

Vídeo-arte y filosofía

Xabier Vila-Coia

Mayo de 2014

¿Qué puede haber de filosófico en una serie de imágenes sucesivas: en un vídeo o en una película cinematográfica? Decía el cineasta francés Jean Luc Godard que del mismo modo que el papel y el lápiz sirven tanto para escribir una novela como para realizar una profunda obra filosófica, con la fotografía en movimiento ocurriría algo similar pues con ella es posible narrar una historia más o menos intrascendente o entretenida pero también comunicar una reflexión de contenido filosófico. Es cierto, sin embargo, que Godard está obviando que la complejidad de un discurso hecho con palabras puede ser, en general, mucho mayor que el que se pueda llevar a cabo solamente con imágenes. Ahora bien, ¿qué ocurre cuando ambas técnicas de relato se mezclan en una misma obra en la que, sin embargo, predomina la imagen? ¿Es posible en este caso recoger contenidos de plena naturaleza filosófica?

Quizás habría que recordar qué entendemos por filosofía. Si nos atenemos al significado etimológico del término: amor por la sabiduría, por el conocimiento, no cabe duda ninguna que determinadas obras cinematográficas se ciñen a este requisito. Si, por el contrario, nuestra concepción de la filosofía es más concreta y por dicha palabra entendemos lo que entendía Aristóteles, verbigracia, la investigación de las causas y principios de las cosas, es evidente que para que un trabajo compuesto mayoritariamente por imágenes alcance dicho requisito requerirá una mayor elaboración no desde el punto de vista técnico, sino desde una perspectiva intelectual.

Yo defenderé aquí que, en efecto, del mismo modo que en un poema, o en un aforismo, puede haber filosofía según la acepción aristotélica, también es factible hallarla en una simple imagen y, con mayor motivo, en un conjunto de imágenes que se suceden tan rápidamente que nos producen la sensación de movimiento. Es una sensación porque el movimiento como tal no se da en ninguna grabación se haya hecho en cine, en vídeo analógico o en vídeo digital: engañamos a los sentidos, pero no a la mente. Lo defenderé pero no lo demostraré; en realidad, ni siquiera lo mostraré *sensu stricto*, porque para ello habría de añadir a esta breve reflexión la obra fílmica particular de que se tratase.

Querría, tan solo, meditar por escrito sobre mis dos vídeos titulados **“Muere Madrid”** (<https://www.youtube.com/watch?v=pFdsAPdowjw>) y **“Espacio contra el tiempo”** (<https://www.youtube.com/watch?v=-aRMkxaQTLE>). En realidad, este último fue pensado como una instalación a construir físicamente para que las personas entraran en ella e interaccionaran con su estructura material y conceptual, pero dado lo que pretende transmitir no fue posible hacer realidad en ningún museo del Estado español tamaña experiencia. Se trata de dos

reflexiones, diferentes, sobre el espacio y el tiempo. Y son diferentes porque el tiempo y el espacio sobre los que se reflexiona también lo son.

En “Muere Madrid” se valora el tratamiento actual que desde los gobiernos de los administrados se da al espacio público; esto es, al espacio que cualquier persona puede ocupar porque no es propiedad exclusiva de nadie, aunque se gestione su uso desde los poderes democráticamente elegidos (el Ayuntamiento y la Comunidad de Madrid). Se trata de un espacio-tiempo (en este caso el tiempo hace referencia a la duración de la apropiación del espacio) público peculiar dado que es subterráneo, motivo por el cual el acceso a él no suele ser casual sino que se accede expresamente para desplazarse de un punto a otro de la ciudad, en el Metro. Por su parte, la instalación “Espacio contra el tiempo” intenta representar un espacio-tiempo que es simultáneamente privado y público (también podría ser lo contrario: ni público ni privado); lo consideraré un espacio-tiempo histórico-político.

Aunque yo los haya recogido en dos creaciones distintas, en las sociedades avanzadas como la nuestra, con una globalización en expansión, entre estos tres diferentes usos/asignaciones del espacio y el tiempo (espacio-tiempo privado, espacio-tiempo público y espacio-tiempo político) no hay solución de continuidad, de modo que el ciudadano medio no es capaz de apreciar cuándo está inmerso en una u otra de dichas referencias espaciotemporales. Se podría afirmar, entonces, que el individuo contemporáneo ha sido expropiado (o se ha dejado expropiar) de la “certeza de sí” hegeliana: el sujeto ya no tiene una conciencia clara de la diferencia entre el espacio y el tiempo propios y el espacio y el tiempo ajenos (fundamentalmente público, pero también privado).

