

2017

Arcana Imperii. Investigaciones en burocracia

Oriol Fontdevila
CENTRE DEL CARME

Arcana Imperii es un proyecto que acoge el trabajo de artistas que toman la burocracia como medio para producir su obra. Frente a los síntomas de agotamiento que muestra actualmente la democracia representativa, Arcana Imperii parte de la premisa que el cambio político no va a tener lugar si no es por medio de intervenir la burocracia. Se ha producido, así, un conjunto de proyectos que interpelan a la administración valenciana, junto a otros que lo hacen a sistemas administrativos de diferentes latitudes.

Presentación

El cambio político no se producirá si no es mediante la intervención en la burocracia. Esta es la lección que el movimiento antiausteridad ha dado al pensamiento de izquierdas: la política no solo se forma con proclamas y discursos, sino que, sobre todo, lo hace a través de la creación de infraestructuras y la articulación de mediaciones gubernamentales.

El pensamiento revolucionario ha tendido a identificar la política y el pueblo como una unidad inseparable, por lo que la acción de gobierno se ha entendido como una intermediación transicional, que se desvanecería una vez cumplido el sueño utópico. En la actualidad, en cambio, lo que se manifiesta urgente es la necesidad de generarse un pensamiento crítico en relación con la burocracia, ya que este es un aspecto que aparece como definitivamente insoslayable cuando la política alcanza el poder.

Sin embargo, eso ya se recogía con el lema “¡No nos representan!”, con el que el movimiento 15M no solo impugnaba la acción del Gobierno español en particular, sino que apuntaba, también, hacia los límites de la democracia representativa. En correspondencia, las plazas intervenidas aquel mayo de 2011 se planteaban como una infraestructura habitable, que debía dar lugar a una comunidad sostenible, más que a una turba revolucionaria. Las plazas no eran la proyección de un futuro, sino que se buscaba que gobernaran por sí mismas, de manera immanente y paradigmática. El 15M se planteaba, por tanto, no solamente como una alternativa política, sino como una alternativa de gobierno.

Ahora bien, ¿qué implica desarrollar un pensamiento crítico en relación con la burocracia? A nuestro entender, eso implica, sobre todo, ultrapasar el umbral de la representación y zambullirnos en la otra cara de la democracia, en los espacios que se han mantenido deliberadamente a la sombra de los discursos civilizatorios de la modernidad. Es decir, sumergirnos en las aguas turbulentas de un concepto considerablemente controvertido: el *arcana imperii*.

Parece que fue Tácito quien acuñó la noción “*arcana imperii*” para referirse a los secretos de estado y del gobierno imperial. La posibilidad de obtener poder siempre presupone la posesión de un secreto, el cual justifica su existencia al mismo tiempo que lo hace inexpugnable. Al cabo de los siglos, Maquiavelo no dudó en aplicar esta lógica al asesorar a los príncipes en el arte de gobernar, del mismo modo que Carl Schmitt aún manifestó en el siglo XX que “toda gran política pertenece a los *arcana imperii*”. (1)

Max Weber planteó el *arcana imperii* como la misma razón de ser de la burocracia: “La administración burocrática siempre tiende a ser una administración de las reuniones secretas: en la medida en la que puede, esta tiende a proteger su conocimiento y acción de la crítica.” Por lo que el padre de la sociología moderna añade: “El concepto ‘secreto oficial’ es la invención genuina de la burocracia, y no hay otra cosa que la burocracia proceda a defender con el mismo fanatismo”. (2)

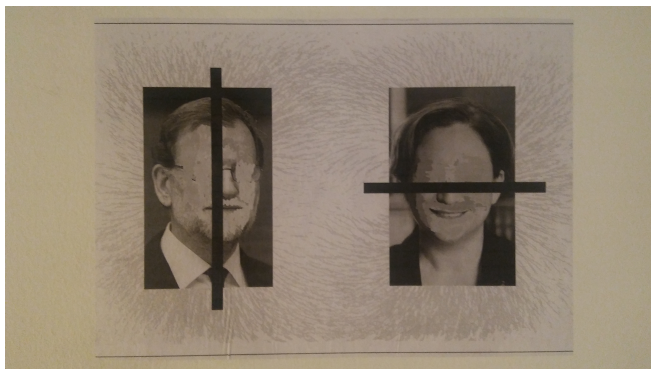
Arcana Imperii. Investigacions en burocràcia acoge el trabajo de diferentes artistas que actualmente toman la burocracia como medio para la realización de su trabajo. Todos ellos practican el buceo en la cara oscura de la democracia, si bien sin la voluntad explícita de buscar correctivos para la representación política, así como tampoco de desvelar *per se* nuevos secretos de estado. Con una sensibilidad que no podemos dejar de poner en paralelo a la del movimiento antiausteridad, el compromiso político de estos artistas se expresa con el mismo rastreo empírico que efectúan de las infraestructuras y su funcionamiento, así como la interrogación que plantean sobre los usos que tienen los puntos ciegos y las zonas de penumbra.

