

2017

# Arcana Imperii. Investigacions en burocràcia

Oriol Fontdevila  
CENTRE DEL CARME

Arcana Imperii és un projecte que acull el treball d'artistes que prenen la burocràcia com a mitjà per a produir la seua obra. Enfront dels símptomes d'esgotament que mostra actualment la democràcia representativa, Arcana Imperii parteix de la premissa que el canvi polític no tindrà lloc si no és per mitjà d'intervindre la burocràcia. S'ha produït, així, un conjunt de projectes que interpel·len a l'administració valenciana, junt amb altres que ho fan a sistemes administratius de diferents latituds.

## Presentació

El canvi polític no es produirà si no és per mitjà de la intervenció en la burocràcia. Aquesta és la lliçó que el moviment antiausteritat ha donat al pensament d'esquerrers: la política no sols es forma amb proclames i discursos, sinó que, sobretot, ho fa per mitjà de la creació d'infraestructures i l'articulació de mediacions governamentals.

El pensament revolucionari ha tendit a identificar la política i el poble com una unitat indestruïble, per la qual cosa l'acció de govern s'ha entès com una intermediació transicional, la qual s'esvaniria una vegada complit el somni utòpic. En l'actualitat, en canvi, el que es manifesta urgent és la necessitat de generar-se un pensament crític en relació amb la burocràcia, ja que aquest és un aspecte que apareix com a definitivament indefugible quan la política assoleix el poder.

Tanmateix, això ja es recollia amb el lema "No ens representen!", amb el qual el moviment 15M no sols impugnava l'acció del Govern espanyol en particular, sinó que assenyalava, també, envers els límits de la democràcia representativa. En correspondència, les places intervingudes aquell maig de 2011 es plantejaven com una infraestructura habitable, la qual havia de donar lloc a una comunitat sostenible, més que a una turba revolucionària. Les places no eren la projecció d'un futurible, sinó que es buscava governar per si mateixes, de manera immanent i paradigmàtica. El 15M es plantejava, per tant, no sols com una alternativa política, sinó com una alternativa de govern.

Ara bé, què implica desenvolupar un pensament crític en relació amb la burocràcia? Al nostre entendre, això implica, sobretot, ultrapassar el llindar de la representació i cabussar-nos en l'altra cara de la democràcia, en els espais que s'han mantingut deliberadament a l'ombra dels discursos civilitzatoris de la modernitat. És a dir, submergir-nos en les aigües turbulentes d'un concepte considerablement controvertit: l'*arcana imperii*.

Sembla que va ser Tàcit qui va encunyar la noció "arcana imperii" per a referir-se als secrets d'estat i del govern imperial. La possibilitat d'obtenir poder sempre pressuposa la possessió d'un secret, el qual en justifica l'existència al mateix temps que el fa inexpugnable. Al cap dels segles, Maquiavel no va dubtar a aplicar aquesta lògica a l'hora d'assessorar els prínceps en l'art de governar, de la mateixa manera que Carl Schmitt encara va manifestar al segle XX que "tota gran política pertany a l'*arcana imperii*". (1)

Max Weber va plantejar l'*arcana imperii* com la mateixa raó de ser de la burocràcia: "L'administració burocràtica sempre tendeix a ser una administració de les reunions secretes: en la mesura que pot, aquesta tendeix a protegir el seu coneixement i acció de la crítica." Per la qual cosa, el pare de la sociologia moderna hi afegí: "El concepte 'secret oficial' és la invenció genuïna de la burocràcia, i no hi ha una altra cosa que la burocràcia procedisca a defensar amb el mateix fanatisme". (2)