“Muere Madrid” muestra una realidad que se ajusta a la dinámica de las relaciones amo-esclavo y el consiguiente sometimiento de una parte por la otra, la cual lo asume y deja de vivirlo como tal sometimiento al inscribirlo en su conciencia. Así ocurre en muchas de las relaciones sociales vigentes en la actualidad, principalmente en las de naturaleza laboral, aunque también en las relaciones entre la Administración y el administrado, como contra la que esta obra reacciona.

Unas relaciones poder político/ciudadano que manifiestan de forma radical, a mi entender, la naturaleza totalmente administrada, que señalara Adorno, de la sociedad técnico-globalizada en la que vivimos y en la que el individuo ve minimizada su autonomía, su opinión y su decisión. No es casualidad que el alquiler-apropiación de la estación de Metro de Sol y de su línea 2, fuese producto de un acuerdo entre la Comunidad de Madrid y una compañía telefónica multinacional como **Vodafone**, situada en la vanguardia de los servicios de telefonía móvil e internet. Esto supone una diferencia cualitativa respecto de los años 1930, 1940, 1950..., ya que los individuos no

solo pueden llegar a estar dirigidos y determinados por grupos técnico-económicos de origen estatal, sino también supraestatal, multiplicando así las probabilidades de que aquella dominación ocurra. Es este uno de los rasgos que identifican a nuestras sociedades: la reducción progresiva de los espacios, públicos o privados, que se escapan al control y a la administración de los poderes de todo tipo que las definen.

Hay, en este proceso, una reasignación del *espacio de uso* (durante un límite temporal) de las personas que se puede interpretar como una apropiación parcial de su vida en tanto en cuanto en ese lugar y en ese tiempo no están siendo soberanas de la misma. Digo parcial porque me estoy remitiendo a un ámbito espaciotemporal muy concreto: una estación de Metro durante un período de tiempo concreto (la pervivencia del acuerdo contractual). Su extensión a los demás ámbitos de la cotidianidad del sujeto habría de llevarme a otro diagnóstico del que no procede ocuparme ahora.

Considero importante señalar que la incautación del espacio no se limita a la percepción visual, a través de rótulos que han de leerse, sino que se extiende a la percepción auditiva, toda vez que la nueva denominación impuesta de la estación de Sol (**Vodafone-Sol**, con el nombre de la empresa multinacional en primer lugar para resaltar su dominio sobre el topónimo original, así como su poder económico) se obliga a escuchar a todos los viajeros cuando los vagones se aproximan al citado apeadero. Y algo similar ocurre con la línea 2, que ha pasado a llamarse **Vodafone 2** (siempre el Vodafone delante) y así se les hace saber cada vez que se produce una correspondencia con esa línea. Hay, en consecuencia, una voluntad totalizadora por parte de la Administración para tratar de evitar que el ciudadano pueda no percibir lo que se ha decidido que tiene que percibir. Dado que es habitual, debido a la rutina, ni siquiera detenerse en la lectura de carteles cuyo contenido ya se conoce, se ha optado por incorporar mensajes auditivos precedidos de una peculiar sintonía de forma que sea casi imposible ignorar lo que en ellos se expone.

¿Cómo puede oponerse el individuo a semejante administración de su vida? ¿Ha de resistirse físicamente? ¿Deberá callar y hacer como que no ve, como que no oye, como que no siente? ¿Acaso la solución es protestar educadamente, por escrito, ante sus administradores? No olvidemos que lo que se está violentando aquí es —además del uso indiscriminado (regido por el beneficio económico) de un espacio común— la identidad de una colectividad. Una identidad con respecto a un nombre, a un topónimo urbano central para los habitantes de la ciudad de Madrid. No en vano los seres humanos somos nombres. Y no únicamente nuestro nombre propio o nuestros apellidos. Somos el nombre que tienen las cosas que nos rodean, con las que nos

