

● **Arte, política y activismo: nuevas confluencias.**

Marc Canasanovas (editor). La revolución al servicio de la poesía. Maite Aldaz y Aurelio Sainz Pezonaga. La potencia de la cooperación. Marcelo Expósito. Un encapuchado lanzando un cóctel de flores. Daniel García del Blanco y Carlos Chávez. Memoria colectiva, arte y ciudad. Antonio Ontañón. Discurso poético y acción

antagonista. Alberto

García-Teresa. Arte, agit-

prop y activismo en

el movimiento OWS.

Leina Bocar y Tomi Tsumo-

da. ● Crisis sistémica.

La teoría de las ondas largas y la crisis del capitalismo contemporáneo. Michel

Husson. ● Mundial de

Brasil. Fútbol, elites

y democracia. Jacobo

Rivero. ● Agosto 1914.

La Primera Guerra

Mundial y sus antece-

dentes. Patrick Le Moal.



Foto: P. Rodríguez

Consejo Asesor

Santiago Alba Rico
Luis Alegre Zahonero
Nacho Álvarez-Peralta
Josep María Antentas
Iñaki Bárcena
Andreu Coll
Íñigo Errejón
Sandra Ezquerro
Joseba Fernández
José Galante
Pepe Gutiérrez-Álvarez
Pedro Ibarra
Petxo Idoyaga
Ladislao Martínez
Bibiana Medialdea
Justa Montero
Roberto Montoya
Rebeca Moreno
Daniel Pereyra
Enric Prat
Jorge Riechmann
Clara Serrano
Carlos Sevilla
Miguel Urbán Crespo
Esther Vivas
Begoña Zabala

Redacción
Editor fundador
Miguel Romero

Redacción

Jaime Pastor (editor)

• Revista impresa

Secretariado de la Redacción

Marc Casanovas
Brais Fernández
Antonio García

Antonio Crespo (Voces)
Manuel Garí (Subrayados)
Carmen Ochoa (Miradas)

• Web

Tino Brugos
Martí Caussa
Manuel Girón
Josu Egireun
Gloria Marín
Alberto Nadal
Sergio Pawlowsky

Diseño original

Jerôme Oudin & Susanna
Shannon

Maqueta

MEDIAactive
comercial@tmediaactive.es

Redacción

C./ Limón, 20
Bajo ext-dcha.
28015 Madrid.
Tel. y Fax: 91559 00 91

Administración y suscripciones

Josu Egireun.
Tel.: 630 546 782
suscripciones@vientosur.info

Producción

Qar Comunicación, SA
C/ Los Madrazo, 24
28014 Madrid
DL: B-7852-92
ISSN: 1133-5637

1
el desorden
global

Crisis sistémica
La teoría de las ondas largas y la crisis del capitalismo contemporáneo

Michel Husson **5**

Mundial de Brasil

Fútbol, elites y democracia

Jacobo Rivero **25**

2
miradas
voces

La mirada regalada Pepe Rodríguez

Carmen Ochoa Bravo **35**

3
plural
plural

Arte, política y activismo: nuevas confluencias

Presentación. *Marc Casanovas, editor* **41**

La revolución al servicio de la poesía.

Maite Aldaz y Aurelio Sainz Pezonaga **45**

La potencia de la cooperación.

Diez tesis sobre el arte politizado en la nueva onda global de movimientos.

Marcelo Expósito **53**

Un encapuchado lanzando un cóctel de flores: nuevas formas de acción artística

Carlos Chávez Muñoz y Daniel García del Blanco **63**

Memoria colectiva, arte y ciudad

Antonio Ontañón **74**

Poesía: Discurso crítico y acción antagonista

Alberto García-Teresa **85**

OWS. Reflexiones sobre la creación artística

Leina Bocar **93**

Occupy. Carta a bierta a artistas, activistas y a los que creen en el arte como agente de cambio

Tomi Tsunoda **101**

4
futuro
anterior

Agosto 1914. La primera Guerra Mundial y sus antecedentes

Patrick Le Moal **121**

6
voces
miradas

Atavío y puñal María Ángeles Pérez López (Valladolid, 1967)

Antonio Crespo Massieu **119**

7
subrayados
subrayados

La gran ofensiva. Crisis global y crisis de la Unión Europea

Bernat Riutort

Jaime Pastor **123**

Una América Latina inconveniente. Cómo los peones se están apoderando de la finca.

Mark Aguirre.

Antonio García Vila **124**

Ego. Las trampas del juego capitalista

Frank Schirmacher.

Jorge Riechmann **125**

Drones. La muerte por control remoto

Roberto Montoya.

Daniel Pereyra **126**

propuesta
grafica

Pepe Rodríguez

Puntos de difusión de **VIENTO SUR**

Barcelona

La Central del Raval
Elisabets, 6 (08001).

La Central
Mallorca, 237 (08008).

Laie
Pau Claris, 85 (08010).

Bilbao

Librería Cámara
Euskalduna, 6 (48008).

Burgos

Música y Deportes
Paseo del Espolón, 16
(09003).

Punto de Fuga
Café & Libros
Plz. Alonso Martínez, 7A
(09003).

Granada

Librerías Picasso
Obispo Hurtado, 5
(18002).

Librería Reciclaje
San Jerónimo, 13, bajo
(18001).

Granollers

**Anònims, menjars i
pensars**
Miquel Ricomà, 57
(08401).

Las Palmas

de Gran Canaria
**Asociación Canaria
de Economía**
Alternativa
Café dEspacio
Cebrián, 54 (35003).

Madrid

A vivir del cuento
Embajadores, 20
(28012).

Enclave de Libros
Relatores, 16 (28012).

Enclave de Libros
Lavapiés, 11 (28012).

La Central

MNCARS
Ronda de Atocha, 2
(28012).

**Librería Antonio
Machado**
Fernando VI, 17 (28004).

**Librería Rafael
Alberti**
Tutor, 57 (28008).

La Fugitiva
Librería Café
Santa Isabel, 7 (28012).

La Marabunta
Torrecilla del Real, 32
(28012).

**Librería Facultad de
Ciencias Políticas y
Sociología**
Universidad Complutense
Campus de Somosaguas
(28040).

Sin Tarima Libros
Príncipe, 12 (28012).

**Traficantes de
Sueños**
Embajadores, 35
(28012).

Oviedo-Uviéu

Conceyu Abiertu
La Gascona, 12 baxu A
(33001).

Local Cambalache
Martínez Vigil, 30 bajo
(33010).

Tienda de Comerci

Xustu
"L'Arcu la Vieya"
El Postigu Altu 14, baxu
(33009).

Pamplona-Iruñea
Zabaldi
(Casa Solidaridad)

Navarrería, 23, bajo
(31001).

La Hormiga
Atómika Liburuak
Curia 2, bajo (31001).

Santander

La Vorágine
Cisneros, 15, bajo
(39001).

Sevilla

**Ateneo Tierra
y Libertad**
Miguel Cid, 45 (41003).

Torrelavega
DLibros

Lasaga Larreta, 11
(39300).

València

**Llibrería Tres i
Quatre**
Centre de Cultura
Contemporània
Sant Ferrán, 12 (46001).

Valladolid

Librería Sandoval
Plazuela del Salvador, 6
(47002).

Vitoria-Gasteiz
ESK

Beethoven, 10, bajo
(01012).

Vigo

Librería Versus
Venezuela, 80 (36204).

Xixón

Espaciu Cultural
La Manzorga Carmen, 20
(33206).

Zaragoza

Librería Antígona
Pedro Cerbuna, 25
(50009).

Kíosko

Plaza San Francisco
(50009).

La Pantera Rossa

San Vicente de Paúl, 28
(50001).

La nueva ofensiva que el ejército israelí ha desplegado durante este verano contra la población palestina residente en Gaza está suponiendo un nuevo salto adelante no solo en su política de ocupación y agresión contra el pueblo palestino, sino también en la tendencia de sus gobernantes —y de los sectores sociales que les apoyan— a criminalizar a quienes dentro de la sociedad israelí se niegan a odiar al “otro” (palestino/a, árabe), como denuncia Michel Warschawski, miembro fundador del Centro Alternativo de Información en Jerusalén. En un artículo reciente, en el que reivindicaba su derecho a manifestarse contra la nueva y brutal agresión a Gaza, añadía un diagnóstico terrible: “Sobre un trasfondo de racismo laxo y asumido, de una nueva legislación discriminatoria hacia la minoría palestina de Israel y de un discurso político belicista formateado por la ideología del choque de civilizaciones, el estado hebreo está hundiéndose en el fascismo”.

Mientras tanto, vemos cómo frente a la “desesperación invencible” (John Berger) del pueblo palestino, la mayoría de los medios de comunicación occidentales siguen practicando lo que Santiago Alba, miembro del Consejo Asesor de esta revista, califica de “rutinaria apología del terrorismo” del Estado israelí: “Una larga historia de culpabilidades occidentales y de presiones israelíes ha configurado un gigantesco aparato de propaganda dedicado a convertir al asesino en cordero y al cordero en asesino”. Urge, pues, contrarrestar esa propaganda porque, si bien es cierto que la indignación frente al Estado que más resoluciones de la ONU ha violado en su historia es creciente en muchos lugares, en esta parte del mundo en la que vivimos todavía estamos lejos de lo que necesita el pueblo palestino para conseguir detener este genocidio en marcha. En nuestra edición digital hemos estado prestando especial atención al desarrollo de estos acontecimientos y continuaremos haciéndolo, esperando contribuir así a desmontar las mentiras que permanentemente nos llegan, así como a difundir campañas como la de Boicot, desinversión y sanciones, cada vez con más apoyos en distintos medios, incluido el académico.

En este número el **Plural** aborda temas relacionados con “**Arte, política y activismo: nuevas confluencias**” y ha sido coordinado por **Marc Casanovas**. Como él mismo adelanta en su Presentación, con las distintas y estimulantes contribuciones que aquí aparecen se aspira a superar la separación interesada entre la “crítica social” y la “crítica artista” y a ir creando “un espacio de reflexión y diálogo, a través de la experiencia de algunos de sus protagonistas y relatores, sobre cómo las luchas estéticas han contribuido y están contribuyendo (desde “dentro y fuera” de la lucha social) a abrir este nuevo y olvidado horizonte”: el de “una alternativa a la barbarie capitalista como principio organizador de la vida”.

La crisis global contemporánea sirve a **Michel Husson** para proponer una actualización de la aportación que hiciera Ernest Mandel a la teoría de las ondas largas en la historia del capitalismo. Partiendo de la constatación de que se ha producido “una creciente integración de segmentos de las economías nacionales, bajo la égida de las empresas multinacionales, que tejen una verdadera red que tiene aprisionada a la economía mundial”, Husson mantiene la tesis de que este sistema no ha logrado entrar en una fase expansiva, ya que le siguen faltando tres atributos básicos: un orden económico mundial coherente; ámbitos de acumulación rentable suficientemente amplios y un modo de legitimación social. Su pronóstico de que entramos en un período de “regulación caótica” va acompañado de una alerta frente a la agravación del cambio climático y, por tanto, de la necesidad de integrar esa dimensión, ausente en el enfoque de Mandel, en la teoría de las ondas largas y, sobre todo, en cualquier propuesta alternativa frente a las huidas hacia adelante que, basadas en la involución social generalizada, se están buscando desde arriba.

La reciente celebración del Mundial de Brasil es una buena ocasión para analizar las relaciones entre el fútbol, las elites y la política, según nos propone **Jacobo Rivero** en su artículo. El despilfarro, denunciado masivamente en las calles (con eslóganes como “Queremos hospitales con el estándar FIFA”), que ha supuesto ese evento en uno de los países más desiguales del mundo sirve también para recordarnos los escándalos que han ido saliendo en medio de la “burbuja del fútbol español” (en la que no faltan personajes muy representativos, como Florentino Pérez, de la estrecha relación entre los grandes equipos de fútbol, la política y los negocios) y de los escandalosos fraudes a Hacienda. En contraste con esa imagen, el autor nos llama la atención sobre otra realidad muy distinta: la de los “nuevos protagonistas que denuncian la situación que se vive en el fútbol, pero que reivindican otra forma de vivirlo”, como es el caso del Eibar. Concluye con un recuerdo de ese personaje tan excepcional que fue el futbolista brasileño Sócrates, referente inolvidable de esos “rojos futboleros” que, como escribió Miguel Romero, editor fundador de esta revista, “encontrábamos un placer suplementario viendo jugar a Sócrates, sabiendo que era ‘de los nuestros’ también fuera del césped”.

El centenario del comienzo de la Primera Guerra Mundial está siendo motivo de cantidad de libros y artículos, la mayoría de los cuales se centra más en los acontecimientos precipitantes (ataque de Sarajevo...) que en los antecedentes, el contexto y las causas profundas de conflictos interimperialistas que acabaron conduciendo a esa Gran Guerra. **Patrick Le Moal** nos introduce en aquel período a la luz de análisis como los que hiciera Lenin sobre la primera mundialización capitalista y las características que fue adoptando esa nueva fase imperialista. No hubo, por tanto, casualidades sino causalidades a recordar. *J.P.*

1 el desorden global

Crisis sistémica

La teoría de las ondas largas y la crisis del capitalismo contemporáneo

Michel Husson

Sin duda la mejor manera de rendir homenaje a Ernest Mandel consiste en aplicar su método, el de un marxismo vivo, no dogmático. Y la profundidad de la crisis actual exige con más razón aún someter a un examen crítico los instrumentos de análisis que nos legó. En este artículo trataremos por tanto de responder a la cuestión de si la teoría de las ondas largas constituye un marco adecuado para analizar la crisis actual, su génesis y el nuevo periodo que abre. Después de recordar las líneas maestras de esta teoría intentaremos aplicarlas al conjunto de la fase neoliberal del capitalismo, alternando las consideraciones teóricas y las observaciones empíricas. Este examen se desarrollará en torno a dos hilos conductores. El primero es la consideración de que el capitalismo neoliberal corresponde a una fase recesiva cuyo rasgo distintivo fundamental es la capacidad del capitalismo para restablecer la tasa de beneficio a pesar del estancamiento de la tasa de acumulación y de las escasas mejoras de la productividad. El segundo es la tesis de que no están reunidas las condiciones del paso a una nueva onda expansiva y de que se abre un periodo de “regulación caótica”.

Ondas largas

Mandel ya formuló la teoría de las ondas largas en el capítulo 4 de *El capitalismo tardío* (Mandel, 1972), antes de desarrollarla en una serie de conferencias que pronunció en Cambridge en 1978 y que dieron lugar a la publicación de *Las ondas largas del desarrollo capitalista: una interpretación marxista* en 1980. Una de las proposiciones fundamentales de esta teoría es que el capitalismo tiene una historia y que esta no obedece a un patrón cíclico, sino que consiste en una sucesión de periodos marcados por unos rasgos específicos en que se alternan fases expansivas y fases recesivas. Esta alternancia no es mecánica: no basta con esperar 25 o 30 años. Si Mandel habla de onda y no

“Si Mandel habla de onda y no de ciclo, es para indicar que su enfoque no encaja en un esquema que suele atribuirse, probablemente por error, a Kondratieff y que prevé movimientos regulares y alternos de los precios y de la producción”

de ciclo, es para indicar que su enfoque no encaja en un esquema que suele atribuirse, probablemente por error, a Kondratieff y que prevé movimientos regulares y alternos de los precios y de la producción.

Uno de los aspectos importantes de la teoría de las ondas largas consiste en romper la simetría de los puntos de inflexión: el paso de la fase expansiva a la fase depresiva es “endógeno”, en el sentido de que es fruto de la acción de mecanismos internos del sistema, mientras que el paso de la fase depresiva a la fase expansiva, por el contrario, es resultado de factores exógenos —no es automático— y supone una reconfiguración del entorno social e institucional. La idea crucial a este respecto

es que el paso a la fase expansiva no está determinado de antemano y que es preciso reconstituir un nuevo “orden productivo” (Dockès, Rosier, 1983). Este proceso se toma el tiempo que haga falta y por tanto no se trata de un fenómeno similar al ciclo coyuntural cuya duración puede asociarse a la vida útil del capital fijo. De ahí que este enfoque no confiera ninguna primacía a las innovaciones tecnológicas: en la definición de este nuevo orden productivo, las transformaciones sociales (relación de fuerzas entre capital y trabajo, grado de socialización, condiciones de trabajo, etcétera) desempeñan un papel fundamental.

Beneficio, acumulación, productividad

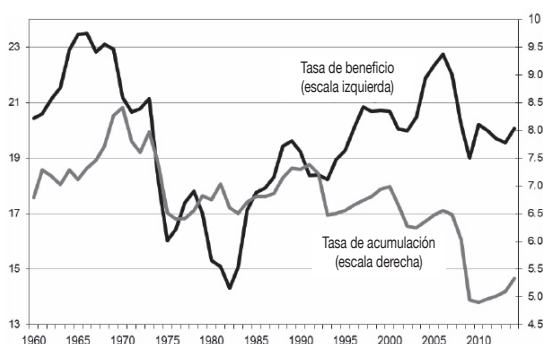
Nuestro punto de partida será esta proposición de Mandel:

Mantengo la definición que formulé a comienzos de los años sesenta: las ondas largas del desarrollo capitalista implican también ondas largas de la producción, del empleo, de la renta, de la inversión, de la acumulación de capital y finalmente de la tasa de beneficio (Mandel, 1992).

Sin embargo, una de las principales características de la fase neoliberal es precisamente la desconexión entre estas distintas variables. Se trata de una configuración inédita que analizaremos a partir de la evolución comparativa de la tasa de beneficio, de la tasa de acumulación y del aumento de la productividad. La primera constatación es que la restauración de la tasa de beneficio (Husson, 2010) que se produjo tras el giro neoliberal de comienzos de la década de 1980 no ha conducido a un aumento duradero y generalizado de la acumulación (gráfico 1). La comparación entre beneficio y acumulación permite distinguir dos fases fuertemente contrastadas. Hasta comienzos de la década de 1980, estas dos magnitudes siguen trayectorias paralelas: fluctúan en niveles altos durante la década de 1960 para después descender en dos tiempos, primero en EE UU y después en Japón y en Europa. Simultáneamente, el crecimiento y el

aumento de la productividad evolucionan en el mismo sentido que la tasa de beneficio. Es por tanto el conjunto del círculo virtuoso de los años “fordistas” el que se desbarata a mediados de la década de 1970.

Gráfico 1
Beneficio y acumulación en la triada* 1960-2013



* EE UU + Europa + Japón. Variables ponderadas según el PIB.

Fuente: Base de datos Ameco de la Comisión Europea.

La recuperación que hubo entre los dos choques del petróleo no frenó la caída de la tasa de acumulación más que de manera transitoria. La historia de las décadas siguientes, que corresponden a la fase neoliberal, sigue entonces una lógica diferente, marcada por la desconexión entre la tasa de beneficio, que tiende a recuperarse, y la tasa de acumulación, que se estanca o desciende. Es cierto que a finales de la década de 1980 la economía mundial está paradójicamente dopada por el *crash* de 1987 y, contra todo pronóstico, parece recuperarse muy bien: vuelve el crecimiento y vuelve la acumulación de capital. Sorprende comprobar, por tanto, que este periodo se caracteriza por la reanudación del interés por los ciclos largos: proliferan los artículos de prensa y las declaraciones optimistas para anunciar otros veinte años de crecimiento, es decir, para celebrar el retorno a un “ciclo Kondratieff” ascendente.

El alivio de haber evitado una crisis profunda que se temía desde el giro neoliberal de comienzos de la década de 1980 despertó una euforia similar a la que se produjo diez años más tarde con el *boom* de la “nueva economía”. Los más escépticos casi se disponen en su fuero interno a admitir el comienzo de una nueva fase de expansión. Todavía más que la fe en las nuevas tecnologías, fueron las referencias a las nuevas formas de organización del trabajo (el “toyotismo”) las que desempeñaron una función ideológica importante en ese clima. El “nuevo modelo de trabajo” parecía ser la fuente de nuevos incrementos de

“La productividad del trabajo mide el volumen de bienes y servicios producidos por hora de trabajo y constituye una buena aproximación al grado de desarrollo de las fuerzas productivas”

la productividad, y su generalización era percibida como el vector de un nuevo modo de regulación.

Hubo que tocar a retirada bastante pronto. El cambio de tendencia tuvo lugar a comienzos de la década de 1990 (un poco antes de la guerra del Golfo) y causó una recesión particularmente fuerte en Europa. También fue a partir de entonces, aunque no se tomara conciencia de ello hasta un poco más tarde, cuando Japón entró en una larga fase de crecimiento casi nulo. En el mismo gráfico 1

se percibe la esperanza suscitada por la “nueva economía”: el periodo 1996-2000 está marcado por la recuperación de la acumulación, pero la tendencia, de nuevo, no se mantiene duraderamente y cambia de signo por razones muy clásicas. De todas maneras, no tuvo eco en el resto del mundo: el relanzamiento en Europa de finales de la década de 1990 se basó en factores distintos de las nuevas tecnologías y no dejó de ser un episodio coyuntural.

La segunda constatación se refiere al desfase entre la tasa de beneficio y la productividad del trabajo (gráfico 2). En este terreno se observa también el paralelismo entre las dos curvas hasta mediados de la década de 1980, pero a partir de entonces siguen trayectorias divergentes, lo que significa que la tasa de beneficio se recupera a pesar de que en la fase precedente la productividad aumentara mucho menos. Por cierto que no hacen otra cosa que volver a su nivel secular: lo que vino a llamarse la “edad de oro” del capitalismo aparece como un paréntesis histórico. Desde el punto de vista de la teoría de las ondas largas nos hallamos, por tanto, ante una configuración inédita en el conjunto del periodo que va desde el giro neoliberal de mediados de la década de 1980 hasta el estallido de la crisis en 2008. Durante este cuarto de siglo, la tasa de beneficio sigue un curso ascendente, por lo que cabría concluir que el capitalismo ha recuperado su dinamismo y ha vuelto a entrar en una fase expansiva. Sin embargo, por otro lado es un capitalismo que acumula poco, incluso cada vez menos, y que por lo demás se muestra incapaz de generar importantes aumentos de la productividad.

Esta desconexión es aparentemente contradictoria y no se puede entender el funcionamiento del capitalismo en su fase neoliberal ni su posterior entrada en crisis sin tener en cuenta esta contradicción. ¿Cómo pudo el capitalismo restablecer la tasa de beneficio sobre una base material tan deficiente? ¿Se puede hablar, en estas condiciones, de una onda larga expansiva? Estas dos preguntas plantean cuestiones teóricas y empírico-políticas al mismo tiempo

sobre la teoría de la tasa de beneficio y sobre el propio marco de la teoría de las ondas largas. Por tanto, hay que volver a examinar la dinámica de la tasa de beneficio.

Gráfico 2
Beneficio y productividad en la triada* 1960-2013



* EE UU + Europa + Japón. Variables ponderadas según el PIB.
Fuente: Base de datos Ameco de la Comisión Europea.

Dinámica de la tasa de beneficio

En el análisis de Mandel existe un hilo conductor que ocupa un lugar importante. Es la idea de que la revolución tecnológica permanente suscitada por la competencia entre capitales lleva forzosamente a un crecimiento de la composición orgánica del capital. Este enfoque se inscribe en una lectura bastante ortodoxa de la caída tendencial de la tasa de beneficio. En un texto adjunto muy interesante (Mandel, 1985), Mandel resume sus tesis principales y propone lo siguiente:

El aumento de la composición orgánica del capital provoca la caída tendencial de la tasa media de beneficio. Esta puede verse compensada parcialmente por diversas tendencias en sentido contrario, siendo la más importante la tendencia al incremento de la tasa de plusvalía [...]. Sin embargo, a largo plazo la tasa de plusvalía no puede aumentar proporcionalmente a la tasa de aumento de la composición orgánica del capital, y la mayoría de las tendencias en sentido contrario tienden a su vez, al menos periódicamente (y también a muy largo plazo), a invertirse.

Esta formulación clásica, no obstante, merece ser discutida. La composición orgánica del capital, o lo que es lo mismo, la relación en valor entre el capital constante y el capital variable, no obedece a una ley general de crecimiento supuestamente derivada de la acumulación de capital muerto en proporción al

“De esta manera se fabrica una representación del mundo en la que el trabajador ‘cognitivo’ se convierte en el arquetipo del asalariado del siglo XX”

capital vivo. Este resultado, sin embargo, choca con la intuición de que la acumulación de capital incrementa el peso del capital frente al trabajo. Si relacionamos las existencias de capital —el número de máquinas, si se quiere— con el número de trabajadores o el número total de horas trabajadas, constataremos efectivamente que esta proporción aumenta: es un dato empírico que nadie discute. ¿Por qué entonces no se puede deducir de ello una tendencia al aumento de la composición

orgánica del capital? Esta imposibilidad se deriva básicamente del efecto de la productividad del trabajo. Una formalización mínima permite verificar que, para una tasa de plusvalía constante, la composición orgánica solo aumenta si la composición técnica del capital crece más rápidamente que la productividad del trabajo (Husson, 2013).

Esta es precisamente una de las “causas que contrarrestan la ley” (de la caída tendencial de la tasa de beneficio) enunciadas por Marx:

La misma evolución que hace que aumente la masa del capital en comparación con el capital variable hace que disminuya el valor de estos elementos a raíz del aumento de la productividad del trabajo e impide de este modo que el valor del capital constante, que crece sin cesar, aumente en la misma proporción que su volumen material, es decir, que el volumen material de los medios de producción utilizados por la misma cantidad de fuerza de trabajo. En algunos casos hasta puede aumentar la masa de los elementos del capital constante mientras que su valor permanece igual o incluso disminuye [...]. Aquí se ve una vez más que las mismas causas que generan la tendencia a la caída de la tasa de beneficio moderan asimismo la evolución de esta tendencia. (Karl Marx, 1894, p. 248-249).

En otras palabras, no se puede establecer con carácter general la identidad entre las evoluciones de la composición técnica y de la composición de valor. Por tanto, no se puede invocar una caída tendencial de la tasa de beneficio como reflejo casi automático de una elevación continua de la composición orgánica del capital. Ello no quita que el fenómeno de las ondas largas tenga algo que ver con la tasa de beneficio, aunque esto no implique que la fase expansiva se active automáticamente cuando la tasa de beneficio rebasa cierto umbral. Esta es una condición necesaria, pero no suficiente. Es preciso que la manera en que se restablece la tasa de beneficio dé al mismo tiempo una respuesta adecuada a otras cuestiones, relacionadas en particular con la realización del producto. De ahí que la sucesión de las fases no esté predeterminada. Periódicamente, el capitalismo ha de redefinir las modalidades de su funcionamiento y crear un “orden productivo” que responda de manera coherente a cierto número de cuestiones relativas a la acumulación y la reproducción. Hace falta, especialmente, combinar cuatro elementos (Barsoc, 1994):

- un modo de acumulación del capital que regule las modalidades de la competencia entre capitales y de la relación capital-trabajo;
- un tipo de fuerzas productivas materiales;
- un modo de regulación social: derecho al trabajo, protección social, etcétera;
- el tipo de división internacional del trabajo.

La tasa de beneficio, sin embargo, es un buen indicador sintético de la doble temporalidad del capitalismo, como insistía Mandel. A corto plazo, fluctúa con el ciclo coyuntural, mientras que sus fluctuaciones a largo plazo marcan las grandes fases del capitalismo. El establecimiento de un orden productivo coherente se refleja en su relativa permanencia en un nivel alto y prácticamente “garantizado”. Al cabo de cierto tiempo, el juego de las contradicciones fundamentales del sistema degrada esta situación y la crisis sigue caracterizándose en todas partes por una caída significativa de la tasa de beneficio. Esta refleja una doble incapacidad del capitalismo para reproducir el grado de explotación de los trabajadores y asegurar la realización de las mercancías, más que una tendencia al alza de la composición orgánica del capital. El establecimiento progresivo de un nuevo orden productivo se traduce en una recuperación más o menos rápida de la tasa de beneficio. Esta es la manera en que nos parece útil reformular la ley de la caída tendencial de la tasa de beneficio: esta última no desciende de modo continuo, sino que los mecanismos que la empujan a la baja acaban siempre venciendo sobre lo que Marx llamaba las contratendencias. El cambio de tendencia es endógeno y la exigencia de una redefinición del orden productivo reaparece por tanto periódicamente.

Progreso técnico

La productividad del trabajo mide el volumen de bienes y servicios producidos por hora de trabajo y constituye una buena aproximación al grado de desarrollo de las fuerzas productivas; por tanto, desempeña un papel decisivo en la dinámica del capitalismo. Es cierto que el análisis marxista clásico descompone la tasa de beneficio en dos elementos: la tasa de explotación y la composición orgánica del capital, pero ya hemos visto que estas dos magnitudes dependen a su vez de la productividad del trabajo. La tasa de explotación depende de la evolución del salario, y la eficacia del capital depende de la del capital per cápita, relacionada en uno y otro caso con la productividad del trabajo. De una manera sintética podemos decir que la tasa de beneficio subirá o bajará en función de si el aumento del salario real viene compensado o no por la mejora de la “productividad global de los factores”, es decir, de la media ponderada de la productividad del trabajo y de la eficacia del capital (Husson, 1996).

Paradójicamente, es entre los partidarios de la “nueva economía” donde se asiste a un resurgimiento de un marxismo vulgar, según el cual la técnica lo determina todo. Puesto que hay nuevas tecnologías, por fuerza tiene que

“La dinámica del capitalismo, y por tanto su futuro, dependen en gran parte de su capacidad de aumentar la productividad”

aumentar la productividad y por tanto también el ritmo de crecimiento y la creación de puestos de trabajo. En este razonamiento simplista se basó, por ejemplo, la teoría del “capitalismo patrimonial” formulada por Michel Aglietta (1998). Su hipótesis fundamental era que la “economía on line” procuraría al capitalismo una nueva fuente de productividad que le permitiría estabilizar la tasa de beneficio en un nivel alto, redistribuyen-

do una parte del producto, no ya en forma de salario, sino de retribuciones financieras. Así, las nuevas tecnologías se invocaban, dentro de la más pura tradición del marxismo kominterniano, como la fuente automática de nuevos beneficios e incluso de un nuevo modelo social. Está claro que nadie negará la amplitud intrínseca de las innovaciones en el ámbito de la información y la comunicación, pero son los demás eslabones del razonamiento los que plantean un problema. Robert Solow ha dado incluso su nombre a una paradoja que consiste en señalar que la informatización no generaba los aumentos de productividad esperados: “En todas partes vemos la era de la informática, salvo en las estadísticas de productividad” (Solow, 1987).

