

# Agujerear la realidad. Sobre cuerpos, imágenes y plazas

Pablo Martínez

Centro de Arte Dos de Mayo, CA2M

## De crisis financiera a crisis de representación política: no nos representan

El 15 de septiembre de 2008 quiebra Lehman Brothers. Esa fecha se recordará como el inicio de la crisis financiera que estamos atravesando, la segunda, dicen, más grave de la historia. Comienza entonces a extenderse el discurso sobre el que se asentaría este régimen de la deuda y la precarización que ahora vivimos y se generaliza la opinión de que esta crisis o bien acaba con nosotros o nos deja maltrechos, como si fuese imposible alumbrar alternativas que escapen a esta realidad impuesta. Se hace evidente que los estados son cómplices de los mercados en la globalización de la especulación y, como ciudadanos, nos sentimos abandonados: estamos en venta.

Nuestra reacción se hace esperar, perplejos como estamos tras quedar de la noche a la mañana al borde de la quiebra. A la desorientación que sigue a la sorpresa se suman nuestro escepticismo ante la efectividad de las formas tradicionales de articulación de la protesta y nuestra incapacidad para imaginar otros mundos posibles. Nos sentimos en caída libre [1], habitantes de un mundo que ya no nos pertenece, sumidos en una profunda crisis de sentido a consecuencia de que la única verdad existente era la del capital, y “cuando el sentido es único hay necesariamente una crisis de sentido, ya que el sentido siempre es plural” (López Petit, 2010). Esta crisis de sentido es la de la sociedad narcotizada, aquella de la fantasmagoría y la anestesia (Buck-Morss, 1993); la misma que nos ahogaba en el deseo, al tiempo que ofrecía pequeños oasis de satisfacción que se desvanecían como espejismos y dejaban solamente tras de sí la confirmación de nuestra soledad. Porque nos sentíamos solos, hipotecados también en lo emocional.

En esa situación nos encontrábamos cuando la indignación por el estado de las cosas cristalizó en el movimiento 15M, en la acampada en la plaza de Sol y en todos los asentamientos que le siguieron por el territorio del estado español. En cada concentración y asamblea celebrada en calles y plazas oíamos cómo cientos, miles de personas repetían un “Que no, que no, que no nos representan” que aún resuena. La crisis financiera había devenido en una crisis de representación política que ponía en evidencia la inexistencia de una verdadera representación en la esfera de lo político y reclamaba otras formas de democracia. Esta crisis no solo afectaba a los políticos, sino que también incluía a los tradicionales medios de comunicación, los sindicatos y otros agentes sociales. Cuerpo a cuerpo, miles de personas salimos a las calles para rechazar a quienes se suponían nuestros representantes mediante una enunciación: “No nos representan”. Este simple acto lingüístico ha dibujado una nueva forma de organización social que distingue con claridad un ellos frente a un nosotros, un adentro y un afuera que ha agujereado la realidad capitalista que habitamos.



Puerta del Sol, Madrid, 20 de mayo de 2011. Foto: Arturo Rodríguez

Esta distinción trae a nuestra memoria el movimiento de autonomía obrera que durante la década de los setenta también renunció a cualquier tipo de representación y optó por un formalismo organizativo (asamblea, delegados elegidos y revocables...) que prefiguraba una sociedad otra. Esa experiencia de los obreros generó, de la misma forma que hoy lo generamos en la plaza, un nosotros enfrentado a un ellos y alumbró otras formas de autonomía que escapaban a las estructuras impuestas. Asimismo privilegió el acontecimiento frente a la continuidad e impulsó una definición de lo político no institucionalista que defendía la entera politización de la vida. Recordar la autonomía obrera de la década de los setenta implica traer al presente, ayudados de nuestra imaginación, cada una de las partes que conformaron aquel momento político. Y en este movimiento de aproximación inevitablemente surgen las comparaciones con el presente. Aparecen entonces nuestras dudas, ya que nos preguntamos si nuestro destino nos tiene reservada la repetición de la misma historia, si tras este estado de autonomía que enunciamos en la plaza –y ya no solo en la plaza, sino también en casa, en las clases, con los amigos– nos aguarda otro fracaso en nuestra lucha. ¿Seremos capaces esta vez de proveernos de las herramientas necesarias para no dejarnos arrebatarse una vez más nuestra autonomía?