relacionamos, de las que hablamos y a las que nos referimos todos los días. En consecuencia, los nombres, por comunes que sean, aportan ser, constituyen una ontología que nos pertenece y a la que pertenecemos. Por eso no nos encontramos cómodos cuando se modifican, sea por una cuestión crematística o por simple capricho. ¿Podría mañana llamarse a la ciudad de Madrid **“Movistar-Madrid”** si esa compañía comprase tales “derechos” al correspondiente poder público? ¿Nos escandalizaríamos si apareciese con esa denominación en los mapas? ¿Y si así se recogiese en los documentos de identificación de los madrileños: **Nacido en “Movistar-Madrid”**? En todo caso, es evidente que son cambios esenciales que no pueden depender de la simple negociación, secreta, entre una Administración y una empresa porque, insisto, los nombres y los topónimos crean subjetividad e intersubjetividad y, en ese sentido, son importantes.

Se trata, además, de un Ayuntamiento que se ha destacado por su lucha contra la prostitución de los cuerpos, contra el intercambio sexual privado mediado por el lucro, por criminalizar (victorianamente, no victoriosamente) los residuos de sexualidad clandestina que todavía quedan, por estigmatizar a putas y puteros (sobre todo a estos últimos) con eslóganes del tipo: “La prostitución existe porque tú la pagas”, cuando, en rigor, la prostitución existe porque las mujeres se prostituyen. Además, ¿a quién pertenecen los cuerpos: al discurso ideológico-político supuestamente moral o “liberador” o al deseo-necesidad particular?, ¿por qué es intrínsecamente peor vender, por el mismo precio, tu cuerpo una hora al día que vender tu fuerza de trabajo durante ocho o diez horas diarias, en no pocas ocasiones en condiciones de semiesclavitud?, ¿cómo puede arrogarse el poder político la facultad de expulsar de determinados espacios públicos actividades de los ciudadanos realizadas por común acuerdo? Es evidente que no es esta la única ni la más grave forma de prostitución. En “Muere Madrid” se muestra la prostitución de los espacios y de los nombres públicos, su apropiación por parte de la Administración para su alquiler a cambio de dinero, desposeyendo de este modo a los ciudadanos de una parte de su identidad. Es, todavía, más evidente que la noción de lo inoportuno, de lo inapropiado, de lo abusivo, de lo delictivo, como la de libertad, es extremadamente flexible.

En “Espacio contra el tiempo” planteo también preguntas que no tienen fácil respuesta. ¿Pueden el espacio y el tiempo ser disonantes, estar disociados? ¿Cómo definir un espacio-tiempo histórico-político? ¿Puede influir el individuo en su conformación o es solo un sujeto pasivo frente a la acción de los distintos poderes? Se trata de una instalación artística creada para interactuar con el público, pero también es una instalación en sentido gadameriano: instalación en una tradición, a la que pertenecemos desde el momento mismo de nacer. Consta de dos habitaciones separadas

por una pared en la que hay una abertura circular que permite el acceso de una a otra. Aunque se trate dos espacios físicamente separados, entre ambos hay un *continuum* metafísico, de modo que en realidad constituyen uno solo, idéntico a sí mismo.

En el primer espacio encontramos, a la derecha, la imagen del rey de España, Juan Carlos I, y a la izquierda la de su heredero, el príncipe Felipe, futuro Felipe VI. El monarca está vestido con uniforme que muestra su autoridad como Jefe del Estado y de la Fuerzas Armadas. Por el contrario, el delfín viste de traje y corbata. En el tabique divisorio el círculo está rodeado, a modo de reloj, por números romanos que indican las principales horas (III, VI; IX, XII), y en la parte superior una cruz cristiana a la que se le superpone el texto **“CONTRA EL TIEMPO”**. Aunque en el vídeo no se muestra, el orificio de apertura se obturaría y abriría periódicamente a modo de guillotina, de modo que el traspasarlo supusiera sino un cierto riesgo, sí cierto atrevimiento. Entonces, el visitante podría optar por continuar su viaje retrocediendo en el tiempo o retroceder en el espacio y salir de la instalación.

