

Qué hacer

«Hoy es siempre todavía.»¹

Antonio Machado, *Nuevas canciones* (1917-1930)

«Siéntate, siéntate, siéntate. Siempre se abre un camino.»

Akira Kurosawa, *Ikiru* (*Vivir*, 1952)

¿Por dónde empezar? y ¿qué hacer? son las contundentes preguntas que dieron título a un artículo y a un tratado político escritos por Lenin en 1901 y 1902, respectivamente, en el contexto de inquietud social que desembocaría en la Revolución rusa, en octubre de 1917. ¿*Qué hacer?* es una obra programática, una guía de acción que señala la importante función de los intelectuales como autores de teorías y propuestas organizativas que, frente a la dispersión y la vacilación, hagan efectivas las acciones revolucionarias en los procesos de transformación de las estructuras sociales.

Lenin, que concibió estos escritos durante el destierro en Siberia al que fue condenado de 1897 a 1900 por sus actividades contra el régimen zarista, había tomado el título ¿*Qué hacer?* de una novela escrita en 1862, desde la cárcel, por el escritor, filósofo y revolucionario ruso Nikolái Chernishevski. León Tolstói también escribió en 1868 ¿*Qué debemos hacer?*, una obra que parafraseaba el título de la de Chernishevski, y en la que exponía su desacuerdo con la propiedad privada, a la que consideraba el origen de las desigualdades. Tolstói, que se nutría tanto del socialismo científico de Proudhon como de la pobreza predicada en el evangelio cristiano, no apoyaba

¹ Antonio Machado, *Nuevas canciones; De un cancionero apócrifo; Poemas de la guerra*, Alianza Editorial, Madrid, 2006.

la violencia como método y confiaba en una revolución pacifista.

La frase tiene, de hecho, resonancias bíblicas, pues la recoge originariamente el Evangelio de san Lucas (3:10-14), donde se relata que mientras Juan el Bautista predicaba anunciando la llegada del Mesías e instaba a la «conversión» de las personas que le escuchaban, estas le preguntaban: «¿Qué debemos hacer?». El discurso del Bautista se dirigía a tres grupos: los pobres, los recaudadores de impuestos y los miembros del ejército, y proponía acciones específicas a cada uno de ellos. A los pobres, les invitaba a compartir las necesidades básicas de alimento y vestimenta en un ejercicio de «solidaridad horizontal», a la que habría que sumarle la «solidaridad vertical» proveniente de los ricos. A los cobradores de impuestos, conocidos por sus abusos y su corrupción, les reclamaba honestidad y que no exigieran más tributo del establecido. Y a los soldados, les pedía que no usaran su poder y su fuerza para obtener información, y que tampoco persiguieran ganancias extras.

A pesar de pregonar la justicia social, tanto las religiones como las doctrinas de salvación posponen habitualmente el juicio para después de la muerte, mientras que las teorías y los movimientos de acción política priorizan la acción transformadora del presente. Sin embargo, los ideales –como la libertad, la igualdad y la fraternidad de la Revolución francesa (1789)– y los valores –como los recogidos en la Declaración de los Derechos Humanos (1948)– se siguen ignorando hoy en un contexto en el que los intereses económicos se imponen a cualquier otra consideración.

En el terreno del arte, son significativas las estadísticas elaboradas por las Guerrilla Girls, el grupo de activistas creado en Nueva York en 1985. Su intervención en la Bienal de Venecia de 2005 alertaba sobre el hecho de que en el año de la fundación de este certamen internacional, 1895, la participación femenina fue del 2 %, y un siglo más tarde, en 1995, solo había alcanzado el 8 %. La Bienal

de Venecia sirve también como ejemplo de la desigual distribución de la riqueza a escala global, tal como señalaba el artista Santiago Sierra en su proyecto *Altavoces / Loudspeakers* (2005): aquel año los países que gozaban de un pabellón nacional propio en el privilegiado espacio de los Giardini representaban el 24 % de la población mundial y producían el 83 % del producto mundial bruto —la suma de los productos interiores brutos de todas las naciones del mundo—, mientras que los países cuya representación nacional se encontraba fuera de los Giardini suponían el 34 % de la población mundial y producían tan solo el 9% de ese producto mundial bruto. En cuanto a los países que no participaron en la Bienal de Venecia, tenían el 42 % de la población mundial y producían el 8 % del producto mundial bruto.

Con la caída del muro de Berlín en 1989 murió también, simbólicamente, la tradición de las grandes utopías revolucionarias, y la década de 1990 supuso el triunfo del capitalismo global, que no ha hecho sino incrementar las diferencias entre una oligarquía cada vez más poderosa y una masa trabajadora cada vez más empobrecida y esclavizada. El mito de que un día las clases oprimidas se rebelarán no se corresponde con las nuevas y sofisticadas formas de control y de explotación, y la pregunta relevante es cómo se canalizarán los sentimientos colectivos de indignación para combatir unos mecanismos de represión y una retórica mediática cada vez más ajenos a los intereses de la mayoría. Hoy los conceptos de *revolución* y de *verdad* son, como dice el filósofo esloveno Slavoj Žižek, conceptos «zombi», muertos vivientes. Para hacer frente al relativismo y a la confusión imperantes, la educación y la información crítica son imprescindibles; solo a través de ellas podremos definir las líneas de acción que orienten nuestro comportamiento tanto individual como colectivo. Quizá por eso, la privatización de la educación se sigue utilizando como elemento de segregación que mantiene a los individuos ligados a la clase social en la que han nacido.

