

Elogio del arquitecto insurgente / Jordi Font i Agulló

LA PORTA ALS NASSOS

CASTING

Pero los que están abajo son mantenidos abajo
Para que los que están arriba puedan quedarse arriba.
Y la bajeza de los de arriba es inmensa
Y, aunque fueran mejores, de nada
Serviría, porque el sistema
Que han construido no tiene precedentes:
Explotación y desorden, bestial y por tanto
Incomprensible.

El personaje Johanna en *Santa Johanna de los mataderos*.
Bertolt Brecht

Después del aprendizaje y el sufrimiento que le ha conllevado el descenso a los abismos de la explotación laboral, Johanna Dark, ya enferma y a punto de ser canonizada como mártir —y, por lo tanto, asimilada— por un sistema político que le ha hecho perder la inocencia de la cristiana bien intencionada, expresa de manera clara —en la cita que encabeza nuestro escrito— su lúcido desencanto al describir los principios amorales que activan el funcionamiento de la economía capitalista. Las constataciones a que llega la infortunada Johanna de Brecht coinciden, en gran medida, con los análisis más perfilados de lo que actualmente se denomina neocapitalismo. Indudablemente, las cosas han cambiado, pero en esencia se mantienen los viejos vicios si situamos nuestros juicios de valor en el escenario mundial. Incluso hay suficientes indicadores para considerar que nos encontramos inmersos en medio de una inestabilidad que constituiría un signo del grado de senilidad¹ que afecta al orden establecido. Una coyuntura de estas características comporta que la política alcance un gran protagonismo y que la cultura no permanezca al margen. De hecho, la política está siempre presente en todos los ámbitos y, como es obvio, no existen reinos del arte puro.² Toni Giró, con *La porta als nassos*, se convierte, en efecto, en este modelo de artista-intelectual que, con un uso esmerado de medios, crea una obra que contiene los elementos críticos válidos para debatir esta pretendida normalidad que nos abruma.

En referencia a la evolución de la economía planetaria, resulta evidente que la asimetría se impone día tras día y, consecuentemente, no es de extrañar que algunos autores clarividentes cuestionen la ambigüedad ideológica de conceptos como globalización. En el fondo, una terminología que dice muy poco en torno a la consolidación de un desarrollo geográfico desigual³ de dimensiones incalculables, fruto del diseño y (re)diseño del espacio geográfico y social a imagen de las necesidades de la incontinencia del capitalismo. Sin duda, las profecías liberales de Adam Smith⁴ se han cumplido, pero con unos resultados inesperados. Si no olvidamos la perspectiva global, por ninguna parte se

advierte que el bienestar general vaya asociado a la extensión de los mercados. A pesar de esto, el dominio político y económico que ejerce el centro integrado por los principales estados capitalistas —no sin violencia explícita en muchas ocasiones— ha posibilitado que unas circunstancias, que sin exagerar se podrían calificar como crueles, fuesen aceptadas como inherentes a la sociedad. Como muy agudamente señaló Pierre Bourdieu,⁵ cada orden establecido tiende a naturalizar su arbitrariedad. De esta manera, en nuestro mundo el teórico mercado autorregulador llega a ser el eje de la tan celebrada (anti)utopía⁶ neoliberal. Y es tan bien recibido en los *media* el imponente sermón fundado en la hipotética redistribución de los recursos productivos, que ha cuajado profundamente en el contexto social una noción, en su momento, muy querida por la neoconservadora Margaret Thatcher, que se resumía con la simplicidad de las palabras: *there is no alternative*.