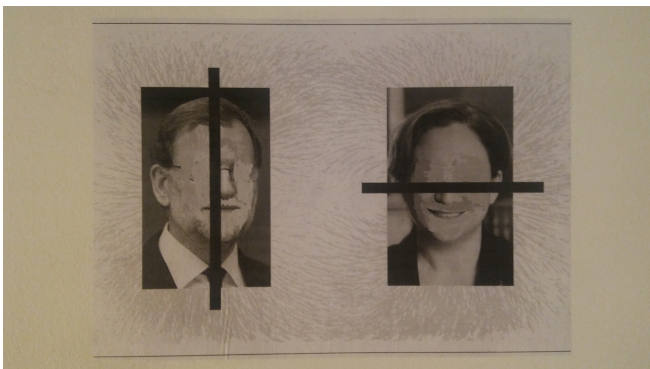
**Arcana Imperii. Investigacions en burocràcia** acull el treball de diferents artistes que actualment prenen la burocràcia com a mitjà per a la realització del seu treball. Tots ells practiquen el busseig en la cara obscura de la democràcia, si bé sense la voluntat explícita de buscar correctius per a la representació política, així com tampoc de desvetllar *per se* nous secrets d'estat. Amb una sensibilitat que no podem deixar de posar en paral·lel a la del moviment antiausteritat, el compromís polític d'aquests artistes s'expressa amb el mateix rastreig empíric que efectuen de les infraestructures i el seu funcionament, així com la interrogació que escometen sobre els usos que hi tenen els punts cecs i les zones de penombra.

En aquest sentit, la política postrepresentacional en l'art es manifesta amb l'activació de situacions que busquen tindre una eficàcia performativa, així com una incidència a un nivell que és succintament *administratiu* més que *representatiu*. Això també implica que el compromís polític se sol fer explícit en termes d'una ètica d'actuació, amb la qual es procedeix a posar en joc les infraestructures i les determinacions que són pròpies de la pràctica artística.

"El poder no està ocult.", ha declarat recentment el Comité Invisible, "O bé, si ho està, ho està com la *Carta robada* de Poe. Ningú el veu perquè tots el tenim, a cada moment, davant dels ulls. El poder és l'organització mateixa d'aquest món, aquest món enginyat, configurat, *dissenyat*. Ací radica el secret, i és que no n'hi ha cap". (3)

## Efrén Álvarez: *Breviario político*

Intervenció mural, amb sèrie de dibuixos i textos. 2008 – 2017



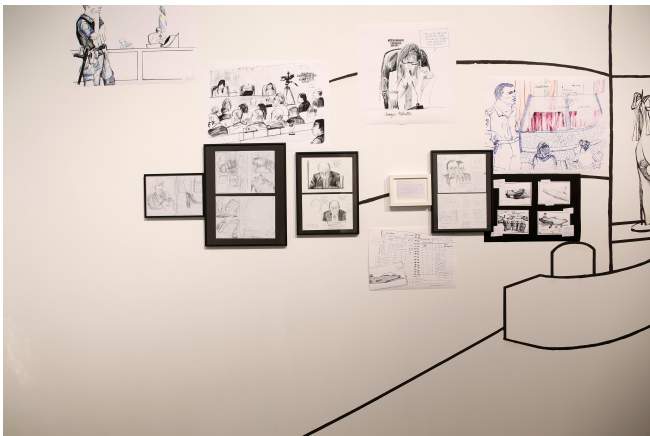
Efrén Álvarez (Barcelona, 1980) recopila amb la seua intervenció un seguit de dibuixos i textos basats en el que l'artista anomena "caricatura sistèmica". Això consisteix en una visió paròdica de les estructures i les dinàmiques socials, que l'artista reproduceix com si es tractara de la caricatura tradicional d'una persona.

Álvarez desconfia de la cultura del diagrama i de la visualització de dades i, en especial, de l'optimisme que s'hi ha abocat a redós de les tecnologies digitals i Internet. La visualització de dades no és suficient per a propiciar alteracions en el pensament, raó per la qual l'artista entén el seu treball diagramàtic en estreta relació amb la producció de *memes*. Aquest neologisme, encunyat per Richard Dawkins el 1976, es refereix a les unitats mínimes de pensament, les quals poden assolir una elevada capacitat per a circular entre les ments de les persones. D'aquesta manera, el treball d'Álvarez, si bé es basa en l'anàlisi de xarxes, acaba per consistir en un experiment per a intervenir-les per mitjà d'introduir-hi pensaments disruptius, més que simplement reproduir-les mimèticament.