Para cada persona, el horizonte es siempre su propio horizonte, es decir, la línea que establece su visión de la realidad a partir de la ubicación –física, geopolítica, cultural– de su propio cuerpo. En ese territorio individual se articulan las energías conscientes e inconscientes, los órdenes de lo público y las aspiraciones privadas. Lo personal es profundamente político, y la idea de revolución empieza en uno mismo. Los cambios en la conciencia subjetiva tienen poder transformador y pueden estar determinados por la formación de la conciencia crítica, por una epifanía existencial o por la vivencia de una situación extrema, como narra el director de cine japonés Akira Kurosawa en su película *Ikiru* (*Vivir*, 1952), o como testimonian personas que, como el diplomático y escritor francés Stéphane Hessel, han sobrevivido a las guerras o al holocausto.

Situada durante la época de tutela de Estados Unidos sobre Japón, tras la Segunda Guerra Mundial, la película de Kurosawa explica la historia de un funcionario de una burocrática y corrompida administración municipal, que mantiene rutinariamente la mecánica de la que forma parte. Cuando descubre que está enfermo de cáncer, inicia una revolución personal que le lleva a tener experiencias que nunca antes habría soñado. De la mano de un poeta alcohólico y mefistofélico, vive la noche y sus placeres, se enamora de una mujer mucho más joven que él y, sobre todo, se enfrenta a la mafia local para ayudar a un grupo de mujeres amenazadas por la especulación inmobiliaria, que les iba a arrebatar la única plaza donde podían jugar con sus hijos. Cuando uno de los mafiosos le pregunta si no les tiene miedo, su respuesta es el silencio, pero en su mirada se hace evidente la transformación interior que le ha hecho encontrar una nueva fuerza para resistir.

Por su parte, Stéphane Hessel, miembro del equipo que en 1948 redactó la Declaración Universal de los Derechos Humanos, explicaba que, después de sobrevivir a los campos de concentración nazis, sintió que

«la vida restituida tenía que comprometerse». Desde su libro *¡Indignaos! Un alegato contra la indiferencia y a favor de la insurrección pacífica* (2011), apela a la creación como resistencia y a la resistencia como creación.

En este sentido, el arte, como forma de conocimiento, como vía de interpretación analítica y poética de la realidad, puede ser una forma de resistencia contra el pensamiento uniformador, estereotipado y fetichista. Es cierto que las creaciones artísticas son mercancías y tienen valor de cambio, pero es cierto también que, si se prioriza su valor de uso, pueden propiciar experiencias cognitivas y afectivas transformadoras. Este ha sido uno de los objetivos fundamentales de las exposiciones *Qué pensar* y *Qué desear*, y es el *leitmotiv* de la exposición *Qué hacer*, que cierra el ciclo.

Sabemos que una exposición es una construcción simbólica en un espacio determinado, un paisaje temporal en el que la asociación formal y conceptual de obras diversas, enlazadas mediante una sintaxis reveladora, propone un discurso que articula la percepción sensorial, el pensamiento y las emociones. En *Qué hacer* no se formulan consignas directas ni consejos para la acción. Se muestran ejercicios plásticos y exploraciones ideológicas que pueden alentar nuestra transformación individual y social. Los «artefactos» que los artistas construyen, ya sean vídeos, esculturas, instalaciones, pinturas, fotografías o acciones efímeras, resuenan con mayor o menor intensidad dependiendo de los objetivos vitales y políticos de cada interlocutor.

Las propuestas seleccionadas aquí muestran cómo algunos artistas usan su cuerpo para resituarlo en relación a los parámetros, a las formas y a las estructuras –físicas y sociales, visibles e invisibles– que conforman nuestro entorno. Nos ofrecen instrumentos para orientarnos en el caos de las tormentas. Pueden ayudarnos a observar las genealogías familiares que nos protegen y sofocan a la vez. Cuestionan qué es salud mental y qué es locura, quién define estas categorías y cómo se establecen las instituciones

que las administran. Señalan cómo se organiza la represión, la censura y la privación de libertad de aquellos que cuestionan el orden dominante, o indican cómo gestionar la reconstrucción y la reconciliación para aliviar el dolor. Porque la justicia requiere una reinterpretación crítica, una actualización de los pensamientos, de las emociones y de los valores que nos ayuden a reformular las preguntas ¿por dónde empezar? y ¿qué hacer? Como dijo Beckett, debemos empezar por el principio una y otra vez: «*Ever tried. Ever failed. No matter. Try Again. Fail again. Fail better*» («Lo has intentado. Has fracasado. No importa. Inténtalo de nuevo. Fracasa otra vez. Fracasa mejor»).²

Reuniendo temporalmente estas obras alrededor de una idea y conectándolas mediante similitudes y oposiciones, la exposición se convierte en un campo magnético que, a través de sus diferentes zonas de intensidad, nos ofrece un lugar en el que proyectar nuestras inquietudes y despertar nuestra conciencia. Al lanzar mensajes contundentes, propone itinerarios y perspectivas significativas para la mirada y para la inteligencia; nos muestra que respiramos una atmósfera común y vuelve a insistir en que no estamos solos, ni para pensar, ni para desear, ni para hacer.

² Samuel Beckett, *Beckett short no. 4 - Wortsward Ho*, John Calder, 1983.