En este sentido, la política postrepresentacional en el arte se manifiesta con la activación de situaciones que buscan tener una eficacia performativa, así como una incidencia a un nivel que es sucintamente *administrativo* más que representativo. Eso también implica que el compromiso político se suele hacer explícito en términos de una ética de actuación, con la que se procede a poner en juego las infraestructuras y las determinaciones que son propias de la práctica artística.

“El poder no está oculto.”, ha declarado recientemente el Comité Invisible, “O bien, si lo está, lo está como la *Carta robada* de Poe. Nadie lo ve porque todos lo tenemos, en todo momento, delante de los ojos. El poder es la organización misma de este mundo, este mundo ingeniado, configurado, *diseñado*. Aquí radica el secreto, y *es que no hay ninguno*». (3)

Efrén Álvarez: *Breviario político*

Intervención mural, con serie de dibujos y textos. 2008 – 2017



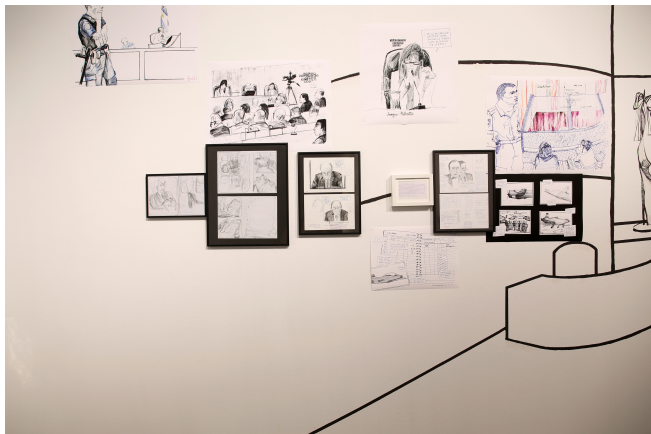
Efrén Álvarez (Barcelona, 1980) recopila con su intervención una serie de dibujos y textos basados en lo que el artista llama “caricatura sistémica”. Esto consiste en una visión paródica de las estructuras y las dinámicas sociales, que el artista reproduce como si se tratara de la caricatura tradicional de una persona.

Álvarez desconfía de la cultura del diagrama y de la visualización de datos y, en especial, del optimismo que se ha vertido al abrigo de las tecnologías digitales e Internet. La visualización de datos no es suficiente para propiciar alteraciones en el pensamiento, razón por la que el artista entiende su trabajo diagramático en estrecha relación con la producción de *memes*. Este neologismo, acuñado por Richard Dawkins en 1976, se refiere a las unidades mínimas de pensamiento, las cuales pueden alcanzar una elevada capacidad para circular entre las mentes de las personas. De esta manera, el trabajo de Álvarez, si bien se basa en el análisis de redes, acaba por consistir en un experimento para intervenirlas mediante la introducción de pensamientos disruptivos, más que simplemente reproducirlas miméticamente.

Breviario político se dirige a la cuestión de la pérdida del poder transformador que ha sufrido la izquierda política, así como su olvido hacia el ideario de la justicia social y la igualdad. Álvarez lo relaciona con la flexibilidad y la intercambiabilidad con las que funciona el capitalismo neoliberal, así como la condescendencia que ha mostrado al respecto el pensamiento filosófico posestructuralista, el cual habría adoptado un conjunto de actitudes relativistas y antidogmáticas que, más que nada, han facilitado que se fagocite la crítica.

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

Intervención mural y serie de dibujos. 2010 – 2017



Argentina ha mantenido unos debates sobre la memoria más intensos que los de cualquier otro país de Sudamérica. Aun así, el año 2006, cuando se reanudan los juicios por los crímenes cometidos durante la dictadura militar (1976–1983), los tribunales federales de Buenos Aires prohíben fotografiar y filmar las audiencias. Esta es la razón por la que Azul Blaseotto (Buenos Aires, 1974) empezó una colaboración con HIJOS (Hijos por la Identidad y Justicia contra el Olvido y el Silencio), con la finalidad documentar las audiencias mediante el dibujo.