**Brevario político** s'adreça a la qüestió de la pèrdua del poder transformador que ha patit l'esquerra política, així com el seu oblit vers l'ideari de la justícia social i la igualtat. Álvarez ho relaciona amb la flexibilitat i la intercanviabilitat amb què funciona el capitalisme neoliberal, així com la condescendència que hi ha mostrat al respecte el pensament filosòfic postestructuralista, el qual hauria adoptat un conjunt d'actituds relativistes i antidogmàtiques que, abans que una altra cosa, han facilitat que es fagocite la crítica.

## ***Azul Blaseotto: Registro exacto. Dibujos en los juicios de la humanidad***

Intervenció mural i sèrie de dibuixos. 2010 – 2017



Argentina ha mantingut uns debats sobre la memòria més intensos que els de qualsevol altre país de Sud-amèrica. Tot i així, l'any 2006, quan es reprenen els judicis pels crims comesos durant la dictadura militar (1976–1983), els tribunals federals de Buenos Aires prohibeixen fotografiar i filmar les audiències. Aquesta és la raó per la qual Azul Blaseotto (Buenos Aires, 1974) va començar una col·laboració amb HIJOS (Hijos por la Identidad y Justicia contra el Olvido y el Silencio), amb la finalitat documentar les audiències per mitjà del dibuix.

Alguns dels dibuixos de Blaseotto han acompanyat les cròniques de les audiències que s'han publicat als diaris *Página12* i *Buenos Aires Herald*, entre altres mitjans. Amb els anys, a pesar que ha augmentat la permissivitat per a enregistrar les audiències, l'artista ha continuat assistint-hi regularment, a la vegada que ha redirigit progressivament el seu interès cap a documentar els moments d'ambigüitat, les situacions de debat que es generen a l'entorn de què és la veritat i què és la memòria, qui és la víctima i qui el victimari, així com la complicitat que van exercir els mitjans de comunicació amb els crims militars.

La sèrie de dibuixos que Blaseotto ha realitzat dels tribunals i en temps real descobreixen un conjunt de reflexions a l'entorn de la mateixa construcció de la memòria i l'administració de la justícia, les quals normalment queden eclipsades per l'eficàcia que es persegueix amb les resolucions judicials.

## Núria Güell: *Afrodita*

Performance, vídeo i documents. 2017



***Afrodita*** parteix del desig de Núria Güell (Vidreres, 1981) de quedar-se embarassada. En aquest moment és quan se li fa patent la manca d'obligacions laborals que han assumit les institucions amb què ha produït i distribuït la seua obra. A l'Estat espanyol, els artistes sols poden adquirir drets laborals cotitzant com a treballadors autònoms dins del règim especial d'"artistes i toreros", fet que acaba sent considerablement improbable si s'atén l'elevat cost econòmic que tenen les quotes i els migrats honoraris que les institucions públiques acostumen a abonar pel seu treball.

Així, amb aquest projecte, Güell ha focalitzat l'atenció en la relació contractual que ella mateixa manté amb el Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana. Per una banda, l'artista ha sotmés el document de contracte a una revisió detallada, que ha disposat d'advocats diversos i els serveis jurídics del museu, a fi d'explorar-ne totes les alternatives per tal que els museus assumisquen una responsabilitat laboral sobre el treball dels artistes. Per altra banda, l'artista ha sol·licitat al museu dedicar íntegrament la despesa de producció de la seua obra al finançament del mínim de quotes que la Seguretat Social estipula per a cobrir una baixa de maternitat.

Güell entén la pràctica artística com una manera tàctica d'intervindre el paper determinant que els processos administratius exerceixen en la conformació de la vida. Amb el seu treball, es posa de manifest la discordança que tan sovint es dona entre els principis ètics i el comportament que les institucions adopten, així com les pràctiques simbòliques, discursives i legislatives amb què se sol naturalitzar aquesta bretxa.

## Ella Littwitz: *For the Glory of the Nation*

Instal·lació. 2017



El mateix dia en què va néixer Ella Littwitz (Haifa, Israel, 1982), els seus pares van rebre una carta certificada del Govern israelià: "Per la glòria de la nació, un arbre s'ha plantat en nom de la vostra filla...".

