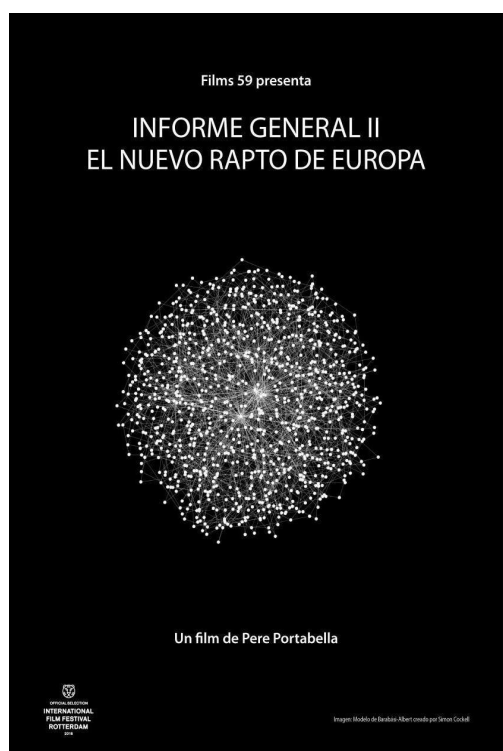


Informe general II: El nuevo rapto de Europa **y las contradicciones de una estética no-binaria**



Pere Portabella. *Informe General II: el nuevo rapto de Europa.*
2015. Films 59. 126 min.

En 2013 Manolo Borja-Villel, director del Museo Centro de Arte Reina Sofía (MNCARS), contactó a Pere Portabella, cineasta catalán, para proponerle una retrospectiva. Portabella le propuso hacer una película que abordara el horizonte de cambio que se abrió en los años posteriores a la crisis del 2008 con el museo como objeto central. El resultado fue el documental de ficción *Informe general II: el nuevo rapto de Europa*, estrenado en 2016. Conocido por su cine experimental y político, así como su participación como senador independiente por el PSUC y comisionado en la redacción de la constitución española de 1978, Portabella encarna la síntesis del artista comprometido. La nueva coyuntura post-crisis, con sus políticas de austeridad, propició la ola masiva de movilizaciones que dio lugar al 15-M en el 2011. A ella se le sumó la hipótesis que condujo a fundar Podemos y en Cataluña tomaron fuerza las movilizaciones por la independencia. Tal clima de cambio precisaba no sólo de nuevos relatos que construyeran un imaginario sobre el cambio de época, sino también de producir su estética. El interés de Borja-Villel es crucial para entender la centralidad que ocupa el MNCARS en el documental —con 42 minutos dedicados al museo— pero sobre todo para dimensionar la importancia que la película otorga al papel de la cultura como espacio para el pensamiento crítico.

El largometraje toma su nombre de un ciclo organizado en 2014 por el MNCARS, "El nuevo rapto de Europa: deuda, guerra, revoluciones democráticas,". En él, el legado público-liberal burgués de la historia del museo como institución ilustrada queda redefinido desde la idea del común, el común desplaza el concepto de propiedad en la base del estado liberal al postular que frente a "lo público es de todos", el común "no es de nadie". El programa del ciclo, comisariado junto a la Fundación de los Comunes, se proponía repensar el futuro del proyecto europeo para proyectar, desde el compromiso con la justicia social y la igualdad, una suerte de "nuevo mundo", pero esta vez en tierra propia, generando sinergias entre sectores activistas y agentes culturales. Sin embargo, es Itziar González Virós, arquitecta y activista, y entre otras cosas "alertadora" de la trama corrupta del Palau de la Música (el caso Millet), la que en el film llama la atención sobre el sospechoso doble tiempo del ciclo. Al parecer, las sesiones llevadas a cabo por los movimientos sociales no estaban anunciadas, restringiéndoles su visibilidad y acceso. Según González Virós, esta decisión del museo reproducía una suerte de opacidad, ideológicamente reñida con su auto-concepto como institución comprometida. En complicidad con su crítica, la película aspira a exponer esas contradicciones internas como praxis discursiva que articule nuevos modos de hacer cultura y política.

