantes.

El colectivo Democracia prolonga su análisis crítico de la función del espectador desde la experiencia de un espectáculo dominante en la sociedad actual como el fútbol. En *Ne vous laissez pas consoler* (No os dejéis consolar) instaron a un grupo conocido de ultras del Girondins de Burdeos a difundir mensajes relacionados con un pensamiento político activo: “La verdad es siempre revolucionaria”, “Ya no hay ídolos”, “El principal campo de batalla es la mente del enemigo”. Si sorprende encontrar en estos grupos organizados estos mensajes de carácter provocador e instigador de una revuelta próxima, más importancia debemos reconocer a la observación realizado desde la configuración de su participación como espectadores, sin dar demasiada importancia al propio partido que se está jugando. Si los intereses de Democracia están vinculados a una crítica de la sociedad del espectáculo, se opta por una acción que radicaliza hasta sus últimas consecuencias algunos de los presupuestos de la idea debordiana de espectáculo, proponiendo la elevación de una masa popular que enarbola sus banderas como si de una tribuna pública se tratara, considerando que su emancipación es una realidad política y social efectiva.

Si a la hora de hablar del capitalismo hace falta volver a señalar esta relación entre lo público y lo privado, Chus García-Fraile se ha dirigido a marcar algunas de las actividades que se producen en cualquier ciudad actual. En su trayectoria ha desarrollado un análisis de la estética del capitalismo desde las edificaciones o los artículos de consumo, dirigiéndose higiénicamente al mercado desde una estetización de los contenedores de basura o, recientemente, dibujando grandes megalópolis al anochecer. En el caso del video titulado *Running*, ha optado por caracterizar nuestro tiempo desde la velocidad, la huida y la prisa. Si en el siglo XIX la foule se dirigía, a través del espíritu de rebelión, hacia la barricada, una nueva utopía nos conduce a la carrera hasta el desierto de lo real. En esa dirección, Chus García-Fraile devuelve al ciudadano hacia una carrera constante que parece propia de una enajenación extraña, tanto en un sentido individual, como de forma grupal. Sin dejar de moverse, los flujos que caracterizan el capitalismo esquizoide aparecen en forma de ritmo musical sincopado. Gente corriendo sin saber hacia dónde se dirigen, en una metáfora obtenida del collage de imágenes provenientes del cine, los anuncios de publicidad o directamente de la propia calle.

La empresa PSJM traduce su visión del capitalismo cognitivo desde dos puntos de vista complementarios. En primer lugar, proponiendo una distopía identificable con los juegos de guerra desde la creación videográfica, mediante la yuxtaposición del comic y la crítica directa a los denominados Corporate Armies. Estos ejércitos que ya nada tienen de hipotéticos, son la previsión de un futuro poco aleccionador, donde las guerras ya no se producirán entre ejércitos nacionales, sino en la lucha de los grupos armados privados de las compañías multinacionales. En segundo lugar, dando espacio desde la escritura a cuestiones científicas de marcado carácter utópico, con un artefacto literario titulado La Isla de Hidrógeno. El proyecto se configura como una novela de ciencia ficción, vinculada a una instalación monumental de gran tamaño que procura una crítica efectiva amplia, aunque aparentemente centrada en el sector energético. Una propuesta que sigue una trayectoria donde PSJM ha transitado desde una posición irónica de la cultura de masas, utilizando similares estrategias a las grandes corporaciones. Para ello, ha diseñado una pequeña planta de energía que se abastece a través de paneles energéticos en forma de readymade, con un objetivo propio del arte actual: devolver a la sociedad un artefacto que no sólo es útil, sino que representa una previsible utopía futura desde el presente.

