

Artista y cineasta, Oliver Ressler no concibe el arte separado de la realidad social y política. La emergencia climática, la denuncia del racismo o la crítica al capitalismo son algunas de las cuestiones que atraviesan una obra que se posiciona claramente con quienes apuestan por cambiar el sistema político y afrontar la crisis climática. Autor de más de cuarenta películas sobre estas cuestiones, Ressler ha expuesto en numerosos museos europeos e internacionales. La cineasta y crítica de cine argentina Lucía Salas conversa con él sobre la representación de la protesta, el alcance del arte político y su participación como artista en diversos movimientos sociales.

# UNA CARTOGRAFÍA DE LA PROTESTA

## CONVERSACIÓN CON OLIVER RESSLER

LUCÍA SALAS

Al acercarse a tu filmografía da la sensación de estar viendo una crónica del estado del mundo en cuanto a los movimientos de desobediencia civil y la lucha por el cambio climático. ¿Cómo decides comenzar a hacer una película sobre un movimiento, una protesta en particular, un espacio?

A lo largo de los años me he centrado en diferentes temas, como el capitalismo, la

economía, la democracia o el colapso climático. También en algunos movimientos sociales. Me interesa la organización política de izquierdas y, por eso, suelo intentar establecer relaciones personales con estos movimientos<sup>1</sup>. En algún momento, veo un aspecto o una convergencia de diferentes personas que se unen y pienso que es algo interesante que merece la pena documentar y utilizar como base para un proyecto o una película. Por supuesto, también depende

de la disponibilidad de presupuesto y de las posibilidades de presentarlo. Durante años he trabajado en diferentes formas de organización y de resistencia. He desarrollado lo que se ha descrito como una cartografía de la protesta. En los últimos cinco o seis años he trabajado casi exclusivamente sobre el tema de la crisis climática, porque lo considero esencial para nuestro tiempo, para nosotros como humanos y también para todos los demás organismos y animales de este planeta. Por eso, he dedicado gran parte de mi tiempo a este tema. Como esta crisis está lejos de resolverse, seguiré trabajando en ello, pues creo que es urgente.

Fotograma de *This is what democracy looks like!*, Oliver Ressler, 2002



Al mismo tiempo, tu obra trata cada asunto de formas muy variadas. No hay un estilo, sino diferentes estilos que en ocasiones se solapan. Puedes ver dos películas con ciertas similitudes o, a veces, dentro de una misma película. En *Carbon and Captivity* (2020), por ejemplo, tienes diferentes personajes y abordajes estéticos, cuatro enfoques distintos del Technology Centre Mongstad, en Noruega. A veces usas un estilo más poético, otras más directo. ¿Cómo abordas la elaboración de una película?

Intento meterme en una situación y en un contexto determinados. Y, dependiendo de ese contexto o esa situación, se me ocurren diversos conceptos y enfoques filmicos. De ahí surgen películas muy variadas. En los últimos años he trabajado mucho sobre la

<sup>1</sup> Por ejemplo, el 15M, la ocupación del bosque Hambacher, en las inmediaciones de Colonia, o el movimiento Quito sin Minería, entre otros.

desobediencia civil masiva. En la mayoría de estos casos, participo solo con una cámara muy pequeña y un micrófono, y no sé exactamente lo que va a pasar. Simplemente intento documentar un momento que está teniendo lugar allí, en el aquí y ahora. Hay muchas intervenciones de diferentes actores como, por ejemplo, la policía. Nunca se sabe exactamente lo que va a pasar. Solo documento y luego, basándome en el material que he grabado, decido si merece la pena hacer una película y conservar este momento para el público o si es mejor no utilizarlo, lo que también ocurre muy a menudo. Pero, luego, en la posproducción, puedo ir en otra dirección.