La reforestació ha estat una de les estratègies amb què el Fons Nacional Jueu (JNF) s'ha apropiat del territori palestí des dels anys quaranta del segle passat. S'ha propagat, així, un paisatge de jungla sobre els territoris ocupats: s'hi han plantat grans extensions de bosc de pi i, també, s'han desviat rius i s'han alçat noves muntanyes. Equips d'arqueòlegs, arquitectes i científics han examinat fins a la planta o la pedra més recòndita, a fi d'apropriar-se-la i batejar-la amb un nom hebreu, o bé, contràriament, eradicar-la del paisatge. D'aquesta manera, s'han eliminat diverses capes d'història associades a la identitat palestina, al mateix temps que el paisatge s'ha redirigit cap a una idealització feta a imatge de la Terra Promesa.

El paisatge ha servit a Israel com una eina per a naturalitzar el vincle entre una comunitat i un territori determinats, com si es tractara de les parts consubstancials d'un mateix sistema. En tot cas, a diferència de com ho faria un monument, la intervenció sobre el paisatge actua de manera considerablement més inadvertida, com si es parafraseyara *in situ* la mateixa expansió territorial que realitza l'administració israelita.

## Regina de Miguel: *Una historia nunca contada desde abajo*

Vídeo monocal, 69'. 2016



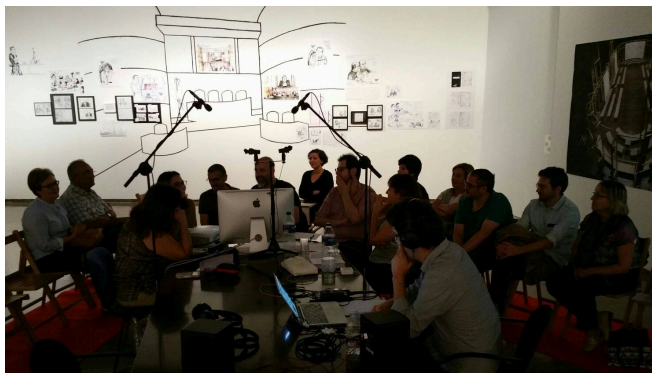
*Una historia nunca contada desde abajo* pren com a punt de partida un dels casos més insòlits i radicals de la història de les tecnologies de la comunicació recent: el projecte Cybersyn, també anomenat Synco –acrònim de Sistema d'Informació i Control–, amb el qual el govern de Salvador Allende va provar de desenvolupar entre els anys 1971 i 1973 una interfície entre la societat i el govern que hauria de comportar la implementació d'una democràcia directa.

El projecte, dirigit pel visionari cibernètic Stafford Beer, es va concebre com una “màquina de la llibertat”, que havia de “lliurar les eines de la ciència al poble”. L'experiment, havent quedat frustrat amb el sagnant cop d'estat que va liderar Augusto Pinochet, serveix ara a Regina de Miguel (Màlaga, 1977) per a desplegar un assaig audiovisual que s'aproxima al fracàs d'aquesta utopia medial talment com si efectuara una excavació arqueològica: les tecnologies i els sistemes socials apareixen ací imbricats en la conformació d'un mateix sediment històric, alhora que amb el treball es reprén el potencial utòpic del Cybersyn per a especular a l'entorn de futurs que no s'han arribat a aconseguir mai.

*Una historia nunca contada desde abajo* configura, en aquest sentit, una visió retro-futurista de l'administració política. Els futuribles que el Cybersyn va provar d'anticipar figuren en aquest assaig com una espècie de matèria obscura, un estadi de la tecnologia i de la societat que, igual que els indrets més remots de l'univers, perviuen com un coneixement insondable i del tot incert.

## Lluc Mayol i Catxirulo Lab: *Els enemics del poble i l'infern*

Projecte de comunicació i acció pedagògica. 2017



*Els enemics del poble i l'infern* és un projecte que s'afeg a la mediació d'Arcana Imperii i que té com a finalitat reforçar-ne la incidència a l'esfera pública local.