Algunos de los dibujos de Blaseotto han acompañado las crónicas de las audiencias que se han publicado en los diarios *Página12* y *Buenos Aires Herald*, entre otros medios. Con los años, a pesar de que ha aumentado la permisividad para registrar las audiencias, la artista ha continuado asistiendo regularmente, a la vez que ha redirigido progresivamente su interés hacia documentar los momentos de ambigüedad, las situaciones de debate que se generan alrededor de lo que es la verdad y lo que es la memoria, quién es la víctima y quién el victimario, así como la complicidad que ejercieron los medios de comunicación con los crímenes militares.

La serie de dibujos que Blaseotto ha realizado de los tribunales y en tiempo real descubren un conjunto de reflexiones alrededor de la misma construcción de la memoria y la administración de la justicia, las cuales normalmente quedan eclipsadas por la eficacia que se persigue con las resoluciones judiciales.

Núria Güell: *Afrodita*

Performance, vídeo y documentos. 2017



Afrodita parte del deseo de Núria Güell (Vidreres, 1981) de quedarse embarazada. En este momento es cuando se le hace patente la falta de obligaciones laborales que han asumido las instituciones con las que ha producido y distribuido su obra. En el Estado español, los artistas solamente pueden adquirir derechos laborales mediante la cotización como trabajadores autónomos dentro del régimen especial de “artistas y toreros”, lo que acaba siendo considerablemente improbable si se tiene en cuenta el elevado coste económico que tienen las cuotas y los migrados honorarios que las instituciones públicas acostumbran a abonar por su trabajo.

Siendo así, con este proyecto, Güell ha focalizado la atención en la relación contractual que ella misma mantiene con el Consorcio de Museos de la Comunitat Valenciana. Por una parte, la artista ha sometido el documento de contrato a una revisión detallada, que ha contado con abogados diversos y los servicios jurídicos del museo, con el fin de explorar todas las alternativas para que los museos asuman una responsabilidad laboral sobre el trabajo de los artistas. Por otra parte, la artista ha solicitado al museo dedicar integralmente el gasto de producción de su obra a la financiación del mínimo de cuotas que la Seguridad Social estipula para cubrir una baja de maternidad.

Güell entiende la práctica artística como una manera táctica de intervenir el papel determinante que los procesos administrativos ejercen en la conformación de la vida. Con su trabajo, se pone de manifiesto la discordancia que tan a menudo se da entre los principios éticos y el comportamiento que las instituciones adoptan, así como las prácticas simbólicas, discursivas y legislativas con las que se suele naturalizar esta brecha.

Ella Littwitz: *For the Glory of the Nation*

Instalación. 2017



El mismo día en que nació Ella Littwitz (Haifa, Israel, 1982), sus padres recibieron una carta certificada del Gobierno israelí: “Por la gloria de la nación, un árbol se ha plantado en nombre de vuestra hija...”.

La reforestación ha sido una de las estrategias con las que el Fondo Nacional Judío (JNF) se ha apropiado del territorio palestino desde los años cuarenta del siglo pasado. Se ha propagado, así, un paisaje de jungla sobre los territorios ocupados: se han plantado grandes extensiones de bosque de pino, se han desviado ríos y se han levantado nuevas montañas. Equipos de arqueólogos, arquitectos y científicos han examinado hasta la planta o la piedra más recóndita, con el fin de apropiársela y bautizarla con un nombre hebreo, o bien, contrariamente, erradicarla del paisaje. De esta manera, se han eliminado varias capas de historia asociadas a la identidad palestina, al mismo tiempo que el paisaje se ha redirigido hacia una idealización hecha a imagen de la Tierra Prometida.

El paisaje ha servido a Israel como una herramienta para naturalizar el vínculo entre una comunidad y un territorio determinados, como si se tratara de las partes consustanciales de un mismo sistema. En todo caso, a diferencia de como lo

haría un monumento, la intervención sobre el paisaje actúa de manera considerablemente más inadvertida, como si se parafraseara *in situ* la misma expansión territorial que realiza la Administración israelí.