Pese a que como espectadores agradecemos esta distancia crítica, la introducción de elementos autocríticos distan de incomodar al museo. Todo lo contrario, estos elementos son propios de la noción de democracia que Borja-Villel maneja. Según esta democracia, el rol de las instituciones culturales es el de ofrecerse como espacios que deben fomentar el conflicto y canalizarlo en soluciones democráticas, lo que la politóloga francesa Chantal Mouffe llamó "democracia agonística" en un texto publicado en una colección dirigida por Borja-Villel y que él mismo defenderá en un libro de conversaciones (Borja-Villel y Expósito, 2015). Pero la contradicción histórica que tal estrategia política omite es que la fuerza antagonista de la que surgen los movimientos que han logrado más igualdad, no se ha dado en espacios donde el conflicto brota de manera contenida. En este sentido, creo que es esencial analizar la película como un artefacto estético que además de mostrar los procesos de empoderamiento que se han dado como resultado de años de recortes e injusticia social, se ofrezca también como un modo para pensar con imágenes que sea afín a su tiempo. Esto fuerza la pregunta ¿hasta qué punto el nuevo informe es fruto del cambio de paradigma?

Portabella se esfuerza por generar escenas donde el potencial del antagonismo se prefigure. Los múltiples planos de los vigilantes de sala o el plano del personal de mantenimiento limpiando cristales son imágenes que aspiran a visibilizar el trabajo alienado que se da en el museo, así como la reproducción de las diferencias de clase, de la jerarquía entre trabajo material e inmaterial; en definitiva, exponer las condiciones de un conflicto estructural. Lo llamativo es que en este esquema tradicional que presenta *Informe General II* se obvia el papel que los centros de arte contemporáneo han desempeñado como laboratorio para la precarización del trabajo artístico e intelectual, aquello que la

crítica alemana Isabell Lorey (2006) denomina la precarización de sí entre los productores culturales. En este sentido, el diagnóstico que ofrece el informe resulta un tanto impreciso en cuanto a las tensiones que dicho cambio de paradigma logró manifestar. Entre otras cosas, el 15-M reveló el modo en que la precariedad atraviesa la institución del trabajo en el tardo-capitalismo, reconfigurando y sofisticando las estrategias de explotación.

Discursivamente *Informe General II* remarca la importancia de romper el binarismo del dentro/fuera, movimiento/estatismo, como una deconstrucción necesaria para la producción de nuevas instituciones. Éstas deben ser el fruto de un proceso donde movimiento e institución no pertenezcan a temporalidades yuxtapuestas sino a dinámicas de un mismo devenir. Algo que la propia película trata de hacer a un nivel meta-visual al intercalar escenas donde se muestra su propio proceso técnico (equiparable al movimiento) y el resultado de la película tanto como pieza terminada, como relato que tiene pretensión de perdurar (como institución). El film defiende este tiempo y espacio no-binario como clave para puntualizar el cambio de época, de acuerdo con la filósofa Marina Garcés quien, como ejemplo de la falacia de binarios, alerta contra la insostenibilidad de la fetichización de la intemperie concebido como lugar privilegiado para la lucha. Sin embargo, Portabella reinstala el binario cuando recurre a fragmentos del 15-M y de las Marchas de la Dignidad del 2014 como tiempos carentes de discurso, por cuanto los clips en los que hablan los manifestantes apenas expresan ideas complejas. El clip más largo sobre el ciclo de protestas describe el campamento de Puerta del Sol sin entrar a un análisis de los aprendizajes que afloraron de esa experiencia. Es decir, las voces de los activistas, su razón y el conocimiento que se fue gestando en el hacer mismo de la práctica movimentista, apenas se atiende fuera del diagrama institucional. Las reflexiones que se muestran pertenecen al “tiempo de las instituciones”, en tanto que o bien tienen lugar en el seno de la institución museo, como es el caso de la presentación que da Ada Colau en el ciclo del MNCARS, o bien en la discusión que mantienen los miembros de un consejo de Podemos, por tanto, ya dentro de un marco de partidos que tienen una morfología institucional (frente a la amorfia del 15-M).