En ocasiones, sin embargo, nos parece como si esta autonomía del cognitariado hubiese logrado romper aquellas cadenas que nos tenían amarrados a la producción. Llevábamos ya un tiempo preguntándonos de manera recurrente por la forma de liberar nuestras subjetividades del proceso de producción continua al que estaban sometidas por los procesos de producción generados en el posfordismo; ese disfrutar trabajando que inevitablemente conllevaba un trabajar en el disfrute, una capitalización de cada una de nuestras experiencias que nos impedía pensar cualquier forma de resistencia. Sin embargo, ¿es en realidad esta una protesta de las subjetividades por la dominación del pensamiento? ¿Somos plenamente conscientes de que la plaza se ha erigido en el lugar en el que paramos nuestra vida productiva? ¿O estos aprendizajes que se están produciendo en la plaza serán reabsorbidos más adelante por la producción? Lo cierto es que, en esos momentos, empleamos nuestro tiempo y nuestra formación para obtener experiencias que no generan ningún tipo de plusvalía. ¿Es ese el nuevo tiempo de la política? ¿Cuánto durará? Muchos son los interrogantes que se nos abren para un futuro que ahora nos atrevemos a soñar, aunque por momentos solo vislumbremos incertidumbre.

## Experiencias de participación

Así, este “Que no, que no nos representan”, tan certero en el diagnóstico de la realidad, nos obliga a reflexionar en torno a los conceptos de multiplicidad y acontecimiento en relación a las prácticas artísticas del presente [2]. Si ya nadie puede representar a nadie, porque cada cuerpo social reivindica su autonomía y no está dispuesto a cosificarla ni a delegarla en terceros, muchos creadores comenzarán a reclamar un espacio compartido con los espectadores distinto a aquel del espectador-consumidor de la experiencia neoliberal. En estos casos, el arte ya no busca construir nuevas representaciones, sino producir nuevas formas de vida y propiciar el establecimiento de otras relaciones.

En las últimas décadas, gran número de prácticas artísticas se han preocupado por generar esfera pública a partir de situaciones de disenso y han propiciado nuevos espacios de resistencia para activar pulsiones conectadas con la experiencia, los saberes y los afectos. En su huida de las formas acomodaticias predominantes, han interpelado al espectador desde otros lugares y lo han involucrado en la configuración de la obra mediante su participación. De alguna forma respondían así a una democracia que se encontraba en crisis como forma política, ya que estaba al servicio de la globalización neoliberal, y aportaban nuevas resignificaciones imaginativas del mundo para huir de un espacio compartido cada vez más privatizado y empobrecido.

Llegados a este punto me gustaría extenderme sobre algunas de estas cuestiones a partir de dos prácticas artísticas alejadas en el tiempo, con el fin de que nos puedan ayudar a entender lo que nos sucede en la plaza. Para ello analizaré su pensamiento político explícito e implícito, centrándome en el tipo de experiencia que fueron capaces de suscitar en aquellos sujetos que participaron en ellas. La primera pertenece a Helio Oiticica, quien siempre estuvo interesado en dibujar un mundo por venir situándose muy cerca de aquellos considerados marginales en la sociedad, si bien sin ninguna pretensión de dar voz a los desheredados ni de corregir la fractura social. Oiticica pensaba que para transformar la sociedad era necesario cambiar previamente la cultura, lo que nos permite ver en su proyecto artístico-cultural un deseo de modificar la existencia común por otra más participativa, creativa e igualitaria. En sus parangolés, que comenzó a producir en 1964, vemos reflejadas algunas de sus inquietudes. Aquellas prendas hechas con distintas telas de diversos colores, pensadas para ser llevadas a modo de capa o vestido, eran una especie de transportable que se incorporaba al cuerpo y que propiciaba a quien los portaba una experiencia multisensorial en la que se ponían en juego valores que excedían lo puramente visual.