El ciclo de crecimiento propio de la “nueva economía” puso fin aparentemente a esta paradoja, pues entonces se registró un salto adelante de la productividad en EE UU. Algunos hablaron del inicio de una nueva fase de crecimiento prolongado, pero este pronóstico chocaba de plano con varias incertidumbres. Cabía preguntarse si se trataba de un ciclo *high tech* limitado en el tiempo y si los aumentos de la productividad registrados en los sectores de alta tecnología podían difundirse al conjunto de la economía. La extensión de este modelo al resto del mundo era discutible, en la medida en que se basaba en la capacidad particular de EE UU de atraer capitales de todo el mundo como contrapartida de un déficit comercial que crecía cada año. Finalmente, cabía preguntarse sobre todo por la legitimidad del modelo social, desigualitario y regresivo, que venía asociado a estas transformaciones del capitalismo. Estos interrogantes han obtenido respuesta y resulta interesante subrayar que el colapso de la “nueva economía” y de las esperanzas que había podido suscitar ha adoptado la forma muy clásica de una caída de la tasa de beneficio. De ahí que un economista que tiene muy poco que ver con el marxismo pudo exclamar: “*Marx is back*” (“Marx ha vuelto”, Artus, 2002). El aumento de la productividad, en efecto, resultó muy caro debido a una sobreinversión finalmente costosa que dio lugar a un aumento de la composición orgánica del capital, mientras que la tasa de explotación acabó descendiendo.

Existe otra manera de poner en entredicho el vínculo entre las innovaciones tecnológicas y los aumentos de la productividad: demostrando que estos últimos son fruto de métodos muy clásicos de intensificación del trabajo. Las

transformaciones inducidas por Internet, por tomar este ejemplo, no desempeñan más que una función accesorio en la génesis de los aumentos de la productividad. Una vez cursado el pedido por vía electrónica, lo que ocurre a continuación depende fundamentalmente de la cadena de montaje y de la capacidad de llevar a cabo una fabricación modular, y la viabilidad del conjunto se basa a fin de cuentas en la calidad de los circuitos de aprovisionamiento físicos. En la medida en que no pueden transmitirse por Internet, las mercancías pedidas han de circular en sentido inverso. Lo esencial de los aumentos de la productividad no se deriva por tanto del uso de Internet como tal, sino de la capacidad para hacer que los asalariados trabajen con horarios ultraflexibles (a lo largo de la jornada, de la semana o del año, en función del tipo de producto) y para intensificar y fluidificar las redes de abastecimiento, primando las entregas individuales y el transporte por carretera.

Muchos análisis del capitalismo contemporáneo adoptan así una representación ideológica de la técnica que obstaculiza constantemente cualquier examen razonado de lo que es realmente nuevo. Esta ideología es tanto más potente cuanto que se apoya en la fascinación ejercida por tecnologías efectivamente prodigiosas. Sin embargo, al mismo tiempo sesga las interpretaciones en el sentido de una subestimación sistemática de la función del proceso de trabajo. Deliberadamente o no, el resultado se alcanza cuando los efectos sociales de las nuevas tecnologías quedan relegados al baúl de las cosas viejas sin interés. De esta manera se fabrica una representación del mundo en la que el trabajador “cognitivo” se convierte en el arquetipo del asalariado del siglo XXI, cuando en realidad la aplicación de estas nuevas tecnologías por el capital genera por lo menos la misma cantidad de empleos no cualificados que de puestos de trabajo para informáticos. A pesar de todos los discursos grandilocuentes sobre las *stock options* y el acceso de estos nuevos héroes del trabajo intelectual a la propiedad del capital, las relaciones de clase fundamentales siguen siendo relaciones de dominación. La devaluación permanente del estatuto de las profesiones intelectuales y la constante pérdida de cualificación de los oficios del conocimiento tienden a reproducir la condición del proletario, oponiéndose así frontalmente a los esquemas ingenuos de aumento universal de las cualificaciones y de emergencia de una nueva fase del capitalismo (Husson, 2003).

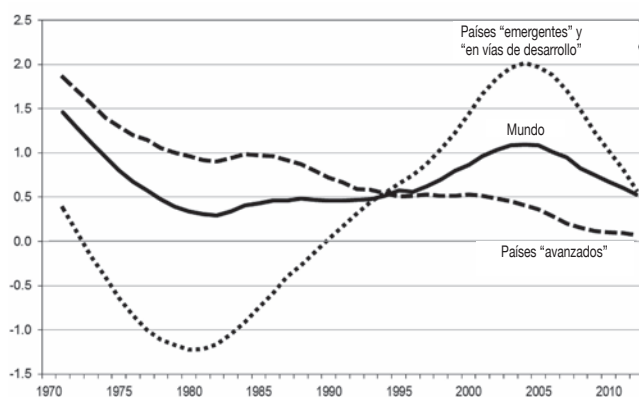
Es cierto que se podía confiar en que los nuevos empresarios quisieran reducir al mínimo sus gastos y trataran de imponer sus extravagantes reivindicaciones en materia de organización del trabajo. Sin embargo, tendría que haber sido evidente que muchos proyectos no podían generar una rentabilidad duradera y eso es lo que demostraron las quiebras de numerosas *startups* prometedoras en torno al año 2000. Fueron argumentos muy clásicos de rentabilidad los que acabaron con la “nueva economía” y determinaron la inviabilidad de esas empresas. El recurso a las nuevas tecnologías no era por tanto una garantía en sí mismo ni una varita mágica para escapar a los imperativos de la ley del valor.

“El restablecimiento de la tasa de beneficio, por tanto, no se ha producido sobre la base de nuevos aumentos de la productividad, sino por otro medio, concretamente por un aumento continuo de la tasa de explotación”

Más allá de las fluctuaciones, la fase neoliberal del capitalismo se traduce en un agotamiento de los aumentos de la productividad, aunque el perfil no sea el mismo en EE UU que en Europa. Teniendo en cuenta su efecto en la dinámica de la tasa de beneficio, es interesante observar las tendencias de la productividad global de los factores a escala mundial (gráfico 3). Se constata que se frena regularmente en los llamados países avanzados. En el resto del mundo, su ritmo de progresión vuelve a ser positivo a comienzos de la década de 1990 y después se acelera de un modo espectacular. Sin embargo, la tendencia se

invierte algunos años antes de la crisis y el *Conference Board* que establece estas estadísticas puede señalar que “el crecimiento de la productividad global de los factores en las economías emergentes se frena rápidamente a medida que se agotan los efectos transitorios”.

Gráfico 3
Crecimiento de la productividad global de los factores



Fuente: *The Conference Board*, 2012.

La dinámica del capitalismo, y por tanto su futuro, dependen en gran parte de su capacidad de aumentar la productividad. Por tanto, el debate está abierto en un doble sentido: por un lado, sobre un posible agotamiento del dinamismo de los países emergentes, y por otro sobre una recuperación en los “viejos” países capitalistas. Robert Gordon, un gran especialista en estas cuestiones, formuló recientemente un pronóstico muy pesimista con respecto a EE UU: “El crecimiento del PIB real por habitante será más lento que en cualquier

periodo similar desde finales del siglo XIX, y el crecimiento del consumo real por habitante será más lento aún para el 99% de los que perciben las rentas más bajas” (Gordon, 2012, p. 2).

Esta tendencia a la desaceleración de la productividad global de los factores permite comprender uno de los rasgos fundamentales de la fase neoliberal, a saber, el desfase entre la tasa de beneficio, que se restablece, y la tasa de acumulación, que permanece prácticamente estancada. La pérdida de eficacia del capital reduce las oportunidades de inversión rentables, es decir, de las que permitirían generar incrementos de la productividad. En cierto modo, se podría decir que los capitalistas anticipan el efecto que tendría una acumulación excesiva del capital en la composición orgánica. El restablecimiento de la tasa de beneficio, por tanto, no se ha producido sobre la base de nuevos aumentos de la productividad, sino por otro medio, concretamente por un aumento continuo de la tasa de explotación.

La difícil reproducción

La tendencia dominante desde comienzos de la década de 1980 es, en efecto, el aumento de la tasa de explotación, que se puede medir por la parte de la renta mundial correspondiente a los salarios (gráfico 4). Ahora bien, para funcionar de manera relativamente armoniosa, el capitalismo necesita una tasa de beneficio suficiente, pero también salidas para sus productos. Sin embargo, esto no basta y es preciso que se cumpla una condición adicional, relativa a la forma que adoptan esas salidas: deben corresponder a los sectores capaces de generar la máxima rentabilidad posible gracias a los aumentos de la productividad que llevan asociados. Claro que esta adecuación se ve constantemente cuestionada por la evolución de las necesidades sociales.

Gráfico 4
Parte salarial de la renta mundial 1970-2010



Elaboración propia a partir de Guerriero, 2012 y Stockhammer, 2013.

“Reivindica, de un modo totalmente contradictorio con el discurso elaborado durante la “edad de oro” de los años de expansión, la necesidad de la regresión social para apoyar el dinamismo de la acumulación”

En la medida en que el bloqueo de los salarios se ha impuesto como medio privilegiado para restablecer el beneficio, el crecimiento posible era desde el principio limitado. Sin embargo, esta no es la única razón, que más bien hay que buscar en los límites de magnitud y de dinamismo de esas nuevas salidas. La multiplicación de bienes innovadores no ha bastado para constituir un nuevo mercado de un tamaño parecido al del automóvil, que no solo abarcaba la industria propiamente dicha, sino también los servicios de mantenimiento y las infraestructuras viales y urbanas. Como señala Robert Gordon:

Desde el año 2000, las invenciones se han centrado en los aparatos de entretenimiento y de comunicación, que son más pequeños y más inteligentes y tienen más prestaciones, pero no cambian sustancialmente la productividad del trabajo o las condiciones de vida como pudieron hacerlo la electricidad o el automóvil (Gordon, 2012, p. 2).

La extensión relativamente limitada de los mercados potenciales tampoco se ha visto compensada por el crecimiento de la demanda. Faltaba, desde este punto de vista, un elemento de enlace importante que debía llevar de los aumentos de la productividad a avances rápidos de la demanda en función de las bajadas de precios inducidas por los aumentos de la productividad. Asistimos seguidamente a una deriva de la demanda social de los bienes manufacturados a los servicios, cosa que no encaja bien con las exigencias de acumulación de capital. El desplazamiento se da hacia zonas de producción (de bienes o servicios) con escaso potencial de aumento de la productividad. En el aparato productivo también aumenta la proporción del coste de los servicios. Este cambio estructural de la demanda social es una de las causas fundamentales del menor aumento de la productividad, que a su vez reduce las oportunidades de inversión rentables. La productividad no se frena principalmente porque se ha desacelerado la acumulación, sino al contrario, es el hecho de que la productividad, como indicador de los beneficios anticipados, se haya desacelerado el que ha reducido la acumulación y limitado el crecimiento, con sus efectos de rebote adicionales en la productividad. Otro elemento que hay que tener en cuenta es asimismo la formación de una economía realmente mundializada que, al confrontar las necesidades sociales elementales en el Sur con las normas de competitividad del Norte, tiende a excluir a los productores “tradicionales” (y por tanto las necesidades) del Sur, desarticulando las estructuras sociales de esos países.

En estas condiciones, la distribución de rentas no basta para asegurar salidas rentables si esas rentas se gastan en sectores cuya productividad —inferior y de aumento más lento— lastra las condiciones generales de la rentabilidad. Puesto que la transferencia no se ve frenada o compensada a raíz de

una relativa saturación de la demanda adecuada, el salario deja en parte de ser una salida adaptada a la estructura de la oferta y este es un motivo adicional de su bloqueo. La desigualdad en el reparto de las rentas a favor de las capas sociales acomodadas (inclusive a escala mundial) representa entonces, hasta cierto punto, un problema a la hora de realizar el beneficio. La entrada del capitalismo en una fase depresiva es fruto, por consiguiente, de un desfase creciente entre la transformación de las necesidades sociales y el modo capitalista de reconocimiento y de satisfacción de esas necesidades.

Sin embargo, esto quiere decir asimismo que el perfil particular de la fase actual moviliza, tal vez por primera vez en su historia, los elementos de una crisis sistémica del capitalismo. Incluso podemos avanzar la hipótesis de que el capitalismo ha agotado su naturaleza progresista en el sentido de que su reproducción pasa de ahora en adelante por una involución social generalizada. En todo caso, hay que constatar que sus capacidades actuales de ajuste se restringen en sus principales dimensiones: tecnológica, social y geográfica. Por tanto, si la tecnología ya no permite modelar la satisfacción de las necesidades sociales en forma de mercancías de alta productividad, esto significa que la adecuación a las necesidades sociales se ve cada vez más amenazada y que las desigualdades crecientes en el reparto de las rentas pasan a ser la condición de la realización del beneficio. De ahí que el capitalismo sea incapaz de proponer un “compromiso institucionalizado” aceptable, es decir, un reparto equitativo de los frutos del crecimiento. Reivindica, de un modo totalmente contradictorio con el discurso elaborado durante la “edad de oro” de los años de expansión, la necesidad de la regresión social para apoyar el dinamismo de la acumulación. Parece incapaz de retornar por sí mismo, sin un cambio profundo de la relación de fuerzas, a un reparto más equilibrado de la riqueza.

La nueva configuración de la economía mundial

Desde la publicación del libro de Mandel, la economía mundial se ha transformado profundamente. Con el ascenso de los llamados países “emergentes” estamos asistiendo a una verdadera “inflexión del mundo” cuya magnitud queda reflejada en algunas cifras. Así, los países emergentes realizaron en 2012 la mitad de las exportaciones industriales mundiales, mientras que a comienzos de la década de 1990 no superaban el 30%. En el curso de los últimos diez años, la totalidad de la progresión de la producción industrial a escala mundial tuvo lugar en los países emergentes. El capitalismo parece encontrar así un nuevo aliento relocalizando la producción en países que registran importantes aumentos de la productividad y en los que el nivel salarial es muy bajo.

Este proceso apenas se había iniciado en vida de Mandel. En su balance de 1992 del debate sobre las ondas largas, Mandel se pregunta cuál es el “marco geográfico pertinente”: “¿Dónde hay que buscar la verificación empírica o el desmentido de la teoría de las ondas largas? ¿En las economías nacionales? ¿En las de los

“Para Lenin, la exportación de capitales era uno de los criterios definitorios del imperialismo, pero hoy EE UU es importador neto de capitales”

principales países capitalistas?”. Denuncia el error consistente en postular implícitamente una sincronización entre las diferentes economías nacionales: en particular, los países dependientes no seguirán la misma senda que los países ya industrializados. Sugiere entonces que hay que concentrarse en las principales economías capitalistas o bien en la producción y el comercio mundiales tomados en su conjunto (Mandel, 1992).

No obstante, razonar sobre los “viejos” países capitalistas o sobre el conjunto de la economía mundial ya no es lo mismo, ni mucho menos: el crecimiento de la producción (incluida la producción industrial), los aumentos de la productividad y el desarrollo de la clase trabajadora se sitúan desde comienzos del siglo XXI en el Sur. Hay más que una desincronización atribuible a factores específicos.

Esta gran inflexión del mundo pone en entredicho las teorías clásicas del imperialismo. Para Lenin, la exportación de capitales era uno de los criterios definitorios del imperialismo, pero hoy EE UU es importador neto de capitales. Bujarin establecía una estrecha relación entre Estados y capitales nacionales, pero la producción de mercancías se lleva a cabo cada vez más a caballo entre varios países. Todas las teorías de la dependencia de la segunda mitad del siglo XX postulaban el confinamiento de los países dependientes en una función de proveedores de materias primas sometidos al pillaje del tercer mundo y teorizaban el desarrollo del subdesarrollo.

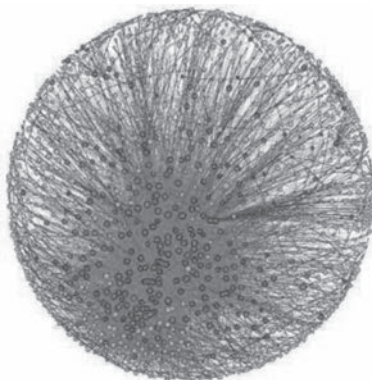
En suma, lo que es cierto para los viejos países capitalistas del Norte, a saber, la incapacidad de sentar las bases de una nueva “onda larga expansiva”, no parece aplicable plenamente a toda una serie de países que agrupan después de todo a una parte significativa de la población mundial. En última instancia se podría hablar con respecto a ellos de una onda larga expansiva. El hecho de que se trate de un modo de crecimiento desigual y bárbaro (que evoca por cierto el ascenso de Inglaterra en el siglo XIX) es harina de otro costal: la cuestión decisiva es que en los países en cuestión la acumulación de capital y el crecimiento del empleo asalariado dan muestras de un dinamismo impresionante.

Estas constataciones, presentadas aquí de manera concisa, exigen una serie de reformulaciones y actualizaciones teóricas fundamentales. Aquí nos limitaremos a avanzar algunas pistas que no hacen más que esbozar un programa de investigación. La tarea principal consiste sin duda en evaluar correctamente las transformaciones de la economía mundial que se han producido especialmente desde el comienzo de este siglo. El fenómeno más destacado es el de las “cadenas de valor mundiales”. Este término designa el reparto de los diferentes segmentos de la actividad productiva entre varios países, desde el diseño hasta la producción y el suministro al consumidor final. La imagen de la economía

mundial, por tanto, no ha de ser ya la de un frente a frente asimétrico entre países imperialistas y países dependientes, sino la de una integración de segmentos de las economías nacionales, bajo la égida de las empresas multinacionales, que tejen una verdadera red que tiene aprisionada a la economía mundial.

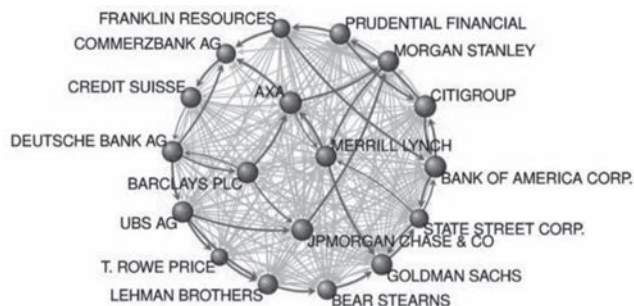
Un estudio reciente (Vitali *et alii*, 2001) establece una cartografía precisa de las interconexiones entre multinacionales (gráficos 5 y 6), que muestra cómo la mayor parte (el 80%) del valor creado por las 43.000 empresas consideradas está controlada por 737 “entidades”: bancos, compañías de seguros o grandes grupos industriales. Examinando más de cerca la compleja red de participaciones y autocarteras se ve que 147 multinacionales poseen el 40% del valor económico y financiero de todas las multinacionales del mundo entero.

Gráfico 5
La red de multinacionales



Fuente: Vitali *et alii*, 2001.

Gráfico 6
Detalle de las principales multinacionales financieras



Fuente: Vitali *et alii*, 2001.

“el agotamiento del crecimiento en el Norte acabará frenando el crecimiento en el Sur y, por otro lado, las tensiones sociales en el Sur impondrán un crecimiento más autocentrado y por tanto desacelerado”

Si la ley del “desarrollo desigual y combinado” sigue vigente, es preciso ser muy conscientes, por tanto, de que ya no se refiere a economías nacionales relativamente homogéneas: el mapa de los capitales ya no se superpone con el de los Estados y el capital financiero internacional ha adquirido una autonomía sin precedente histórico. El ejercicio más difícil consiste entonces en evaluar hasta qué punto los países emergentes han adquirido un verdadero dominio sobre los procesos de producción y en qué medida siguen siendo subcontratistas expuestos a la volatilidad de los capitales internacionales. La respuesta, sin duda, varía según

los países y sectores, y desde este punto de vista hay que cuestionar la homogeneidad de la categoría “países emergentes”. De la respuesta que se dé a esta cuestión dependerá el grado de cuestionamiento necesario de las concepciones clásicas del imperialismo.

Un segundo interrogante se refiere al carácter duradero de esta nueva configuración de la economía mundial. Por un lado, el agotamiento del crecimiento en el Norte acabará frenando el crecimiento en el Sur y, por otro lado, las tensiones sociales en el Sur impondrán un crecimiento más autocentrado y por tanto desacelerado. En conjunto, lo más probable es una desaceleración del crecimiento mundial, acompañada de un funcionamiento caótico preso de rivalidades agravadas entre grandes potencias económicas. No se ve en el horizonte una configuración estable entre los tres polos de la economía mundial que son EE UU, China y Europa.

¿Nueva onda larga...

Desde la contrarrevolución neoliberal hasta la crisis, los debates oscilaban entre dos concepciones. Algunos insistían en la coherencia del proyecto y otros en sus deficiencias y especialmente en la inestabilidad financiera que generaría forzosamente. Periódicamente se anunciaba el establecimiento de un nuevo modelo. La tasa de beneficio había alcanzado nuevamente niveles satisfactorios. Las nuevas tecnologías eran una realidad. ¿Acaso no habíamos entrado en un nuevo orden productivo? Incluso antes de la crisis, sin embargo, se podía llegar a esta conclusión: pese a la recuperación de la tasa de beneficio, el capitalismo mundial no ha entrado en una nueva fase expansiva. Le faltan fundamentalmente tres atributos: un orden económico mundial coherente, ámbitos de acumulación rentable suficientemente amplios y un modo de legitimación social.

El planteamiento teórico que se propone aquí puede situarse rápidamente con respecto a otros enfoques. No se opone como tal al enfoque regulacionista inicial y su problemática contiene bastantes puntos en común: para funcionar

bien, el capitalismo necesita un conjunto de elementos constitutivos de lo que se puede llamar un modo de regulación o un orden productivo. Lo importante es combinar la historicidad y la posibilidad de esquemas de reproducción relativamente estables. Pero hay que distanciarse de los trabajos regulacionistas de “segunda generación” colocados bajo el signo de la armonía espontánea y que pretenden ante todo marcar las líneas de un nuevo contrato social, como si esta fuera la lógica natural del funcionamiento del capitalismo y como si este dispusiera permanentemente de una reserva de modos de regulación y bastara con animarle a escoger el bueno (Husson, 1986).

Este planteamiento se diferencia asimismo de una interpretación marxista demasiado monocausal, que convierte la tasa de beneficio de cada momento en el único factor determinante de la dinámica del capital. Pero sobre todo hay que debatir los enfoques que otorgan un peso desproporcionado a la tecnología. En la teoría de las ondas largas existe un vínculo orgánico entre la sucesión de ondas largas y la de las revoluciones científicas y técnicas, sin que esta relación pueda reducirse a una visión neoschumpeteriana en que la innovación sería en sí misma la llave de apertura de una nueva onda larga. Desde este punto de vista, los cambios asociados a la informática constituyen sin duda un nuevo “paradigma técnico-económico” —por retomar la terminología de Christopher Freeman y Francisco Louçã en su notable obra (2002)—, pero esto no basta para sentar las bases de una nueva fase expansiva. Urge distanciarse de cierto cientifismo marxista en la medida en que los defensores del capitalismo lo hacen suyo dando a entender que la revolución tecnológica en curso basta para definir un modelo social coherente.

La teoría de las ondas largas desemboca por tanto en una crítica radical del capitalismo. Si este tiene tantas dificultades para poner los cimientos de un orden productivo relativamente estable y socialmente legítimo, es porque se enfrenta a una verdadera crisis sistémica. Su prosperidad se basará en adelante en una mayor explotación de los trabajadores y en la negación de gran parte de las necesidades sociales. Llegados a este punto, las presiones que hace falta ejercer sobre él para que funcione de otra manera, para regularlo, tienen que ser tan fuertes que se parecen cada vez más a un verdadero proyecto global de transformación social.

Frente a un capitalismo que se reduce cada vez más a su esencia, la aspiración a un poco de regulación es legítima, pero hay que evitar un doble error de apreciación. En primer lugar, no hay que confundir la necesidad de una nueva regulación con la ilusión que consiste en pensar que este sistema es racional y por tanto se dejará convencer mediante una argumentación bien elaborada. Una variante de esta ilusión consistiría en proponerse la tarea imposible de separar el grano de la paja y procurar una nueva razón de ser al capitalismo liberándolo de las garras de las finanzas. En segundo lugar, hay que admitir que la crítica del capitalismo actual no puede realizarse en nombre

“Urge distanciarse de cierto cientifismo marxista en la medida en que los defensores del capitalismo lo hacen suyo dando a entender que la revolución tecnológica en curso basta para definir un modelo social coherente”

de un “fordismo” mitificado al que habría que retrotraerlo. Por supuesto que no está prohibido apoyarse en las conquistas sociales y en la legitimidad de que gozan, pero esto es totalmente insuficiente.

La superación de estos dos obstáculos delimita una estrategia cuyos objetivos son bastante claros: la resistencia a la mercantilización capitalista conduce poco a poco a la construcción de una legitimidad alternativa, basada en los valores de la igualdad, la solidaridad y la gratuidad, que ponen en tela de juicio la esencia misma de la lógica capitalista. Puesto que se niega a responder positivamente a demandas elementales y cercena

derechos adquiridos, el radicalismo del capital engendra un nuevo radicalismo de los proyectos de transformación social.

... o barbarie capitalista?

El enfoque marxista de la dinámica a largo plazo del capital podría resumirse, en definitiva, del modo siguiente: la crisis es inevitable, pero el colapso no lo es. La crisis es inevitable en el sentido de que todos los arreglos que se inventa el capitalismo o que se consigue imponerle no permiten suprimir duraderamente el carácter desequilibrado y contradictorio de su funcionamiento. Únicamente la adopción de otra lógica permitiría llegar a una regulación estable, pero los cuestionamientos periódicos que jalonan su historia no implican en absoluto que el capitalismo se dirija inexorablemente a su hundimiento final. En cada una de esas “grandes crisis” se plantea la opción: o bien derribamos el capitalismo, o bien este se recupera con formas que pueden ser más o menos violentas (guerra, fascismo) y más o menos regresivas (viraje neoliberal). A modo de conclusión podemos formular algunas tesis sobre el periodo abierto por la crisis.

1. El retorno a un capitalismo regulado (“fordista” o “keynesiano”) es imposible porque la base material, a saber, los incrementos de productividad superiores a su media histórica, están fuera de su alcance. El capitalismo neoliberal no ha conseguido llevar a cabo una nueva adecuación entre sus exigencias propias y la estructura de la demanda social. Por lo demás, la mundialización obstaculiza la coordinación entre las burguesías basada en algún tipo de compromiso hostil a las finanzas.
2. Este agotamiento de la dinámica propia del capitalismo en los países “avanzados” sin duda no hallará un alivio duradero en los países “emergentes”.
3. Las mismas formas adoptadas por el capitalismo en su fase neoliberal impiden asimismo una inflexión de la tendencia. Corresponden al establecimiento de una “coherencia inestable”: disminución de la parte salarial,

desigualdades sociales, financiarización y sobreendeudamiento que constituyen un todo que no es posible modificar en los márgenes.

4. La única salida del capitalismo consiste por tanto en una huida hacia delante con vistas a reproducir el modelo neoliberal, aprovechando la crisis para aplicar una terapia de choque conducente a una regresión social permanente.
5. El capitalismo ha perdido sus elementos de legitimidad: sus éxitos son, en efecto, inversamente proporcionales a la satisfacción de las necesidades sociales, y es por su misma esencia incapaz de hacer frente al cambio climático. Apuesta únicamente por el surgimiento de una “clase media mundial” que represente una base social más amplia que el “1%” y un mercado ampliado y estabilizado para sus productos.
6. La cuestión clave es por tanto la de la “aceptabilidad social” de esta degradación de las condiciones de existencia para la mayoría de la humanidad.

Por consiguiente, a partir de estas tesis, que más bien son hipótesis de trabajo, hay que pensar una nueva coyuntura en que no estarán reunidas en un horizonte previsible las condiciones de aparición de una nueva fase expansiva. Una vez más, esto no es en modo alguno contradictorio con la teoría de las ondas largas, que no postula una alternancia mecánica de las fases expansivas y depresivas históricas. Mandel insistía en esto:

El surgimiento de una nueva onda larga expansiva, por tanto, no puede considerarse un producto endógeno — más o menos espontáneo, mecánico, autónomo — de la onda larga depresiva precedente, al margen de la duración y la gravedad de esta. No son las leyes de desarrollo del capitalismo las que determinan la inflexión decisiva, sino los resultados de la lucha de clases durante todo un periodo histórico (Mandel, 1995, p. 37).

Está finalmente, como telón de fondo de las reflexiones que preceden, la lucha contra el cambio climático, que implicaría una cooperación internacional y la adopción de otro modelo de desarrollo. Sin embargo, estas dos condiciones están en contradicción con la lógica profunda del capitalismo, que es un sistema basado en la competencia entre capitales y en la búsqueda del beneficio. La dimensión ecológica debería integrarse evidentemente en una teoría renovada de las ondas largas, que permitiría comprender mejor por qué el capitalismo es incapaz de recuperar su dinamismo sin atentar contra las necesidades sociales y los objetivos medioambientales de la humanidad. Esto permitiría enlazar con la esencia misma de la teoría de las ondas largas que, repitámoslo, rechaza cualquier automatismo en la dinámica a largo plazo del capitalismo. La conclusión de esta reformulación teórica podría ser entonces que el capitalismo condena a la humanidad a una recesión permanente y la expone al desbarajuste climático.

Michel Husson es economista y autor, entre otras obras, de *El capitalismo en 10 lecciones*, La Oveja Roja-Viento Sur, 2013.