La base del projecte són una sèrie de programes de ràdio que es realitzaran des de la mateixa sala d'exposicions, amb els quals es convoca col·lectius de València relacionats amb l'activisme social, responsables de l'administració pública i els artistes d'Arcana Imperii per a debatre sobre algunes problemàtiques relacionades tant amb la política local i els plantejaments propis de l'exposició com amb els projectes que inclou. Els programes s'emeten en directe via *streaming* i es podran escoltar en diferit des de la mateixa sala d'exposicions i per mitjà del *web*: <[www.catxirulolab.org/arcana-imperii](http://www.catxirulolab.org/arcana-imperii)>.

Els diàlegs que es produïsquen amb els programes de ràdio serviran de base per a generar-se una apropiació dels continguts de l'exposició que s'espera que també incidisca en la redefinició del seu sistema d'interpretació. En aquest sentit, els programes seran el punt de partida per a la definició de les successives entregues amb què es conforma aquesta mateixa publicació.

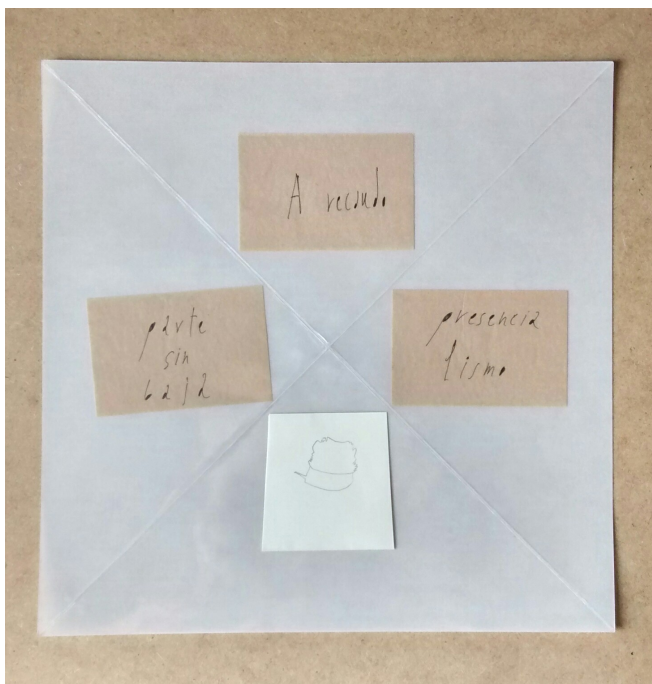


Per a la realització de les trobades, s'hi ha desplaçat també la taula de reunions del patronat del Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana i s'ha situat temporalment al centre de la sala d'exposicions. Amb el trasllat d'aquesta peça de mobiliari, es vol reforçar la incidència d'Arcana Imperii sobre la seua infraestructura. En aquest sentit, durant el període que dura l'exposició s'ha convidat l'administració del museu a continuar fent ús d'aquesta taula, fet que suposaria que les respectives reunions es facen de manera oberta al públic.

El projecte, ideat i conduït per Lluç Mayol (Barcelona, 1970) i Catxirulo Lab, parteix del lema que va a acompanyar les falles antifeixistes que l'Aliança per a la Defensa de la Cultura i el Sindicat d'Art Popular van promoure l'any 1937, "Els enemics del poble a l'infern". S'estableix, així, un paral·lelisme entre els anhelos truncats de la Segona República Espanyola i el moment actual, en el qual "l'assalt a les institucions" que va prometre el moviment 15M es troba amb considerables dificultats alhora de propiciar el canvi polític.