Por lo tanto, estamos ante un fracaso —el del modelo neoliberal como fuente creadora de prosperidad y de riqueza para todos— que, paradójicamente, se presenta como un triunfo definitivo, como si se tratara de un *happy end* de la historia. Una situación de estas características suscita una perplejidad alarmante que requiere la intervención de la crítica desde diferentes frentes. En esta línea, tal y como suscriben algunos autores,⁷ el espacio de exposición puede ser también un lugar para presentar y construir imágenes inéditas, capacitadas para oponerse a las narrativas hegemónicas. Sin duda, la opción de Toni Giró con la obra *La porta als nassos* engloba suficientes componentes para poder asumir la condición de constructor de un relevante y revelador contrarelato del mundo que nos ha tocado vivir. En este sentido, cabe remarcar que, con un uso metafórico infrecuente por estos parajes de un elemento cotidiano como es la puerta giratoria, realiza un despliegue espacial admirable. Una síntesis extremadamente eficiente de lo que podríamos conceptuar, a la manera de Immanuel Wallerstein, como el sistema-mundo contemporáneo. En la videoinstalación todo está perfectamente equilibrado y esto hace posible que nos refiramos sin tapujos a las capacidades poéticas de Toni Giró cuando se enfrenta a aspectos inequívocamente políticos como son los relacionados con la codificación de los principales dispositivos que hacen funcionar el tardocapitalismo. No hay en esta obra ningún gesto teatralizado con desmesura, ni ningún exceso representacional, ni tampoco una celebración irresponsable del nomadismo, a la vez que sólo es perceptible en un sentido mínimo el rastro del papel del artista como etnógrafo,⁸ tan recurrente en la última década y no siempre de manera demasiado convincente. En este caso, a partir de la captura fotográfica y videográfica en la escena urbana de dos polos opuestos, a saber la figura del inmigrante como arquetipo del excluido y de la puerta giratoria como símbolo del poder omnipotente del capitalismo transnacional de última generación —pero también de las instancias estatales—, Toni Giró nos presenta, con un distanciamiento querido, unos retratos cotidianos, en apariencia casi irrelevantes. La frialdad se rompe con la invitación, por otra parte para nada forzada, que hace el artista al espectador para que traspase físicamente la puerta de dimensión real, atravesada a su vez por unas impresiones fotográficas que se transfiguran en una espiral óptica cuando se acciona el mecanismo. Se trata de un juego de superposiciones de diferentes planos reales y virtuales las imágenes de los inmigrantes desplazados con una actitud que oscila entre la resignación y la expectación se interpenetran con la corporeidad del visitante en el que destaca el

posible intercambio de identidades entre los cuerpos implicados, como si fuese el recordatorio de un contexto social donde reina la inseguridad; sin ningún tipo de duda, nadie está ausente de esta historicidad tupida de desigualdad.

En definitiva, el artista propone un paso interactivo, similar a una trampa, hacia el centro de los dos polos mencionados, que facilita la entrada al mismo tiempo que tiene sobre el usuario un efecto cinéticamente desorientador y de descentramiento espacial en un campo sensual y visual dotado para vertebrar un cuerpo de pensamiento complejo y sugerente: desde la miseria de los más desposeídos hasta el control de cariz más autoritario, pasando por matizaciones como la exclusión social, la alteridad, la persistencia de fronteras tangibles y otras no tan evidentes y no por este motivo menos determinantes pese a la desterritorialización del capital y de la fuerza de trabajo, la burocratización de las administraciones, la rutina de la cotidianidad, la espectacularización del paisaje urbano o mistificaciones del tipo como la sociedad de la transparencia y la generación de consensos mediante los instrumentos de la democracia representativa entre otros. Al fin y al cabo, la videoinstalación se configura como elemento metafórico de los diversos camuflajes que adopta aquello que constituye el eje del orden vigente; es decir, la explotación entre aquellos que lo integran y la inclinación creciente hacia la acción parasitaria del más fuerte sobre el más débil.