Una de las características de las ciudades actuales está en estrecha relación con la monumentalidad y sus celebraciones. En el caso de Capitalismo líquido, **Avelino Sala** nos muestra una imagen común en Roma. Se trata de ver en la conservación de los desechos y basura en el río Tíber una nueva visión del residuo como memoria. El equilibrio del plástico y los diferentes elementos que flotan en una espiral de agua, hablan ciertamente de la capacidad del capitalismo por engullir todo lo que se ponga por delante. No sabemos cómo llegaron allí estos objetos coloristas y plásticos, balones de rugby o cascos de moto, botellas vacías, etc. El caso es que en el discurso de Avelino Sala siempre ha estado presente una atención preferente a los procesos de la memoria, en torno a un discurso vitalista que paulatinamente le ha conducido desde una lectura de la intimidad a una exploración de los lemas que en el pasado construyeron tanto nuestras ciudades, como su historia. Esa imagen precisa del tiempo actual –su propia modernidad, ahora- también muestra que el arte, a pesar de su neutralización, bien puede considerarse como un espacio de libertad individual. En esa dirección, su propuesta parece acercarse a la liquidez con la que se ha caracterizado al capitalismo. Una suma de fluidos donde no hay posibilidad de hundir los residuos.

Con la intervención de Rubén Santiago nos situamos ante una acción casi delictiva, consistente en la deconstrucción literal de un aseo público ubicado en el tren que comunica Galicia con Cataluña, conocido popularmente como Shangay Express. Si los medios de transporte son una parte fundamental en el tráfico de mercancías, la posibilidad de mantenerse al borde de la legalidad es otra de las características propias del capitalismo actual. En otras intervenciones anteriores, Rubén Santiago ha vinculado el poder casi mágico del dinero a una reflexión sobre ciertos sistemas de la ciudad. En el caso de este video podemos ver al artista desmantelando completamente un espacio de intimidad, dejando caer, mientras el tren está en marcha, todos los objetos que lo componen a lo largo del trayecto. También supone una cierta ironía porque es el resultado de una acción relacionada con una crítica hacia la situación precaria, no solamente

de los ferrocarriles deficientes que aún existen en España, sino en relación a los flujos migratorios que se han producido en Galicia desde hace tiempo. En esa lectura irónica, apoyada en un vandalismo consciente, Rubén Santiago modifica claramente la actitud política, tanto como ciudadano, como desde su perspectiva como artista.

Saber cuál es el espacio del arte en el presente es en el caso de **Pelayo Varela** una constante de su producción. En el caso de Fake nos ofrece una lectura perspicaz del espacio del arte actual en relación a una escritura de nombres importantes en este mercado. Si en anteriores trabajos había dirigido su ironía hacia sí mismo, en este caso vuelve a incidir en la idea de autor, tratando de eludir esta idea de creador a través de la pintura de encargo. Así, a través de una persona asiática pinta estos nombres correspondientes a personalidades más influyentes en el mundo del arte, en las plazas y calles de cualquier ciudad europea, con la intención de modificar su aspecto con elementos comunes de la pintura tradicional. Esa nueva figuración irónica es el cambio de una letra o un acento por un elemento naturalista que conduce a Pelayo Varela a un tratamiento conceptual relacionado con el comercio del arte.

El final de la república

Uno de los objetivos de Res publicae es señalar que el arte aún tiene una capacidad política para comprender la realidad. En esa intervención, el capitalismo exhibe también su acción en el videoarte español actual. Pero las estrategias de cada uno de los participantes en esta exposición, a pesar de ser conscientes de la dificultad que supone una intervención del capitalismo desde una manera que evidencie su precariedad, es significativamente la prueba de que un acercamiento a la ciudad desde el arte pueda ser desarrollada, de otra manera. Son elementos centrales en una sociedad hipotéticamente democrática, compuesta por distintos espacios públicos. Entre las manifestaciones públicas, los ciudadanos convertidos en espectadores emancipados o la necesidad de moverse de un lugar a otro, aparecen también posiciones más individuales en correspondencia a lo que verdaderamente significan las cosas públicas. Son los residuos en el agua o la aparición de ejércitos privados, también el desmantelamiento higiénico de la parte más privada de cada uno. En cierto sentido, la posibilidad de construir, desde el artificio o el engaño propio del arte, una sociedad que comprenda que si hay algo privado y público, estará encaminado a encontrarse con la presencia de un arte actual.