Parangolé, Helio Oiticica, 1964

En el vídeo de Ivan Cardoso H.O. [3], que constituye un retrato del artista, el propio Oiticica define la naturaleza de sus parangolés: “El parangolé no era algo que uno se pusiera para exhibir. La experiencia de la persona que lleva un parangolé, la de la persona que ve a otra llevándolo o la de varias personas ataviadas con un parangolé, son experiencias simultáneas, son multiexperiencias. Por lo tanto no se trata de interpretar el cuerpo como soporte de la obra; al contrario, se trata de una incorporación absoluta: la incorporación del cuerpo en la obra y de la obra en el cuerpo. Yo lo denomino 'in-corporación' [...] no se trata de algo puramente visual. Son obras que huyen de la interpretación y van en busca de la interpretación. Todo eso ya ha pasado de moda: la interpretación, el intento de buscar significados y de vivir estructuras significativas; todo eso ya está superado. Lo que queda en realidad no es más que la propuesta de la gran invención, algo que impulse al participante, al exespectador, que ahora también es participante; que le impulse a llegar a un estado de invención. Es por este motivo que no existe el concepto de artista. El artista solamente puede ser inventor, si no es artista. El papel del artista consiste en provocar al participante, que es el exespectador”. De este modo podemos pensar estos parangolés dentro de un proyecto que va más allá de lo puramente formal y que busca generar experiencias estéticas que reconfiguren el modo de concebir el mundo sensible; un proyecto político en el que la obra es entendida como un elemento transformador que moviliza el proceso creativo hacia emociones vitales.



Parangolé, Helio Oiticica, 1964

Parece como si la propuesta de Oiticica pretendiese transformar el modo de entender el arte y de vivirlo, con el fin de generar en los participantes de sus obras sensaciones que perduren en el tiempo y que dejen una impronta lo suficientemente profunda para que estos se sientan capaces de intervenir el mundo que habitan. Estas obras inciden de forma directa en el sensorio sin pasar por una elaboración intelectual, mostrándonos la posibilidad de construir conocimiento desde otros lugares del cuerpo distintos a la razón; actúan directamente en la subjetividad activando pulsiones adormecidas. De hecho, no podemos negar que la invención, la experiencia y el redescubrimiento de las pulsiones y los afectos que trae consigo la activación de sus propuestas tuvieron un carácter productor de nuevas formas de subjetividad y desestabilizador en los sujetos que participaron en ellas.

La otra práctica que me gustaría analizar pertenece al colectivo madrileño Fast Gallery, cuyo trabajo recurre frecuentemente a estrategias de transformación de lo cotidiano y de creación de situaciones en las que podemos rastrear cierta herencia del situacionismo. En el desfile de banderas que realizaron en julio de 2010 en Móstoles [4], Fast Gallery convocó a la gente a salir a las calles en un llamamiento a participar en una expresión colectiva y en



una movilización de los afectos. La propuesta, además, se extendía más allá de la convocatoria previa y quedaba absolutamente abierta a que se sumasen a la manifestación todos aquellos que, de forma espontánea, quisiesen aportar elementos improvisados a modo de bandera. Esto hacía que la acción operase a distintos niveles de participación e implicación, al tiempo que generaba una experiencia en común en torno a una situación propuesta. Al igual que los situacionistas quisieron revivir el potencial político radical del surrealismo, la Fast Gallery, con sus acciones, activa nuevas poéticas mediante la liberación de la imaginación a través de los cuerpos, facilitándonos el acceso a nuevas formas de política radical aún no imaginadas. Incide en esta circunstancia el uso del *détournement* como estrategia para extraer objetos del sistema capitalista, a fin de distorsionar su significado y producir un efecto crítico (en el sentido de abrirse a nuevas posibilidades).



Desfile de banderas, Fast Gallery. Foto: María Serrano

Esta exposición móvil de banderas resultó ser a la vez una fiesta, una toma de las calles, una liberación de los deseos y una manifestación libre de las subjetividades. Un momento para la revuelta lúdica y de vibración de los cuerpos en el que los sujetos participantes no fueron tomados como objetos, sino como agentes capaces de construir sentido y generar nuevos mundos desde sus subjetividades. En aquella ocasión, como en otras prácticas de signo parecido, quedaba desdibujado el límite entre quien hace y quien ve, quien ordena y quien ha de decodificar los significados. La improvisación e indeterminación aparecen aquí como elementos fundamentales frente a las intenciones homogeneizadoras del sistema, generando situaciones que operarían en la alteración del orden impuesto por la agenda de los aparatos gubernamentales. Si Oiticica reivindicaba una obra de arte para ser puesta, Fast Gallery nos proponía incorporar nuestro cuerpo a la bandera y pasear de una nueva forma por la ciudad, convirtiéndola así en un gran escenario en el que, de repente, se torna esencial nuestra presencia.