Si opta por lo primero, en el suelo del segundo espacio podrá leer una composición formada por letras que juegan con el significado de las palabras **SEMINARIO** y **SEMENARIO**; sin duda representativas de nuestra tradición y de nuestra constitución histórica. En la pared del fondo hay una pantalla cubierta por un telón en el que gira de derecha a izquierda, en un movimiento centrípeto al que no es posible substraerse, la espiral con la que simbolizo el tiempo absoluto. Sobre ella, ya el mensaje completo: **“ESPACIO CONTRA EL TIEMPO”**. Un botón rojo a la derecha del telón ofrece al viajero la posibilidad de pulsarlo para provocar su apertura y la consecuente aparición de una imagen que resume la verdad de la tradición en la que estamos inmersos: rey, reina, su nuera y su nieta, también futura heredera del trono, cuando lo herede de su padre. El rito del bautizo y la presencia del representante de la Iglesia católica otorgan la legitimidad que el acto exige. Para finalizar, el espectador saldrá de la instalación por una puerta lateral que lo conducirá al exterior. Por poco que reflexione se dará cuenta de que su instalación en la tradición continúa.

Hay, por lo tanto, una instalación artística que, ciertamente, lo único que hace es reproducir un tiempo y un espacio que ya se dan fuera de ella como instalación en una tradición. En consecuencia, paradójicamente, su única función es traer a la conciencia del sujeto algo que ya conoce porque forma parte de sí. La obra transmite un mensaje que, si bien no muta la tradición, sí puede modificar la percepción y la valoración que los individuos tienen de ella. No olvidemos que no es posible trascender un prejuicio (entendido en su sentido etimológico [pre-juicio]: como

un concepto o una idea que se posee de manera previa) si no nos apercebimos de su existencia. Es en este sentido que el espacio (artístico) va “contra” (se opone) al tiempo histórico. No porque se produzca una espacialización del tiempo en la acepción propuesta por Lukács, sino más bien todo lo contrario: una temporalización abstracta del espacio concreto en el que se desarrolla la instalación. A pesar de todo, en puridad, “Espacio contra el tiempo” no trata de crear subjetividad sino de quebrarla; no trata de llenar, sino de vaciar, dejando a la persona la tarea (y la opción) de volver a rellenar por sí misma lo vaciado.

Lo que acabo de reseñar está en relación directa con el concepto de arte que defiendo, contrario al sostenido por Adorno en su *Teoría estética*. Para el adalid de la Teoría Crítica, lo determinante en cuanto a su capacidad crítica no es el contenido del producto estético ni el mensaje que transmita, sino su forma, siempre que produzca una ruptura de la aparente racionalidad de la realidad propia del capitalismo tecnológico avanzado. En mi opinión, esta posición cae en el esteticismo y conlleva una contradicción con la posición más general de Adorno sobre el arte contemporáneo, en tanto en cuanto postuló que este ya no se podía interpretar solo a partir de categorías estéticas, siendo, como es, la forma lo que está en la base de toda estética en sí misma considerada. Yo defiendo que la obra artística ha de poseer dos características interrelacionadas: transmitir una idea y tener una intención. No entro a valorar el sentido ni de la idea ni de la intención, pero si una creación carece de ellas no cumple la función que el arte, como producto social que es, ha de llevar a cabo en el seno de la sociedad de la que es producto.

En realidad, todo lo escrito está ya dicho en las creaciones comentadas. Por ejemplo, en lo que a “Espacio contra el tiempo” se refiere, ha de tenerse en cuenta que la instalación es del año 2007, y este comentario del 2014. En ese período mi experiencia y conocimientos se han incrementado; sin embargo, lo que ahora puedo verbalizar y antes no ya estaba contenido en las imágenes que componen la obra. Esto es; el hecho de analizar el contenido de una creación nada añade a lo que expresa. Si acaso, dirige la vista del receptor hacia aspectos que podrían escapársele, y la desvía de otros que tal vez no se le escaparían. No obstante, lo narrado aquí también está allí, expresado de otra manera. Con imágenes; las cuales no es que sean más reales que la realidad o que las palabras, pero sí son más contundentes: golpean más fuerte y en menos tiempo. Desde este punto de vista no cabe duda de que las imágenes, hoy más que nunca, son más democráticas que los discursos. Callaré, pues.