Verdaderamente, Toni Giró toma una gran responsabilidad y actúa trabajando como si se tratase de un “arquitecto insurgente”,⁹ que se hace cargo de la articulación de un proyecto de cara al enriquecimiento de la percepción crítica, tanto de nuestro contexto más inmediato, como, mediante una sólida mirada telescópica, del marco más global en el que se visualizan con más intensidad las contradicciones del capitalismo. Por más que se pueda deducir, si nos atenemos a las características de la obra, que el artista no está de acuerdo con el orden actual de las cosas, no se vislumbra en su mirada político-estética ningún indicio de maximalismo. Contrariamente, se percibe que sabe que el camino es dificultoso y que está condicionado por restricciones que hacen poco viable a corto plazo un eco directo¹⁰ de su trabajo en la esfera pública. Sin embargo, no por este motivo tenemos que subestimar la erosión que estos discursos estéticos pueden causar a la retórica neoliberal, a la vez que nutren una crítica que hace posible alcanzar una ampliación de la justicia en perjuicio de las estrategias que priorizan la consecución de beneficios materiales. Simplemente, por ejemplo, que mientras perdure esta utopía degenerada o “zona espera”, tal y como la define Toni Giró cristalizada también de manera eficiente en otra obra de la exposición, *Casting*: un grito de alarma contra la pasividad y la indiferencia, el paro no sea considerado una consecuencia del comportamiento disfuncional de los individuos; en otras palabras, que los “excluidos”¹¹ dispongan de herramientas para interpretar su situación desfavorable a partir de una teoría de la explotación que obligue a establecer una relación entre su suerte y la de los más favorecidos o privilegiados. O que el concepto de libertad no sea ultrajado por individuos como Silvio Berlusconi¹² que, con su concepción negativa del término, lo convierten en una coartada para cimentar un individualismo sin freno; un atajo recto hacia la competitividad.

La porta als nassos hace palpable las carencias implícitas en una manera de organizar el mundo que no admite un momento de sosiego. Desdichadamente, la lógica de los desplazamientos continuos

del capitalismo es la de la tierra quemada. Frente a tantos golpes en las narices, nos puede suceder que acabemos pensando lo mismo que Johanna Dark, cuando descubre la verdad sobre la cual se fundamenta el mundo en el que vive. Sería necesario, pues, como sostiene Alex Callinicos,¹³ ir a la búsqueda de la ruptura de un orden que impone el desorden y que no tiene en cuenta las necesidades humanas generales. Se trata, sin duda, de unos objetivos irrenunciables y indisociables de la profundización de la democracia. Toni Giró aporta, con vehemencia, una dimensión ética y una poética remarcables contra esta sinrazón.

1. Véase Samir Amin, "El capitalismo senil", *El Viejo Topo*, núm. 173, diciembre de 2002, pp. 49-63.
2. Véase Edward W. Said, *Representaciones del intelectual*, Barcelona, Paidós, 1996.
3. Véase David Harvey, *Espacios de esperanza*, Madrid, Akal, 2003.
4. Véase Giovanni Arrighi, *El largo siglo XX*, Madrid, Akal, 1999.
5. Citado en James C. Scott, *Los dominados y el arte de la resistencia*, Tafalla, Ed. Txalaparta, 2003, p.118.
6. Véase Serge Halimi, "Notre utopie contre la leur" *Manière de voir (Le Monde diplomatique)*, núm. 72, diciembre 2003-enero 2004, pp. 94-95.
7. Véase Sven Lütticken, "Secreto y publicidad. La reactivación de la vanguardia", *New Left Review*, núm. 17, 2002, pp. 99-117.
8. Sobre este asunto véase Hal Foster, *El retorno de lo real. La vanguardia a finales de siglo*, Madrid, Akal, 2001. 9. Tomamos este concepto de David Harvey, *op. cit.*
10. Véase Antoni Llena, "Artistes i museu (2)", *Avui*, 27 de noviembre de 2003.
11. Véase Luc Boltanski; Ève Chiapello, *El nuevo espíritu del capitalismo*, Madrid, Akal, 2002.
12. Véase Paul Ginsborg, "Las ambiciones patrimoniales de Silvio Berlusconi", *New Left Review*, núm. 22, septiembre/octubre 2003, pp. 34-75.
13. Alex Callinicos, *Contra la Tercera vía. Una crítica anticapitalista*, Barcelona, Crítica, 2001.