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

Vídeo monocal, 69'. 2016



Vídeo monocal, 69'. 2016

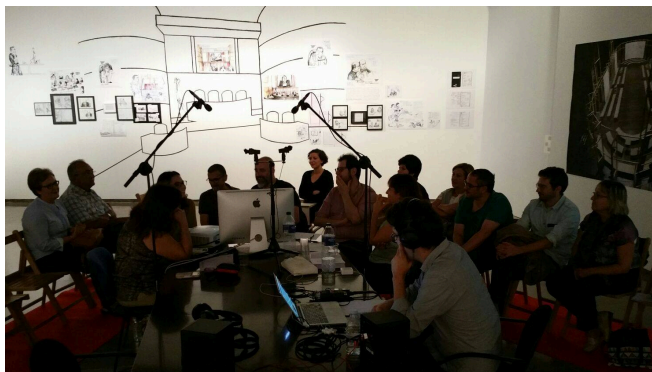
Una historia nunca contada desde abajo toma como punto de partida uno de los casos más insólitos y radicales de la historia de las tecnologías de la comunicación reciente: el proyecto Cybersyn, también llamado Synco –acrónimo de Sistema de Información y Control–, con el que el gobierno de Salvador Allende intentó desarrollar entre los años 1971 y 1973 una interfaz entre la sociedad y el gobierno que debería comportar la implementación de una democracia directa.

El proyecto, dirigido por el visionario cibernético Stafford Beer, se concibió como una “máquina de la libertad”, que debía “entregar las herramientas de la ciencia al pueblo”. El experimento, habiendo quedado frustrado con el sangrante golpe de estado que lideró Augusto Pinochet, sirve ahora a Regina de Miguel (Málaga, 1977) para desplegar un ensayo audiovisual que se aproxima al fracaso de esta utopía medial tal y como si efectuara una excavación arqueológica: las tecnologías y los sistemas sociales aparecen aquí imbricados en la conformación de un mismo sedimento histórico, al mismo tiempo que con el trabajo se reanuda el potencial utópico del Cybersyn para especular sobre futuros que no se han llegado a cumplir nunca.

Una historia nunca contada desde abajo configura, en este sentido, una visión retro-futurista de la administración política. Los futuribles que el Cybersyn intentó anticipar figuran en este ensayo como una especie de materia oscura, un estadio de la tecnología y de la sociedad que, igual que los sitios más remotos del universo, perviven como un conocimiento insondable y del todo incierto.

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

Proyecto de comunicación y acción pedagógica. 2017



Los enemigos del pueblo y el infierno es un proyecto que se añade a la mediación de Arcana Imperii y que tiene como finalidad reforzar la incidencia en la esfera pública local.

La base del proyecto son una serie de programas de radio que se realizarán desde la misma sala de exposiciones, con los que se convoca a colectivos de Valencia relacionados con el activismo social, a responsables de la administración pública y a los artistas de Arcana Imperii para debatir sobre algunas problemáticas relacionadas tanto con la política local y los planteamientos propios de la exposición como con los proyectos que incluye. Los programas se emitirán en directo vía *streaming* y se podrán escuchar en diferido desde la misma sala de exposiciones y mediante la web: <www.catxirulolab.org/arcana-imperii>.

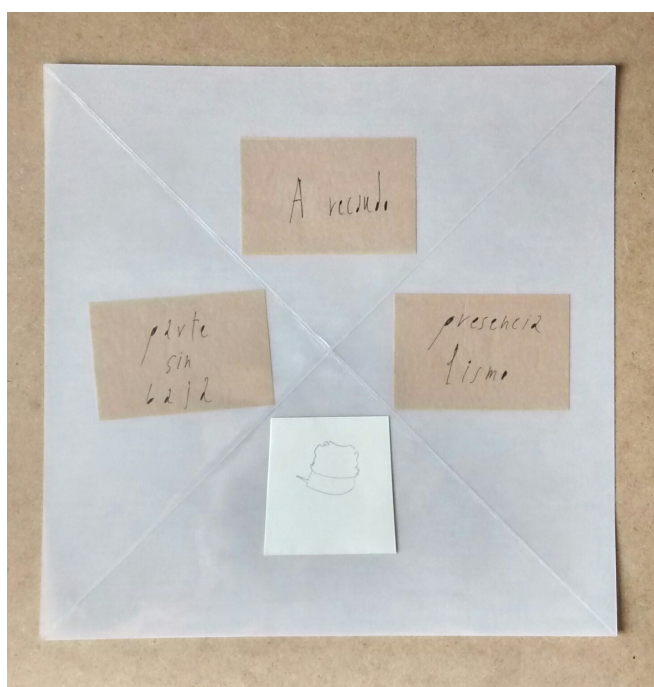
Los diálogos que se produzcan con los programas de radio servirán de base para generarse una apropiación de los contenidos de la exposición que se espera que también incida en la redefinición de su sistema de interpretación. En este sentido, los programas serán el punto de partida para la definición de las sucesivas entregas con las que se conforma esta misma publicación.

