El concepto de multitud en el arte contemporáneo

EL ARTE DE LA MULTITUD

La irrupción del concepto de “multitud” en el arte contemporáneo supone un salto cualitativo, pues no sólo reintroduce la imaginería revolucionaria sino la interactividad colectiva a través de las nuevas tecnologías, en obras sociales de fuerte contenido político y activista.

Iñaki ARZOZ

A raíz de las especulaciones de varios pensadores de la alterglobalización, el concepto de multitud, sustituyendo a *masa* o *pueblo*, cobra una nueva vida política. Paolo Virno y especialmente Michael Hardt y Antonio Negri en “Multitud” (Paidós, 2005) han colocado este concepto como eje del activismo político. Aunque su formulación ha recibido severas críticas por su inconcreción (George Yúdice), su inoperancia retórica (Daniel Bensaïd) o por su aire tardomarxista (Andrejc Grubacic), lo cierto es que ha calado en el arte alternativo y de manera significativa en el net-art.

Para Antonio Negri en “Arte y Multitudo” (Trotta, 2000), el arte por su universalidad es “*multitudo* en acto”, y “a través del arte el poder colectivo de la liberación humana prefigura su destino”, especialmente en el “arte como *multitudo*: con la revolución, más allá del mercado, para determinar la excedencia del ser”.

Pero la multitud no es completamente nueva en la historia del arte. La multitud como representación de un colectivo humano en acción ha tenido una densa historia, que necesitaría de una detallada arqueología iconográfica, desde los guerreros de terracota de Xi’An (210-209 AC) a la “Libertad conduciendo al pueblo” (1830) de Delacroix, en la que la multitud sometida a un caudillo madura políticamente y actúa por iniciativa propia.

Quizá el nacimiento de la multitud política en el arte sea el grabado introductorio de “Leviatán” de Thomas Hobbes (diseñado por el propio Hobbes y grabado por Henzeslaus Hollar en 1651) -un gigante artificial compuesto por la multitud de súbditos del Estado- y, su mayoría de edad, quizá corresponda a la selección fotográfica que Ernst Jünger prepara sobre la “movilización total” en “El instante peligroso” (1933), donde se presenta el poder de las masas (Elias Canetti) en actos políticos, desde desfiles a revueltas.

En el siglo XX, del realismo socialista al realismo crítico, la multitud que se manifiesta en la calle se ha convertido en protagonista de una cierta poética o estética de la multitud -muy presente en el cartelismo político-, que pintores como Antonio Saura en su exposición “Multitudes”(2003) o Juan Genovés, como enjambres de manifestantes, han cultivado con asiduidad. Pero la representación de la multitud es sólo la parte externa del fenómeno, especialmente en la fotografía, desde la hosca multitud urbana del New York de William Klein a las multitudes naturistas de Spencer Tunick. Incluso en la amplia revisión irónica de la exposición de Artium “Agrupémonos todos. Gregarismo, ocio y otros motivos de reunión”(2003), todavía alentaba el concepto anacrónico de una multitud sin conciencia política, como masa de consumidores ideológicos.

Por el contrario emergen otras visiones más complejas, gracias al tratamiento híbrido con las nuevas tecnologías, como las del artista vasco Jabier Villarreal en la serie “Raster” (2005). Las fotografías digitales de anónimos grupos humanos en movimiento, convenientemente desdibujadas, se convierten en multitudes activas, que caminan,

juegan, trabajan o se manifiestan, evocando la multiforme vida de la multitud como entidad social participativa. Sólo falta que, gracias a un proceso interactivo, esa multitud digital se convierta en objeto de fascinación y búsqueda de escenas para la propia multitud de espectadores.

Gracias a las posibilidades de las nuevas tecnologías de comunicación, el arte puede ser más allá de una representación de la multitud, una creación de la multitud misma. Tal como señala José Pérez de Lama, en su análisis de la "ciudad de la multitud", como ciudad oscura, ciberpunk y neo-situacionista, de "espacios de contacto interactivo, globales y locales, corpóreos y digitales, de participación y autonomía", que puede eclosionar en hackmeeting como "La multitud conectada" de Sergio Moreno y osfavelados en la presentación de Indymedia en la Plaza de El Pumarejo de Sevilla (2003), en un evento que se acerca al concierto multimedia y al performance colectivo como carnaval de celebración comunitaria.

Una evocación festiva de la multitud que tiene su correlato político en las creativas acciones de las llamadas "multitudes inteligentes" (Howard Rheingold), que tuvieron su bautismo de fuego en el flash mob, a través de Internet y el móvil, de las protestas cívicas y el vuelco electoral del 14-M en España, y que estudia de manera rigurosa y equilibrada el libro preparado por Víctor Sampedro "13-M. Multitudes on line" (La Catarara, 2005) y que incluye un modélico CD con grabaciones televisivas y vídeos inéditos de las movilizaciones callejeras; desde Eisenstein y Leni Riefenstahl, del cine al vídeo digital, del cine sobre la multitud al vídeo de la multitud.

No obstante las creaciones más interesantes de la multitud son ahora aquellas acciones colectivas, del *General Intellect* del que hablaba Marx, abiertas al *work in progress* de la multitud global, como el software libre, el copyleft o la wikipedia, centradas en grandes empresas a largo plazo. En este aspecto hay que destacar el trabajo de colectivos y heterónimos ciberactivistas, capaces de articular el trabajo de multitudes cualificadas de *artivistas* con las grandes multitudes políticamente concienciadas de la alterglobalización.

Así ocurre, a partir de proyectos participativos como los iniciados por Antoni Muntadas o Douglas Davies, con heterónimos literarios como Wu Ming (antes Luther Blisseth), con los colectivos neo-situacionistas de net-art como VNS Matrix, Jodi, ASCII Art Ensemble, Iratonial, The Thing, ArtMark, Critical Art Ensamble, Technologies to the People, etc.

No obstante todavía esperamos ese momento de la fermentación de la *masa crítica* en la *multitud hiperpolítica*, cuando esos nodos colectivos sean capaces de provocar una explosión creativa a gran escala, en un movimiento global más allá de la esfera artística.

Pero para ello es preciso superar cierto elitismo cibercultural e introducir de manera quintacolumnista en todos los ámbitos sociales y políticos de la sociedad global la estrategia social que no sólo despierte a las multitudes, sino que atraiga a las multitudes a los canales de la conspiración y la rebeldía. Entonces quizá llegue el momento en el que **el arte de la multitud se convierte, cerrando un gran ciclo, en una nueva forma, incontenible, imprevisible y prodigiosa, de arte popular como arte vital; algo que ni los artistas ni los teóricos puedan prever ni controlar. En ese sentido, la tarea de los artistas de la multitud -que trabajan en y para la multitud- no es dirigir la vanguardia de las masas, sino crear los espacios y las ideas, las técnicas y las estrategias para que la propia multitud se sirva de ellas. Los nuevos artistas de la multitud -sean cuales sean sus señas de identidad- han de actuar como generadores de un gran *potlach* intelectual y creativo, en la red y fuera de ella, al alcance de todos, bajo el paradigma de la interactividad.**

La vida cotidiana de las multitudes de la globalización ha de conquistar una convivencialidad insurgente y subversiva, más allá de las manifestaciones estrictamente artísticas. Creando una cultura popular y participativa de la resistencia profundamente imaginativa y libre, que acabe teniendo vida propia. En la contribución a ese verdadero arte de la multitud se halla la tarea más importante de los artistas actuales, dejando de lado la idolatría del genio en aras de la gran obra: la multitud.