Epílogo del libro Ernest Mandel, *Les ondes longues du développement capitaliste. Une interprétation marxiste*, Syllepse, noviembre de 2014

Traducción: **VIENTO SUR**

Bibliografía citada

- Aglietta, M. (1998) *Le capitalisme de demain*. París: Nota de la Fondation Saint-Simon.
- Artus, P. (2002) “Marx is back”. *CDC Flash* n.º 4, enero.
- Barsoc, Ch. (1994) *Les rouages du capitalisme*. París: La Brèche.
- Dockès, P. y Rosier, B. (1983) *Rythmes économiques. Crises et changement social: une perspective historique*. París: La Découverte/Maspero.
- Freeman, Ch. y Louçã, F. (2002) *As time goes by. From the Industrial Revolutions to the Information Revolution*. Oxford: Oxford University Press.
- Gordon, R. (2012) “Is US Economic Growth Over? Faltering Innovation Confronts the Six Headwinds”. *CEPR Policy Insight*, n.º 63, septiembre.
- Guerriero, M. (2012) “The Labour Share of Income around the World. Evidence from a Panel Dataset”. *Development Economics and Public Policy Working Paper*, n.º 32.
- Husson, M. (1986) “L’école de la régulation, de Marx à la Fondation Saint-Simon: un aller sans retour?”. En J. Bidet y E. Kouvelakis (2001), *Dictionnaire Marx contemporain*. París: PUF.
- (1996) *Misère du capital*. París: Syros.
- (2003) “Sommes-nous entrés dans le ‘capitalisme cognitif’?”. *Critique communiste* n.º 169-170, verano-otoño.
- (2010) “Le débat sur le taux de profit”. *Inprecor* n.º 562-563, junio-julio.
- (2013) “Arithmétique du taux de profit”. *Nota hussonet* n.º 66, diciembre.
- Mandel, Ernest (1972) *Le troisième âge du capitalisme*. París: Éditions 10/18.
- (1985) “Variables partiellement indépendantes et logique interne dans l’analyse économique marxiste classique”. Publicado en el anexo a Mandel, 1997.
- (1992) “The International Debate on Long Waves of Capitalist Development: An Intermediary Balance Sheet”. En A. Kleinknecht, E. Mandel e I. Wallerstein (1992) *New findings in long-wave research*. London: Macmillan Press.
- (1998) [1980] *Las ondas largas del desarrollo capitalista: una interpretación marxista*. Madrid: Siglo XXI.
- (1997) *Le troisième âge du capitalisme*. París: Les Éditions de la Passion.
- Marx, K. (1957) [1894] *Le Capital*, libro III, capítulo 14. París: Éditions sociales.
- Solow, R. (1987) “We’d Better Watch Out”. *New York Times Book Review*, julio de 2012.
- Stockhammer, E. (2013) “Why have wage shares fallen?”, ILO, *Conditions of Work and Employment Series* n.º 35.
- The Conference Board (2012) “Productivity Projections for 2012”, enero.
- Vitali, S., Glattfelder, J.B. y Battiston, S. (2011) “The Network of Global Corporate Control”. *PLoS ONE* 6 (10).

Fútbol, elites y democracia

Jacobo Rivero

El Mundial de Brasil 2014 será recordado por la victoria de Alemania frente a Argentina y la ausencia desconcertante de Messi, en un deporte de alcance mediático y social sin comparación. Pero también por las protestas y cierta sensación de hastío hacia unas derivas que vinculan al deporte “de elite” con un volumen de negocio que muchos ciudadanos, no solo en Brasil, parecen rechazar. Pero el fútbol es mucho más que lo que ocurre en un evento como el vivido recientemente. También hay otras experiencias que apuestan por un modelo radicalmente distinto, en la misma lógica que se expresa mucha gente cuando dice, en referencia a los *partidos del sistema*, que no les representan.

El fútbol es bonito, o eso pensamos unos cuantos. Pero si uno mira lo que ha ocurrido recientemente en Brasil con perspectiva de transformación del estado presente de las cosas, en lo local y en lo global, convendrá que el fútbol es un espacio de juego para disfrute de las elites, un negocio suculento para mafias y corruptos, y otro macroevento internacional marcado por represión de las demandas sociales. Ocurre que eso, en realidad, es una parte minoritaria del deporte más practicado en el mundo. El Unión Club Ceares de Gijón, que juega en la tercera división del fútbol asturiano, anunciaba por Facebook el siguiente reclamo el pasado 14 de julio:

Como sabéis, desde que acabó la temporada el club (es decir, los socios) está trabajando en adecentar La Cruz. El miércoles será día de trabajo, principalmente para hacer una limpieza profunda de la grada. Por ello, a petición de varios socios, os convocamos mañana martes a las 20:00 para repartir el trabajo y que estos socios puedan dar las indicaciones necesarias para la jornada de trabajo del miércoles. Los que no podáis acudir, nos vemos el miércoles directamente.

Un ejemplo de cómo un club de fútbol puede ser también un espacio de “empoderamiento” y construcción de tejido social con voluntad cooperativa y autogestionaria. No es lo habitual, pero es una tendencia en aumento para muchos aficionados: la construcción de una nueva relación con el fútbol, la implicación con un entorno y la construcción de unos valores radicalmente opuestos a los que se muestran en estadios de *alto standing*, allí donde antes de poner el último ladrillo y tocar el árbitro el silbato, han muerto varios obreros con contratos miserables.

Unos días antes del inicio del Mundial de Brasil 2014, el otrora rey del fútbol mundial, Edson Arantes do Nascimento, más conocido como *Pelé*,

hacía unas declaraciones ante numerosos medios de comunicación de todo el mundo enfundado en una camiseta plagada de publicidades: “No es el momento de protestar sino de aprovechar el momento que vamos a vivir para crecer y construir un país más fuerte”; y añadía:

La gente que protesta tiene que aprovechar la oportunidad. Es verdad que ha habido corrupción política y en la construcción de los estadios, algo que nos preocupa a todos, pero el deporte es uno de los mayores escaparates para Brasil. Somos conocidos en todo el mundo por el fútbol y este campeonato es muy importante para el país. La corrupción existe, pero no puede eclipsar un momento como este. No hay mayor promoción mundial para Brasil que organizar una buena Copa del Mundo y unos buenos Juegos Olímpicos. (Osorio, 2014).

Desde su retirada en 1977, Pelé ha vivido a la sombra del poder político, se ha fotografiado con numerosos empresarios, protagonizado numerosas publicidades y promociones de todo tipo, y representado eso que algunos llaman el “fútbol negocio”, al cobijo de la poderosa Federación Internacional de Fútbol (FIFA). Ocurre que, al hilo del Mundial, muchos de sus conciudadanos han decidido salir a la calle para manifestar que están cansados de esa dinámica de eventos, que lejos de ser una “oportunidad”, como señala Pelé, viven como una “estafa”, alejada de sus necesidades cotidianas, a los que además les resulta imposible acceder como espectadores por el precio de las entradas. Precisamente, el lema más visto estos días en pancartas y murales en las calles de Brasil ha sido “FIFA go home!” La paradoja es que esto ocurre en el país del mundo donde con más intensidad se vive el fútbol a pie de calle. Por primera vez en un torneo de estas características, mientras el balón rodaba en el campo, en las calles adyacentes se manifestaban miles de ciudadanos.

El fútbol es el deporte más practicado en el mundo. Según un estudio que realizó la FIFA en el año 2007, unos 270 millones de personas estarían directamente implicadas en la práctica de este deporte. Desde los jugadores y jugadoras, a los árbitros y funcionarios. Un 4% de la población mundial, según el estudio. La encuesta se realizó consultando a las 207 asociaciones relacionadas con la FIFA. Se solicitó a las asociaciones presentar cifras exactas, dentro de lo posible, sobre las siguientes categorías: futbolistas profesionales, jugadores mayores de 18 años inscritos, jugadores menores de 18 inscritos, jugadores de fútbol sala y de fútbol playa, jugadores ocasionales, árbitros y funcionarios, dividiendo cada categoría entre hombres y mujeres (FIFA, 2007). Solo una minoría está relacionada con la elite del fútbol, con los sueldos millonarios, con las selecciones nacionales o con los equipos profesionales. El fútbol es mucho más que lo que sale en los medios de comunicación, especialmente en Brasil. Pero el problema para muchos, es que el espejo en el que muchos chicos y chicas se miran, es el que representan las grandes estrellas, jugadores como Cristiano Ronaldo o Lionel Messi convertidos en

multimillonarios y estrellas mundiales. Un camino de éxito, donde la moral y la ética ocupan un lugar secundario, especialmente para los organismos encargados de dirigir el fútbol.

Brasil 2014

Brasil es un país de enorme riqueza natural y desigualdades inmensas. En 2012 el país *carioca* desbancó a Reino Unido como sexta potencia económica mundial. Según un informe de la ONG Oxfam de ese año, 11,6 millones de brasileños viven en favelas (un 6% de su población, un número mayor a la población de Portugal), y es el segundo país más desigual del G-20, que agrupa a los 20 países más desarrollados del mundo, solo por detrás de Sudáfrica (Kishinchand, 2014). En estas circunstancias, Pelé apelaba a la “oportunidad” para el país, una situación que muchos juzgan engañosa. El teólogo brasileño Paulo Freire escribía en 1970 sobre la condición de los más pobres en relación a las “oportunidades” que les ofrecen quienes tienen de todo: “Los opresores, falsamente generosos, tienen necesidad de que la situación de injusticia permanezca a fin de que su ‘generosidad’ continúe”. Muchos de los lemas que se usaron en las protestas de Brasil apelan a las circunstancias que señaló Freire, con la voluntad, precisamente, de revertirla. Miles de manifestantes brasileños en las calles de las ciudades más importantes del país han levantado pancartas con consignas significativas del sentir de buena parte de la ciudadanía: “Es de chiste, hay dinero para estadios y no para educación”, “No me importa el Mundial, dinero para sanidad o educación” o “Queremos hospitales con el estándar FIFA”. El último de estos tres eslóganes muestra una evidencia: el fútbol de máxima competición pertenece a las elites, que viven en “estándares” que nada tiene que ver con los que disfruta la mayoría de la población. Algo impensable en el fútbol de no hace tanto.

El Mundial de Brasil ha tenido un coste aproximado de 14.500 millones de euros, financiado en más de un 90% con dinero público. Las obras de los estadios han costado más de 2.700 millones y se calcula que cerca de 170.000 personas han sido desalojadas de sus viviendas debido a las operaciones urbanísticas relacionadas con el Mundial, según los Comités Populares da Copa, una de las principales organizaciones de coordinación de los movimientos sociales brasileños opuestos al evento. El retraso en las obras, la subida del transporte, las muertes de trabajadores en jornadas agotadoras con nulas medidas de seguridad, los casos de corrupción, la construcción de infraestructuras innecesarias... han sido los detonantes de la protestas.

Poco antes de la cita, en un artículo publicado en el diario argentino *Clarín* por el investigador de la Universidad de Estocolmo Claudio Tamburrini titulado “Fervor por el Mundial, pero sin olvidar su costo social”, el autor comentaba:

“El Mundial de Brasil ha tenido un coste aproximado de 14.500 millones de euros, financiado en más de un 90% con dinero público”

Distintas movilizaciones populares en el país anfitrión han puesto en tela de juicio la racionalidad de gastar cifras astronómicas provenientes del erario público para financiar la actividad comercial de la FIFA, una empresa multinacional disfrazada de organización deportiva con balances que no son hechos públicos y reiterados casos de corrupción en su historial. El gasto mundialista —señalan los manifestantes— obliga a postergar necesarias inversiones en las áreas de salud, educación, transporte y demás. Quienes ven así negados sus elementales derechos ciudadanos se convierten entonces en las principales víctimas del fútbol global (Tamburrini, 2014).

Joseph Blatter, presidente de la FIFA, señaló sobre los manifestantes y sus reivindicaciones que “no se debería usar el fútbol para anunciar reivindicaciones” (AmericaNoticias, 2013). Pero la intención del máximo dirigente del fútbol mundial por desligar deporte y política ha sonado a broma de mal gusto, especialmente cuando parece una evidencia que la FIFA se mueve principalmente por intereses económicos y políticos, no por amor al juego. Al hilo del Mundial que se celebrará en 2022 en Qatar ya han aparecido una serie de escándalos de corrupción que se han conocido como el *Qatargate*. Pocos días antes del inicio del Mundial de Brasil, marcas como Budweiser y BP se sumaron a otras como Adidas, Coca-cola, Visa o Sony, al mostrar sus dudas a la FIFA por la concesión de patrocinios. Todas ellas pidieron una investigación respecto a las informaciones de varios medios que destapaban un supuesto caso de sobornos que habría permitido que el Mundial de 2022 se celebre en Qatar, también sobre las concesiones publicitarias para el evento. Unos amaños que se habrían realizado a cambios de favores económicos a los dirigentes de la FIFA. Joseph Blatter aseguró que las acusaciones eran un “acto de discriminación y racismo contra el pueblo de Qatar”. En ese contexto, la “sensibilidad” de las autoridades brasileñas hacia las protestas ha gravitado entre promesas de mejoras sociales, que han desactivado a algunos de los movimientos que participaban en las protestas como el referido a las luchas por la vivienda o el de los trabajadores del transporte público, y el reforzamiento del orden público: 57.000 soldados, 100.000 policías y 15.000 agentes de seguridad privada, han sido destinados a la seguridad durante el Mundial. En total se han invertido 870 millones de dólares para que no hubiera ninguna anomalía en la “gran fiesta del fútbol”. Otra vez, un inmenso gasto de dinero público que podría haber revertido en beneficios para los ciudadanos.

No se puede evitar relacionar lo ocurrido en Brasil al hilo del Mundial con las *derivas indignadas* que han ocurrido en los últimos años en varios países, entre ellos España, al hilo de la crisis económica. Una situación de la que muchos ciudadanos culpan a la clase política, y que también aquí tiene

la mirada puesta en la privilegiada situación del fútbol y el favoritismo del que goza, en una situación tan delicada para los ciudadanos como la que atravesamos.

El caso español

En España, el país con “la mejor liga del mundo”, la situación es esclarecedora de por dónde se mueve el fútbol en relación a la economía y los poderes públicos. El Gobierno pagó a la UEFA (la Asociación de Fútbol Europeo), 35 millones de euros por derechos televisivos de partidos de la selección de escaso interés; las diputaciones de muchas comunidades han invertido dinero público en clubes (en realidad sociedades anónimas deportivas) y estadios (algunos en estado de abandono como el que se iba a inaugurar en Valencia); las televisiones públicas locales han dilapidado millones en derechos de retransmisión impropios de un servicio público que anda en situación precaria; hay clubes que desaparecen asfixiados económicamente un día sí y otro también, mientras se suceden por arriba (Real Madrid y Barcelona) los contratos más caros del fútbol internacional. La deuda con Hacienda del conjunto de equipos de la Liga de Fútbol Profesional era de 720 millones de euros hace dos años, cifra que se ha reducido tras un riguroso plan del Consejo Superior de Deportes, obligado por las advertencias de sanciones de la Unión Europea. En estas circunstancias el escándalo debería ser mayúsculo. No lo es, y la rueda sigue con aparente normalidad: Lionel Messi renovó contrato con el Barça recientemente, cobrará 20 millones de euros por temporada. Al margen quedan los presuntos fraudes a Hacienda cometidos por su entorno o las dudas razonables de irregularidades en el contrato del último *galáctico* en aterrizar en nuestras tierras, Neymar.

Para la periodista María Cappa, que coordinó un especial sobre “fútbol y corrupción” para la revista *La Marea*, el problema de lo que ya muchos llaman “la burbuja del fútbol español” no tiene que ver con el deporte, sino con su entorno. Señala Cappa: “Los directivos, políticos, medios de comunicación y multinacionales (patrocinadores) son quienes pervierten el deporte para hacer de él una máquina de hacer dinero”. En estas circunstancias están apareciendo nuevos protagonismos que denuncian la situación que se vive en el fútbol, pero que reivindican otra forma de vivirlo. Al nivel del deporte base, son varias las experiencias que están surgiendo en contra de lo que muchos llaman el “fútbol moderno”, denominación sobre la que gravita la idea del fútbol como negocio, por encima de otras consideraciones. También por encima de los aficionados. Un caso paradójico muestra lo surrealista de la situación. El Eibar, que habría logrado este año el ascenso a primera división, no tendría asegurada su plaza porque según el Real Decreto 1251/1999 que regula el régimen jurídico de las Sociedades Anónimas Deportivas (SAD) está obligado a emprender hasta el 6 de agosto una ampliación de capital de 1,7 millones de euros. En caso de no conseguir el dinero podría descender a Segunda B de manera administrativa.

“No se puede evitar relacionar lo ocurrido en Brasil al hilo del Mundial con las *derivadas indignadas* que han ocurrido en los últimos años en varios países, entre ellos España, al hilo de la crisis económica”

Paradojas de la vida, el único club con cuentas saneadas no subiría a una Liga de fútbol endeudada hasta el extremo. Su presidente Álex Aranzabal en un acto en Madrid para conseguir dinero señalaba la filosofía del equipo guipuzcoano: “Entre el éxito deportivo o el éxito económico, siempre hemos tenido claro que tenemos que hacer prevalecer la importancia de que la economía esté ordenada. Solo a partir de una base sólida y de una gestión económica racional, construir un proyecto deportivo”. Una anomalía absoluta en un mundo que se mueve en otras dimensiones, las que proyecta el fútbol asociado a los negocios

que se hacen o dejan de hacer en el palco del estadio Santiago Bernabéu.

No es un asunto menor. José Luis López Serrano, que fue directivo del Real Madrid durante muchos años, señalaba en una entrevista para el diario deportivo *As* en diciembre de 2013 que al palco del club merengue acuden “los personajes más importantes del mundo de la política, de la judicatura, de la administración, de las grandes empresas y de los medios de comunicación” y añadía: “Florentino enarbola la bandera del Madrid para que le concedan una reunión con el presidente de cualquier país o con las empresas más importantes. [...] Florentino utiliza las giras para hacer negocios para ACS” (Ruiz, 2013). La relación perfecta con la que cerrar el círculo fútbol y negocios, ya sea en España, o, como ha ocurrido, con la construcción de infraestructuras en Irán o Albania previo paso del primer equipo del Real Madrid para jugar partidos amistosos.

Pensar que política y fútbol no tienen relación es jugar al juego que propone *la casta*: el clásico pan y circo tan mencionado desde ámbitos de izquierda. Un error de visión si no se atiende a las disidencias deportivas que, como la del Ceares en Gijón, van surgiendo en muchos pueblos y ciudades del mundo: la cooperación de los aficionados como espacio de relación con un deporte de origen, además, obrero. Un espectáculo tan respetable, aunque a la izquierda muchas veces le cueste corregirse la miopía, como el teatro o el cine. Mucho más cuando la competición se mide como un reto de habilidades, sin mayor exigencia que el respeto por el juego y la diversión dentro y fuera del campo. Una cuestión esta última bastante importante en todos los tiempos.

Las próximas convocatorias del fútbol internacional en Rusia y Qatar apuntan a que la FIFA no tiene intención de cambiar el rumbo de los acontecimientos vividos en Brasil. Probablemente Pelé acudirá de invitado estrella, como hizo siempre, a rebufo de lo que digan los dirigentes del fútbol mundial y cuando se le aproximen los micrófonos dirá lo mismo que hace unas semanas, algo así como que no hay que mezclar política y deporte, que de lo que se

trata es de aprovechar la “oportunidad”. Algo con lo que sí están de acuerdo muchos empresarios que viven a la sombra de un deporte que genera importantes beneficios, por encima de las necesidades reales que tenga la gente. Una burbuja que muchos apuntan no tardará en estallar, a no ser que se convierta en un coto privado para ciertas elites. Brasil 2014 ha sido, probablemente, la primera señal.

En este contexto *sorprenden* todavía algunas lecturas desde los espacios de la “izquierda transformadora”. El pasado 10 de julio, el editorial del diario *Gara* llevaba por título: “Bonito o no, el fútbol es solo un ‘jogo’” (Gara, 2014). En el texto se aplicaba el clásico conservadurismo que critica la utilización del deporte para hacer reivindicaciones. En el caso brasileño, desde fuera de los estadios: “Con sus errores y aciertos, y también con abundantes dosis de autocrítica que incluye su gestión de esta Copa del Mundo, el PT ha conseguido evidentes avances para la mayoría de la población brasileña desde que Lula llegó al gobierno hace once años. Ha situado la pobreza en la agenda y la ha combatido en sus formas más extremas. Ha distribuido más justamente la abundante riqueza del país. Ha creado 20 millones de empleos, ha aumentado el sueldo mínimo en un 70%, ha impulsado la sanidad pública con 13.000 nuevos médicos”. Y añadía a continuación: “Su gestión es, sin duda, mucho mejor que la del equipo que ha representado al país en este Mundial, pésimo heredero de aquel del *jogo* bonito. Política es política y fútbol debería ser siempre solo eso, un *jogo*”. Una línea editorial sorprendente, que además evitaba contrastar los datos con el despilfarro de dinero público, el traslado forzoso de poblaciones de favelas cercanas a los estadios, la subida del precio del transporte o los bloqueos policiales durante días de áreas de población habitadas por la pobreza *estructural*. Un balón de oxígeno que además perjudica a los criterios éticos de la izquierda y a la percepción de lo que debería ser una gestión de liberación y justicia social desde lo institucional. La crítica es un elemento de construcción, mucho más desde un medio de comunicación con voluntad reflexiva y empatía con el lector, mucho más en estos tiempos que las “mayorías sociales” están con un mosqueo considerable. El mismo que representan los manifestantes que llevan carteles de “FIFA go home!”, cansados de vivir en permanente estado de malestar, mientras unos pocos hacen caja a espaldas a su costa.

El futbolista brasileño Sócrates, *mártir* como jugador comprometido y revolucionario, señaló en una ocasión: “Para mí lo ideal sería un socialismo perfecto, donde todos los hombres tengan los mismos derechos y los mismo deberes. Una concepción del mundo sin poder”. Sócrates *democratizó* un club de fútbol durante la dictadura militar de Figueiredo. Crearon la *democracia corinthiana*, con el lema de “Libertad con responsabilidad”, donde todos los relacionados con el equipo —desde los jugadores hasta los utilleros o los socios— tomaban en conjunto las decisiones y los votos contaban por igual. Con la responsabilidad del bien común. Por mucho que se quiera reprimir y

silenciar, aquí o en Brasil. Una propuesta que, afortunadamente, cada vez suena con más fuerza, dentro y fuera de los estadios.

Jacobo Rivero es periodista y escritor. Su último libro es *Conversación con Pablo Iglesias. De la calle a Bruselas* (Ediciones Turpial, 2014). Le puedes seguir en Twitter: @sputnikjkb

Bibliografía citada

- AmericaNoticias (2013) “Blatter sobre protestas en Brasil: ‘No deberían usar al fútbol para anunciar sus reivindicaciones’”. AmericaNoticias.pe. 19/6/2013. Disponible en: <http://www.americatv.com.pe/noticias/deportes/blatter-sobre-protestas-en-brasil-no-deberian-usar-al-futbol-para-anunciar-sus-reivindicaciones-n111298>
- FIFA (2007) “Gran censo 2006”. Disponible en: http://es.fifa.com/mm/document/fifafacts/bcoffsurv/smaga_9472.pdf
- Gara (2014) “Bonito o no, el fútbol es solo un ‘jogo’”. Diario Gara. 10/7/2014. Disponible en: http://www.naiz.eus/eu/hemeroteca/gara/editions/gara_2014-07-10-07-00/hemeroteca_articulos/bonito-o-no-el-futbol-es-solo-un-jogo.
- Kishinchand, I. (2012) “Brasil es el segundo país más desigual del G-20”. Mirada21.es. 20/1/2012. Disponible en: <http://www.mirada21.es/detalle-noticia/brasil-es-el-segundo-pasms-desigual-del-g-20-4802>
- Osorio, V. M. (2014) “No es el momento de protestar, sino de usar el Mundial para que Brasil crezca”. Entrevista a Pelé. Diario *Expansión*. 1/6/2014. Disponible en: <http://www.expansion.com/2014/06/18/empresas/deporte/1403119392.html>
- Ruiz, M. (2013) “Florentino utiliza las giras para hacer negocios para ACS”. Entrevista a José Luis López Serrano. Diario As. 5/12/2013. Disponible en: http://futbol.as.com/futbol/2013/12/05/primera/1386205133_905855.html
- Tamburrini, C. (2014) “Fervor por el Mundial, pero sin olvidar su costo social”. *Clarín*. 15/5/2014. Disponible en: http://www.clarin.com/opinion/Fervor-Mundial-olvidar-costosocial_0_1138686176.html

Otras lecturas recomendadas

Panzeri, D. (2011 [1967]) *Fútbol. Dinámica de lo impensado*. Madrid: Capitán Swing. Escrito en 1967 por el periodista argentino Dante Panzeri, el libro constituye una reivindicación del deporte como juego y como pasión universal, además de como crítica a las derivas de lo que el autor llama “fútbol moderno”, que relaciona con el negocio, la violencia y las imposiciones del profesionalismo. Una lectura muy recomendable para aquellos que entienden el fútbol como un arte.

Pérez Triviño, J. L. (2011) *Ética y deporte*. Bilbao: Desclee. El autor, profesor en la Universidad Pompeu Fabra de Barcelona, es una de las personas que más ha trabajado en España alrededor de las cuestiones relacionadas con la ética y el deporte. En el libro se tratan cuestiones como el dopaje, la violencia, la discriminación sexual, la tensión entre el juego limpio y la competitividad.

Rerelman, M. (2014) *La barbarie deportiva. Crítica de una plaga mundial*.

Barcelona: Virus. Un recorrido por la historia del deporte y sus derivas más reprobables: su relación con el nacionalismo, la xenofobia, el racismo o el sexismo. Un libro para reflexionar sobre los valores que trasmite el deporte de “alta competición”. Una denuncia de las dinámicas de explotación de los deportistas, también de lo que supone la organización de un Mundial como el de Brasil 2014 y las consecuencias que tiene para los ciudadanos.

Rivero, J. y Tamburrini, C. (2014) *Del juego al estadio. Reflexiones sobre ética y deporte*. Madrid: Clave Intelectual. Prólogo de Ángel Cappa. El libro cuenta el desarrollo entre el deporte en las etapas de iniciación hasta llegar al profesionalismo. También algunas de las cuestiones éticas por las que atraviesan los deportistas y sus entornos en un sentido amplio. Uno de los capítulos está dedicado al papel que cumplen los medios de comunicación. Otro, a la experiencia personal del propio Claudio Tamburrini, portero profesional del equipo de fútbol de Almagro que fue secuestrado por la dictadura de Jorge Rafael Videla y logró escapar de un centro de ilegal de detención y tortura. Su experiencia personal alimenta sus reflexiones sobre la filosofía del deporte.

Veiga, G. (2010) *Deporte, desaparecidos y dictadura*. Buenos Aires: Ediciones Al Arco. Como señala el autor, el libro trata de combatir el olvido “desde la cultura y el deporte”. Un libro que narra la historia de algunos de los 30.000 detenidos-desaparecidos durante la dictadura argentina del general Videla que se dedicaron al deporte. “Este libro apela a la memoria de aquellos que fueron perseguidos por el terrorismo de Estado y representa un merecido homenaje a quienes abrazaron con pasión al deporte, sin perder de vista que todos debemos comprometernos con la construcción de una sociedad más justa y solidaria” señala Veiga. En el relato aparecen diversas disciplinas deportivas y deportistas de todas las edades y condición que fueron aniquilados por el fascismo. Un testimonio imprescindible y estremecedor, en el que está muy presente el Mundial de fútbol de Argentina 1978.



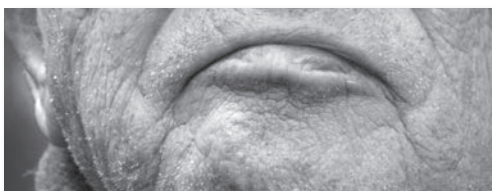
La LCR formó parte de una amplia izquierda revolucionaria que, durante los años setenta, fue un ámbito de acción política y social para decenas de miles de personas. Aquella izquierda sostenía una perspectiva de ruptura de raíz con la dictadura franquista, lo que le conduciría luego a un análisis crítico de la transición y sus resultados. Este libro relata los hechos más destacados de la historia de la LCR, incluida su trayectoria posterior hasta principios de los noventa; los sitúa en su contexto y expone los razonamientos y debates que llevaron a la organización a adoptar unas determinadas posiciones o a modificarlas. También refleja las opiniones minoritarias que en ella se expresaron en distintos momentos, ya que el intento de construir una organización democrática fue un rasgo definitorio de la LCR. El libro se concibe como una contribución al conocimiento de un mundo, el de la izquierda revolucionaria, que en la mayoría de análisis sobre aquellas décadas resulta ignorado o bien enmascarado por prejuicios y tópicos.

Esta obra pretende contrarrestar ese desconocimiento y ofrecer elementos para la reflexión de historiadores y activistas actuales: en él, aparte de experiencias ligadas indisolublemente a sus autores, se plasman años de investigación y se remite a documentos — más de 500 — que se pueden consultar íntegramente en la página web que ha aparecido con el libro (historialcr.info). Cualquier persona puede utilizar esos documentos, formarse su propia opinión y contrastarla con lo que aquí se cuenta.

Los autores de los diferentes capítulos, Martí Caussa, Ramón Contreras, José María Galante, Manuel Garí, Josu Ibargutxi, Petxo Idoyaga, Ricard Martínez i Muntada, Justa Montero, Jaime Pastor, José Luís Pérez Herrero, Acacio Puig y Miguel Romero, tienen en común el haber militado en la LCR y conocer de primera mano los hechos que relatan.

<http://www.vientosur.info/?rubrique164>

2 miradas voces





La mirada regalada

Pepe Rodríguez

Es difícil recoger retratos en la calle, pero lo es más conseguir que no sean robados, que te regalen la mirada, que sean cómplices del fotógrafo en ese momento de captar la imagen. Y “algo” se crea entre los dos que da como resultado unos ojos que muestran el deseo de cautivar, de permanecer, de mostrar el mejor lado de cada persona, la postura que más nos favorece. Ya sea el cariño y la sonrisa franca de una pareja con la vida por delante o el orgullo mostrado el día del Orgullo.

Todas las tomas se presentan desde el mismo ángulo, desde el mismo punto de vista, en primer plano, desde los hombros, igual en todos los casos. Clásicas. Sin adornos. Centrando bien el tema principal: las personas y sus circunstancias, aquello que las individualiza y las hace diferentes.