Para la realización de los encuentros, se ha desplazado también la mesa de reuniones del patronato del Consorcio de Museos de la Comunitat Valenciana y se ha situado temporalmente en el centro de la sala de exposiciones. Con el traslado de esta pieza de mobiliario, se quiere reforzar la incidencia de Arcana Imperii sobre su infraestructura. En este sentido, durante el período que dura la exposición se ha invitado a la administración del museo a continuar haciendo uso de esta mesa, lo que supondría que las respectivas reuniones se hagan de manera abierta al público.

El proyecto, ideado y conducido por Lluç Mayol (Barcelona, 1970) y Catxirulo Lab, parte del lema que acompañó las fallas antifascistas que la Alianza para la Defensa de la Cultura y el Sindicato de Arte Popular promovieron el año 1937, “Els enemics del poble a l'infern”. Se establece, así, un paralelismo entre los anhelos truncados de la Segunda República Española y el momento actual, en el que “el asalto a las instituciones” que prometió el movimiento 15M se encuentra con considerables dificultades al tratar de propiciar el cambio político.

Javier Peñafiel: *Secreto en deuda*

Performance y serie de dibujos. 2017



El funcionario ha pasado a ser una figura redundante. Un exceso de transparencia ha hecho que sea el funcionario el que se ha democratizado: por ahora, todos nosotros somos administradores de identidades indexadas, que calculamos por porcentajes y sometemos al escrutinio continuado de las redes sociales. En consecuencia, Javier Peñafiel afirma que “la esfinge que guardaba el secreto del estado ha perdido toda la memoria por el abuso de las nuevas memorias”. Si bien, no por esta razón, el secreto ha sido revelado, por lo que el temor al sistema continúa activo e impide, así, la desobediencia y la deserción.

El rendimiento biopolítico de la subjetividad es un aspecto troncal en la obra de Javier Peñafiel (Zaragoza, 1964). El *alter ego* del artista, Egolactante, hizo acto de presencia bien pronto en sus intervenciones: se trata de una criatura que da cuenta de una subjetividad totalmente administrada pero que, al mismo tiempo, llega a resultados paradójicos por combinatoria.

Secreto en deuda se inscribe en el género que el artista llama *confe-dramas*. Esto es una serie de conferencias performativas con las que Peñafiel enfrenta al público a una ritualización imposible, donde no se contempla ni catarsis ni ficción emancipatoria. La *confe-drama* de ***Secreto en deuda*** tiene lugar el mismo día de la inauguración de Arcana Imperii en uno de los claustros del Centro del Carmen. En la sala, queda expuesta una serie de dibujos preparatorios de la acción.

Ignasi Prat: *Cesión temporal*

Serie de retratos y documentos. 2017



El artículo 85 del Real Decreto 82.5 RD 2568/1986 regula la obligatoriedad de disponer en todos los ayuntamientos del Estado español la imagen del monarca “en lugar preferente del salón de sesiones”. Ignasi Prat ha solicitado, en cambio, a todas las poblaciones con más de 3.000 habitantes de la provincia de Valencia (104 en total) la cesión temporal de los retratos de Felipe VI para su exposición en el Centro del Carmen durante los meses que dura de exposición de Arcana Imperii, con el fin de realizar un análisis comparativo de las imágenes.

Efectivamente, las dieciocho imágenes que se han conseguido reunir por vía de este procedimiento, así como el epistolario que resulta de la negociación del artista con cada ayuntamiento, permiten contrastar el valor que recibe la imagen del rey y la misma institución de la monarquía en diferentes localidades. Asimismo, es interesante captar el impacto que tiene el proyecto en un ámbito performativo: a raíz de la cesión temporal de los retratos, nos preguntamos: ¿en qué medida los ayuntamientos participantes estarían cometiendo un acto de desobediencia hacia el real decreto? ¿Serán válidas las decisiones que se tomen en los respectivos salones de plenos sin contar con la representación del jefe del Estado? Asimismo, ¿en qué medida el desplazamiento de un elemento que es consustancial al ejercicio de poder invertiría también de autoridad a la sala de exposiciones para tomar decisiones vinculantes?