También hay situaciones en las que no tenga la posibilidad de filmar a los participantes de un evento como, por ejemplo, cuando trabajé en la película *Not Sinking, Swarming* (2021). Está basada en una asamblea en Madrid de delegados de los movimientos por la justicia climática, en la que se organizó un acto de desobediencia civil masiva el 7 de octubre de 2019. Estuve desde el principio, conseguí el permiso para rodar y fui con tres cámaras; éramos tres personas en total. Pero, al mismo tiempo, estaba claro que no podía mostrar las imágenes, porque había que proteger a los participantes para evitar que fuesen perseguidos. Y esto, por supuesto, tiene un gran impacto en el resultado final.

La representación de la protesta como objeto ha cambiado en los últimos años. Antes había muchas menos cámaras que ahora, cuando todo el mundo tiene una cámara en el bolsillo y, por otro lado, la policía muchas veces lleva cámaras en el cuerpo. A eso se suman las cámaras de vigilancia y las de los medios. ¿Cómo ha cambiado en estos años tu relación con las concentraciones de personas en espacios públicos al acercarte con la cámara?

Cuando trabajas en un espacio público y en un contexto activista, está claro que la policía siempre estará allí. Para mí es muy importante filmar de forma que quede claro que estoy del lado de los manifestantes. Nunca filmaría como si fuese un reportaje de una manifestación para televisión, cuyo ángulo más habitual suele ser desde detrás de la policía. Eso también es una especie de evidencia de que la documentación está tomando la perspectiva del Estado o de la policía. Para mí, está claro que voy a rodar desde dentro de una manifestación y, si tengo un objetivo, prefiero dirigir la cámara hacia la policía que hacia los manifestantes. Porque la policía es la que, cuando ataca, también me ataca a mí. Estoy a favor de cambiar los sistemas



Fotograma de *This is what democracy looks like!*, Oliver Ressler, 2002

políticos en los que nos vemos obligados a vivir y de crear sociedades más democráticas y con menos emisiones de carbono. Tenemos que derrocar el sistema actual y superarlo; también hay que derrocar a la policía, cuyo fin es asegurar el equilibrio existente en nuestra sociedad. Intento encontrar una representación visual de esto a través del ángulo de la cámara en mis películas.

¿Crees que este punto de vista ha cambiado desde que empezaste hasta ahora?

Mi forma de trabajar en el contexto de las manifestaciones ha cambiado, porque al principio, cuando empecé, me interesaba más contar un acontecimiento de forma cronológica. Por ejemplo, en *This Is What Democracy Looks Like*, de 2002, intenté describir un acontecimiento de cerco policial que duró siete horas<sup>2</sup>. Traté de presentar una narración distinta, una historia diferente de lo que ocurrió en la manifestación desde el punto de vista del participante frente al que se podía ver en la televisión o en la prensa. Sin embargo, ahora utilizo material de manifestaciones para decir algo sobre el contexto más amplio en el que tiene lugar esa manifestación, y utilizo ese material no tanto para documentar un acontecimiento concreto como para hablar del colapso climático y la necesidad de la desobediencia civil en general.

<sup>2</sup> Manifestación en Salzburgo en contra del Foro Económico Mundial, 1 de julio de 2001.

Has escrito sobre la idea de una línea artificial que existe entre el documento y la obra de arte. ¿Podrías explicarla?

Hice varias películas en las que realicé grabaciones de asambleas. Por ejemplo, tengo un ciclo de películas en colaboración con Dario Azzellini titulado *Occupy, Resist, Produce* (2014-2018), en el que documentamos fábricas bajo control obrero, donde los trabajadores consiguieron echar a sus jefes y continuar con la producción. Se trata de un contexto en el que los trabajadores hablan del éxito de su lucha. Y les gusta que se les filme en las reuniones relacionadas con dirigir la fábrica, así que nos concentramos en la toma de decisiones. Los trabajadores son muy visibles como individuos y también como grupo, y es importante ver cómo se comunican entre sí. En cambio, en *Not Sinking, Swarming*, tenemos una situación muy parecida, con quince o veinticinco personas sentadas en una habitación estrecha, hablando durante horas y organizando algo importante. Sin embargo, en una situación en la que se te permite filmar, pero no puedes usar el material sin hacer que las personas frente a cámara sean irreconocibles, estás obligado a pensar en conceptos visuales un poco más sofisticados. En un medio temporal como es el cine, la gente ve algo y lo considera inmediatamente un documento, una especie de formato documental. Pero si cambias el aspecto de este material, la gente lo considerará más artístico. Es interesante porque, en términos de contenido, estas dos obras son comparables, ¿verdad? Son documentos de entre treinta y cuarenta minutos de duración