Cierra la contraportada de este número de *VIENTO SUR* una reina, más reina que todas las reinas. Ella sí reconocida, festiva, finita cuando acabe el año, cuando acaben las fiestas.

Pepe Rodríguez gusta de salir con su cámara y encontrar a la gente en los lugares donde se reúne, ya sean fiestas, manifestaciones o visitas turísticas. Y allí les pide si les puede tomar una foto. Este es parte del resultado.

Carmen Ochoa Bravo









Arte, política y activismo: nuevas confluencias

“¿Y qué pasaría si la práctica política revolucionaria tuviera que justificar los imaginarios que construye conforme a la lógica de sus propios ideales? Más que hacer uso de la sociedad como un escenario para relatos de acción cargados de ilusión (...) un movimiento revolucionario necesitaría verse a sí mismo como un escenario, a la vista de la sociedad, en el que las múltiples prácticas representadas por los ciudadanos intérpretes proporcionaran imágenes visibles de la democracia y el socialismo, que son procesos sociales (...) demasiado abiertos como para ser definidos o realizados completamente.”

Susan Buck-Morss, *Mundo soñado y catástrofe*

Desde los movimientos antiglobalización hasta las revoluciones árabes y la eclosión del movimiento indignado, se han ido sucediendo nuevos diálogos que han hecho aflorar viejas preguntas entre las relaciones que arte antagonista y política deberían tener; ya sea dentro de la institución del arte o en el campo de los movimientos sociales. Artistas que hacen activismo a través de su arte o activistas que utilizan las herramientas de la expresión artística para confrontar el sistema han puesto encima de la mesa viejos y nuevos debates sobre las relaciones, en ocasiones conflictivas, entre arte y política.

Quizás hoy, más que nunca, se nos hace evidente que la separación entre “crítica artista” y “crítica social” de las décadas pasadas, fue uno de los productos más genuinos de las derrotas del último ciclo revolucionario de los 60-70. Una separación artificiosa que sancionaba la división social del trabajo y de la propia experiencia bajo el (en aquel tiempo) “innombrable”. Mientras, con alegría posmoderna, se nos proponía una reconciliación de estas esferas a través del consumo, a la vez que se parcelaba y comercializaba en forma de “pequeños relatos” la impotencia de la crítica. Fruto de la construcción de un campo discursivo que pretendía desactivar las posibilidades antisistémicas de las luchas sociales, esta parcelación, fue el más claro síntoma de un contexto de derrota y, por tanto, de imposibilidad de las luchas para lograr articular un relato alternativo al “fin de la historia”, es decir, al capitalismo.

Por eso es tan importante subrayar que en los últimos tiempos no “solo” hemos asistido a una reactivación de la “crítica social”, sino que esta crítica, las

luchas y revoluciones que se han sucedido, ha fundado o se ha alimentado de nuevos (y olvidados) imaginarios, de nuevos (y olvidados) relatos y espacios iconográficos, de nuevas (y olvidadas) formas de participación y organización, de nuevos (y olvidados) repertorios de lucha y de intervención... en fin, de todos los elementos que conforman una “revolución cultural” en el contexto de una amplia lucha social y política. Nuevas “comunidades de sentir” que se organizan bajo un horizonte nuevo (y olvidado), a saber: es más urgente que nunca buscar una alternativa a la barbarie capitalista como principio organizativo de la vida.

Este plural, por tanto, querría abrir un espacio de reflexión y diálogo, a través de las experiencias de algunos de sus protagonistas y relatores, sobre cómo las luchas estéticas han contribuido y están contribuyendo (desde “dentro y fuera” de la lucha social) a abrir este nuevo y olvidado horizonte.

Así, en “La revolución al servicio de la poesía. Luchas estéticas y producción de subjetividad”, **Maite Aldaz** y **Aurelio Sainz Pezonaga** abren el *Plural* partiendo de una distinción entre dos concepciones fundamentales que han informado las relaciones entre arte y política a lo largo del siglo XX. Por una parte, la idea de que el arte debería ponerse al servicio de las luchas políticas que se libran en “otro lugar” y, por otra parte, aquella concepción que entiende que el mismo arte ha sido atravesado históricamente por esas mismas luchas, por un antagonismo constitutivo que abre un campo político específico.

A partir de aquí, Maite y Aurelio nos ofrecen un repaso de cómo se ha entendido este “antagonismo constitutivo del arte” en diferentes momentos, reflexiones y proyectos del siglo XX y cómo se ha puesto en relación con la otra concepción, la del arte político comprometido con luchas no estéticas. Desde la crítica situacionista que introduce el “antagonismo estético” en el mismo centro de las luchas sociales (la “revolución cultural”) o la “crítica institucional” del arte, y la extensión potencial de esta crítica a otros campos sociales pasando por el arte feminista y su crítica de la representación en los años 70 y 80... todo ello hasta desembocar en las prácticas de confluencia entre arte, política y activismo que han informado los últimos ciclos de movilizaciones sociales que hoy estamos viviendo.

En “La potencia de la cooperación. Diez tesis sobre el arte politizado en la nueva onda global de movimientos” nos encontramos con un texto necesario, un texto de “urgencia” escrito al calor del estallido de las revoluciones y sublevaciones que han inaugurado el nuevo ciclo de luchas desde 2011. En forma de decálogo **Marcelo Expósito** nos propone unas líneas de acción y reflexión estratégica que puedan desentrañar las lógicas subyacentes de las prácticas actuales del arte politizado. Evitando el doble escollo del academicismo y de las inercias “artistas” (“que en muchas ocasiones toman el movimiento social como una sala de exposiciones donde meramente mostrar la producción de individuos o grupos identitarios”) Marcelo parte de la doble “matriz” del

activismo artístico de las décadas de 1980-1990 y de las vanguardias históricas de la época de entreguerras (así como de los principios de “una teoría estética materialista” que surgen por esta misma época) para conformar una visión sobre las actuales “politicidades del arte” que nos permita estar a la altura de una exigencia que, para el artista y activista de este decálogo, es ante todo de orden revolucionario: “creo que nos encontramos en un momento en el que la alternativa entre democracia o barbarie tiene la oportunidad tangible de decantarse en el sentido de nuevas revoluciones democráticas desde abajo”.

“Un encapuchado lanzando un cóctel de flores” es el título-homenaje al grafitero anónimo *Banksy* que **Daniel García Del Blanco** y **Carlos Chávez** utilizan para encabezar su artículo y subrayar así, desde el primer momento, dos aspectos recurrentes que distinguen las formas de intervención artística desde los movimientos antiglobalización hasta nuestros días: el humor y el anonimato, la utilización y “desvío” de los lenguajes del sistema para subvertirlos o llevarlos al absurdo.

El artículo nos proporciona un auténtico mapa y a la vez un marco reflexivo para orientarnos en los innumerables grupos y experiencias de guerrilla comunicacional y en los debates y las luchas que las han animado. El debilitamiento de la idea de “autor original”, la lucha contra el *copyright*, las nuevas formas de autoría colectiva y compartida a través del *copyleft*, el papel de las nuevas redes sociales, el 15M y la utilización de los dispositivos propagandísticos del propio sistema para subvertir su relato, las nuevas formas de comunidad y de organización que funda la intervención artística, la explosión de arte urbano durante la primavera árabe, experiencias de guerrilla comunicacional en Grecia, Alemania...

El *Plural* continua con “Memoria colectiva, arte y ciudad”, el texto de **Antonio Ontañón Peredo** que nos ofrece un magnífico análisis donde podemos verificar (esta vez desde el prisma de la intervención artística en el terreno de la memoria histórica y su relación con el espacio urbano) el proceso de repolitización antagonista de las prácticas artísticas al que venimos asistiendo durante los últimos años y al que nos venimos refiriendo en estas líneas introductorias.

Después de enmarcar el concepto de memoria colectiva en la organización simbólica de la ciudad y su carácter conflictivo entre las diferentes memorias y los diferentes grupos que pugnan por ella, Ontañón analiza tres propuestas de intervención artística recientes que plasman, desde distintos planos, el carácter central que debe tener para cualquier lucha emancipadora la reapropiación de las memorias colectivas de las y los de abajo y, por ende, del espacio urbano que las codifica y organiza materialmente.

“Poesía: Discurso crítico y acción antagonista”. En este texto el poeta y activista **Alberto García-Teresa** nos introduce de forma rigurosa y brillante en las coordenadas de una práctica poética de confrontación que trasciende los lugares comunes y las visiones al uso. Más allá de visiones salvíficas y

redentoras autosuficientes, superando falsas dicotomías, Alberto resitúa y problematiza conceptos como “instrumentalización” y “autonomía” de la poesía para dar cuenta de los distintos registros y funciones de la poesía en general y de la poesía crítica en particular. Nos habla sobre el papel activo que adquiere el lector en toda poesía crítica; sobre la “caja de herramientas” que supone la poesía para descifrar y confrontar los distintos elementos literarios y retóricos que “apuntalan las estructuras de dominación y sumisión” del sistema; del papel que puede jugar la práctica poética en la propia transformación de las conciencias; explorando las posibilidades de la acción poética más allá del libro impreso o el recitado, etcétera. En definitiva, Alberto nos muestra desde una perspectiva multidimensional cómo el “trabajo simbólico”, el “decir y hacer poético antagonista” es una herramienta tremendamente “útil” para la transformación personal y social, siempre y cuando no perdamos nuestro “anclaje con lo real”, con nuestro compromiso militante para transformar el mundo.

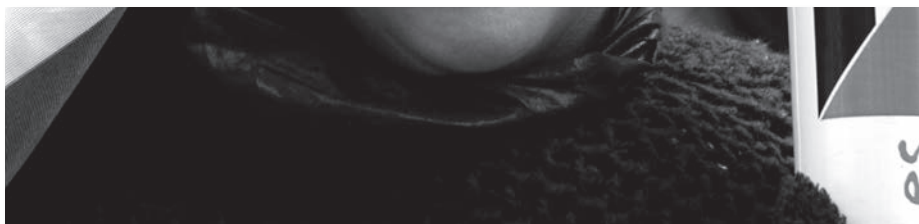
Arte, agitprop y activismo en el movimiento *Occupy Wall Street*

Hemos puesto bajo un mismo epígrafe la presentación de los dos artículos que cierran este *Plural*. Pues tanto **Leina Bocar** como **Tomi Tsunoda** son dos artistas americanas que tomaron contacto o participaron con el movimiento *Occupy* que empezó en 2011 en el Parque Zuccotti en el bajo Manhattan. Y aunque abordan el mismo fenómeno y sus consecuencias bajo diferentes prismas, creemos que el diálogo que se genera de la lectura consecutiva de ambos textos puede ser muy productiva para abordar dilemas y retos que se pueden presentar a cualquier trabajador cultural y activista.

Tomi Tsunoda reproduce una carta abierta que escribió en octubre de 2011 a raíz de su toma de contacto con el movimiento. En esta carta asistimos a una interesante radiografía crítica sobre algunos aspectos de la cultura americana a la vez que a una reflexión sobre los problemas o dudas a los que se puede ver enfrentado cualquier trabajador cultural ante la decisión de adaptar de una forma directa su actividad a las necesidades y urgencias de un movimiento social o político. Por su parte Leina Bocar nos explica su experiencia como artista y activista en el movimiento *Occupy* y hace un repaso de los grupos de trabajo artístico y cultural que se conformaron en aquellos días así como de sus ámbitos de intervención para, luego, seguir sus ramificaciones hasta el día de hoy.

No queríamos cerrar esta presentación sin agradecer la ayuda y participación de **Nina Causa**; sin ella, este último apartado que cierra el *Plural* en forma de necesario diálogo, no hubiera sido posible.

Marc Casanovas, editor



1. Arte, política y activismo: nuevas confluencias

La revolución al servicio de la poesía. Luchas estéticas y producción de subjetividad

Maite Aldaz y Aurelio Sainz Pezonaga

“No se trata de poner la poesía al servicio de la revolución, sino al contrario, de poner la revolución al servicio de la poesía. Únicamente así la revolución no traiciona su propio proyecto.”
Internacional Situacionista, *All the king's men*

A lo largo del siglo XX la relación entre arte y política se movió entre dos ejes principales. O bien se entendía que había que poner el arte al servicio de las luchas políticas que se libraban en otro lugar, sobre todo poner la práctica artística al servicio de la lucha del proletariado, o bien se consideraba que el arte estaba atravesado por un antagonismo constitutivo, que las prácticas artísticas configuraban una arena política específica en la que la liberación o la dominación estaban tan en juego como en cualquier otro lugar.

En síntesis, el antagonismo constitutivo del arte se compone de las múltiples luchas de resistencia contra la apropiación capitalista, patriarcal, racista, etcétera de la alegría estética (la poesía). La desposesión del contenido estético y su sometimiento a las exigencias de la acumulación de capital o de las otras formas de opresión forman parte de la producción de subjetividad reproductora de los distintos órdenes de dominación. Las luchas estéticas se esfuerzan, por tanto, en poner la revolución o la crítica al servicio de la poesía para impedir que la poesía trabaje al servicio de la desigualdad social.

En este texto pretendemos hacer un rápido repaso de cómo se ha entendido el antagonismo constitutivo del arte en diferentes momentos, reflexiones y proyectos y cómo se ha puesto en relación con el otro eje, el del arte político comprometido con luchas no estéticas. Pondremos más atención en la propuesta situacionista y en la crítica institucional y de la representación de los años 70 y 80, con la intención de apuntar hacia las prácticas de confluencia entre arte y política que se han dado en las décadas posteriores.

“Liberar a la alegría estética de su encierro, liberar el poder de la alegría del cercado del arte puro era para los artistas de vanguardia una forma de luchar contra el sistema dominante”

1. Las luchas en torno a la autonomía del arte y el fetichismo de la obra

La lucha principal que atravesó las prácticas de las vanguardias históricas, según defendiera Peter Bürger en su reconocido libro *Teoría de la vanguardia* (1974), fue su intento de subvertir la llamada “autonomía del arte”. Las vanguardias se esforzaron por poner en crisis la separación esencial entre la esfera estética y las esferas económica, política, etcétera. Se trataba para ellas —principalmente para el productivismo ruso, el

dadaísmo o el surrealismo— de extender a la vida práctica las ansias de placer, gratuidad y juego que supuestamente constituían el mundo del arte.

Los artistas de la vanguardia entendían que la clausura de la esfera del arte era la forma en que el sistema capitalista triunfante capturaba la alegría estética en un espacio controlable. La mantenía así separada tanto del uso religioso y cortesano que le había dado el Antiguo Régimen como del uso revolucionario que pretendían darle las fuerzas emergentes del proletariado organizado. Evitaba que su espíritu se infiltrara en las demás esferas sociales donde tal alegría podría funcionar a la contra de las lógicas del interés económico y político. Y además, con el mismo movimiento, establecía una división entre el arte elevado y el arte o la cultura popular, en la que toda la legitimidad era absorbida por el primero, a costa muchas veces de la mera explotación del segundo. Liberar a la alegría estética de su encierro, liberar el poder de la alegría del cercado del arte puro era para los artistas de vanguardia una forma de luchar contra el sistema dominante.

Pero, como ya señaló en su momento Hal Foster en *El retorno de lo real* (1996), las vanguardias históricas contienen, además de esta vertiente transgresora, otra que el crítico estadounidense llama “formalista” cuya lucha se dirige no a romper la clausura del arte, sino, por el contrario, a reforzarla. El teórico más sobresaliente de esta tendencia formalista es, sin duda, Theodor Adorno. El cierre sobre sí mismas de muchas de las propuestas modernistas, de Stéphane Mallarmé a Samuel Beckett, de Piet Mondrian a Ad Reinhardt, de Arnold Schönberg a John Cage, se entendería entonces como una forma de resistencia, de cuidado y protección de la alegría estética, frente al uso mercantil que constantemente la amenazaría en el capitalismo.

El formalismo plantea así su particular batalla contra la mercantilización de la vida. Pero no todos los artistas y críticos estaban de acuerdo en que la mejor manera de impugnar la mercantilización fuera la ruptura del vínculo entre significativo y referencia del hermetismo modernista. Al contrario, tanto el realismo como el arte crítico verán en el formalismo más una mimetización de

la mercancía que una lucha contra ella. En último término, existe un fetichismo de la obra cerrada sobre sí misma que repite los rasgos que caracterizan al fetichismo de la mercancía. En ambos casos, las relaciones y prácticas sociales en las que se inscriben su producción y su uso son obviadas y solo se muestra la relación entre obras o entre mercancías.

La lucha para el realismo y el arte crítico consistirá no en un cierre sobre sí misma de la obra, que acentúa su fetichismo, sino en dar a ver que está inmersa en unas condiciones materiales. El realismo, al menos tal como lo defendió Georg Lukács, insistió en la necesidad de poner en relación orgánica los fragmentos de la realidad que la obra hacía suyos con la totalidad social en la que estos fragmentos encuentran sentido. Solo así, pensaba, podía desafiarse la reificación mercantil que acosaba al arte.

El arte crítico, esto es, el uso crítico del modernismo que pusieron en marcha tanto Dziga Vertov o Serguéi Eisenstein, como Vsévolod Meyerhold o Bertolt Brecht, entenderá que las articulaciones en juego en el problema del fetichismo de la obra van más allá de la dialéctica forma/contenido. Las articulaciones en juego incluyen toda una constelación de prácticas y relaciones que en *El autor como productor* (1934) Walter Benjamin resumió con el término “aparato de producción artístico”. Las relaciones entre disciplinas artísticas, entre el arte y los objetos cotidianos, la ciencia y la tecnología, los medios de comunicación de masas o la misma política, la relación fundamental entre obra y público irrumpen en el trabajo artístico para combatir el encantamiento fetichista.

El arte crítico desplaza así el problema del realismo. No se trata de oponer simplemente una unidad orgánica a una unidad mecánica de los contenidos. Lo que está en juego es, antes que nada, el carácter antagónico de la misma práctica artística. Y el antagonismo que es necesario traer a primer plano según el arte crítico es el que se da entre el ocultamiento o la exposición de la dependencia de la obra a unas condiciones de producción y uso.

En su crítica del fetichismo de la obra, realismo y arte crítico apuntan a otra cuestión importante. Y es que, encerrada en su mundo exclusivo de la forma o la autonomía del arte, la vida estética parecería ser mera ilusión, pura fantasía o irrealidad. Desmontar ese fetichismo, sea por medio de la verdad del realismo o de la materialidad del aparato en el arte crítico, supone dotarla de efectividad. Hay algo real en juego en la vida estética. Y como tanto unos como otros señalaron a su manera, lo real en juego es la producción de subjetividad que el arte efectúa.

2. La IS y la revolución cultural

Los años 50 y 60 del pasado siglo serán testigos de una reactivación de las luchas estéticas. En 1957, en concreto, se funda la Internacional Situacionista, grupo muy variado de artistas y críticos que reformularán los planteamientos

anteriores a la Segunda Guerra Mundial. Los situacionistas son continuadores de las vanguardias históricas y del arte crítico, pero introducen una nueva cuestión: la revolución cultural. La revolución cultural implica ubicar el antagonismo estético en el centro de las luchas de liberación. Antes de ellos, incluso en los proyectos productivistas más ambiciosos, las luchas estéticas se asumían como pugnas subordinadas a los conflictos y transformaciones económicas y políticas. Los situacionistas proponen un nuevo escenario para el antagonismo estético. El escenario no es ahora la esfera del espíritu, ni la esfera del arte, sino la cultura entendida como intervención en la organización de la vida cotidiana con todos los instrumentos disponibles en la actualidad.

Dentro de la cultura, la alegría estética (“la abundancia pasional de vida”) es el motor de la liberación. El proyecto responde no a un afán neorromántico, como pudiera parecer, sino al desenvolvimiento de la lucha de clases. Por un lado, participa en lo que los propios situacionistas llaman “la batalla del ocio”, esto es, al hecho de que las nuevas condiciones del proletariado europeo y estadounidense habían extendido la lucha de clases desde el empleo al consumo. Por otro, da cuenta de la estetización de la política que había señalado Benjamin como práctica del fascismo pero que había encontrado su forma propia en los regímenes de la Guerra Fría.

La cultura es, así, transformación de la vida cotidiana y producción de subjetividad. No otra cosa significa la propuesta de construcción de situaciones que define a los situacionistas. La construcción de situaciones implica la creación de momentos vividos haciendo uso de los medios tecnológicamente más complejos de la época. Los momentos producen sentimientos y deseos que a su vez mueven a la construcción de nuevos momentos. La producción de subjetividad no se queda, sin embargo, en la experimentación de sensaciones y comportamientos. Consiste, sobre todo, en romper con la subjetividad contemplativa, nostálgica, individualista y monológica que domina tanto en la esfera del arte como en el resto de la sociedad capitalista y construir una vida cotidiana donde crezca una subjetividad activa, vivaz, colectiva y dialógica.

El antagonismo constitutivo del arte radica entonces para los situacionistas en estas dos maneras opuestas de subjetividad. Reconocer el antagonismo supone pensar que la subjetividad es un campo de batalla social de primer orden y que en él la alegría estética desempeña un papel principal. Pero esa batalla no es solo una pelea entre ideas. Es además una lucha por la posesión de los medios de construcción de la vida cotidiana.

Los situacionistas desarrollan de esa forma una nueva noción de alegría estética que oponen a la dominante. La alegría estética es la alegría que resulta de la conciencia de la capacidad para producirnos a nosotros mismos y de su puesta en práctica. Dado que esa capacidad solo puede ser actual, colectiva y cooperativa, la alegría expansiva solo puede ser vivida en la acción común.

Ciertamente, en el planteamiento situacionista hay un problema insoluble y es que la transformación social que exigía su proyecto superaba con mucho las fuerzas que la IS podía movilizar. De ahí el giro político que dan en los primeros años sesenta y su nuevo replanteamiento del problema a lo largo de esa década. La revolución cultural a partir de entonces ya no podrá ser solo estética, sino también teórica. Y ya no podrá ser el centro de la transformación social, sino lanzarse al encuentro de la revolución proletaria a la que se ofrece como conciencia crítica.

Mientras tanto, los situacionistas irán desarrollado avances teóricos tan importantes como el concepto de sociedad del espectáculo, al tiempo que los acontecimientos sociales van haciendo que el descentramiento alcance ya no solo a la lucha estética, sino al mismo proletariado. La explosión de las “cien rebeliones” de los años 60 y 70 estaba reorganizando de nuevo todo el espacio de conflicto social.

3. Descubriendo el entramado de la institución arte

La IS y Bürger coincidieron en el diagnóstico de que el proyecto de las vanguardias históricas había fracasado y de que las neovanguardias que aparecían en torno a los años 60 no eran más que una versión institucionalizada y mercantilizada de aquellas. El juicio era, sin embargo, excesivo. La fuerza de la crítica no había dejado de operar aquí y allá durante los años de la Guerra Fría. Y en torno a 1968 y sus ecos afloraron nuevas propuestas transgresoras, entre las que destacan la llamada “crítica institucional” y el arte feminista ampliado en la crítica de la representación.

Se llama “crítica institucional” a un conjunto de prácticas artísticas cuyo campo de batalla es la producción y reproducción de la propia institución arte. Artistas como Hans Haacke, Daniel Buren, Michael Asher, Marcel Broodthaers, Louise Lawler o Andrea Fraser se enfrentaron a una forma de funcionamiento de la institución cuyo discurso seguía sosteniéndose sobre la idea de la autonomía del arte. Señalaron, alteraron o crearon ficciones de los marcos o convenciones y de los agentes que daban forma a la institución. Pusieron en relación las operaciones de la institución arte con los poderes políticos y económicos y mostraron la instrumentalización del campo del arte por parte de estos poderes. E investigaron las consecuencias que esta instrumentalización acarrearía en la sociedad misma. Con estas estrategias artísticas buscaban conseguir una mayor democratización en el funcionamiento del campo del arte.

Para la crítica institucional el antagonismo constitutivo del arte sería, entonces, esta oposición entre la instrumentalización y la democratización de la institución. La idea de trabajar específicamente en el campo del arte respondía a los cambios que se estaban dando en el terreno de las luchas sociales, esto es, a la pérdida de centralidad del movimiento obrero y a la diseminación de los movimientos. Al calor de las múltiples reivindicaciones sociales, la crítica institucional aparece como una lucha más que no apunta a abarcar la to-

“Los situacionistas son continuadores de las vanguardias históricas y del arte crítico, pero introducen una nueva cuestión: la revolución cultural. La revolución cultural implica ubicar el antagonismo estético en el centro de las luchas de liberación”

talidad, sino a intervenir en un espacio concreto para transformar la correlación de fuerzas que lo configura. Trabajar en espacios concretos implica igualmente atender de manera específica a las conexiones concretas con otros espacios y luchas singulares. La idea de interdependencia abierta sustituye a la de totalidad centrada. Y la alegría estética es ahora la alegría de la crítica concreta.

La crítica institucional puede considerarse así como heredera del arte crítico. La diferencia es, sin embargo, que su lucha consiste no tanto, aunque también, en poner a la vista que la obra es resultado de una producción y tiene un uso, desafiando así su fetichización, como en descubrir el complejo entramado de la institución, haciendo

explícitos los marcos de producción de sentido y las relaciones asimétricas que afectan no solo a la obra, sino al conjunto de instancias y agentes: artistas, público, coleccionistas, críticos, publicaciones, modos y condiciones de exposición, museos, galerías, patronatos, instituciones educativas, etcétera.

4. El arte feminista y la crítica de la representación

Otra buena prueba de que la crítica no desaparece con las neovanguardias será, sin duda, el arte feminista. Desde sus primeras resignificaciones esencialistas a su posterior uso complejo de las estrategias de la crítica de la representación, el arte feminista es posible gracias a que asimila muchos de los modos de hacer que del arte pop al conceptual se habían empezado a ensayar en los 60.

Respecto a la representación, el arte feminista se propondrá romper con la naturalización con la que las imágenes de las mujeres son construidas y leídas tanto dentro como fuera de la institución arte. Estas imágenes naturalizan una idea de la mujer como objeto pasivo al que solo le correspondería desempeñar papeles de subordinación. La circulación masiva de imágenes se descubre, entonces, como un espacio de producción de subjetividad dominada que es necesario desmontar al tiempo que se colabora en la producción de una subjetividad emancipada.

El arte feminista de Martha Rosler, Mary Kelly, Barbara Kruger o las Guerrilla Girls se hace así crítica de la representación. Pone en evidencia el carácter convencional de las imágenes para mostrar que estas tienen una función social dentro del aparato ideológico cultural y por tanto en la construcción de sujetos. Pero no serán únicamente las luchas feministas las que consideren oportuno retar a la producción mercantilizada y masiva de imágenes. A ellas se unirán otras luchas contra la naturalización de otras desigualdades (de clase, étnica, racial...) que producen las imágenes-mercancía. Y todas ellas, además,

tendrán que oponer sus procedimientos artísticos a la captura de alegría estética que el capitalismo realiza a través de las imágenes del espectáculo generalizado.

En el arte feminista encontramos ya la doble dirección del activismo. El activismo artístico, en efecto, supone un doble desbordamiento. El movimiento feminista se expande hasta asaltar los muros de la institución arte y el arte se desborda para convertirse en una herramienta más dentro de las reivindicaciones feministas. Este doble desbordamiento se repite con otros movimientos sociales entre los que destacan la lucha antirracista, el activismo contra el SIDA o el vinculado a los movimientos alterglobalización. En ellos, la poesía se pone al servicio de la lucha social y la lucha social al servicio de la poesía.

El activismo responde a la formación de una necesidad mutua entre el arte crítico y los movimientos sociales en la coyuntura contemporánea. El arte actual que se quiera crítico necesita encontrar el modo de confluir con los movimientos sociales para poder sostener su pugna en el campo del arte. Y los movimientos sociales precisan poner en práctica su propia crítica de la representación para poder enfrentarse a la construcción de subjetividad dominada que se realiza a través de la circulación masiva de imágenes.

5. El arte en tiempos de alterglobalización

A finales de siglo, la crítica institucional ya había sufrido fuertes reproches respecto a su pérdida de eficacia transformadora de la institución. Por esos años, sin embargo, otras artistas comienzan a hacer uso de las estrategias de la crítica institucional y de la crítica de la representación para desentrañar el funcionamiento de otras instituciones dentro del amplio contexto de las luchas alterglobalización y de la doble dirección del activismo a las que hemos hecho referencia. Ursula Biemann o The Yes-Men, María Ruido o La Fiambrera Obrera, son buenos ejemplos de estas nuevas prácticas. Reseñables fueron también los esfuerzos que con el cambio de siglo realizó el Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona (MACBA) para responder desde el museo a estos nuevos desafíos.

En *There's No Place Like Home* (2012), sin embargo, Andrea Fraser reconoce la creciente dificultad de intervenir críticamente dentro del campo del arte. A su juicio, eso sería debido a que la institución ha sido capaz de integrar los discursos críticos convirtiéndolos en inocuos. Ocurre que, por un lado, el discurso crítico puede circular siempre y cuando no muestre el modo en que opera la propia institución. Por otro lado, la ineficacia de los discursos críticos viene dada por el hecho de que la institución se encarga de mostrarlos desconectados los unos de los otros.

La conclusión a la que llega Fraser es que los discursos críticos no pueden dejar de lado las condiciones en las que se está reproduciendo el campo del arte. En un contexto de crisis, es necesario poner de relieve el hecho de que el

arte es uno de los instrumentos que está al servicio del enriquecimiento de una minoría y el empobrecimiento de la mayoría; y que las relaciones que reproduce la institución son crecientemente asimétricas.

6. El activismo en el actual ciclo de luchas

Las movilizaciones sociales que desde las revoluciones árabes y el 15M ha traído esta crisis-estafa no han podido menos que hacerse con numerosas armas estéticas para abrir una grieta en la espesa esfera pública del régimen. El modo en que han convertido las plazas y las redes digitales en espacios de litigio solo ha sido posible gracias a la actualización de un imaginario común que ha sabido recuperar parte de la alegría estética secuestrada por el espectáculo integrado. En esa lucha el proceso de doble dirección del activismo también ha comenzado a cuajar en su forma específica. Artistas como Nuria Güell, las gentes de Enmedio o de FLO6x8 están sabiendo, sin duda, engarzar muy bien con este nuevo ciclo de luchas.