## Javier Peñafiel: *Secreto en deuda*

*Performance* i sèrie de dibuixos. 2017



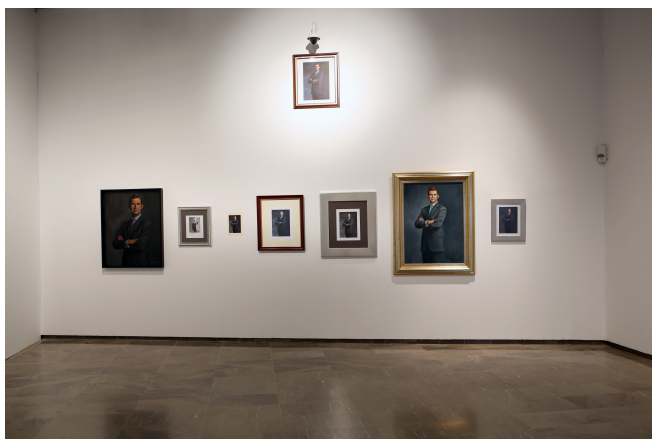
El funcionari ha esdevingut una figura redundant. Un excés de transparència ha fet que siga el funcionari el qui s'ha democratitzat: ara com ara, tots nosaltres som administradors d'identitats indexades, les quals calculem per percentatges i sotmetem a l'escrutini continuat de les xarxes socials. En conseqüència, Javier Peñafiel afirma que "l'esfinx que guardava el secret de l'estat ha perdut tota la memòria per l'abús de les noves memòries". Tot i que no ha sigut per aquesta raó, el secret ha sigut revelat, per la qual cosa el temor al sistema continua actiu i impedeix, així, la desobediència i la deserció.

El rendiment biopolític de la subjectivitat és un aspecte troncal en l'obra de Javier Peñafiel (Saragossa, 1964). L'àlter ego de l'artista, Egoactante, va fer acte de presència ben prompte en les seues intervencions: es tracta d'una criatura que dona compte d'una subjectivitat totalment administrada però que, al mateix temps, arriba a resultats paradoxals per combinatòria.

***Secreto en deuda*** s'inscriu en el gènere que l'artista anomena *confe-dramas*. Això és una sèrie de conferències performatives amb les quals Peñafiel enfronta el públic a una ritualització impossible, on no es contempla ni catarsi ni ficció emancipatòria. La *confe-drama* de ***Secreto en deuda*** té lloc el mateix dia de la inauguració d'Arcana Imperii en un dels claustres del Centre del Carme. A la sala, queda exposada una sèrie de dibuixos preparatoris de l'acció.

## Ignasi Prat: *Cesión temporal*

Sèrie de retrats i documents. 2017



L'article 85 del Reial Decret 82.5 RD 2568/1986 regula l'obligatorietat de disposar en tots els ajuntaments de l'Estat espanyol la imatge del monarca "en lugar preferente del salón de sesiones". Ignasi Prat ha sol·licitat, en canvi, a totes les poblacions amb més de 3.000 habitants de la província de València (104 en total) la cessió temporal dels retrats de Felip VI per a la seua exposició al Centre del Carme durant els mesos que dura d'exposició d'Arcana Imperii, a fi de realitzar una anàlisi comparativa de les imatges.

Efectivament, les díhuuit imatges que s'han aconseguit reunir per via d'aquest procediment, així com l'epistolari que resulta de la negociació de l'artista amb cada ajuntament, permeten contrastar el valor que rep la imatge del rei i la mateixa institució de la monarquia en diferents localitats. Així mateix, és interessant copsar l'impacte que té el projecte en un àmbit performatiu: arrel de la cessió temporal dels retrats, ens preguntem: en quina mesura els ajuntaments participants estarien cometent un acte de desobediència envers el reial decret? Seran vàlides les decisions que es prenguen en els respectius salons de plens sense comptar amb la representació del cap de l'Estat? Així mateix, en quina mesura el desplaçament d'un element que és consubstancial a l'exercici de poder investiria també d'autoritat la sala d'exposicions per a prendre-hi decisions vinculants?

L'estratègia de consolidar el poder d'un governant sobre el territori governat per mitjà de la disseminació de la pròpia imatge es remunta a l'Imperi persa, on el gravat de l'efigie dels sàtrapes a les monedes recordava als recaptadors d'impostos a qui devien la lleialtat. Ignasi Prat (Sant Esteve de Palautordera, 1981) analitza amb els seus projectes la representació del poder en diferents àmbits polítics.