Tal vez el caso de la Asamblea Nacional Catalana (ANC) —la institución catalizadora del descontento que se expandió entre la sociedad catalana como consecuencia del recurso de inconstitucionalidad en contra de l’Estatut de Catalunya— sea la expresión de la confluencia de esos dos tiempos (el de movimientos e instituciones). En una reunión entre militantes y Carme Forcadell, presidenta de la ANC, Forcadell enfatiza la necesidad de la autodisolución de la ANC una vez alcanzada la independencia. La idea de que la ANC puede ser un movimiento que consiga formar un estado —el epítome de la institucionalidad— para después auto-disolverse caracteriza la relación fluida que movimientos e instituciones pueden fundar. Pero ese baile fluido de los tiempos elude, sin embargo, la agenda social. El contrapunto crítico que González Virós representó en la primera parte, se echa de menos aquí, donde las figuras del independentismo enfatizan el orgullo de

poder formular el primer estado de Europa del siglo veintiuno, sin entrar a compartir qué motivaciones sociales (más allá del nacionalismo) les empujan a esta causa.

De los invitados a participar en la producción de los relatos sobre los nuevos tiempos, es distintiva la inclusión de científicos de l'Institut de Ciències del Mar (IMC), parte del CSIC. En la conversación que mantienen los investigadores discuten acerca de la importancia de la ciencia y su función social. Aquí *Informe general II* apunta por primera vez a la escala planetaria de la crisis y su ligamen con el capitalismo. Para estos científicos, la contradicción anunciada por Marx de acuerdo a la cual el capitalismo postula la producción y acumulación infinita en base a unos recursos que son, sin embargo, finitos es ya un hecho consumado. Los científicos que estudian las consecuencias del cambio climático figuran como los nuevos intelectuales orgánicos por cuanto disponen de la pericia para comprender técnicamente la escala del problema, así como del compromiso social de traducirlo a un público amplio con el objetivo de empujar la lucha para el cambio. Queda menos claro qué estrategias tienen a su disposición para propiciar un proceso de empoderamiento social a juzgar por el enfoque apocalíptico que sobrevuela la conversación. Un enfoque que el documental fortalece con la suplementación de imágenes impactantes del deshielo. Este tipo de marcos, aunque ciertos, no suelen ser los más alentadores para la movilización social. Al contrario, los relatos apocalípticos a menudo son paralizantes. La perspectiva feminista sobre crítica ecológica podría ser un primer paso para redimensionar el problema. Sin embargo, el feminismo es el gran excluido de la película, a pesar de que su paradigmática penetración como sentido común en la sociedad española, haya sido fundamental para comprender el cambio de época que representan estos años.

El documental culmina con el proceso de producción de urnas electorales en una fábrica. Un travelling de avance se acerca a una nave con urnas apilonadas. Sobre ellas se proyectan las manifestaciones de las Mareas Ciudadanas, las marchas contra los recortes por áreas (educación pública, sanidad, etc.). El mensaje es ambiguo. ¿Debe todo movimiento concretarse en las urnas? ¿O, son las urnas la reducción de algo que excede todo encapsulamiento en una caja? El documental muestra una tensión. Como tercera posibilidad esta tensión postularía que la democracia representativa es ambas cosas a la vez, la expresión de una fuerza democrática que las excede y la reducción de la democracia. *Informe General II* apunta que este es el nudo de nuestro tiempo. En las décadas previas de la democracia las fuerzas movimentistas fueron más bien menores si las comparamos con la coyuntura que abre el 15-M. Ahora nos vemos ante una nueva encrucijada cuyo modelo de democracia presenta un límite a considerar. Las urnas son quizá el símbolo del fin de un tiempo al que se le impone otro modo de instituir.

Katryn EVINSON

Columbia University, Estados Unidos

kw2750@columbia.edu

Referencias bibliográficas

Borja-Villel, M. y M. Expósito. 2015. *Conversación con Manuel Borja-Villel*. Madrid: Turpial.

Lorey, I. 2006. "Gubernamentalidad y precarización de sí. Sobre la normalización de los productores y las productoras culturales". *Translate*, 01, ([enlace](#)).

Mouffe, C. 2007. *Prácticas artísticas y democracia agonística*. Contratextos, Museu d'Art Contemporani de Barcelona.