Por otro lado, no podemos obviar el modo en que, con esta acción, se poseyó la esfera pública. Esta manifestación de Fast Gallery, a diferencia de las convencionales, no tenía un adversario claro, no se basaba en un antagonismo con un sistema que derrocar o un enemigo a batir, ya que no constituía una reivindicación frente a la situación económica del país, ni tampoco pretendía rebelarse contra la crisis financiera, la falta de trabajo o la escasez de cualquier proyecto alternativo a la miseria del capital. Pero -y esto es fundamental- tampoco era todo lo contrario; no fue una manifestación nihilista, aunque no estuviese falta de elementos dadá y del absurdo.



Desfile de banderas, Fast Gallery. Foto: María Serrano

Este convoy por las calles de Móstoles podía significar una revuelta para expresar una nueva forma vital. Fue una manifestación tanto subjetiva como estética. Y aquí relacionamos una vez más a Oiticica y Fast Gallery en el sentido de que ambos desarrollan prácticas no activistas, en las que no recurrieron a la acción directa, pero que al llevarse a cabo en comunidad y en las calles propusieron cierta activación de los sentidos y los espacios que las hacía, y que las hace, aún hoy al recordarlas, radicalmente políticas. Al decir de Suely Rolnik (2007, p. 107), lo que ciertas prácticas artísticas pueden suscitar “en aquellos que las reciben no es sencillamente la conciencia de la dominación y la explotación, su cara visible, macropolítica, como lo hace el activismo, sino la experiencia de estas relaciones de poder en el propio cuerpo, su cara invisible, inconsciente, micropolítica, que interfiere en el proceso de subjetivación allí donde este queda cautivo”. Y algunas prácticas políticas, como las de la plaza, actúan en nosotros de una forma similar.

Como estas, otras muchas propuestas de las últimas décadas contenían en sí mismas un interés por restablecer la percepción perdida, así como cierta participación necesaria para el florecimiento de nuevas formas de democracia más participativa y menos espectral que la existente. Si los actos estéticos son siempre actos de suspensión, productores de extrañamiento y capaces de generar nuevas formas de subjetividad política y de agenciamiento (Rancière, 2005), podemos pensar que constituyen un modo de escapar de ese mundo fantasmagórico que ya Marx definiera en el capítulo I de *El Capital* (Fernández-Polanco, 2009). De acuerdo a esto no podemos obviar en nuestro análisis esa invocación por parte de los manifestantes de una democracia real YA, como si gran parte de la población se hubiese percatado de que nuestras formas políticas están más allá de la realidad.

Una de las críticas al movimiento 15M que más se repite es aquella que afirma que el movimiento carece de pensamiento, que solamente es emocional; como si la emoción que se produce con la vibración de nuestros cuerpos en la plaza no fuese capaz de alterar nuestra experiencia y acompañarnos después en nuestras relaciones fuera de la plaza. En este sentido cabe preguntarnos si la emoción y los afectos no son formas de pensamiento, si estos no condicionan nuestra forma de habitar el mundo. Quizás nos sirva en este punto pensar en la democracia como una forma política que no escamotea la cuestión del conflicto, el antagonismo y la decisión. Y si aceptamos que la existencia de multiplicidad, de pluralidad y de conflicto son la razón de ser de la política (Mouffe, 2009), aparece ante nosotros una esfera pública que moviliza de nuevo las pasiones. Esto conllevaría que cobrasen importancia las prácticas artísticas,

ya que en la democracia radical las pasiones se acercan a lo político y no se puede negar que una de las capacidades poéticas –y políticas– del arte reside en la movilización de los afectos.

### Imágenes en lucha. Nuevos flujos para las representaciones

Pero volvamos una vez más a la plaza, a esa plaza llena de cuerpos que vibran y que construyen una esfera de la realidad independiente a la del capital. En ella los cuerpos se congregan, mueven y hablan, generando con ello experiencias de estar juntos, 'estar con', que se hallan más próximas al sensorio que a la razón, pero que no por ello dejan de ser experiencias políticas. Recordando a Arendt a través de Butler (2011), el verdadero espacio político es el que surge entre esos cuerpos, en ese "entre los cuerpos"; para que la política tenga lugar, el cuerpo ha de aparecer. Para que se dé lo político, los cuerpos han de aparecer, pero no solamente los cuerpos físicos, sino también sus imágenes.