No obstante, esta nueva coyuntura parece exigir un resurgimiento de la reflexión propia de la crítica institucional, aunque esta vez solo podrá generarse, pensamos, dentro de la bidireccionalidad del activismo. Las privatizaciones, el deterioro, la precariedad que están afectando al sector “plebeyo” del mundo del arte tienen que acabar convirtiéndose en marea social, una marea del arte, de la cultura, que tenga a su vez una respuesta desde la práctica artística, de modo que puedan reforzarse mutuamente.

Pondremos un ejemplo reciente del porqué de este requisito. En abril de 2014, Nuria Güell presentó una colaboración con la cooperativa Ca l'Àfrica para una exposición colectiva en el MACBA. En este proyecto, Güell logró que la cooperativa compuesta por inmigrantes previamente sin papeles pudiera formarse legalmente después de 12 años intentándolo sin éxito debido a trabas administrativas. Ella ayudó a crear el marco legal con la colaboración de otras personas y consiguió que el MACBA contratara a la cooperativa para que sus integrantes trabajasen como camareros o guías turísticos. Los malentendidos surgen con la aparición en el periódico *La Vanguardia* de una crónica de la propuesta de la artista, principalmente por la relación entre el titular y la fotografía que ilustra la noticia. La fotografía reproduce una relación colonial entre la artista y los miembros de la cooperativa. El titular espectaculariza la propuesta vinculándola a la “imagen” de las vallas de Ceuta y Melilla. Por si fuera poco, la periodista atribuye en texto resaltado la autoría de la cooperativa a la artista.

La polémica salta inmediatamente en las redes sociales, donde se cuestiona la instrumentalización ejercida por el museo y por la prensa. Lo que nos parece destacable es que es la controversia en las redes la que hace ver aquello que el trabajo de Güell no incluye, es decir, una reflexión crítica sobre la forma de operar de la institución arte y de la representación más reaccionaria. La bidireccionalidad del activismo es en estos momentos constitutiva del arte crítico y

si la práctica artística no desarrolla una reflexión sobre sus propias condiciones institucionales de posibilidad, es esperable que ese vacío sea puesto en evidencia por una ciudadanía implicada ya en un proceso de ruptura democrática.

Maite Aldaz es investigadora, artista y coordinadora de cuenta alternativa; **Aurelio Sainz Pezonaga** es profesor de secundaria, investigador y activista.



2. Arte, política y activismo: nuevas confluencias

La potencia de la cooperación. Diez tesis sobre el arte politizado en la nueva onda global de movimientos.

Marcelo Expósito

Este decálogo sirve de introducción a una carpeta de textos que he editado para el número 7 de la revista colombiana #ERRATA (<http://revistaerrata.com/>), que habrá de ser publicado a lo largo de 2014. La carpeta incluye ensayos de Luis Ignacio García, Robert Smithson, Brian Holmes y Javier Toret Medina, como más abajo se explica. La carpeta fue compilada y esta introducción fue escrita al calor del estallido de revoluciones y sublevaciones democráticas del 2011, fecha que abrió una fase del actual ciclo de protesta en cuya onda expansiva todavía estamos inmersos. Mi intención es plantear la necesidad de exigirnos unas reflexiones y unas prácticas del arte politizado que estén a la altura del momento histórico y que por tanto superen tradicionales tics izquierdistas y académicos: el enfoque contenidista según el cual la politicidad del arte se valora de acuerdo con sus contenidos; las inercias “artistas” que en muchas ocasiones toman el movimiento social como una sala de exposiciones donde meramente mostrar la producción de individuos o grupos identita-

“Lo que nos importa en el arte al igual que en todo movimiento transformador es producir acontecimientos que condensen los procesos de cooperación preexistentes detonando a continuación el poder del cambio colectivo”

rios, etcétera. Esta exigencia que planteo tiene un sentido: creo que nos encontramos en un momento en el que la alternativa entre democracia o barbarie tiene la oportunidad tangible de decantarse en el sentido de nuevas revoluciones democráticas desde abajo. Si se quiere, este breve decálogo puede leerse en relación con otro de mis textos recientes, que escarba para encontrar dos matrices de las actuales politicidades del arte: la matriz original del activismo artístico en este ciclo de conflictos (décadas de 1980-1990) y la matriz de las vanguardias históricas y la formación de una teoría estética materialista en la Europa de entreguerras: <http://www.consonni.org/es/publicacion/walter-benjamin-productivista>).

1. “En toda ciudad y en toda época existen bandas, fuerzas sociales, colectividades que se niegan a plegarse a las miserias del trabajo sometido, a los tiempos de la producción y el mercado, a los designios de la disciplina y la moral. ¿Dónde se encuentran est*s ingobernables? ¿En qué espacios producen y crean siguiendo unos parámetros extraños para la lógica económica? ¿Qué tipo de infraestructuras y servicios necesita la multitud para producir más cooperación, más libertad, más autonomía, más creatividad, más alegría colectiva?” (Centro Social La Casa Invisible: *La potencia de la cooperación*, en su III Aniversario, Málaga, marzo de 2012. Felicidades y gracias, compañeras queridas).

2. Ninguna verdad se aloja obligadamente en la historia. Pero toda verdad necesaria y útil sobre el presente tiene un carácter histórico. En un doble sentido: se dota de una condición situada en su época sin pretender trascenderla e incorpora la memoria para actualizarla refractándola como el estallido de un *big bang*.

3. Los cambios históricos son producidos por el movimiento real que se opone y supera el dominio ejercido en cada nuevo estado de cosas. Ningún gesto aislado, intervención individual u obra de arte única producen por sí solos transformaciones profundas y perdurables. Las sociedades se sostienen de la misma manera que cambian a mejor: por la inmensidad del trabajo vivo y la fuerza oceánica de la cooperación social. Si una acción singular provoca cambios es porque sintetiza un proceso previo al que inmediatamente ayuda a estallar potenciado. Por eso las oposiciones apriorísticas entre autoría y anonimato, artista individual y prácticas grupales, obras de arte acabadas y procesos de producción abiertos, distraen como falsas polaridades. Lo que nos importa en el arte al igual que en todo movimiento transformador es

producir acontecimientos que condensen los procesos de cooperación pre-existentes detonando a continuación el poder del cambio colectivo. Ningún artefacto de cualquier tipo que enuncie una verdad y facilite una experiencia de transformación radical surge aislado. Importa el modo de producción y de formalización que caracteriza una práctica o una obra; más relevante resulta su técnica de inserción articulada en un proceso general —supraartístico— que la sobrepasa.

4. Necesitamos seguir combatiendo cuando sea necesario el sentido común que sentencia desde arriba sobre la artísticidad de cualquier práctica que la institución necesite disciplinar o hacer desaparecer. Más de dos décadas llevamos argumentando en el actual ciclo de conflictos contra la separación institucional del arte y la política, doctrina que en buena medida se ha logrado momentáneamente contrarrestar. Pero las recientes tendencias de valorización institucional o académica de las artes politizadas resultan contraproducentes si únicamente se solidifican como conocimiento encapsulado. *Ha llegado el momento de narrar ampliamente los desbordamientos artísticos hacia la política y el activismo social sin restringirlos a la historia del arte, para convertirlos en una componente de la historia general de las luchas emancipatorias.* Necesitamos elaborar relatos aún más sofisticados que permitan a las historias de las artes políticas y activistas incorporarse a la historia general de la emancipación, haciendo ver así cómo dichas artes forman un cuerpo con las luchas. Hay que martillar con esta verdad necesaria: la producción de máquinas artístico-políticas es todo lo contrario de una anomalía en la historia. Un libro como *Arte y revolución* de Gerald Raunig demuestra que es posible reescribir una historia compleja del arte del último siglo como un diagrama de las heterogéneas tentativas de desbordamiento, concatenación, agenciamiento del arte como activismo transversal que no busca ampliar el campo de lo estético, sino que aspira a demoler el actual estado de cosas superándolo, mediante su participación en el movimiento real al cual refuerza.

5. El capitalismo, el patriarcado, el colonialismo son sistemas de sustracción y también dispositivos de subjetivación. Explotan no solo los recursos naturales y materiales y la fuerza de trabajo, sino también los deseos, la sexualidad, la memoria y las aspiraciones colectivas, al tiempo que configuran la manera en que los seres humanos efectuamos nuestra vida en sociedad. El movimiento real opera tanto transformaciones en las estructuras sociales, económicas y políticas como mutaciones subjetivas. El movimiento obrero histórico no fue solo la lucha por reapropiarse de los medios de producción y confrontar o tomar el aparato de estado burgués, sino también un dispositivo de subjetivación proletaria de masas: apoyo mutuo, solidaridad internacionalista, producción de conciencia de clase. El movimiento feminista histórico no fue solo el desme-

nuzamiento microfísico de la diferencia sexual y la heteronorma, sino también el desmantelamiento de sus instituciones sociales y un proceso de empoderamiento masivo mediante la ocupación antipatriarcal de la esfera pública así refuncionalizada.

Los movimientos del ciclo de luchas en curso surgen de las entrañas del neoliberalismo, el cual opera no solo cancelando la democracia a gran escala sino también ejerciendo por sistema crímenes contra la humanidad. Dichos movimientos configuran máquinas de guerra tanto micropolíticas —relacionalidad solidaria, espacios de socialización terapéuticos y antinormativos, expresión de contraconductas— como macropolíticas —movilización situada y global, promoción de políticas públicas y del común, intervención en las estructuras económicas o el aparato de Estado—. (De hecho, se necesita sacudir el lugar común que identifica un “movimiento” con la exclusiva imagen reductora de las masas en la calle. Un movimiento es también la ola de experimentación en contraconductas que desde hace décadas remodela las subjetividades y reconfigura el comportamiento de los cuerpos sexuados de varias generaciones en todo el mundo, desmantelando la heteronorma sin necesidad de cobijarse bajo un único eslogan ni estructurarse siempre como una organización categorizable.) Todo acontecimiento de masas incorpora un universo de instantes íntimos. Y toda microfísica de los afectos imprime cambios perdurables cuando se multiplica arrasando la moral normativa mediante contraconductas visibles ingobernables. El arte que forma pieza con las máquinas del movimiento real tiene la capacidad de intervenir también indistinta o simultáneamente en esos dos planos sin obligación de elegir uno en detrimento del otro. Las herramientas y prototipos experimentales que la historia del arte de vanguardia nos ha legado a tal fin son incontables: construcción de situaciones y modelación de acontecimientos, modulación de sus intensidades, montaje de atracciones, *shock* emocional, experimentación comportamental, agitación de la vibratilidad corporal, performatividad de las identidades, crítica de la representación, alegoría y montaje, prácticas de reapropiación y resignificación, agit-prop + extrañamiento lingüístico = realismo antinaturalista, guerrilla semiótica y de la comunicación, escultura social, modos de organización autónoma y de producción material e inmaterial autovalorizados, crítica institucional, agenciamientos institucionales monstruosos... Todo ello se verifica ahora en las máquinas de guerra del actual ciclo de conflictos, socializándose circunstancialmente a través de las instituciones culturales o académicas y la historia del arte, pero sobre todo en el movimiento real. La historia se actualiza mediante procedimientos de repetición y diferencia.

6. El arte no disfruta por sí solo de ninguna autonomía ni posee ya el monopolio de la producción simbólica relevante en nuestras sociedades. Cuando

consiste en una práctica emancipatoria, su especificidad requiere ser renegociada en cada nueva situación, dentro de la puesta en común desjerarquizada e igualitaria de saberes menores y conocimientos especializados que instituye un movimiento.

7. El ciclo histórico de conflictos en curso se encuentra en un momento crucial. La crisis sistémica ha empujado al planeta hacia el borde de un precipicio; pero en su interior palpitan las luchas y las resistencias, se construyen las autonomías y se ejercitan las experimentaciones institucionales. La podredumbre de los sistemas institucionales herederos de la modernidad (parlamento, museo, universidad...) es tal que, a excepción del área de experimentación posneoliberal a gran escala que conforman algunos países de América Latina, en el resto del mundo el sistema de representación política hiede como un cadáver sostenido en pie. Por eso la nueva onda global de movimientos —la primavera árabe, la galaxia #15M en España, el movimiento estudiantil chileno, la Mesa Amplia Nacional Estudiantil (MANE) y el movimiento estudiantil colombiano, #YoSoy132 y sus entornos en México, Occupy en Estados Unidos...— se expresa revolucionariamente con el vocabulario más sencillo: democracia, transparencia, defensa de lo público y/o lo común, gratuidad de los servicios y medios básicos de vida y universalidad de los derechos. Las personas antes que el dinero y que los beneficios económicos. Si la primera onda de movimiento global (décadas de 1990-2000) en el actual ciclo de protestas denunció el fraude de la deuda externa trans/nacional cometido por las instituciones y organismos de la globalización capitalista, el movimiento global presente comprende que el endeudamiento masivo de los sujetos es un biopoder del sistema financiero: *"You are not a loan"* ["No eres un préstamo". N. del E].

Hay que volver siempre al ADN zapatista de 1994 para recordar verdades históricas tan elementales como la siguiente: la lucha contra el neoliberalismo, antes que ideológica, es simple y llanamente la condición de posibilidad para que la humanidad sobreviva. ACT UP o el Siluetazo instauraron en la década de 1980 la matriz biopolítica de las prácticas que actualizan las herramientas históricas del arte experimental trasladándolas al interior de los movimientos del ciclo en curso, a los cuales ayudan así a modelar como contrapoderes de resistencias corporeizadas. La urgencia de la actual situación y la nueva efervescencia del ciclo global de luchas es el marco que sobredetermina este escrito; de ahí su énfasis propositivo aunque no prescriptivo.

8. Las prácticas políticas de cartografía nos resultan provechosas desde hace más de una década: el mapeo tanto de los bio/poderes globales como de las resistencias y las autonomías que les son inmanentes (Bureau d'Études); de los cuerpos y redes agenciados en las metrópolis entendidas como territorios existenciales

“Todo acontecimiento de masas incorpora un universo de instantes íntimos. Y toda microfísica de los afectos imprime cambios perdurables cuando se multiplica arrasando la moral normativa mediante contraconductas visibles ingobernables”

(Hackitectura); de las fronteras como biopoderes genocidas no obstante permeables (Fadaiat); de las fábricas del conocimiento y los dispositivos de precarización del trabajo cognitario (Counter Cartographies Collective / 3Cs); etcétera. A veces se han mapeado las propias prácticas cartográficas como invención política (*Atlas de cartografía radical* del *Journal for Aesthetics & Protest*). En casos notables el mapeo constituye no ya una herramienta lateral a disposición, sino un procedimiento que justamente modela la organización de luchas y autonomías (Iconoclasistas) o diseña dispositivos de producción de conocimiento “extradisciplinarios” afines a estas (las “derivas conti-

mentales” activadas por Brian Holmes). Pero estos mapeos politizados rechazan el naturalismo de la representación cartográfica —el mapa científico como reflejo pretendidamente objetivo de un territorio preexistente—, para proponer más bien una diagramación que no esconde ni su condición activista, ni sus puntos de vista subjetivamente connotados, ni su carácter de constructo provisional siempre en proceso. Se trata de una diagramación que más bien produce una imagen aprehensible de un objeto previamente invisible o difuso (los biopoderes) a la vez que ayuda a construir desde su interior —y no solo constata— dinámicas en curso (los contrapoderes biopolíticos), las cuales así potencia. Un diagrama (Deleuze) no es una mera representación reflejada de su objeto, sino una matriz que al desplegarse lo hace surgir para poder visualizar su materialidad, contrarrestar su poder o alimentar su funcionamiento y multiplicar su potencia como contrapoder. Dispone una selección de elementos sobre un plano para ayudar a comprender —y operar en— un campo de fuerzas. Cuando la diagramación radiografía la base geológica de un fenómeno de movimiento, constituye un ejercicio político subjetivo a la vez que una máquina de subjetivación política. Diagramar es una práctica por fuerza cooperativa no importa quién la efectúe; permite ser reapropiada para su proliferación.

9. Este decálogo introduce una carpeta de textos elaborada por encargo de la revista colombiana *ERRATA#*. La edición del dossier se distancia del formato habitual de una compilación de ensayos entre sí complementarios que aportan diferentes puntos de vista alrededor de un tema monográfico. Ofrece por el contrario el prototipo de un diagrama para articular el análisis de las artes politizadas con la historia y el desarrollo de los movimientos emancipatorios. De ahí la heterogeneidad tanto en forma como en “contenido” de los textos que comprende. (Entendemos aquí por “textos” no solo los escritos, sino también el contenido visual de la carpeta, su montaje foto-escritura.) Cada uno de los

escritos debería ser leído “a través” de los otros, mediante una visión “perspicua” que permita trazar conexiones transversales, posibilitando así componer estructuras de representación más afines a la naturaleza de los fenómenos tratados, diametralmente opuestas a las teleologías narrativas positivistas.

Luis Ignacio García plantea que aplicar las invenciones estéticas experimentales provenientes de las vanguardias históricas al pensamiento sobre los fenómenos sociales, lejos de consistir en un mero ejercicio formal sirve para proyectar un tipo de imaginación/política solidaria con la naturaleza experimental de los movimientos y las mutaciones sociales, contribuyendo así a profundizar su complejidad. Encuentra el origen histórico de tal metodología en la conformación de la teoría estética materialista que en las décadas de 1920-1930 alumbró los procedimientos brechtianos del extrañamiento y la refuncionalización, así como los benjaminianos de la alegoría y el montaje. Brian Holmes observa cómo la radicalización política de algunas prácticas artísticas de las décadas de 1960-1970 ejerció una autocrítica de su campo disciplinar que condujo a rebasarlo. Resulta necesario efectuar hoy ese tipo de desbordamientos a escala mayor, con el fin de que las herramientas y conocimientos especializados, al mismo tiempo que aplican una crítica específica a sus instituciones heredadas de la modernidad, contribuyan al fortalecimiento de la cuádruple matriz que estructura los movimientos sociales con potencia emancipatoria. Esos últimos argumentos se sostienen sobre dos referentes históricos clave: el proyecto colectivo *Tucumán Arde* en la Argentina (1968) y la declaración de Robert Smithson en Estados Unidos (1972) sobre el “confinamiento cultural” que hemos traducido especialmente para esta edición castellana. Si Smithson deseaba una práctica del arte antiidealista sometida voluntariamente al vértigo de los tormentosos procesos naturales y reubicada en la realidad de los paisajes postindustriales, nada nos impide actualizar su propuesta mediante una comprensión ampliada de esos “procesos” que abarque las contradicciones y conflictos sociales —es decir, también la “naturaleza” política de nuestras sociedades— como territorio de inmersión de las prácticas artísticas extramuros del confinamiento cultural. Javier Toret desmonta los mecanismos tecnopolíticos del #15M como “movimiento” (nótese que el autor evita a propósito apellidar “social”) para exponerlo como un agenciamiento cuerpo/técnica, una máquina donde los afectos colectivos son movilizados mediante el uso de instrumentos populares de comunicación a distancia, al tiempo que la ocupación de las plazas está atravesada a su vez por las telecomunicaciones y surge de la matriz cooperativa de las “comunidades” instituidas en las redes sociales. Esta interpretación se opone a dos lugares comunes: no hay diferencia irreconciliable entre el cuerpo, la subjetividad y los afectos, por un lado, y la maquinaria, las técnicas y la comunicación a distancia por otro; tampoco hay mera suma sino composición, agenciamiento.

De acuerdo con esta última hipótesis —así como en el instrumental analítico que Javier Toret aplica para sopesar la relación entre agenciamientos maquínicos y politización masiva por movilización afectiva y no estrictamente mediante la inducción ideológica—, se verificarían las experiencias de construcción de prototipos de resubjetivación mediante el montaje de atracciones o las técnicas de *shock* emocional características de las vanguardias históricas politizadas en las décadas de 1920-1930 que Luis Ignacio García analiza. También el esbozo de un nuevo “paradigma estético” que para el Guattari post 68 permitiría producir un tipo de conocimiento “pático, no discursivo” al que Brian Holmes se refiere. Es así que las articulaciones transversales que estos textos permiten pueden plantearse también en términos de “resonancias” entre ellos. Transversalidades y resonancias que fundamentalmente se circunscriben a los tres periodos históricos ya señalados: décadas de 1920-1930, 1960-1970, 1990-actualidad. Se trata de tres momentos de un fuerte salto innovador en la cualidad política de las prácticas estéticas que, no por azar, coinciden con los tres últimos ciclos históricos de conflicto global claves en la historia moderna y contemporánea.

10. Escribo en el tránsito 2012-2013. Circula banalizado por las redes un pronóstico de fin del mundo según el calendario indígena maya. En la fecha señalada, 40.000 zapatistas, mayoritariamente jóvenes y mujeres, rompen inopinadamente su silencio de varios años para atravesar durante horas desafiantes, desarmadas y en orden varios municipios del estado de Chiapas, levantando su puño frente a los edificios de gobierno del Estado mexicano. Ni una palabra surge en todo ese tiempo de los rostros cubiertos con pasamontañas o pañuelos en esta comitiva con la que el otro absoluto de la historia moderna rompe de nuevo el cielo como un trueno que retumba solo por la estremecedora presencia muda de los cuerpos. Otro magistral *eventwork* zapatista. Es el 21 de diciembre. Rememoran así también los quince años transcurridos desde la matanza de Acteal. Hace apenas un mes acaba de ser impuesto como presidente de la nación, mediante el habitual mecanismo de corrupción electoral, Enrique Peña Nieto, responsable político de la sangrienta represión de Atenco durante La Otra Campaña promovida por el Ejército Zapatista de Liberación Nacional en 2006. Otro asesino que asciende en un gobierno. Se diría que el cielo se abrió para que esos muertos se manifesten aquí y ahora conjurados junto a los vivos en rebeldía.

El EZLN emitió ese día un sintético comunicado desde las montañas del sureste mexicano, como siempre en el momento justo, cuando nadie lo espera:

¿ESCUCHARON?

*Es el sonido de su mundo derrumbándose.
Es el del nuestro resurgiendo...*

Buenos Aires, diciembre de 2012 – Región
de Coquimbo, enero de 2013

Marcelo Expósito es artista y activista. Miembro de La Hidra Cooperativa y de la Fundación de los Comunes.

Bibliografía *on line* sucinta en castellano y portugués:

- Blanco, P., Carrillo, J., Expósito, M. y Claramonte, J. (eds.) (2001) *Modos de hacer. Arte crítico, esfera pública y acción directa*, con textos de Martha Rosler, Lucy R. Lippard, Nina Fels-hin, Douglas Crimp, Hal Foster, Florian Schneider / Kein Mensch Ist Illegal, Ne Pas Plier, John Jordan / Javier Ruiz / Reclaim the Streets, A®™ ark, La Fiambrera, Alexander Kluge y Oskar Negt, Michel De Certeau, Rosalyn Deutsche, etcétera. Salamanca: Universidad de Salamanca. Disponible en: http://marceloexposito.net/pdf/blancocarrilloclaramonteexposito_modosdehacer.zip
- Borges, F. (2011) *Dominios do demasiado*. Disponible en: <http://catahistorias.wordpress.com/2011/01/10/dominios-do-demasiado-livro-sobre-arte-comunicacao-e-tecnologia-por-fabiane-borges/>
- Expósito, M. (2009) *El arte, entre la experimentación institucional y las políticas de movimiento*. Disponible en: http://marceloexposito.net/pdf/expósito_sitac.pdf
- Fernández Savater, A., Malo de Molina, M., Pérez Colina, M. y Sánchez Cedillo, R. (2004): *Ingredientes de una onda global*. Disponible en: http://www.universidadnomada.net/IMG/pdf/Ingredientes_de_una_onda_global.pdf
- grupo autónomo a.f.r.i.k.a. y Brünzels, S. (2000) *Manual de guerrilla de la comunicación* http://www.viruseditorial.net/pdf/luther_blisset_manual_guerrilla_comunicacion_baja.pdf
- Grupo de Arte Callejero (GAC) (2009) *Pensamientos, prácticas, acciones*. Buenos Aires: Tinta Limón. Disponible en: <http://tintalimon.com.ar/libro/GAC>
- Grupo de Trabajo Queer (GTQ) (ed.) (2005) *El eje del mal es heterosexual. Figuraciones, movimientos y prácticas feministas queer*. Madrid: Traficantes de Sueños. Disponible en: <http://www.traficantes.net/sites/default/files/pdfs/El%20eje%20del%20mal-Traficantes%20de%20Sue%C3%B1os.pdf>
- Holmes, B. (2012) *Eventwork. La cuádruple matriz de los movimientos sociales contemporáneos*. Disponible en: http://brianholmes.files.wordpress.com/2012/02/eventwork-la_cuadruple_matriz-a4.pdf
- Iconoclastas: laboratorio de comunicación y recursos contrahegemónicos de libre circulación (blog) <http://www.iconoclastas.com.ar>
- L. Gil, S.: (2011) *Nuevos feminismos. Sentidos comunes en la dispersión*. Madrid: Traficantes de Sueños. Disponible en: <http://www.traficantes.net/sites/default/files/pdfs/Nuevos%20feminismos-Traficantes%20de%20Sue%C3%B1os.pdf>
- Longoni, A. (2005) ¿Tucumán sigue ardiendo? Revista *Sociedad*, Facultad de Ciencias Sociales-UBA, Número 24, Buenos Aires. Disponible en: <http://www.sociales.uba.ar/wp-content/uploads/17-Longoni.pdf>

- Mesquita, A. (2008) *Insurgências poéticas. Arte ativista e ação coletiva*. Disponible en: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-03122008-163436>
- Observatorio Tecnológico del Estrecho (ed.) (2005): *Fadaiat*, con textos de José Pérez de Lama, Pablo de Soto, Pilar Monsell, Sandro Mezzadra, Florian Schneider, Indymedia Estrecho, etcétera. Disponible en: <http://mcs.hackitectura.net/tiki-index.php?page=FADAIAT%3A+Observatorio+tecnol%C3%B3gico+del+Estrecho>
- Preciado, B. (2011 [2000]) *Manifiesto contrasexual*. Barcelona: Anagrama. Disponible en: http://www.anagrama-ed.es/PDF/fragmentos/A_424.pdf
- Raunig, G. (2008) *Mil máquinas. Breve filosofía de las máquinas como movimiento social*. Madrid: Traficantes de Sueños. Disponible en: <http://www.traficantes.net/sites/default/files/pdfs/Mil%20m%C3%A1quinas-Traficantes%20de%20Sue%C3%B1os.pdf>
- Ruiz Di Giovanni, J. (2008): *Seattle, Praga, Génova: política anti-globalização pela experiência da ação de rua*. Disponible en: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8134/tde-04072008-143738/pt-br.php>
- transform (ed.) (2008) *Producción cultural y prácticas instituyentes. Líneas de ruptura en la crítica institucional*, con textos de Boris Buden, Judith Butler, Jens Kastner, Isabell Lorey, Raúl Sánchez Cecillo (Universidad Nómada), Giggi Rogero, Marion von Osten, etcétera. Madrid: Traficantes de Sueños. Disponible en: <http://www.traficantes.net/sites/default/files/pdfs/Producci%C3%B3n%20cultural-Traficantes%20de%20Sue%C3%B1os.pdf>
- VV AA (2002-2006) *ExArgentina* (blog), con textos de Alice Creischer, Andreas Siekmann, Colectivo Situaciones, Grupo Etcétera, Sergio Raimondi, Suely Rolnik, Maristella Svampa, Maurizio Lazzarato, etcétera. Más información en: http://ayp.unia.es/index.php?option=com_content&task=view&id=545
- VV AA (2005) *ramona 55: Arte y activismo. Miradas cruzadas Europa / Argentina*, con textos de Brian Holmes, Jorge Ribalta, WHW, Joaquín Barriandos, etcétera. Disponible en: <http://www.ramona.org.ar/files/r55.pdf>
- VV AA (2007) *Brumaria 7: Arte, máquinas, trabajo inmaterial*, con textos de Brian Holmes, Suely Rolnik, Maurizio Lazzarato, Gerald Raunig, Alex Foti, Antonella Corsani, Maribel Casas y Sebastián Cobarrubias (Counter Cartographies Collective / 3Cs), etcétera. Disponible en: <http://marceloexposito.net/pdf/brumaria7.zip>
- VV AA (2008) *Instituciones monstruo*, con textos de Universidad Nómada, Raúl Sánchez Cecillo, Nicolás Sguiglia, Javier Toret, Francesco Salvini, Stefan Nowotny, Atelier Occupato ESC, Rog Social Center, etcétera. Disponible en: <http://eipcp.net/transversal/0508>
- VV AA (2009): *ERRATA#0: El lugar del arte en lo político*, con textos de Ana Longoni, André Mesquita, Jesús Carrillo, etcétera. Disponible en: <http://revistaerrata.com/ediciones/errata-0-el-lugar-del-arte-en-lo-politico/>
- VV AA (2010) *Los nuevos productivismos*, con textos de Marcelo Expósito, Dmitry Vilensky, Jaime Vindel, Gerald Raunig, Hito Steyerl, Doug Ashford, Brian Holmes, Devin Fore, Christina Kiaer. Disponible en: <http://eipcp.net/transversal/0910/>
- VV AA (2012) *Tecnopolítica, Internet y R-Evoluciones. Sobre la centralidad de las redes digitales en el 15-M*, con textos de Javier Toret Medina, Simona Levi, SuNotissima, ArnauMonty, etcétera. Barcelona: Icaria. Disponible en: http://www.icariaeditorial.com/pdf_libros/Tecnopolitica,%20internet%20y%20r-evoluciones.pdf



3. Arte, política y activismo: nuevas confluencias

Un encapuchado lanzando un cóctel de flores: nuevas formas de acción artística

Carlos Chávez Muñoz y Daniel García del Blanco

*“El rumor de los mortales sobrepasa el decir la verdad”
Píndaro, Olímpica I.*

Cuando, supuestamente, en 2001 apareció la primera fotografía del grafitero Banksy pintando un mural en Chiapas sobre la resistencia de las mujeres indígenas, se estaba ya asentando, de manera insospechada, un nuevo tipo de arte callejero, no tanto por su implicación social y política sino por la renovación que se estaba llevando a cabo de ciertas prácticas anónimas o colectivas que venían desde principios del siglo XX y enlazaban con la década de 1960.