**En los últimos cinco o seis años he trabajado casi exclusivamente sobre el tema de la crisis climática, porque lo considero algo esencial para nuestro tiempo.**

sobre asambleas y reuniones que se condensan en el formato de una película. Pero se ven muy diferentes.

Creo que también es importante que, como he trabajado mucho en formas de activismo y organización, manifestaciones y bloqueos, los resultados de estos documentos se devuelvan a las personas que se comprometen físicamente, con sus cuerpos, y así pueden utilizarlos para que crezca el movimiento.

También formaste parte de la ocupación realizada durante la Mostra de Venecia de 2019, uno de los festivales de cine más importantes del mundo.

Hice una película durante la ocupación de la alfombra roja, gracias a conexiones personales con movimientos que me informaron de que harían la ocupación y me preguntaron si quería grabarla. Así que me uní a la gente del Campamento Climático de Venecia, a eso de las cuatro de la mañana, para armar un campamento. La ocupación tuvo lugar, principalmente, para aprovechar la presencia de las cámaras de los medios televisivos europeos más importantes, que las instalan a última hora de la tarde, cuando los premiados del festival pasan por la alfombra roja. La presencia de cámaras de cine la utilizó el movimiento climático con el fin de obtener visibilidad gratuita en las grandes redes. Creo que fue una de las ocupaciones más sencillas en las que he participado, y una de las más eficaces en relación con la presencia de los medios de comunicación, que era abrumadora. A las ocho o nueve de la mañana, el evento estaba en los

telediarios de la BBC, en la CNN, en Spiegel TV, ZDF, en todas las grandes cadenas europeas.

Aunque hice una película sobre ese evento y grabé todo desde el principio, cuando desarmamos la ocupación y nos trasladamos de nuevo al Campamento Climático de Venecia, la Bienal no mostró ningún interés en presentar la película. Creo que se debió a varias razones: se hacía una crítica al Festival de Venecia como institución que, durante varias horas —la ocupación duró alrededor de siete—, no vio la necesidad de hacer una declaración en respuesta a la ocupación ni una declaración de apoyo. No dijeron nada. La crítica, articulada por Marco Baravalle en la película, va en esta dirección: la Bienal de Venecia, en general, es muy buena a la hora de describirse como de izquierdas y de unirse al pensamiento crítico, si se habla de un movimiento de izquierdas histórico. Pero si se les pide que se pronuncien sobre los movimientos actuales, aquí y ahora, se muestran muy reacios e intentan guardar silencio.

También está tu película *Barricade Cultures of the Future*, en la que reúnes a cinco artistas activistas (Marta Moreno Muñoz, Jay Jordan, Nnimmo Bassey, Aka Niviãna y Steve Lyons) para debatir el papel del artista y del trabajador cultural en el movimiento por la justicia climática. Las conversaciones sobre qué hacer, cómo hacerlo o cuál es el alcance del arte político resuenan con tus otras películas. En tu opinión, ¿cuál es el papel de tu práctica, como artista que se involucra en el movimiento del cambio climático?

Esta película es muy diferente a todas las demás que he hecho, porque invité a cinco protagonistas del movimiento internacional por la justicia climática, todos ellos artistas o trabajadores del arte, a que se reunieran y mantuvieran una conversación de una hora en un estudio de cine que sirviera de base para la película. Por supuesto, yo podría haber sido una de las personas que están delante de la cámara, pero decidí quedarme detrás para organizar y facilitar esta conversación sin ser visto.