La plaza se ha convertido en un lugar del anonimato, en una multitud que ha logrado arrancar al capital parte de su dominio social. Quizás eso es lo que más molesta a aquellos que quieren preservar el orden de lo establecido, porque esta multitud perfectamente desorganizada cuestiona los modos tradicionales de hacer y decir, de enunciar y negociar; probablemente porque quienes la protagonizan manejan una nueva episteme, aquella del trabajo en red, de Twitter y el software libre que crea de forma anónima, contribuye al procomún y transforma poco a poco el código, generando formas de colaboración democrática que van más allá de la noción de una persona-un voto. Al igual que la física cuántica revolucionó nuestro concepto de vida, abrió las puertas a lo relativo, multiplicó lo que es potencialmente posible y difuminó las fronteras entre la materia y la energía, rompiendo con ello las teorías rígidas del pasado, merece la pena al menos pensar en qué medida las nuevas tecnologías y formas de construcción de conocimiento nos están proporcionando nuevos modos de gestionar el mundo. Ese modelo difuso de Twitter crea una multitud informe que se niega a ser estandarizada en una representación y que construye un nuevo mundo simplemente en el ejercicio de enunciarlo una y otra vez en las redes y en las calles. Y aunque lo cierto es que las cosas en su materialidad no han cambiado demasiado, el simple movimiento de pensar que puedan cambiar ha quebrado cierta estandarización y homogeneización del pensamiento y ha sido capaz de generar verdadera política al modo que definiera Rancière en *El Desacuerdo*: aquella que surge cuando irrumpen en la sociedad y toman la palabra aquellos que solo podían existir desde la pasividad, la impotencia y la obediencia. El verdadero momento de la política se da cuando, sin que se espere, nos agrupamos y actuamos pacíficamente en contra de las normas que se nos imponen (algo también sorprendente) y alteramos, aunque solo sea por un instante, la organización de lo establecido; eso es lo que de verdad da miedo a quienes dicen representarnos. Entonces el proceso del miedo se invierte, porque el poder de la política transforma los cuerpos. No se nos esperaba en esta fiesta. Y es entonces cuando nos percatamos de que los iguales no son los que pueden reconocerse entre sí, sino los que son igualmente capaces de reconfigurar el mundo, de transformarlo a base de esas estrategias de *software* libre que modifican el código de forma lenta, casi imperceptible.

Pero hay algo que me interesa especialmente de esta plaza y es el modo en que sus imágenes, sus representaciones, han sido tomadas y distribuidas. El tráfico de imágenes de las revoluciones desde Irán a España y desde Túnez a Grecia ha definido nuevos recorridos inesperados que han devenido políticos. Estas revueltas han sido, desde el primer momento, televisadas por sus protagonistas, que han generado sus propias representaciones de los acontecimientos. En el caso sirio se han producido imágenes que han viajado furtivamente en la red. La película anónima *Images d'une*

*révolution*, que pudimos ver en el festival Cinéma du Réel y más recientemente en el CA2M en el programa *Imágenes en lucha. Relatos de resistencia*, nos muestra el modo en que, ante la evidente manipulación de los resultados de las elecciones presidenciales, la noche electoral miles de iraníes salieron a las calles para denunciar el fraude. A pesar de la fuerte represión policial y militar sobre los insurgentes, cientos de imágenes fueron capturadas por dispositivos móviles, teléfonos y cámaras. Esas imágenes de urgencia, imágenes furtivas, en seguida fueron enviadas por correo electrónico a todo el mundo y subidas a canales de exhibición en la red como Youtube. La película, realizada por iraníes en el exilio, está hecha a base de aquellos vídeos y conforma un homenaje a todos los que salieron a las calles a grabar lo que estaba sucediendo para generar un contrarrelato de la resistencia enfrentado al de los medios oficiales. Esa lucha, como todas las que le han ido siguiendo a lo largo del pasado año, ha viajado acompañada por los cuerpos de quienes se batían en las plazas y arriesgaban sus vidas en la captura de las imágenes. Ya no podemos por más tiempo desconectar las imágenes de los cuerpos, ni de las luchas de esos cuerpos, porque, como ha afirmado Hito Steyerl (2010), “tratemos mejor de pensar más allá de esa oposición (entre la política y las imágenes). Nuestra realidad ya está constituida por imágenes. Así que la pregunta es: ¿cómo implicar políticamente las imágenes? ¿Podemos pensar en imágenes en liza, en vez de en imágenes de personas que luchan? Porque, de la otra manera, permanecemos en esta suerte de dicotomía según la cual habría políticas y cuerpos reales, y justamente imágenes, apariencias y espectáculo. Y no creo que eso sea demasiado productivo. Las imágenes, los cuerpos y las luchas forman parte de una misma dinámica”.