¿Qué estaba sucediendo?

La historia del arte de los últimos trescientos años, desde el asentamiento del concepto de individuo y de la sociedad liberal burguesa, ha sido la de un paulatino desencuentro y distanciamiento entre la comunidad y los artistas, donde solo cabían dos posiciones: la del adulator de su comunidad (cuyo máximo exponente sería el artista propagandista) o la del esteta (que a menudo, también puede ser un adulator de las formas). El artista crítico, aquel posicionado en el medio y comprometido con los temas y problemas de su tiempo y de su comunidad, ha brillado siempre por su excepcionalidad. En una sociedad que adora y fomenta al individuo, las posiciones a menudo corales, modestas, autónomas y emancipadoras de estos artistas han sido desdeñadas o, directamente, censuradas. Por eso, a menudo, este artista ha adoptado la imagen del “gamberro” y, en la medida en que sus acciones rayaban con la ilegalidad, fue tapándose la cara y cubriéndose con la máscara del anonimato, como esos miles de personas con las caretas de Guy Fawkes, aquel tipo que en el siglo XVII intentó hacer estallar el Parlamento británico

“... surge la idea de *copyleft*, que cambia el acento de lo privativo e individual a lo colectivo y compartido”

y que más tarde fue consagrado por Alan Moore en su cómic de 1982 *V de Vendetta*.

Lo que estaba sucediendo, en definitiva, era el asentamiento, o su expansión masiva, de lo que muchas décadas antes se había teorizado como el “sujeto colectivo”. Gracias no solo a experiencias sociales, artísticas y políticas que venían desde comienzos del siglo XX sino también gracias a

un invitado algo más extraño, la informática, este sujeto conformado por una pluralidad horizontal de sujetos, lo que Bajtin llamó, en torno a 1930, una polifonía de voces, resurgía con fuerza inusitada. La invención de los ordenadores personales y de un sistema de comunicación descentralizada entre ellos (lo que después conocimos como Internet) han tenido un papel, más o menos relevante, pero indudable, en las nuevas prácticas del arte político. No nos referimos únicamente a la cuestión del soporte, del material, sino, principalmente, a la influencia que han tenido en la transformación del concepto de autor individual y en la relación de este con su comunidad, base importantísima de ese sujeto diferente.

¿Qué fue del autor moderno?

Varias de las iniciativas que vamos a tratar aquí precisamente comparten una idea de autoría que nada tiene que ver con ese modelo moderno que siguen vendiendo las leyes de propiedad intelectual. El documental *¡Copiad, malditos!* de Stéphane M. Grueso, el colectivo artístico *Enmedio*, la acción alemana del *Zentrum für politische Schönheit* o el proyecto *Walls off Freedom* se sitúan en una estela bastante diferente.

La idea de *copyright* que ha imperado en, al menos, los últimos cien años no solo explica muy bien en qué se había transformado ese autor moderno, desde un punto de vista legal, sino que da cuenta de una de las luchas más apasionantes que se han producido en las últimas décadas contra el capitalismo.

El *copyright* era, a principios de la década de 1910, el derecho que se adquiría a copiar una película para distribuirla. Pero también tenía que ver con “la copia bien hecha” frente a las copias de mala calidad, piratas, que, en ocasiones, podían provocar serios accidentes por los productos químicos con que eran hechas. A partir de ahí, ese derecho quedó ligado no solo a lo legal sino también a lo cualitativo. Finalmente, terminó convirtiéndose en algo tan privativo y conservador que incluso impedía a los propios autores distribuir su obra de manera libre e indefinida.

Para evitar esto y propiciar la libre distribución, sin que esta fuese aprovechada lucrativamente por intermediarios, surge la idea de *copyleft*, que cambia el acento de lo privativo e individual a lo colectivo y compartido. Esta idea nace, entre otros, con el informático Richard Stallman a principios de la década

de 1980 y con ella comienza a desarrollarse una manera de crear productos informáticos: libre, colaborativa y común. El *copyleft* permite, de este modo, compartir creaciones de maneras diversas. La más usual es aquella en la que se puede adquirir y distribuir gratuitamente una obra siempre que se reconozca la autoría, se haga sin ánimo de lucro y no se modifique.

Así, a medida que el mundo digital se expande, gracias a este nuevo tipo de derecho de autor y, sobre todo, a partir del nacimiento de la *world wide web*, el sistema mundial descentralizado de nodos de comunicación informática (creado por Tim Berners Lee y Robert Caillieu sin patente ni derechos de autor), cuyos objetivos eran la creación y la distribución colectivas, se va cerrando cada vez más la idea de lo individual privativo en oposición a lo individual compartido, y el concepto de creación artística comienza poco a poco a resignificarse desarrollando rasgos de los experimentos colectivos de las primeras vanguardias, pasando por la década de 1960 y experimentando con una renovada inteligencia comunitaria. Los sueños de creación colectiva de los surrealistas, el afán provocador y experiencial de los *happenings*, el deseo de anonimato de algunos escritores y el afán militante de aquella consigna de Joseph Beuys (“Cada hombre, un artista”) comenzaron a cristalizar.

El autor moderno, definido como individual, genial, único, original y constantemente nuevo, empieza a convivir con otro más difuso, colectivo, anónimo, compartido, que no parece valorar tanto lo original y nuevo, sino, más bien, lo mezclado y renovado. Lo individual no se ve ya como una cuestión exclusiva. Gracias al *copyleft*, lo individual se convierte en la excusa para diseminarse uno mismo entre los otros y el *copyright* se renueva como símbolo de un mundo individualista que lo convierte todo en moneda, lo cual reanima al activismo cultural, según la premisa de que cada uno puede incluso modificar la obra recibida.

¿Pero cómo son las “nuevas” coordenadas de imbricación del arte con la política?

El grupo de artistas C.A.S.I.T.A., formado por Diego del Pozo, Loreto Alonso y Eduardo Galvagni) desde 2003 se mueve en estos terrenos movedizos de la autoría, la originalidad, la colaboración y el compartir. El propio colectivo cuenta con miembros permanentes y pasajeros y afirma en su web que el acrónimo que le da nombre puede variar de significado según la acción que se lleva a cabo. Una de estas acciones se desarrolla desde 2008 con el nombre de “Caja negra” y consiste en un receptáculo similar al que transportan los aviones para registrar su actividad de vuelo, el cual es entregado a personas distintas de diferentes ciudades, a otros colectivos o, simplemente, se deja en lugares estratégicos de la calle, con la intención de ser abierto y contestar a la pregunta que hay en su interior: “¿Qué acción puede cambiar el sentido de nuestra productividad?”.

De este modo, no solo queda claro el nuevo sentido que adquieren los conceptos de “autor”, “obra” y “receptor”, sino también la manera en la que estas formas artísticas se entrelazan con la política de nuestro tiempo.

El filósofo Slavoj Žižek, en su libro *En defensa de causas perdidas*, afirma que la política es la pseudocausa impasible que hace que todo acontezca, el teatro de sombras en el que todo se decide, pero que, sin embargo, la economía es el referente que sustenta la causa y el campo de decisiones. Así, dice que hay política porque la economía no lo es todo. Según este autor, la economía, a través de distorsiones y desplazamientos, se expresa como meollo en otras luchas, las culturales, artísticas, etcétera, al tiempo que se muestra también como el principio estructurador de tales distorsiones.

Tal vez, una de esas distorsiones sea, precisamente, el haber introducido en el arte la cuestión de la autoría como una especie de reflejo esperpéntico de las dinámicas económicas que hay realmente por detrás. Por eso, gran parte de estas acciones contemporáneas usan las estrategias colaborativas como método para desentrañar los retorcimientos del sistema. El caso de la “Caja Negra”, la intimidad que se puede llegar a alcanzar entre el objeto y sus diferentes receptores, ya sean individuos o colectivos, es el punto de partida para un debate con distintas perspectivas sobre las cuestiones que nos encadenan cotidianamente.

En este sentido, el arte se imbrica con lo político como un lugar a donde la comunidad de sujetos puede dirigirse para encontrar algo de sentido y verdad, pues estos dos conceptos han quedado bastante difusos en el transcurso de la Edad Moderna.

Si, como se viene afirmando de manera clara desde *La condición posmoderna* de J. F. Lyotard, ya no hay unos relatos que sirvan de horizonte común a las personas para explicarnos a nosotros mismos y al mundo que nos rodea, unos relatos que justifiquen e inserten nuestras acciones en el mundo, los valores como la justicia, la igualdad, la emancipación, etcétera dependerán, entonces, de un contexto y de un momento determinados, de la capacidad que tengamos un grupo de personas de hacer valer esos relatos en unas coordenadas concretas, de manera que esos conglomerados de significado (en torno a la justicia se agruparían también la equidad, redistribución, legitimidad, diálogo, etcétera) pasan de constituir un horizonte amplio, un relato universal, a transformarse en un microrrelato. Desde la explosión del 15M hemos tenido la oportunidad de asistir a la verbalización de muchos de esos microrrelatos: “No somos mercancía en manos de políticos y banqueros”, “Somos el 99%”, “No nos representan”, “Violencia es no llegar a fin de mes” y un largo etcétera.

El proyecto “Words of Women from the Egyptian Revolution”, de Leil-Zahra Mortada, ensaya la construcción de uno de estos relatos de manera compartida, contando las experiencias sobre las revueltas del país árabe a través de varias mujeres, situándolas en el rol protagonista que han tenido en una sociedad machista. De este modo, el arte político antes apelaba a una verdad

universal, vertebradora de uno de esos grandes relatos, mientras que ahora el arte se refiere más bien, y como mucho, a pequeñas verdades cuyo sentido nace fugazmente en momentos concretos, pero sin un horizonte compartido lo suficientemente amplio como para convertirse en algo duradero. Así que asistimos también a una lucha encarnizada por los significados de las cosas y los hechos, algo que también surge en la mayoría de estas acciones: no solo se trata de hablar de un tema, dar acceso a un sentido y una verdad determinados sino, además, apropiarse del contenido y de la forma que lo expresa, es decir, resituarse el hecho en un campo distinto donde adquiere un horizonte de sentido diferente.

Esto es precisamente lo que hacen las acciones del colectivo Enmedio (<http://www.enmedio.info/>), un grupo de artistas, activistas y agitadores culturales catalanes. Uno de sus últimos proyectos, “España, campeones del paro”, recogía el drama social y económico que supone ser el país con mayor tasa de desempleo de Europa, pasándolo por el tamiz propagandístico del propio sistema. El ayuntamiento de Barcelona había alquilado la famosa estatua de Colón a las empresas patrocinadoras del F.C. Barcelona para vestir el monumento con una camiseta del equipo y hacer publicidad, aprovechando el título de campeón de fútbol del Barça. Con un simple balón gigantesco de helio colocado a la altura de la mano de Colón, el colectivo Enmedio le dio la vuelta al asunto y resituó el propio campo de juego con el lema escrito encima: “España, campeones del paro”.

Sin embargo, por el momento, este arte político es más un síntoma de la debilidad de las cuestiones artísticas y políticas tradicionales que una proposición novedosa de ideas emancipatorias. Refleja nuevos contextos y modos de ser más que apuntar posibles vías de solución.

Más allá de la comunidad tradicional en forma de círculo, el arte político actual expresa una comunidad orgánica, fluida, líquida... No hay un discurso incólume, con unos principios escritos en letras de oro, de un grupo cerrado al que solo se puede entrar con una contraseña secreta: hay afinidades electivas momentáneas, confluencias estratégicas, estéticas y discursos fragmentarios compartidos fugazmente y desarrollados como el camuflaje que se mimetiza con el entorno. Los diseños adoptan la apariencia de la publicidad institucional para transmitir pequeñas píldoras de verdad que sirven en un momento dado. El grafiti adopta el aire realista y figurativo de los murales de la década de 1930-40 para lanzar sus mensajes de resistencia local. Pero casi siempre con un aire divertido, muy irónico, jugando en positivo, no a la contra.

Es en este tipo de comunidad y de modo de creación donde se inserta el experimento organizativo que, en 2009, llevó a cabo el colectivo Rémora con el Estudio OA, un grupo de activistas culturales de Valladolid. Su proyecto “Espacios Difusos” (<http://espaciosdifusos.wordpress.com/>) intervino socialmente y de manera colectiva, con 14 artistas más asociaciones vecinales y

“Los diseños adoptan la apariencia de la publicidad institucional para transmitir pequeñas píldoras de verdad que sirven en un momento dado. El grafiti adopta el aire realista y figurativo de los murales de la década de 1930-40 para lanzar sus mensajes de resistencia local. Pero casi siempre con un aire divertido, muy irónico, jugando en positivo, no a la contra”

comercios de barrio, el área norte de la ciudad, un lugar dejado de lado por las instituciones, con la idea de transformar un espacio segregado, muerto y sin iniciativas participativas en otro vivo, autónomo e integrado en la ciudad. Hilando tres barrios a través de las 14 iniciativas de los artistas, se puso en práctica la idea de que es posible una ciudad más amable, equitativa, creativa e integradora de lo social y lo cultural. Es decir, maneras nuevas de actuar y organizar, más comunitarias, que luego han puesto en marcha grupos como el Teatro del Barrio, en Madrid, o el Pabellón 6 de Bilbao, dedicados al teatro.

¿De qué manera asume hoy el arte los lenguajes del sistema: publicidad, economía, etcétera?

La página anónima “Vaselina o Gasolina” (<http://www.vaselinaogasolina.com/>) plantea una especie de acceso universal a la transgresión artística. Un quiosco de la O.N.C.E. con la publicidad

“Que la ilusión continúe” referida a la lotería se convierte en un hito de la posibilidad de un cambio, añadiendo simplemente la palabra “Capitalismo” al principio, en la misma tipografía que el resto del cartel.

De este modo, las acciones anónimas, bajo pseudónimo o colectivas en el espacio público, no solo tienen como objetivo el plantear tal o cual cuestión, más o menos social, artística o política, sino también el oponerse contra el creciente control de las personas por parte de cámaras de videovigilancia y del acceso a datos biométricos, genéticos, económicos o laborales de cada individuo, y contra la idea de un autor individual, reconocible y genial. Ambas ideas son fundamento de nuestra sociedad hoy en día: la especial manera de mantener el orden y el control requiere que todos nos sintamos individuos especiales y aislados, en vez de prohibiendo, chantajeándonos con las posibilidades, a sabiendas de su imposibilidad: imagina que puedes teletransportarte, sería posible, no así un mundo sin pobres, por ejemplo, eso es una utopía, dicen.

Lo que sucede es que, por eso mismo, las acciones artísticas, en este contexto, no adoptan tanto la forma de la transgresión de una norma, de negar la prohibición, como la de apertura de una posibilidad de hacer algo, es decir, explotar al máximo los lenguajes del sistema para llevarlo al absurdo, en muchos casos.

Cuando Santiago Cirugeda, por ejemplo, o unos grafiteros como Banksy, Blu o Spy llevan a cabo sus intervenciones en el espacio público, a través de

arquitecturas, el primero, y de murales de tamaño grande, los segundos, no solo hay una actitud transgresora, que va a la contra de lo establecido, hay además la afirmación de un “poder hacer algo”, de una puesta en práctica de lo posible. Únicamente de este modo, se entienden, por completo, los grandes formatos que usan estos artistas, las enormes paredes desnudas de edificios urbanos cubiertas con los murales de Blu (<http://www.blublu.org/>), por ejemplo, hablando sobre la sumisión del ser humano al sistema del trabajo capitalista, como el que realizó en Berlín, en el barrio de Kreuzberg, en el año 2007. Pero también se inscriben en esta idea de “poder” las pequeñas intervenciones realizadas por Spy, como el cartel de “0 Me gusta” delante de un sintecho o la lápida que colocó en un cementerio con la inscripción: “Liberté, Egalité, Fraternité”.

Es decir, ante el nuevo mandato imperativo de control, “Haz esto o aquello”, estos artistas lo asumen para desarrollarlo al límite y desmontarlo.

Según el filósofo Byung-Chul Han este mandato y la forma de actuar de los artistas se basaría en la exigencia que el capitalismo contemporáneo hace a toda persona para que realice constantemente cosas que rindan, que tengan resultados, les impone un “poder-hacer” cuyo resultado final es postergado indefinidamente, lo cual es usado y retorcido por dichos artistas como arma arrojada contra el propio sistema.

En una sociedad que tiende a borrar cualquier rasgo de privacidad para alcanzar el panóptico perfecto y que nos engatusa con la falsa idea de tener la posibilidad y capacidad de hacerlo todo, estas acciones inciden en los resquicios ocultos de la identidad personal y en la potencia subversiva de aplicarle aquel imperativo a la misma instancia que lo genera: podemos cambiar el mundo.

En este sentido, las arquitecturas de Cirugeda ahondan más en la realización de esta posibilidad de poder. En su página web (www.recetasurbanas.net) no solo se exponen sus acciones, sino que además se enseña un modo de trabajo cuyo objetivo es encontrar el hueco o la excepción de la norma que convierta dichas excepciones en normales. Uno de los ejemplos más claros son sus estrategias de recuperación de la calle. Con un simple permiso de obra menor y de ocupación de la vía pública, se puede colocar un contenedor, por ejemplo, en el que construir un parque infantil, una pequeña piscina vecinal, etcétera. Todas estas ideas son compartidas en su web y vienen acompañadas de las orientaciones legales y económicas pertinentes para que cualquier persona pueda ponerlas en práctica en su ciudad.

De esta manera, parte de la carga política que llevan implícitas estas recetas es, una vez más, el posicionamiento contrario al concepto de autor/creador en los términos exclusivos clásicos, la viralidad con la que se pueden replicar, expandir y modificar de manera colectiva, la puesta en práctica de estrategias transformadoras de una comunidad, la vivencia física de esa posibilidad de poder y la puesta en evidencia de la privatización neoliberal de los espacios públicos.

Por eso, más allá de la asunción, con el ánimo de subvertir, de las apariencias propias de la publicidad, la economía y la política, la acción artística contemporánea parece haber comprendido mejor que nadie el cambio de paradigma de nuestras sociedades en lo que se refiere a su funcionamiento y administración.

“Hautovia” o “Zentrum für politische Schönheit” podrían ser dos ejemplos claros de esto, pues evidentemente adoptan las formas del lenguaje del sistema, pero, sin embargo, van más allá.

La primera acción, “Hautovia” (<http://www.truthbehind404.com/Hautovia.html>), situada en la estela de las micronaciones, es la creación de un Estado independiente en las inmediaciones de Madrid, en un terreno que queda aislado entre la circunvalación M40 y una de las autovías radiales de acceso a la capital, con la justificación y el objetivo que el mismo colectivo, en su página web, expone:

La ubicación de nuestro país entre la radial 2 y el PAU de Valdebebas no es casual: la construcción de las autovías radiales (casi todas en quiebra) y de los planes de acción urbanísticos (PAUs) como el de Valdebebas (cuya recalificación ha sido recientemente declarada ilegal), han atendido estrictamente a criterios de mercado y a intereses económicos privados. La ciudad ha sido desde siempre el lugar donde el capitalismo ha buscado nuevos yacimientos para la acumulación de capital. (...) Las políticas públicas se han subordinado a un modelo de crecimiento de la ciudad dictado por el sector de las finanzas y de la construcción. La finalidad del proyecto es poner luz sobre el mecanismo por el cual es el mercado y no la gente el que acaba teniendo mayor peso decisional sobre el futuro de la ciudad.

La acción artística consiste, entonces, en crear un país independiente usando todos los materiales vacíos que, en realidad, constituyen los países no imaginarios: el territorio queda perfectamente delimitado por unas fronteras más o menos contingentes, la página web nos provee de imágenes al modo de un catálogo turístico en el que incluso podemos ver cómo es un pasaporte, se nos habla de la lengua, el papel fundamental de la economía en el nacimiento de dicho país, etcétera. Y todo ello tiene la intención clara de quitarnos la venda ideológica que cubre nuestros ojos todos los días, es decir, que al pasar de contemplar “Hautovia” a mirar ese nuevo barrio de nuestra ciudad, percibamos todos los entresijos de intereses personales, económicos y políticos que hay detrás, toda la vacuidad con la que se construyen y montan las ilusiones que mantienen en marcha una sociedad.

La segunda acción, el “Zentrum für politische Schönheit” (Centro para la belleza política), va en la misma dirección. A través de una página web (<http://www.politicalbeauty.de/>) y de intervenciones en la calle, un grupo de artistas alemanes creó una campaña, supuestamente oficial, de acogida de niños refugiados sirios a través del Ministerio de la Familia germano. Gracias a carteles, fotografías de la ministra, funcionarios, imágenes de los niños, todo ello falso, se generó la idea verdadera de que iba a ocurrir dicha campaña gubernamental.

Sin embargo, tal y como explicaron los artistas después, no se estaba más que contando el relato auténtico del éxodo masivo de niños judíos que se produjo en 1938, extrapolado a la situación de Siria hoy en día, con la intención de denunciar, por un lado, la falta de iniciativas de los gobiernos para proteger a la población en momentos extremos y, por otro, lo destructivas que pueden ser, a menudo, las escasas campañas que se ponen en marcha, como sucedió ya en 1938 con los transportes infantiles, que crearon una huella aún no superada. Algo similar a lo que está sucediendo hoy con las políticas de asilo de la Unión Europea.

De este modo, las dos acciones subvierten los lenguajes económico y político del sistema, asumiendo sus formas publicitarias y de imagen, es decir, adoptan una apariencia institucional para destapar el núcleo que hay oculto: la perversión que lleva a hacer llamamientos a la paz mientras se siguen vendiendo armas o a hablar de democracia cuando, de facto, la soberanía ha sido vendida a bancos e inmobiliarias. Pero como decíamos antes, no se quedan ahí, van más allá.

El lema clásico que, hasta hace poco, hubiese llevado una de estas acciones, habría sido en términos de “No a esto y no a lo otro” o, como mucho, se habría formulado como un imperativo del tipo “Haz esto y hagamos lo otro”, es decir, en cualquier caso, hasta hace bien poco, cualquiera de estas intervenciones artísticas en lo político llevaba una cierta huella de negatividad, de igual manera que las campañas sindicales “contra” o “en favor de”. Por el contrario, la nueva onda de activismo cultural se presenta con una respuesta positiva del tipo “Hacemos esto” más orientada a la posibilidad de poder.

Volviendo al filósofo Byung-Chul Han, en su libro *La sociedad del cansancio* afirma que vivimos en un mundo de la positividad, es decir, un mundo en el que se están eliminando todos los recovecos, los resquicios de negatividad (la privacidad, el disimulo, los dobles sentidos, etcétera) en favor de una mismidad, de una heterogeneidad que lo vuelve todo idéntico y que, por tanto, elimina toda diferencia que pudiera servirnos como punto de comparación para tener perspectiva sobre nosotros mismos. Cuando la sociedad todavía se regía por una cierta negatividad, expresada a menudo en consignas impositivas o de prohibición, la respuesta del arte se producía “a la contra” y a través de lo diferente, la provocación, lo subversivo: desde los *Ready-made* de Marcel Duchamp hasta los *Happenings* de la década de 1980 en programas televisivos como *La Edad de oro*. Ahora, sin embargo, la respuesta no puede venir por la negación de lo otro, pues, ante la consigna capitalista de “Tú puedes/eres capaz de hacer lo que quieras”, no es posible posicionarse de la manera clásica, sino tomándose muy en serio esa positividad, es decir, o asumiendo ese poder para volverlo contra el propio emisor de la consigna o defendiéndose con la inactividad y la fatiga. Esto es lo que hace la mayor parte de los activistas culturales de hoy en día: usar el poder/ser capaz con-

“Cuando Santiago Cirugeda, por ejemplo, o unos grafiteiros como Banksy, Blu o Spy llevan a cabo sus intervenciones en el espacio público, a través de arquitecturas, el primero, y de murales de tamaño grande, los segundos, no solo hay una actitud transgresora, que va a la contra de lo establecido, hay además la afirmación de un “poder hacer algo”, de una puesta en práctica de lo posible”

sumista como moneda de cambio. De ahí, la importancia del desarrollo de sus acciones a través de internet y de las redes sociales, pues su mensaje positivo invita a ser replicado, transformado, extendido, compartido, cuando no es directamente un manual de instrucciones para llevar a cabo dicha acción en otros contextos locales.

¿Y hacia dónde va todo esto?

Podríamos decir que esa es la pregunta del millón. La popularización de este tipo de arte político, su difusión en masa, tanto desde el punto de vista creativo como desde el receptivo, hacen que los problemas que plantea, de los que ya hemos hablado más arriba, así como sus estrategias, comiencen posiblemente a dar algunos frutos. Por ejemplo, parece indudable que la expresión de aquellos microrrelatos, a través de estos nuevos lenguajes, está alcanzando un punto de masa crítica debido a que cada vez hay más personas que encuentran explicaciones a sus vidas a través de esas miniverdades. Ello posibilita que se produzca, de hecho, una resignifi-

cación de las cuestiones políticas, artísticas y culturales, alcanzado sentidos compartidos por una mayoría, y resituando al artista en un lugar en el que, de nuevo, el creador forme parte de su comunidad.

A pesar de eso, es difícil saber si se va a producir realmente ese movimiento en las coordenadas arte-sociedad o si, por el contrario, se daría un cierre definitivo, como también anuncia la actual política generalizada de recortes públicos en cultura, desdén institucional de artistas críticos, censura y reappropriaciones.

Para concluir, es interesante ver, en el campo de las reappropriaciones, cómo el sistema ha respondido a esta nueva forma de arte político con un intento de vaciarlo de contenido. Poco después de la irrupción del 15M, por ejemplo, una compañía de telefonía móvil ambientaba uno de sus anuncios en una asamblea, copiando las maneras políticas que a partir de mayo de 2011 se hicieron tan famosas.

Sin embargo, no son estos escauceos en torno al sentido de ciertas prácticas lo que realmente puede suponer un peligro para el desarrollo libre de estas acciones. Al calor del surgimiento de decenas de espacios culturales “alternativos”, en los que, en gran medida, se potencia y mima el activismo cultural del que venimos hablando, han surgido también infinidad de empresas

privadas, pseudocolectivos, etcétera que, con la excusa del asesoramiento, están fagocitando muchas de estas prácticas colectivas, reorientándolas hacia la creación de nuevos mercados económicos.

Es, por tanto, en el campo de lo económico, una vez más, donde se dirimirán esas nuevas relaciones entre el artista, la obra y la sociedad.

Guía rápida de algunas acciones artísticas

Egipto:

“Walls off Freedom”:

<http://wallsofffreedom.com/>

Walls of Freedom recopila en un libro financiado a través de la plataforma de micromecenazgo Indiegogo, a 100 fotografías, 100 artistas y 20 autores que documentan la explosión de arte urbano durante la “Primavera árabe” y la ocupación de la plaza de Tahrir. Páginas que muestran un vivo retrato de tres años de revolución, de muros usados de contrapropaganda y de transformación del espacio público en un testimonio visual de resistencia popular.

“Words of Women from the Egyptian Revolution”:

<https://www.youtube.com/user/LeilZahra/videos>

Words of Women from the Egyptian Revolution es un proyecto audiovisual de Leil-Zahra Mortada que recoge las reflexiones, pensamientos y posiciones políticas de once mujeres egipcias. Miles de mujeres fueron protagonistas de la revolución en Egipto pero fueron silenciadas por los medios de comunicación. El abaratamiento de los costes de grabación, edición, producción y la facilidad de difusión hacen posible que proyectos de videoactivismo feminista lleguen de manera masiva, subtitulada y gratuita a todo el mundo.

Grecia:

“Infowar”:

<http://infowarproductions.com/>

La productora independiente dirigida por los periodistas Aris Chatzistefanou y Katerina Kitidi ha conseguido contar en tres documentales realizados con aportaciones individuales y en el que cualquier ciudadano o ciudadana se podía convertir en coproductor, realizar un relato certero y preciso de las causas, los culpables, los ganadores y perdedores de la crisis. *Deudocracia*, el primero en ser estrenado bajo licencia *Creative Commons* en abril de 2011 y subtitulado en seis idiomas contó con la participación de David Harvey, Samir Amin, Costas Lapavistas, Alain Badiou o Eric Toussaint, entre otros. Un documental imprescindible para entender cómo se usa la deuda para someter a los estados, robando su soberanía económica, destruyendo los servicios públicos y los derechos sociales y laborales. El segundo documental, *Catastroika*, relata la

destrucción de los Estados con los programas de desregulación y privatización que se han realizado en el llamado mundo “desarrollado” y por último *Fascismo S.L.* analiza el presente y el futuro del fascismo y sus conexiones con los intereses económicos de cada época.

Carlos Chávez Muñoz es escritor y traductor y **Daniel García del Blanco** creativo audiovisual y activista.



4. Arte, política y activismo: nuevas confluencias

Memoria colectiva, arte y ciudad

Antonio Ontañón

Pertenencia a un lugar

A la mayoría de nosotros nos gusta viajar. Conocer lugares nuevos, visitar ciudades desconocidas. Encontrarte con otras personas es un placer. Desear ir a algún sitio concreto, a una zona en la que antes no hemos estado, es excitante. Deambular por los lugares escogidos y dejarse llevar, un poco a la deriva, dejando que la comparación entre la imagen mental que te habías hecho de lo que ibas a visitar sea impugnada por lo que realmente te encuentras, produce conocimiento y experiencia. Pero también nos gusta regresar a nuestra ciudad, a nuestra casa, a nuestro espacio confortable, donde nos sentimos próximos a las cosas, a las personas, a los espacios. Sin embargo, muchas veces no nos damos cuenta de la importancia que para este sentimiento de pertenencia tiene el espacio urbano y su relación con la memoria. No es hasta que se produce un cambio brusco, una transformación radical de este espacio que nos damos

cuenta con una cierta incomodidad (si no es un cambio deseado o con alegría si estábamos a favor) de la importancia del espacio urbano como generador de sensación de pertenencia a un lugar. Sensación en la que la memoria juega un papel fundamental.