Fotograma de *Not Sinking, Swarming*, Oliver Ressler, 2021





Fotograma de *Barricade Cultures of the Future*, Oliver Ressler, 2021

Pienso que el movimiento por la justicia climática va a cambiar mucho sus tácticas en los próximos años. Está aún más claro ahora, después del cierre forzoso del movimiento debido a la pandemia, aunque la conversación se llevó a cabo solo unos días antes de que comenzaran los confinamientos, el 28 de febrero de 2020. El arte puede tener un papel específico dentro de los movimientos. También es necesario que nosotros, como artistas y trabajadores del arte, nos impliquemos en los movimientos mucho más que antes. Y hay tantas posibilidades... Mi intención era reunir a un grupo de organizadores experimentados para que hablaran de sus experiencias, también de sus expectativas de futuro y de sus deseos sobre cómo deberían cambiar las cosas, y mantener una conversación para aunar diferentes perspectivas que podrían contradecirse entre sí. En las conversaciones queda claro que la gente tiene ideas contradictorias sobre cuál es el papel del arte en los movimientos, cuál podría ser, o incluso cómo deberían organizarse en el futuro. Yo tengo una idea bastante clara de cuál podría ser la función del arte en el movimiento por la justicia climática, pero veo varias posibilidades sobre qué papel puede asumir.

Y en el caso de tu práctica, ¿cuál es tu lugar como artista?

Prefiero seguir diferentes acontecimientos, movilizaciones, actos de desobediencia civil, reuniones de trabajo, a través de la cámara. Me interesa amplificar las posiciones que considero importantes y valiosas del movimiento a través del formato de una película, de una videoinstalación de múltiples canales o de un trabajo fotográfico. Y soy consciente de que hay muchas otras funciones para un artista o una obra de arte. Pero, por supuesto, los individuos no pueden asumir todas estas funciones. Creo que es importante conocerlas y destacarlas.

En los casi treinta años que llevas pensando en el cambio climático, la crisis climática se ha desarrollado de maneras inimaginables. ¿Crees que tu enfoque estético y político ha cambiado en estas décadas? ¿Se ha transformado?

Cuando empecé a trabajar en esto, el nivel de emisiones de carbono era de 362 partes por millón, lo que en un momento dado, desde nuestra perspectiva actual, todavía era algo sostenible o manejable. Hoy en día tenemos emisiones de carbono en la atmósfera de alrededor de 418 partes por millón, que va muchísimo más allá de lo manejable. Podemos decir que los treinta años de negociaciones sobre el clima en el marco de Naciones Unidas han sido un completo fracaso. No han traído nada que se parezca a una reducción de emisiones de carbono. Al contrario, han aumentado enormemente y estamos en peligro de fracasar como humanidad y llevar a todo el planeta al borde del colapso. Y no se trata solo del colapso climático, también nos enfrentamos a un evento de extinción masiva.

Estamos en medio de todo ello, así que es muy complicado pararlo. Pero pienso que no es posible deprimirse ni rendirse. Sería muy fácil para algunas personas que viven en el Norte global hacerlo, pero creo que tenemos que aumentar la intensidad de la lucha y de nuestros actos contra esta situación. La mayoría de los protagonistas de los movimientos climáticos son conscientes de esta necesidad. Creo que veremos actos muy diferentes en los próximos años, y espero poder seguir estas actividades a través de mi trabajo artístico. Las líneas centrales serán las emprendidas por una parte del movimiento por la justicia climática, que intentará entablar alianzas con los trabajadores de, por ejemplo, las fábricas de automóviles o las compañías energéticas. Ahí tenemos un arma real para detener esta producción. Desde allí se puede negociar con las personas que ocupan posiciones de poder y con los gobiernos.

Andreas Malm, con su libro *Cómo dinamitar un oleoducto*, se ha convertido en una figura central. Creo que veremos cada vez a más individuos involucrados en destruir la propiedad privada para deshacerse de infraestructuras que destruyen el clima, ya que durante los últimos treinta años nuestros gobiernos no han logrado evitar el daño que causan las plantas de carbón, las centrales eléctricas, las emisiones de automóviles particulares, etc. Como artista y cineasta intentaré seguir estas tendencias.