La estrategia de consolidar el poder de un gobernante sobre el territorio gobernado mediante la diseminación de la propia imagen se remonta al Imperio persa, donde el grabado de la efigie de los sátrapas en las monedas recordaba a los recaudadores de impuestos a quién debían la lealtad. Ignasi Prat (Sant Esteve de Palautordera, 1981) analiza con sus proyectos la representación del poder en diferentes ámbitos políticos.

Jonas Staal: *New World Summit – Brussels*

Instalación, dos fotografías y vídeo monocal, 45'. 2014



New World Summit es un proyecto artístico y, al mismo tiempo, una organización política fundada por el artista Jonas Staal (Zwolle, Holanda, 1981), con la que se explora la potencialidad del arte para desarrollar parlamentos políticos al margen del Estado. *New World Summit* se opone al mal uso que ha tenido el concepto *democracia* en beneficio de la expansión colonial y militar, algo que Staal tilda de “democratismo”.

Con las diferentes convocatorias del proyecto, Staal ha invitado a agentes y a organizaciones que actualmente se encuentran excluidos del sistema democrático. La finalidad es expandir los límites de la democracia mediante la intensificación de su capacidad para gestionar con el antagonismo, y no por la vía de reforzar su dimensión representativa. Staal interpreta la democracia como un *Gesamtkunstwerk*, una “obra de arte total”, para cuyo buen funcionamiento se requiere la colaboración continuada entre el arte y la política.

La primera cumbre se organizó el año 2012 en Berlín, en la que se convocaron personas que al aparecer designadas en listas oficiales como miembros de organizaciones “terroristas”, se les retira la posibilidad de tener voz en la esfera pública. Se cuestionaban, asimismo, los intereses jurídicos e ideológicos que se esconden detrás de la noción de “terrorismo”.

Por lo que respecta a la cuarta edición, desarrollada en Bruselas el año 2014, se debatió sobre los “estados sin estado”. Con esta finalidad, se invitó en el Teatro Royal de Flandes a representantes de una veintena de organizaciones políticas procedentes de naciones sin estado para problematizar la cuestión de la representación estatal y el mismo concepto *estado-*

nación.

Otros parlamentos se han celebrado en Kochi (India, 2012), Leiden (Holanda, 2012), Rojava (Siria, 2015) y Utrecht (Holanda, 2016).

Katarina Zdjelar: *My leftime (Malaika)*

Vídeo monocal, 5' 30". 2012



My leftime (Malaika) consiste en el registro de un ensayo de la Orquesta Sinfónica Nacional de la República de Ghana mientras interpreta la *Malaika*, una composición suajili, originalmente enérgica y alegre, y que se asoció a los procesos de independencia de los países del África subsahariana. La orquesta misma se creó al final de la década de 1950, cuando Ghana, bajo el liderazgo de Kwame Nkrumah, consiguió independizarse del Reino Unido. Nkrumah estableció entonces un conjunto de instituciones culturales que se distanciaban radicalmente de las tradiciones locales y que adoptaban clichés propios de los países occidentales, como es el caso de esta orquesta.

Siendo una herencia de la independencia, la orquesta ha pasado a ser una institución intocable, pero que, con el paso del tiempo, ha resultado prácticamente insignificante para la sociedad ghanesa. La falta de financiación que sufre actualmente la orquesta, así como la indeterminación del proyecto parecen resonar en sus instrumentos, mientras que la falta de disciplina de sus intérpretes pone de manifiesto la necesidad que estos tienen para encajar el tiempo que dedican a la orquesta con tantas otras dedicaciones.

La práctica artística de Katarina Zdjelar (Belgrado, Serbia, 1979) se basa en el análisis del lenguaje, la voz y la administración de la memoria, elementos que inciden a confirmar las identidades políticas y culturales.

Notes:

1. Byung-Chul Han y David Graeber han realizado, respectivamente, algunas aproximaciones a la burocracia que han sido significativas para la elaboración de este planteamiento. Byung-Chul Han (2013): *La sociedad de la transparencia*. Barcelona: Herder; y Graeber, D. (2015): *The Utopia of Rules*. Brooklyn, Londres: Melville House. Sobre el movimiento antiausteridad: Lorey, I. (2013): "On Democracy and Occupation", en: Pascal Gielen (ed.): *Institutional Attitudes*. p. 79. Ámsterdam: Valitz.
2. Weber, Max (1990): *Essays in Economic Sociology*. Nueva Jersey: Princeton University Press.
3. Comité Invisible (2015): *A nuestros amigos*. p. 90. Logroño: Pepitas de calabaza y Surplus Ediciones.