## Jonas Staal: *New World Summit – Brussels*

Instal·lació, dues fotografies i vídeo monocanal, 45'. 2014



*New World Summit* és un projecte artístic i, alhora, una organització política fundada per l'artista Jonas Staal (Zwolle, Holanda, 1981), amb la qual s'explora la potencialitat de l'art per a desenvolupar parlaments polítics al marge de l'Estat. *New World Summit* s'oposa al mal ús que ha tingut el concepte *democràcia* en benefici de l'expansió colonial i militar, quelcom que Staal titla de "democratisme".

Amb les diferents convocatòries del projecte, Staal ha convidat agents i organitzacions que actualment es troben exclosos del sistema democràtic. La finalitat és expandir els límits de la democràcia per mitjà d'intensificar la seua capacitat per a gestionar amb l'antagonisme, i no per la via de reforçar la seua dimensió representativa. Staal interpreta la democràcia com un *Gesamtkunstwerk*, una "obra d'art total", per al bon funcionament de la qual es requereix la col·laboració continuada entre l'art i la política.

La primera cimera es va organitzar l'any 2012 a Berlín, en la qual es van convocar persones que, com que apareixen designades en llistes oficials com a membres d'organitzacions "terroristes", se'ls retira la possibilitat de tindre veu en l'esfera pública. Es qüestionaven, així mateix, els interessos jurídics i ideològics que s'amaguen darrere de la noció de "terrorisme".

Pel que fa a la quarta edició, desenvolupada a Brussel·les l'any 2014, es va debatre sobre els "estats sense estat". Amb aquesta finalitat, va convidar al Teatre Royal de Flandes representants d'una vintena d'organitzacions polítiques procedents de nacions sense estat per a problematitzar la qüestió de la representació estatal i el mateix concepte *estat-nació*.

Altres parlaments s'han celebrat a Kochi (l'Índia, 2012), Leiden (Holanda, 2012), Rojava (Síria, 2015) i Utrecht (Holanda, 2016).

## Katarina Zdjelar: *My leftime (Malaika)*

Vídeo monocal, 5' 30". 2012



*My leftime (Malaika)* consisteix en el registre d'un assaig de l'Orquestra Simfònica Nacional de la República de Ghana mentre interpreta la *Malaika*, una composició suahili, originalment enèrgica i alegre, i que es va associar als processos d'independència dels països de l'Àfrica subsahariana. L'orquestra mateixa es va crear a final de la dècada de 1950, quan Ghana, sota el lideratge de Kwame Nkrumah, va aconseguir independitzar-se del Regne Unit. Nkrumah va establir llavors un seguit d'institucions culturals que es distanciaven radicalment de les tradicions locals i que adoptaven clíxés propis dels països occidentals, com és el cas d'aquesta orquestra.

Sent una herència de la independència, l'orquestra ha esdevingut una institució intocable, però que, amb el pas del temps, ha resultat pràcticament insignificant per a la societat ghanesa. La manca de finançament que pateix actualment l'orquestra, així com la indeterminació del projecte semblen ressonar en els seus instruments, mentre que la manca de disciplina dels seus intèrprets posa de manifest la necessitat que aquests tenen per a encaixar el temps que dediquen a l'orquestra amb tantes altres dedicacions.

La pràctica artística de Katarina Zdjelar (Belgrad, Sèrbia, 1979) es basa en l'anàlisi del llenguatge, la veu i l'administració de la memòria, elements que incideixen a confirmar les identitats polítiques i culturals.

Notes:

1. Byung-Chul Han i David Graeber han realitzat, respectivament, algunes aproximacions a la burocràcia que han sigut significatives per a l'elaboració d'aquest plantejament. Byung-Chul Han (2013): *La sociedad de la transparencia*. Barcelona: Herder; i Graeber, D. (2015): *The Utopia of Rules*. Brooklyn, Londres: Melville House. Sobre el moviment antiausteritat: Lorey, I. (2013): "On Democracy and Occupation", en: Pascal Gielen (ed.): *Institutional Attitudes*. p. 79. Amsterdam: Valitz.
2. Weber, Max (1990): *Essays in Economic Sociology*. Nova Jersey: Princeton University Press.
3. Comité Invisible (2015): *A nuestros amigos*. p. 90. Logronyo: Pepitas de calabaza i Surplus Ediciones.