Intentemos recordar por un momento cómo era un lugar urbano concreto antes de que sufriera una transformación profunda. Por ejemplo, la apertura de una nueva calle o una nueva plaza en el centro de la ciudad que altere la trama antigua. Es muy difícil recordarlo con precisión. En muchas ocasiones son solo los nombres de los lugares, los topónimos, los que hacen referencia a edificios históricos concretos aunque ya no existan. Hospitales, teatros, cines, antiguos edificios que tuvieron una intensa importancia social son recordados como denominación del lugar en el que estuvieron, aunque ahora ese lugar esté ocupado por otro edificio con otro uso. Pero la piedra y el acero son muy poderosos y no se detienen ante las lágrimas de los poetas. Baudelaire lloraba ante la transformación de París al final del siglo XIX, con esos gigantescos bulevares, con los que no se sentía para nada identificado, aunque tanto nos gusten ahora.

Memoria colectiva y ciudad

Como estudió Maurice Halbwachs, en los años cuarenta, la memoria individual tiene un enorme componente de elementos sociales, colectivos, hasta el extremo de poder afirmar la enorme importancia de la memoria colectiva en los grupos sociales. El propio Halbwachs describió la relación entre la particularidad de la memoria colectiva de ciertos grupos y su relación con determinados lugares urbanos sin los cuales no podrían ser entendidos. El arquitecto Aldo Rossi, a finales de los años sesenta, insiste en esa relación y afirma que la ciudad en construcción y en transformación es la sede de esta memoria colectiva que se transmite por medio del plano urbano, de los monumentos escultóricos y arquitectónicos, y del nomenclátor. Sin embargo, la relación entre la memoria colectiva y la ciudad es apasionante, compleja y difícil sobre todo porque está muy condicionada por las circunstancias políticas y sociales que definen un momento histórico concreto. En primer lugar, no hay una sola memoria colectiva, sino que cada grupo social tiene la suya que dura mientras dure este grupo social. Si utilizamos ejemplos barceloneses no es lo mismo la memoria colectiva de la burguesía de los barrios ricos, como Pedralbes, que la memoria de los colectivos gitanos del barrio de la Mina o la memoria de los grupos sociales que ganaron la Guerra Civil y la de los que la perdieron, que están básicamente concentrados en los barrios populares (Raval, Gràcia, Sants, Poble Sec) aunque no exclusivamente. Investigadores como Jacques Le Goff han demostrado cómo la gestión de la memoria colectiva es un asunto de suma importancia para el poder, ya que quien controla la administración y la expresión pública de la memoria colectiva controla uno de los recursos fundamentales de construcción de la identidad.

“Investigadores como Jacques Le Goff han demostrado cómo la gestión de la memoria colectiva es un asunto de suma importancia para el poder, ya que quien controla la administración y la expresión pública de la memoria colectiva controla uno de los recursos fundamentales de construcción de la identidad”

Sería importante señalar que no es lo mismo memoria colectiva que Historia, así con mayúsculas. Hay muchas memorias colectivas, tantas como grupos sociales. Es como si viéramos al grupo social desde dentro y, como he dicho antes, está especialmente ligada a la vida real de las personas que forman el grupo, al idioma en el que hablan, a su relación con el espacio, a su relación con el paso del tiempo. La Historia, sin embargo, es una ciencia social que aspira a la objetividad, que puede abarcar grandes periodos históricos, que está escrita por especialistas formados en una visión general del devenir histórico. En este sentido, el estudio de la memoria colectiva estaría más vinculado a metodologías antropológicas o etnográficas que a las ciencias históricas propiamente dichas. En cualquier caso, tanto una como otra están sometidas a una fuerte presión por parte del poder. Es muy

interesante observar cómo en los últimos veinte años, la reivindicación de la memoria colectiva se ha convertido en algo prácticamente revolucionario. Es curioso porque la tradición del pensamiento transformador es justamente la contraria. No podemos olvidarnos del verso del himno de la Internacional: “... *del pasado hay que hacer añicos*”. Las alusiones al pasado representaban una alteración al lenguaje revolucionario y pertenecían más bien a la reacción. La revolución instaaura un tiempo nuevo, un nuevo calendario. Por su parte, la derecha francesa católica se vuelve hacia Juana de Arco o el franquismo hacia Isabel y Fernando, o incluso Mussolini hacia el emperador Augusto en busca de legitimaciones que no llegaban por otras vías. Sin embargo, ahora, reivindicar la memoria colectiva de la izquierda, de las víctimas de la Guerra Civil, del pasado republicano, es una exigencia cívica y un hecho revolucionario aunque solo sea por la resistencia que desde el poder realmente existente se ejerce en contra.

La memoria colectiva está muy apegada su espacio y siempre se resiste a los cambios. De ahí surge la fuerza de las convocatorias cívicas que se oponen a las transformaciones no deseadas.

Organización simbólica de la ciudad

En nuestras ciudades, la organización simbólica que administra la forma en la que los ciudadanos se relacionan con la memoria colectiva está muy condicionada por la forma como se abordó esta cuestión durante la denominada transición democrática desde el franquismo hasta la monarquía parlamentaria. Es público, notorio y por todos conocido que este proceso se construyó sobre la base de la impunidad de los crímenes franquistas y el consecuente sacrificio

de la memoria colectiva de las víctimas de este régimen y de las personas que tuvieron el valor de enfrentarse a él. Y esto se ha trasladado de manera radical a nuestras ciudades, grandes o pequeñas. De la misma manera que no ha habido ningún proceso judicial contra ningún franquista por muy responsable que fuese de tremendos crímenes, los nombres de muchas calles, numerosos monumentos escultóricos, grandes conjuntos arquitectónicos, todavía conservan su denominación franquista. Quizá el ejemplo más duro y dramático de esta situación sean los miles de cuerpos de represaliados por el franquismo que todavía están enterrados en fosas comunes en las cunetas de tantas poblaciones españolas que en sí mismas representan una excepción mundial en contra de los derechos humanos como tantas veces ha puesto de manifiesto la ONU. En este sentido cabe citar la iniciativa artística sobre el Monte Estepar, en Burgos, que, mediante el trabajo de numerosos artistas con conciencia cívica, desde Santiago Sierra, de consolidado prestigio, hasta Alán Carrasco, mucho más joven y que inicia su andadura artística, pretende recaudar fondos para excavar la gran fosa común que se encuentra cerca de la ciudad de Burgos.

Artes plásticas y memoria colectiva

El papel de las artes plásticas en este contexto es ambiguo. A diferencia del cine o de la novela, no se han caracterizado precisamente por ser punta de lanza de la recuperación de la memoria colectiva a la que hago referencia, aunque parece que la cosa está cambiando un poco. La causa quizá habría que buscarla en la especial situación de las artes en los años ochenta, cuando se produjo el giro hacia el neoexpresionismo y las artes plásticas, que habían estado altamente politizadas, se despolitizaron. El péndulo de la historia del arte se deslizó hacia unas prácticas artísticas mucho más expresivas que reflexivas, más pictóricas que conceptuales, más autónomas que fusionadas con la realidad y la vida. Es curioso cómo la lectura que se hizo del debate posmoderno desde las artes plásticas se decantó hacia una especie de neorromanticismo dejando de lado la mayor parte de los activismos políticos posmodernos que la misma crisis de la vanguardia había alentado. Durante los ochenta aquí preferimos a Julian Schnabel antes que al grupo Material y la lucha contra el síndrome del SIDA; a Clemente antes que Martha Rosler o Bárbara Kruger; a Kiefer antes que Hans Haacke. Aquí preferimos a Ferran García Sevilla o Barceló antes que Francesc Abad, o Valcárcel Medina a Tàpies antes que Antoni Muntadas. Como he apuntado, uno de los resultados de este proceso fue una profunda despolitización de las artes plásticas, una separación cada vez más radical de la realidad.

Esta situación se mantuvo durante muchos años. Sin embargo, ahora está empezando a cambiar. Artistas jóvenes como Núria Güell, que profundiza en los procesos básicos del poder: la producción del dinero y los sistemas represivos.

La obra de Ignasi Prat, que investiga las residencias en las que vivieron los dirigentes franquistas. Los polémicos trabajos del mencionado Santiago Sierra sobre las condiciones sociales realmente existentes. La última exposición de Francesc Torres en el MACBA, donde hacía una explícita alusión al problema de las fosas comunes no excavadas. Domènec, con sus apasionantes investigaciones sobre el contenido simbólico de la arquitectura del franquismo. El colectivo Democracia y su recorrido visual por el cementerio civil de Madrid, titulado *Ser y Durar*. Es muy importante el citado Francesc Abad y su investigación sobre el Camp de la Bota, uno de los lugares preferidos por los franquistas en Barcelona para fusilar a los republicanos... La lista podría alargarse mucho más, pero es evidente que el péndulo de la historia del arte volvió a moverse hace unos diez años hacia la fusión del arte con la realidad, la política, los procesos sociales y la memoria histórica.

He elegido tres ejemplos diferentes para ilustrar este proceso. En primer lugar, la obra *Postdata* de Pep Dardanyà que investiga el impacto que en su propia familia tuvo el pertenecer a los grupos sociales perdedores de la Guerra Civil. En segundo lugar, el trabajo de Daniela Ortiz y Xose Quiroga *Estat-Nació*, en el que profundizan sobre la organización simbólica de Barcelona en relación con el pasado colonial y, en tercer lugar, para acabar, la obra de Mireia Sallarés *Le camion de Zaiha. Conversations après le paradis perdu*.

Postdata: el silencio de los vencidos

En la ciudad de Mataró, en un pequeño centro de arte denominado Ca l'Arenas, durante el curso 2011-2012, los comisarios Martí Peran y Andrea Aguado planearon un ciclo de exposiciones bajo el título genérico de "Para bellum 12mm". Se trata de una referencia tanto al adagio latino "Si vis pacem, para bellum" como a la pistola semiautomática que utiliza este mismo nombre. La idea fue la de realizar una reflexión sobre la guerra a través del trabajo de una serie de artistas. Durante todo el verano y hasta septiembre, ocupó el espacio principal la instalación de Pep Dardanyà "Postdata".

Se trata de una instalación sobre la relación entre memoria colectiva, la memoria personal y el poder. Además presenta unas características que la hacen más conmovedora porque se basa no tanto en hechos históricos ajenos sino en la reflexión sobre cómo la Guerra Civil afectó a la propia familia del artista. Por otro lado, la obra plantea una intencionalidad estética y de contención formal muy acusada que la hace más valiosa si cabe.

Pep Dardanyà explica cómo no hace mucho tiempo tuvo noticia que un tío abuelo suyo por parte de madre había muerto en el frente de guerra de la No-guera Pallaresa en el año 1938 cuando contaba solamente 18 años de edad. Su cadáver nunca fue recuperado y se le dio por desaparecido. Su abuelo materno insistió para que él tuviera el mismo nombre que su tío abuelo: Josep. A su vez, su abuelo Joan había cumplido tres años de cárcel en el presidio de Mataró, de

los doce a los que había sido condenado por “auxilio a la rebelión”. Esta era la causa por la que no le fue fácil poder visitar a su otro hermano, Francesc, que estaba en el exilio francés después de pasar por el campo de concentración de Saint-Cyprien Plage, al lado de Argelès-sur-Mer. Fue en ese momento en el que el artista tuvo plena consciencia de los devastadores efectos de la guerra: la muerte, la represión y el exilio representaban las tres formas de acabar una guerra por parte de los vencidos y eso tenía incidencia directa sobre su carácter. El propio Pep Dardanyà escribe en el programa de la exposición:

Nosotros no vivimos la guerra, pero tenemos el compromiso de no olvidarla. Una historia que nuestros padres no se atrevieron ni a recordar. Una memoria que ha estado secuestrada durante muchos años por los vencedores. El control sistemático de esta memoria y el silencio provocado por el miedo han sido su principal victoria. El proyecto “Postdata” quiere ser un modesto ejercicio de recuperación de memoria familiar y al mismo tiempo un homenaje a los que sufrieron las consecuencias de la guerra. Una metáfora de la continuidad de las ideas, de la forma de pensar y de vivir que ellos representaban.

La instalación se divide en tres partes, cada una dedicada a uno de los hermanos Alsina. Cada una de estas partes se compone, a su vez, de tres elementos: una caja de luz con la fotografía del paisaje o del lugar fundamental de la vida de cada uno de ellos, una película rodada en digital de alta definición con la cámara fija en ese mismo paisaje o lugar y un documento original que atestigua la veracidad de lo narrado. Cada una de las tres películas tiene un encuadre fijo: la zona de la Noguera Pallaresa en la que murió Josep, la playa del campo de concentración de Saint-Cyprien en la que estuvo confinado Francesc y la cárcel de Mataró en la que estuvo preso Joan. La continuidad del encuadre solo es alterada por la aparición del artista, vestido de negro, que realiza un pequeño gesto: pasear por el paisaje del Pirineo o lanzarse al mar en la playa de Saint-Cyprien. Entre la película en el monitor y la caja de luz se encuentra el documento original, tan antiguo como el suceso del que da fe y que describe en la retórica de su lenguaje y en los símbolos que utiliza el horror de la guerra y del franquismo posterior. Además, en cada uno de los monitores hay unos auriculares en los que se puede escuchar la voz de diversos historiadores, como Jordi Font, director del Museu de l'Exili de la Junquera, que realizan comentarios sobre la Guerra Civil, la represión y el exilio relacionados con cada imagen.

Hay algunos elementos en “Postdata” sobre los que merece la pena insistir: el contraste entre la dureza terrible de lo narrado y la delicadeza de la instalación, muy contenida, sin ninguna estridencia. En la disposición de los elementos, en el tratamiento de las imágenes hay una voluntad estética clara de serenidad y de contemplación. Además, la presencia del artista en las películas es breve y pequeña, siempre dentro de un plano general, sin voluntad de protagonismo pero al mismo tiempo necesaria porque esta presencia implica

“El papel de las artes plásticas en este contexto es ambiguo. A diferencia del cine o de la novela, no se han caracterizado precisamente por ser punta de lanza de la recuperación de la memoria colectiva a la que hago referencia”

la metáfora fundamental de la instalación: es el propio artista que recorre el paisaje, que nada en la playa de Saint Cyprien o que pasea por el patio de la cárcel de Mataró quien recoge y actualiza la memoria familiar ligada a las consecuencias que tuvo en los perdedores de la Guerra Civil. El artista es el nexo entre aquellos sucesos que ocurrieron hace más de setenta años y el presente. Un presente que todavía se resiente de aquella dinámica de vencedores y vencidos que todavía no ha sido eliminada. Pep Dardanyà explica cómo esta exposición, a diferencia de otras anteriores, ha suscitado el interés de personas completamente alejadas del mundo del arte pero que se han

sentido identificadas con su contenido. Varias personas de la ciudad de Mataró que por su edad vivieron experiencias próximas a las narradas en “Postdata” han acudido a visitar al artista y le han contado historias que como en el caso de sus familiares han permanecido en secreto durante décadas de miedo: el silencio impuesto por los vencedores a los vencidos.

Estat-Nació. Part 1. Daniela Ortiz y Xose Quiroga.

Galería Angels Barcelona, primer trimestre de 2014

En primer lugar creo que el tema de la exposición *Estat Nació. Part 1* se puede entender como una continuación de la exposición de la Capella (sala municipal de exposiciones situada en la calle Hospital 56 de Barcelona) de junio de 2013, *NN 15.518*, aunque el ángulo con el que se presenta el tema principal haya variado. En la primera el énfasis se hacía en las personas inmigrantes desaparecidas en su intento de llegar a las costas europeas y en la segunda el énfasis se hace en el papel que el pasado esclavista y colonial y las condiciones de existencia de las personas inmigradas tienen en la construcción de un proceso nacional como el catalán y en la organización simbólica de una ciudad como Barcelona.

Si la primera exposición hace referencia a toda Europa, la segunda está localizada aquí, en Cataluña. En ambos casos creo que plantea un problema fundamental tanto para la construcción europea como para el proceso que estamos viviendo aquí. No es otro que la relación que mantenemos con las personas que desde la parte pobre del mundo (la mayor parte) desean venir aquí en busca de una vida mejor. Si la primera exposición habla de los muertos, la segunda habla de los vivos. En ambos casos el tratamiento que desde Europa les damos es completamente inhumano. No hay más que ver lo que pasó en Lampedusa en octubre de 2013 o lo que ha pasado hace unos meses en Ceuta, con la Guardia Civil disparando contra las personas que llegaban nadando a la playa para

conseguir que no llegaran y consiguiéndolo, con el resultado de quince personas ahogadas. Ni el menor atisbo de solidaridad o simple compasión. Muy poca gente hace algún esfuerzo por recordar que los países de los que vienen estas personas fueron durante mucho tiempo fuente de riqueza sobre la que se construyó el esplendor europeo y también el catalán.

Pocos quieren saber que Antonio López fue esclavista o que el dinero con el que se pagó parte del modernismo, a través de la familia Güell, procedía de la trata de esclavos en Cuba. Parece que el esclavismo esté reservado a las películas americanas y que nosotros no hayamos tenido nada que ver. El más mínimo sentido histórico de nuestro trato con el resto del mundo tendría que despertar un atisbo de mala conciencia. ¿Mala conciencia europea o catalana? Pues sí. A falta de solidaridad, sentido de la justicia, defensa de los derechos humanos o sentimiento de especie, incidir en la mala conciencia no me parece mal. Lo que pasa es que los europeos somos especialistas en meter la mala conciencia, (o la conciencia a secas) en el bolsillo, cerrar la cremallera y no volverlo a abrir nunca más. Es cómodo actuar como si la conciencia no existiera y mucho menos la conciencia de uno mismo. No pensar nunca que fuimos nosotros los explotadores y que también Cataluña participó con entusiasmo de la explotación colonial. Como se demuestra en el vídeo *CC-13* (<http://daniela-ortiz.com/index.php?/projects/cc13/>), nadie quiere recordar lo que pasó. Aunque la memoria es tan débil que pocos son los que incluso recuerdan el fascismo franquista... Esta falta de escrúpulos en el trato hacia personas concretas y reales que simplemente buscan una vida mejor (“morenos” les llamaba la Guardia Civil mientras los perseguía por las aguas de Ceuta) siempre me ha sorprendido si la comparamos con la veneración que dispensamos a la gran abstracción de nuestro tiempo: el capital.

El trato que dispensamos a las exigencias del capital no es solo exquisito, sino también religioso. Se constituye en poder separado de los humanos. Es inapelable en su verdad inmutable. Ni siquiera podemos pensar alternativas a su verdad. Es un bien en sí mismo. “Lo que aparece es lo bueno. Lo bueno es lo que aparece”, que decía Debord. Evidentemente exige sacrificios. Para tranquilizar a los mercados y evitar que suba la prima de riesgo tenemos que permitir que nos recorten el salario, la educación y la sanidad. Y por pecadores nos expulsan de nuestras casas si no podemos pagar la hipoteca. El capital y su aplicación práctica, el capitalismo, se nos presentan como verdades universales totales y ahistóricas. Siempre ha sido así y así será. Es evidente que no nos damos cuenta que el trato que dispensamos a los inmigrantes (les tratamos como cosas, no como personas) es el trato que el capital nos dispensa a todos: nuestra cosificación avanza a marchas forzadas en forma de paro, de precariedad, de dificultades crecientes para llevar una vida digna. Y tampoco nos damos cuenta de que esta pseudo-religión esconde la ferocidad de las relaciones reales

“La gentrificación es la quintaesencia del sometimiento de la ciudad a las leyes del espectáculo en el sentido debordiano de la palabra”

entre los humanos. Simplemente legitima las relaciones de explotación de unos seres humanos (pocos) sobre los demás (la inmensa mayoría). ¿Seremos capaces de liberarnos de la tiranía de los grandes bancos, de los fondos de inversión, del neoliberalismo y de la *Troika*, de sus deudas ilegítimas y de sus medidas represoras? No es fácil, pero de nosotros depende. Quizá, una forma de empezar sea convertir la indignación en orga-

nización política.

Este trabajo artístico tiene el mérito de hablar de lo que nadie quiere hablar. Que el General Prim también promulgó leyes salvajes contra la población negra y que muchos de los símbolos urbanos de Barcelona conmemoran el esclavismo. Sin embargo, también querría hacer un apunte sobre la estructura expositiva de *Estat-Nació*. La primera parte, con la descripción de los lugares urbanos, su historia y su contenido significativo, es muy clara para el visitante. También la última con el vídeo *CC-13* es magnífica con la cara de estupefacción que la gente va poniendo ante las preguntas de Daniela. Por cierto, que hubiera sido interesante comparar las respuestas si las preguntas también se hubieran hecho entre los que en aquellos momentos estábamos rodeando los edificios de La Caixa en la Diagonal, siguiendo la convocatoria del Procés Constituent. Sin embargo, la parte de la exposición dedicada a la clase de catalán, aunque es muy interesante en sí misma, es un poco más difícil de entender. La idea es la misma: analizar lo que los políticos catalanes actuales en el poder dicen sobre el tema y entender que el idioma no es ningún impedimento para la represión. Pero la relación entre los escritos a mano de los estudiantes de catalán y los contenidos de los discursos de los políticos en el video se presenta como un poco difícil de descubrir.

En cualquier caso, se trata de un trabajo muy oportuno ante el ciclo político y electoral que se avecina. También, desde un punto de vista artístico, con la salvedad que antes he apuntado, más que en el trabajo anterior, la combinación entre los elementos de documentación fotográfica, la documentación escrita y los vídeos, con su contenido performativo, es muy acertada y el visitante no puede dejar de sentirse afectado.

Mireia Sallarès. Le camión de Zahia. Conversations après le paradis perdu

He querido incluir en este texto una referencia al trabajo de Mireia Sallarès porque plantea un tema fundamental en la relación entre memoria colectiva y ciudad contemporánea que es el que ha recibido el nombre de gentrificación. De una manera muy rápida se puede decir que es el fenómeno mediante el cual se está despoblando ciudades enteras como Venecia, en beneficio de las

empresas turísticas, o que muchas personas se vayan del centro de las ciudades a vivir en otros lugares ante la presión de la “terciarización” de la ciudad histórica. Es muy importante para la memoria colectiva porque, como he indicado antes, la supervivencia de esta memoria depende de las personas concretas que forman un grupo social generalmente muy vinculado con lugares urbanos concretos. Como tantas veces ha sucedido cuando se produce una transformación urbana que implica el traslado total o parcial de la población afectada y su sustitución por otras personas aunque provengan de la misma ciudad, aquella memoria ha desaparecido. Aunque se planteen patéticos (o cínicos) intentos de recuperación de la memoria como el de llamar Avenida Icaria a la nueva avenida de la Villa Olímpica de Barcelona, cuando las personas que podían recordar algo del pasado libertario del Poble Nou ya no podían vivir allí, por los precios de los nuevos pisos.

Mireia Sallarès está exponiendo hasta finales del verano en el MACBA, en el contexto de una muestra titulada *La realidad invocable* una obra que pone de manifiesto las dificultades de adaptación de los más débiles ante las transformaciones urbanas impuestas por los poderosos. La artista parte de su relación personal con una mujer, Zhaïa, de origen árabe, que conoció en la ciudad de València y que se ganaba la vida con un camión de venta ambulante de pizzas. Esta mujer, después de una vida dura (pobre, maltratada por su pareja, separada) decide volver a comprar el camión en el que años antes había trabajado y continuar con su oficio hasta que las autoridades municipales mediante unas ordenanzas más restrictivas sobre el uso del espacio público le prohíben la actividad. Estas ordenanzas están encaminadas a ofrecer más “seguridad” y más “orden” al centro de la ciudad en beneficio del turismo y el comercio y no son sino la muestra más clara del aparato jurídico y legal puesto al servicio de la “terciarización”. La obra de Mireia Sallarès se divide en dos partes, una dentro de las salas del museo y otra en la plaza delante del edificio. En este segundo lugar ha instalado una réplica del camión de Zahïa con el rótulo “*Savoir que j’existais. Voilà*”. Este “saber que yo existía” era la sensación que Zahïa tenía con su trabajo: un lugar en el mundo, un lugar desde el que relacionarse y obtener unos ingresos que le permitieran ir tirando. Ahora, la réplica del camión ha servido de pantalla de proyección de documentales que intentan mostrar una versión no oficial de la vida social de Barcelona, desde el *De nens* de Joaquim Jordà, hasta la *Ciutat morta* de Xavier Artigas y Xapo Ortega.

La gentrificación es la quintaesencia del sometimiento de la ciudad a las leyes del espectáculo en el sentido debordiano de la palabra. Si los situacionistas habían propuesto la deriva urbana, el juego y las psicogeografías como formas de oposición vital a la ciudad realmente construida del funcionalismo capitalista y el mismo Debord había denunciado en su libro *La sociedad del espectáculo* el urbanismo contemporáneo como una de las formas más visibles de dominación de clase, la gentrificación confirma aquello que era el “alfa y

omega del espectáculo”: la separación. Separación de las personas de los lugares tradicionales de vida en beneficio de una ciudad escenario, teatro, museo, centro comercial, fuertemente vigilada y en la que en la medida de lo posible no viva nadie. Una ciudad perfecta a través de la televisión en la que cualquier forma de disenso, conflicto o altercado sea inmediatamente invisibilizado. De hecho, no se trata ni más ni menos que de la puesta en práctica de los planes neoliberales para las ciudades contemporáneas.

Sin embargo, aunque las tendencias neoliberales y neoautoritarias de eliminación de la memoria colectiva de la ciudad contemporánea y de segregación de la población sean muy fuertes, también lo son las resistencias que surgen desde abajo y que cada vez se presentan más organizadas. Las artes plásticas practicadas por personas con conciencia de estos procesos pueden contribuir a encontrar grietas en los muros, intersticios en los que introducir mecanismos de pensamiento crítico, contribuir con su experiencia sensible a ampliar el sentido de los espacios públicos y de las vidas cotidianas. Desde la complejidad, desde sus contradicciones, desde las instituciones artísticas, desde los centros docentes, desde las organizaciones políticas y sociales de carácter crítico, desde la inmensa gama de recursos y técnicas expresivas, desde su sensibilidad, los artistas pueden contribuir a una cultura que no sea solo consumo y distracción y que nos ayude a transformar las ciudades y a nosotros mismos.

Antonio Ontañón Peredo es doctor en Historia del Arte, Profesor de la Escola Massana y de la Escola d'Història de l'Art de Barcelona (ESHAB) y Director de la revista situaciones.info



5. Arte, política y activismo: nuevas confluencias

Poesía: discurso crítico y acción antagonista

Alberto García-Teresa

A día de hoy, cuando las diferencias entre personas enriquecidas y personas empobrecidas son mayores que nunca, cuando la sobreabundancia de una minoría contrasta con la miseria, la hambruna y la muerte de miles de millones de seres humanos, cuando nos aproximamos a un colapso ecológico debido al productivismo y a una mentalidad expansionista, sigue siendo pertinente y necesario que reflexionemos sobre la capacidad de la poesía, sobre su lugar dentro de una práctica política antagonista que busca superar el capitalismo para lograr una sociedad sin dominación ni explotación. Se exige, entonces, que lo llevemos a cabo desde el momento presente, aprovechando el aprendizaje que nos ofrece la Historia, eludiendo la mitificación y el mismo fetichismo de la poesía.

Por una práctica poética de cuestionamiento y confrontación

Lejos de concepciones redentoras de la poesía, de una visión autosuficiente de la literatura como forma de intervención sobre y en la realidad, resulta una obviedad afirmar que el arte y la poesía por sí solos no van a cambiar el mundo, aunque sí a los individuos que son quienes tienen la capacidad, la fuerza y la potencia para ello. La poesía puede contribuir a generar la transformación interior necesaria para que sea efectiva y real la revolución social: puede producir cuestionamiento, desestabilizar certezas para generar pensamiento crítico autónomo (con uno mismo, con los demás y con el entorno), ayudar a complejizar nuestra percepción de la realidad para poder observarla de modo más veraz, activar al público (lector, oyente), reconstruir nuestra mirada del mundo, formular y reformular sentimientos, estrategias y problemas creados en esa tensión de la vivencia y de la lucha en un sistema de clases. La poesía abre la conciencia, la puede ampliar, al hacer tambalear las convenciones y las convicciones, al mostrar

“... la poesía puede acompañar y construir antagonismo, colaborar en el trabajo revolucionario, extender la subversión; puede participar en el proceso de generación de ideas al mismo tiempo que nos ayuda a comprender la realidad para transformarla”

otras formas de organizar el lenguaje (significantes y significados del mundo; constitutivo de la aprehensión de la realidad y formulador de la realidad posible). En definitiva, la poesía puede acompañar y construir antagonismo, colaborar en el trabajo revolucionario, extender la subversión; puede participar en el proceso de generación de ideas al mismo tiempo que nos ayuda a comprender la realidad para transformarla.

Considero que la instrumentalización de la poesía y de toda la literatura es inevitable. La poesía, como construcción lingüística, responde a unas necesidades, y no puede no ser, por su propia naturaleza, una herramienta para satisfacerlas. Desde luego, este hecho no debe conllevar

ninguna connotación, puesto que se trata de la constatación de una cualidad irrenunciable. Se dice, se escribe, para algo. Pero no solo hay que remarcar la condición social de la poesía, como hecho de lenguaje que resulta, ni su naturaleza ideológica, en cuanto producto humano enunciado y recibido en un contexto histórico determinado, sino que no podemos obviar que se lleva a cabo con unos objetivos (que se cumplan o no, que estén más o menos definidos o que se contradigan incluso en la práctica son otras cuestiones). Insisto en que tenemos que desligar ese concepto de “instrumentalización” a una mera intención política, e interpretarlo en un sentido estricto. Por tanto, entender la poesía como puerta de acceso a un conocimiento o como expresión lírica afirmo que constituye también una manifestación de esa instrumentalización. Se trata, pues, de un medio porque el propio lenguaje es un medio, aunque se emplee la función poética del lenguaje en un determinado ejercicio comunicativo. Otra cuestión reside en la multiplicidad de funciones que puede poseer la poesía; todas las imaginadas y las imaginables, pero ninguna excluyente, sino complementarias. No en vano, ¿el mero hecho de plantearse ya que tiene una función (no estoy hablando en términos de utilidad, sino solo de metas y objetivos) no significa reconocer que se crea para algo —aunque sea la mera complacencia estética—?