Y al igual que no podemos diferenciar imágenes de cuerpos, tampoco media de cuerpos. Los móviles, las cámaras fotográficas, sus imágenes y los cuerpos son una misma cosa. Estas imágenes se revelan radicalmente políticas porque nos muestran en directo el escenario del conflicto y, en sí mismas, son conflicto porque en su viaje también han de escapar a la ocultación y el ostracismo. Los media no solamente se convierten en un espacio para dar visibilidad a las luchas sino que, en sí mismos, también son espacios para la lucha, la contestación y la resistencia. Son espacios en los que elaborar y difundir nuevos sentidos para la democracia que le devuelvan su pluralidad de sentido originaria, lugares en los que agujerear la realidad y desde los que encontrar nuevas formas de construir conocimiento que, más que ayudarnos a sobrevivir en el mundo del capital, nos enseñen a imaginar sus posibles alternativas.

## BIBLIOGRAFÍA

- Buck-Morss, S. (1993), “Estética y anestésica. Una revisión del ensayo de Walter Benjamin sobre la obra de arte”, *La Balsa de la Medusa*, nº 25, pp. 55-98.
- Butler, J. (2011), *Bodies in Alliance and the Politics of the Street*, <http://eipcp.net/transversal/1011/butler/en> [consultado el 10 de noviembre de 2011].
- Fernández Polanco, A. (2009), “Otro mundo es posible. ¿Qué puede el arte?”, *Estudios visuales*, nº 5.
- Lazzarato, M. (2005), “Lucha, acontecimiento, media”. En *Arte: la imaginación política radical*, Madrid, *Brumaria* nº 5, pp. 271-278.
- López Petit, S. (2010), entrevista con Amador Fernández Savater <http://www.nabarralde.com/es/munduan/3873-entrevista-a-santiago-lopez-petit?format=pdf> [consultado el 10 de noviembre de 2011].
- Mouffe, C. (2009), *El retorno de lo político. Comunidad, ciudadanía, pluralismo, democracia radical*, Barcelona, Ed. Paidós.
- Rancière, J. (1996), *El Desacuerdo*, Buenos Aires, Nueva Visión.



- Rancière, J. (2005), *Sobre políticas estéticas*, Barcelona, Ed. Universidad Autónoma de Barcelona.
- Rolnik, S. (2007), "La memoria del cuerpo contamina el museo". En VV. AA., *Arte y Revolución*, Madrid, Brumaria nº 8, pp. 99-114.
- Steyerl, H. (2011), *In Free Fall. A Thought Experiment on Vertical Perspective*, <http://www.e-flux.com/journal/view/222> [consultado el 10 de noviembre de 2011].
- Steyerl, H. (2010), entrevista con Aurelio Castro [http://www.elumiere.net/exclusivo\\_web/virreina10/hito\\_steyerl.html](http://www.elumiere.net/exclusivo_web/virreina10/hito_steyerl.html) [consultado el 10 de noviembre de 2011].

## Notas

[1] A este respecto son muy interesantes algunas de las apreciaciones que sostiene Hito Steyerl en *In Free Fall. A thought experiment on vertical perspective*, en el que afirma que el momento actual se distingue por la condición dominante de falta de suelo. Parte del pensamiento de numerosos filósofos que rechazan la idea de una base metafísica dada y estable y cuyas ideas giran en torno a las metáforas heideggerianas de abismo y ausencia de suelo.

[2] En este sentido es interesante pensar con Maurizio Lazzarato (2005) en que el paradigma de la representación basado en la relación sujeto-trabajo ya no funciona ni en la política ni en el arte y, por tanto, ahora tendríamos que pensar el mundo en relación al acontecimiento y la multiplicidad. Según esta afirmación el arte ya no representaría el objeto, sino que crearía mundos posibles. Parece entonces que esta renuncia a la representación que reclama nuevos escenarios de visibilidad, de participación y de colaboración pudiera responder a una realidad política que se ha movido más allá de la representación, sobre todo ahora que ha llegado el tiempo de los tecnócratas.

[3] El vídeo está disponible por partes en Youtube  
<http://www.youtube.com/watch?v=iyEH58BhxAA> [consulta: 20.05.2011].

[4] El vídeo completo de la acción, así como la convocatoria, pueden verse en <http://fastgallery.net/index.php?fg5/memoria/> [consultado el 25 de junio de 2011].