Dependencia inevitable

Sin embargo, en concreto, la mitificación de la poesía como herramienta de conocimiento (total o parcial, certero o aproximado, directo o de merodeo) corre el riesgo de construir una falsa idea de autonomía: ¿qué ocurre con quien la produce, con quien la emite, con los signos que la conforman, con el mundo al cual alude, con quien la escucha o la lee? Las implicaciones y las resonancias extraliterarias son ineluctables; resulta imposible que no tengan lugar. ¿Son

acaso textos surgidos autónomamente, generados por sí solos, por entidades no humanas? ¿No son recibidos por individuos que se relacionan con otros individuos? ¿La lectura no consiste en sí en una apropiación del texto, en un acto de compleción con lo que aporta el lector? Defender, por tanto, que el poema no posee relación con el mundo, que no existe en el mundo, no tiene sentido más que como ilusión. Eliminar estos elementos de esa construcción que es la poesía (que canaliza una sensibilidad poética que puede ser provocada por multitud de objetos y acontecimientos, no solo textuales) genera —y es generada por— una actitud que pretende desasir el mundo de su irrenunciable materialidad. En efecto, no podemos negar la naturaleza material de dichos anclajes: esto nos puede llevar a desarrollos filosóficos muy estimulantes desde el punto de vista intelectual, pero en absoluto operativos en cuanto al análisis riguroso de lo que contiene y proyecta un poema.

No por obvio debemos dejar de remarcar que toda literatura es política. Todo poema manifiesta siempre, explícita o implícitamente, pretendido o no, un posicionamiento respecto a la relación del ser humano con los demás y con su entorno, a la configuración de la sociedad (de aceptación o de rechazo en mayor o menor medida). Que sea conocida esta condición por su autor o no lo sea, en cualquier caso, resulta indiferente para lo que el propio texto despliega.

Ser responsables de nuestros textos

En ese sentido, no se trata de ignorar las múltiples posibilidades de la escritura y de la lectura poética, sino de ser conscientes del papel que juega en la sociedad actual, a qué y en qué se apoya, si estamos conformes con ello, y responder en consecuencia. Es decir, resulta imprescindible que seamos responsables de nuestros textos, de sus implicaciones, de lo que presentan y representan; que las asumamos sin rodeos, profundizando en su conocimiento, observando las inercias, las reproducciones, las imitaciones. Al respecto, hay que ser conscientes de que cada opción estilística, cada ejercicio retórico, contiene y descubre unas determinadas posiciones políticas. Es, así, imprescindible conocer cuáles son las implicaciones concretas en cada ocasión para asumir y tratar de reducir las contradicciones; para tratar de contrarrestarlas en el caso de que operen en un sentido distinto u opuesto al camino en el que pretendemos situarla. Adquirir conciencia de nuestro obrar en ese plano también nos permite reconocer nuestra capacidad de actuación en la vida y en la sociedad. La poesía puede constituirse como espacio de confrontación consciente, pues ya supone y revela, lo queramos o no, una forma de ver y de organizar el mundo específica. Está en nuestras manos emplear ese contenido ideológico con un sentido de cuestionamiento y oposición al capitalismo, o bien permitir que siga respondiendo a un sistema de dominación.

Precisamente, el impulso crítico hace posible que la poesía consista en un ejercicio y en una herramienta de cuestionamiento. En efecto, la poesía puede

ser una poderosa herramienta de deslegitimación del poder, dado el alto grado de interiorización y de naturalización del capitalismo que hemos asumido. Puede incitar al extrañamiento, a otra mirada, que nos permita tomar distancia para juzgar nuestro entorno y a nosotros mismos. Ahí reside una de las manifestaciones de su capacidad de revelación, pues nos redescubre el mundo, nos obliga a percibir la realidad de otro modo, nos muestra nuevas relaciones que existen a través de los vínculos que el lenguaje posibilita (comparaciones, metáforas, sinestesias...). Al respecto, en absoluto este planteamiento es incompatible con una investigación lingüística ni con una indagación filosófica, sino que precisamente requiere de estos para poder llevar a cabo esa orientación de modo más efectivo, con mejores resultados (estéticos, políticos, comunicativos, epistemológicos), pero requiere, en cualquier caso, una salida de sí, un enfoque hacia los otros. Expresa *de facto* un planteamiento antiautoritario y puede ser desarrollado de numerosas maneras, con variados registros. Se debe insistir, por tanto, en que existen diversas formas de acercarse y de hablar de la realidad. Esta es una espléndida cualidad, que nos abre innumerables posibilidades y que nos enriquece en alto grado. La realidad no es unidireccional, sino poliédrica, de percepción múltiple, en constante evolución, y participamos ineludiblemente en la construcción de su naturaleza conflictiva y contradictoria como sujetos y objetos a un mismo tiempo.

En concreto, los poetas que han trabajado el conflicto sociopolítico y económico contemporáneo en la literatura española reciente nos han demostrado que puede abordarse desde distintas perspectivas y a través de diferentes manifestaciones. No responde, por tanto, esta intención a una orientación estética, sino a una motivación política; a un posicionamiento ideológico y ético.

Una caja de herramientas

Si la literatura tiene una capacidad auxiliadora, de acompañamiento en el desmontaje de los discursos y de la construcción de realidad del poder, habrá que continuar examinando registros y modos literarios que colaboren en ese trabajo. Habrá que llevarlo a cabo tanteando, sumando, eludiendo el conformismo y lo acomodaticio, con una continua autocrítica tras haber asumido que el capitalismo y la dominación persisten. En vista de los objetivos alcanzados (o, más exactamente, de los no logrados, aunque no hablemos de fracasos, pues cada error constituye un aprendizaje que contribuye a la mejora, y tampoco conlleva omitir las victorias puntuales conseguidas, sino todo lo contrario), un planteamiento exclusivista, una vez que nos movemos en parámetros instrumentales antagonistas explícitos, que afirme un único registro como «válido» (moral y/o políticamente), con su tajante seguridad, se ha demostrado excesivamente reduccionista, estratégicamente ineficaz y filosóficamente poco ajustado a la realidad. Resulta imprescindible reconsiderar las conclusiones alcanzadas entonces para, con humildad, continuar explorando modos que contribuyan a esa

tarea, si apostamos por esa función, de entre las muchas posibles, insisto, de la literatura como herramienta consciente de lucha (y no mera manifestación o expresión de y en nuestro sistema de clases). La situación de emergencia (social, ecológica) exige un replanteamiento constante y una urgente investigación en las posibilidades de todos los mecanismos y registros literarios. Desde el conocimiento de sus distintas capacidades y carencias, de sus diferentes herencias e implicaciones, no podemos permitirnos el lujo de descartar el tanteo y el avance desde diversos procedimientos literarios. Necesitamos emplear toda nuestra creatividad, todas las herramientas que tengamos a nuestro alcance pues, de hecho, esa pluralidad y esa actitud de búsqueda aspiramos a que sean también elementos vertebrales de la sociedad justa y digna para todos a la cual aspiramos. Al respecto, debemos eliminar los prejuicios y los condicionamientos que un sistema educativo y cultural determinado por el clasismo y la pragmática mercantilista nos han mostrado sobre la tradición y la historia de la literatura: no solo una ruptura lingüística, de los modos de representación, puede producir ese cortocircuito que despegue al público de una recepción pasiva del poema. No solo una imaginación fuera de toda lógica puede romper la ordenación de la sociedad. Por ejemplo, desde un planteamiento antagonista, en poesía, un modo figurativo de representación puede ser quebrado y enriquecido con preguntas retóricas, paradojas, elipsis, ironía, a través de lo connotativo; recursos todos ellos que exigen la participación del lector. Así, se demanda la actividad del sujeto para completar su sentido, en unos niveles que van más allá de lo expuesto por la Estética de la Recepción, puesto que le exigen un replanteamiento, un cuestionamiento de lo aceptado (lenguaje, discurso, simbología). Es decir, el lector participa en el texto cuando debe resolver o dilucidar una distorsión que se ha introducido en el poema, una ruptura, una salida de la “normalidad” (del poder) o de lo esperable en cualquier sentido: sintáctico, semántico, ideológico, referencial. Adquiere, entonces, habilidades para interpelar y cuestionar también la construcción de la realidad presente, para traspasar lo evidente, lo obvio, y profundizar en lo que está operando por debajo o fuera del foco. En definitiva, para examinar el funcionamiento del sistema y sus formas de pervivencia.

Así, afirmo la complementariedad y la saludable convivencia de distintos registros y tonos también en el ámbito de la poesía crítica. De todas maneras, esa apuesta debe ir acompañada de un desenmascaramiento de cuáles son los elementos literarios y los mecanismos retóricos que, como correas de transmisión, en su misma forma, apuntalan una estructura de dominación, de sumisión y de delegación para poder rechazarlos y romper con ellos.

Poesía por otros medios

Resulta igualmente interesante y estimulante explorar las posibilidades de la acción poética; aquella que lleva la poesía más allá del libro impreso y del

“La poesía puede constituirse como espacio de confrontación consciente, pues ya supone y revela, lo queramos o no, una forma de ver y de organizar el mundo específica”

recitado tradicional. Esto es, la puesta en marcha de iniciativas de amplio valor simbólico y siempre con una matriz subversiva y un impulso imaginativo y sorpresivo, que desarrollan acciones, actuaciones o intervenciones sobre el espacio público sostenidas, alentadas o inspiradas en versos, que hacen de la palabra poética su eje pero que emplean soportes y vías de otras expresiones artísticas, contraculturales o tradicionalmente propias de la protesta política. A pesar del carácter más o menos ingenuo de tales acciones en cuanto

a resultados de agitación reales, desbordan los marcos previsibles y habituales de la comunicación poética e introducirla como cuña en la rutina, tratando de cortocircuitar la inercia, ponen en marcha varios aspectos muy apreciables desde un punto de vista antagonista y también para la propia difusión de la poesía y de sus capacidades inherentes de estimular el pensamiento crítico (recordemos, por ejemplo, que la poesía de calidad necesita de la extrema atención del poeta y del lector, y que exige una mirada radical, que atravesase la superficie y que se detenga en la raíz). Implica, por un lado, una ampliación del público al emplear canales y formatos no convencionales y, así, amplificar su impacto pues, dado que utiliza el desconcierto y lo inesperado, obtiene mayor atención del público, al mismo tiempo que desmonta los prejuicios de ese público con respecto a este género. Finalmente, la poesía se ve alimentada de nuevos impulsos y se revitaliza. Por otro, logra superar la separación de marcos de actuación política y llena de un contenido con gran poder de reverberación, como el que tiene la poesía, acciones que exigen asimismo reinventarse para aumentar su efectividad. Una vez se asume la naturaleza política de la cultura y la potencialidad subversiva de la poesía, apostar por estas propuestas permite extender ese cuestionamiento que una poesía crítica desarrolla y acercarlo a espacios (calles y parques, transporte público, centros comerciales, sedes institucionales, sucursales bancarias, paneles de publicidad...) que redimensionan, entonces, las relaciones con y de quienes los ocupan o los transitan. Sin desdeñar sus riesgos y sus carencias, estas iniciativas constituyen un espléndido medio para acompañar la toma de conciencia y la interrogación de la realidad circundante.

En tiempos de derrota ideológica como los nuestros, debemos mostrar constancia, humildad y unidad en la heterogeneidad, intrínsecamente abierta, del trabajo antagonista, también en el ámbito cultural y artístico. Debemos establecer redes que aúnen las grietas que vamos creando en el sistema, que permitan afianzar las cuñas que introducimos en el pensamiento y en el discurso hegemónico para dilatar esos espacios de resistencia y que comiencen también a ser espacios de ofensiva.

Un decir y hacer poético anticapitalista

Por otra parte, si aspiramos a construir esa poesía antagonista, tenemos que desarrollar una absoluta coherencia entre nuestro discurso y nuestra práctica artística. Que sea una consonancia de radicalidad anticapitalista, basada en valores anticapitalistas que se expresan en formas anticapitalistas. Que nuestros versos puedan hablar por sí solos y apuntar a un horizonte de transformación ética y social. Que traigan ese mundo futuro con su presencia hoy. Que no solo lo canten o lo formulen, sino que lo hagan realidad.

Hay que ir más allá de las declaraciones de los manifiestos. Ya no se trata de hablar de las posibilidades de la poesía sino de ponerlas en marcha. No enunciarlas, sino que sea el propio verso su puesta en práctica. Eso nos enseña a avanzar del pensamiento y del deseo a la acción, y nos empuja a arriesgarnos y a probar y a examinar nuevas propuestas (estéticas e ideológicas).

Se presenta, entonces, la posibilidad de plasmar todo ello en todos los niveles, no solo en el plano discursivo, sino también en el ámbito formal y estructural. Si, como ya he señalado antes, toda obra literaria revela una interpretación consciente o inconsciente de la sociedad por parte del escritor, encierra una concepción del mundo y de las relaciones entre quienes lo habitan, si consiste, en suma, en una construcción ideológica, la clave sería apostar por establecer un sistema diferente al vigente (ligado al productivismo, al consumismo, a las relaciones de dominación, al patriarcado, al capitalismo) también dentro del texto, en todo el proceso comunicativo y en la producción literaria en su conjunto.

Por tanto, se trataría de conseguir una poesía que se corresponda, desde su propia base hasta su manifestación, con la sociedad a la que aspiramos; que la haga presente y no una mera proposición. Así, consistiría en desarrollar unas prácticas literarias y artísticas cimentadas en lo colectivo, que busquen la participación del público, que tiendan al diálogo y no a lo unidireccional, imaginativas, estimulantes, abiertas a la pluralidad y a la diversidad y que manifiesten (de las más diversas maneras: discursiva, simbólica, estructural y/o formalmente) una postura crítica con el mundo actual. Siempre, en cualquier caso, requeriría manejar una poesía que fuera consciente de las herramientas retóricas que tiene a su disposición; que no descuidase nunca el trabajo con la palabra. Una investigación al respecto (individual y colectiva) permitiría aprovechar al máximo su capacidad para enunciar el horror y la belleza del mundo; para desentrañar, desenmascarar, revelar e impugnar.

En cualquier caso, no podemos olvidar que el trabajo artístico e intelectual no nos exime, si pretendemos intervenir políticamente en la sociedad para transformarla, del trabajo militante dentro de organizaciones revolucionarias, como individuos que, además, nunca dejamos de aprender y cuyo trabajo artístico responde, parte y regresa, por tanto, a una realidad de lucha y de antagonismo. “Reflexión-acción-reflexión” debe ser un eje de actuación también

aplicable a pensadores, artistas, escritores, poetas. Y es que no es cuestión de hablar solo del papel de la poesía, sino del poeta en cuanto ciudadano inserto en la *polis*, como ser político, en un tiempo tan decisivo para la pervivencia de la dignidad y de la existencia de las personas y de los demás seres vivos como el presente. Resulta fundamental que esa confrontación a la que aludía al principio no se quede solo dentro del poema. Aunque el trabajo con lo simbólico (dentro y fuera del texto) es importante, reducirse a él puede limitar la intención transformadora hasta el punto de desactivarla y parcelarla en un plano ajeno a lo real. En definitiva, a no intervenir sobre la realidad. Se antoja, pues, insuficiente. Si trabajamos con una perspectiva revolucionaria, apostemos por un decir y hacer poético antagonista. Por tanto, debemos tender puentes entre ambos espacios, situar anclajes en el poema que permitan reconocer su vínculo con lo real y su repercusión. Recordemos al poeta Leopoldo de Luis con su “las revoluciones no se hacen escribiendo poemas sino colectivizando los medios de producción”, aunque la poesía haga posible la agitación y el cultivo de la crítica que pongan en marcha la revolución que edificará esa nueva estructura social. Que la poesía pueda ser un espacio de cuestionamiento, primero, de confrontación, después, y, finalmente, una grieta en el sistema ideológico, simbólico y político del capitalismo supondrá, en cualquier caso, un elemento clave para elaborar otra forma de pensar y construir el mundo, las relaciones sociales y las del ser humano con el resto de la naturaleza.

Alberto García-Teresa es doctor en Filología Hispánica y poeta.



6. Arte, política y activismo: nuevas confluencias

Occupy Wall Street Reflexiones sobre la creación artística

Leina Bocar

Hoy, cuando he mencionado que estaba escribiendo un artículo sobre Occupy Wall Street (OWS) y el arte, un amigo ajeno al activismo social, ha preguntado con genuina curiosidad: “¿Que ha sido de ese movimiento?”. Le he explicado que muchas de las personas que originalmente formaron parte de Occupy hace casi tres años siguen haciendo cosas, y están involucradas en varios proyectos en la ciudad de Nueva York y en otras partes del país y del mundo. Algunas se han apartado del activismo y han vuelto a casa, a la universidad o han necesitado darse un respiro y recuperarse tras los episodios de violencia, detenciones y brutalidad policial; otras sencillamente continuaron con sus vidas, luchando por ganarse la vida en una situación económica precaria y aparcando de momento el activismo. Pero muchas otras siguen involucradas intensamente en luchas anticapitalistas y en favor de la justicia social, y siguen escribiendo y discutiendo sobre la experiencia de OWS. Mi amigo respondió que el movimiento parecía más interesante mientras duró la ocupación de Zucotti Park, en Lower Manhattan. He oído ese comentario varias veces desde el otoño de 2011. Los medios de comunicación han conseguido difundir una imagen del movimiento OWS como algo dividido y acabado tras el violento desalojo del parque el 5 de noviembre de 2011. En este ensayo, tras repasar las diferentes fuerzas creativas surgidas del movimiento Occupy Wall Street, daré algunos ejemplos de las varias iniciativas activas hoy en día en las que participan miembros de Occupy, y analizaré las opciones y las dificultades que acucian a muchos participantes.

Como otros movimientos sociales que conllevan cambios y ruptura social, la experiencia de Occupy ha sido altamente energizante y creativa. Como participante activa del movimiento desde finales de septiembre de 2011, he formado parte de varios grupos de trabajo y diferentes proyectos, como la lucha por una vivienda digna en Brooklyn con Coalición Unidad Sunset Park y Occupy Sunset Park, o el grupo Arte y Trabajo dedicado a identificar y denunciar

“Uno de los primeros grupos de trabajo que surgió fue Arte y Cultura, un pequeño grupo de artistas, músicos y estudiantes que participaron activamente en la planificación de la ocupación”

la explotación en el mundo del arte. También he contribuido con obra artística y de propaganda para manifestaciones, acciones directas, intervenciones en museos y calles. Con los años mi participación ha fluctuado debido al desgaste y la carga emocional que supone enfrentarse a las estructuras de poder. En 2013 me di cuenta de que necesitaba dedicar más energías a mis propios proyectos, a mi educación y a buscar un empleo estable. Mucha gente se apartó del movimiento por un motivo o por otro. Sin embargo, el grupo de activistas que surgió de Occupy Wall Street es

hoy en día representante de trabajadores, miembros de colectivos por la vivienda digna, académicos y profesores, artistas y periodistas, y muchos continúan organizándose en estructuras horizontales y trabajando en estructuras de base de las comunidades.

Uno de los primeros grupos de trabajo que surgió fue Arte y Cultura, un pequeño grupo de artistas, músicos y estudiantes que participaron activamente en la planificación de la ocupación. También estuvieron implicados en el primer intento, a modo de prueba, de ocupar Zucotti Park el 1 de septiembre de 2011. Es importante destacar que los artistas jugaron un papel importante desde el inicio en la planificación y la estrategia de las estructuras políticas y sociales de Occupy Wall Street, al lado de activistas bregados en las luchas antiglobalización, académicos y participantes más jóvenes. Durante la acampada en Zucotti Park en 2011 se crearon muchos otros grupos de trabajo. Estos tenían finalidades prácticas como comunicación, difusión, atención sanitaria, comida, etcétera. A medida que el movimiento crecía y se hacía más extenso y diverso, aparecieron muchos otros grupos dedicados a temas como el cambio climático, la reforma económica, la abolición del sistema penitenciario y la acción directa por mencionar solo unos cuantos. Arte y Trabajo, el grupo en el que yo estuve más implicada, surgió del grupo de Arte y Cultura. Occupy Museums fue otra ramificación del grupo original. Ambos compartían varios de sus miembros, en su mayoría recién graduados de arte con ingentes deudas de estudios, trabajadores precarios, profesores adjuntos y profesores, escritores, estudiantes y artistas en activo. Todos trabajadores de la cultura de un modo u otro. Arte y Trabajo tenía como objetivo poner de manifiesto las desigualdades sociales y económicas en el mundo del arte. También nos implicamos con los trabajadores sindicados de la casa de subastas Sotheby's, a los que la elitista institución artística había denegado una mejora de contrato y apartado de su trabajo durante 2011-2012. Junto con los compañeros de Occupy Museums hicimos actos y protestas dentro del Museum of Modern Art (MoMA) y protestamos contra la Bienal del Whitney 2012. Igual que la Art Workers Coalition hizo en los años

70, reclamamos una mayor representación de artistas de raza no blanca, mujeres y minorías en las exposiciones de museos y galerías de prestigio. También dibujamos las conexiones entre el dinero de Wall Street, el 1% de millonarios, las ferias de arte, los marchantes, el mercado del arte, los abusivos costes de las escuelas de arte y los créditos de estudios, la explotación de los artistas y los trabajadores del arte y la falta de pago a los artistas por exhibir su obra, junto con los altos precios de las entradas a museos. El análisis de las diferencias de clase, raza y privilegio fue parte importante del trabajo de ambos grupos.

Otro grupo que tuvo eco mediático con su impactante y creativo uso de videoproyecciones sobre edificios durante las protestas masivas fue el colectivo The Illuminator. Mark Read y otros colaboradores han venido creando video proyecciones con mensajes y eslóganes simples y poderosos como “*We are the 99%!*”, “*Not for Sale*”, “*You Can’t Evict an Idea*” y “*The Whole World is Watching!*”^{1/} desde 2011 hasta hoy en día, así como mensajes de solidaridad y esperanza tras el huracán Sandy en 2012 y los atentados de Boston en 2013. El grupo es aún bastante activo y ha colaborado con otros colectivos en protestas que van desde los escándalos de espionaje de la NSA y la abolición de las instituciones penitenciarias, a luchas medioambientales contra el *fracking* o el oleoducto Key Stone, así como en conmemoraciones importantes como el día de Martin Luther King.

Menos conocido pero de gran impacto dentro del movimiento fue el grupo de serigrafía de Occupy Wall Street. Gracias a que sus diseños, propaganda y carteles eran gratuitos o muy baratos y se podían conseguir por trueque, la gente acudió en masa para imprimirse camisetas, bufandas, retales de tela, bolsos e incluso la ropa que llevaban puesta. Los diseños eran potentes y variados y cautivaron a participantes y curiosos en eventos y manifestaciones. Diseñaron impactantes imágenes cuando el adolescente negro Trayvon Martin fue brutalmente asesinado por un vecino cuando andaba pacíficamente por la calle. Ayudaron también en la difusión del famoso diseño de la bailarina en equilibrio sobre el toro de Wall Street. Imprimieron imágenes de la célebre activista por los derechos civiles Rosa Parks; de Martin Luther King Jr. y eslóganes como “*Too Big to Fail*” y “*Occupy Together*”^{2/}. Con su ayuda recuperamos la imagen de Mayo del 68 donde se ve a una mujer lanzando un adoquín con el texto “*La beauté est dans la rue!*”^{3/} y la imprimimos en camisetas y pancartas para celebrar el primero de mayo de 2013. El espíritu igualitario del grupo y su simple infraestructura, consistente en unas cuantas planchas, pintura, ropa, papel y esforzados voluntarios y artistas, es un perfecto ejemplo del carácter punk

1/ “Nosotros somos el 99%”, “No está en venta”, “No se puede desalojar una idea” y “El mundo entero lo está viendo”.

2/ “Demasiado Grande Para Fracasas” y “Ocupemos Juntos” respectivamente.

3/ “La belleza es en la calle”.

“Muchos grupos autónomos crearon también sus propias pancartas con ideas brillantes, izaron banderas, vistieron máscaras y disfraces para incitar a la rebelión con acciones directas de forma mucho más espontánea”

házte-lo-tú-mismo de Occupy. Julie Denise y David Yap merecen un reconocimiento especial por su incansable creatividad y sus variados diseños. El grupo de serigrafía contó también con sesiones *skill share*⁴ y pronto los interesados aprendieron a estampar sus propias prendas.

Otro colectivo artístico que tuvo un papel muy importante en las manifestaciones, con sus elementos visuales, carteles y títeres de gran formato, fue The People's Puppets of Occupy Wall Street. Muchos de los miembros del grupo eran veteranos diseñadores de teatro, artistas de performance, actores, activistas, profesores y escultores. El títere de gran formato Lady Liberty era

una presencia habitual en varias protestas y manifestaciones. Esta figura se convirtió en un símbolo de la conciencia de Estados Unidos para los miembros de Occupy Wall Street y estuvo presente en protestas contra Monsanto, la lucha por la matrícula gratuita en Cooper Union (una prestigiosa escuela de arte e ingeniería que hasta tiempos recientes había ofrecido matrícula gratis a sus alumnos), en varios aniversarios de OWS, el primero de Mayo y el 13 de octubre de 2012 en Columbus Circle (el Día Global de Protestas Contra los Recortes de Austeridad). Las preciosas marionetas y esculturas de gran escala que The People's Puppets of OWS diseñaron y construyeron se convirtieron en el perfecto punto de encuentro en congestionadas manifestaciones. A menudo, Lady Liberty y May Pole eran usados como puntos de referencia donde la gente podía encontrarse y reencontrarse con amigos tras un largo día de reivindicaciones. Morgan Jeness, Kim Fraczek y Rachel Schragis trabajaron incansablemente para coordinar los talleres de marionetas y crearon con esmero maravillosos títeres y esculturas gigantes con materiales duraderos.

Estos son solo algunos de los grupos oficiales que surgieron de OWS. Muchos grupos autónomos crearon también sus propias pancartas con ideas brillantes, izaron banderas, vistieron máscaras y disfraces para incitar a la rebelión con acciones directas de forma mucho más espontánea. Esto es solo la punta del iceberg. Hoy en día siguen existiendo en Nueva York espacios donde los miembros de Occupy pueden quedar y reunirse. Interference Archive en Brooklyn es un centro gestionado por artistas que cuenta con exposiciones de serigrafía, charlas políticas, proyecciones de films y documentales y además alberga un gran archivo de material político. Su colección de posters antiguos de luchas obreras, propaganda y libros de movimientos sociales anteriores, junto

⁴/ *Skill share* son talleres donde se comparten conocimientos, técnicas e información sobre cualquier tema, desde serigrafía a resistencia pacífica.

con el espacio abierto que ofrecen a diferentes colectivos, lo ha convertido en un punto esencial para el activismo social en la escena post Occupy. Otros espacios vitales para la continuación del movimiento son The Base en Brooklyn y 16 Beaver en Manhattan. Ambos cuentan con espacios para el diálogo y el debate. Mucha gente sigue compartiendo conocimientos y talentos a través de *skill shares* y aprenden a cultivar huertos urbanos, vivir en comunidad, mecánica de la bicicleta, o hablar español, además de participar en tertulias literarias y políticas. Grupos de activistas están implicados en acciones directas para evitar el oleoducto de Keystone/Exon. Muchos veteranos de Occupy Wall Street preparan acciones directas de forma autónoma a lo largo y ancho de la ciudad. Otros han formado asociaciones de arrendatarios para defender viviendas en varios barrios de Brooklyn. La red contra los desalojos de Nueva York sigue viva y en buena forma y cuenta con varios miembros de OWS en sus filas. Strike Debt ha sido otra presencia importante desde 2012 en la escena post Occupy. Las asambleas de barrio en Brooklyn, Queens y el Bronx se han convertido a su vez en espacios donde los activistas de Occupy pueden brindar su experiencia y energías para mejorar las comunidades con proyectos en positivo, construyendo lazos de solidaridad con los habitantes de toda la vida y trabajando para rebajar los alquileres. Los miembros de Copwatch siguen creciendo y tienen una importante presencia pública también. Más aún otros participantes de Occupy se han interesado por el movimiento zapatista y se han desplazado a México para conocerlo, y otros se han dedicado a defender los derechos de territorio de los nativos americanos o a combatir el cambio climático.

Los participantes de Occupy Wall Street siguen activos y llenos de energía. Muchos son profesores, trabajan en educación y en reformas de la justicia migratoria. Muchos estudiantes de posgrado que formaron parte de Occupy siguen dedicados al proyecto de Universidad Libre y organizan charlas políticas junto con clases de poesía, cursos sobre género y sexualidad, clases de raza y sociología y charlas sobre historia, a menudo en espacios al aire libre y gratis. Otros se han tomado un descanso tras años de luchas, victorias y derrotas. La creatividad que prendió durante el movimiento sigue viva, aunque crecer y organizarse sigue siendo un reto. Sin duda el desgaste de la lucha contra nuestros propios estamentos políticos, la represión policial y la desilusión generalizada han hecho mella en los activistas. Yo estoy tremendamente agradecida al grupo de gente tan diversa e interesante que tuve oportunidad de conocer. En algún momento me gustaría plasmar mis experiencias en un libro o una obra de teatro. Arte y Trabajo, Occupy Museums, The Illuminator, OWS Screen Prints y los Títeres del Pueblo de Occupy Wall Street siguen implicados en múltiples proyectos en Nueva York. En las luchas globales actuales y en las imágenes de Occupy en Nueva York entre 2011 y 2014 se puede ver que la gente continúa motivada e implicada en varios frentes para combatir al capitalismo y crear nuevas formas sociales.

En general, creo que el movimiento ha evolucionado hacia una lucha más local, centrada en determinadas luchas vecinales en Nueva York. Incrementos abusivos en los alquileres, los costes crecientes de la vida, la falta de viviendas asequibles y la gentrificación son preocupaciones que unen a los grupos activistas con el resto de los ciudadanos de a pie de Nueva York. Me da la impresión que la lucha por una vivienda digna, la justicia migratoria, la lucha por una educación superior de calidad y asequible y la abolición de la deuda estudiantil son las áreas donde los participantes de Wall Street están concentrando mayor energía. El término “Occupy” puede sonar obsoleto e irrelevante a los no implicados en la lucha, pero los activistas siguen con la voluntad de crecer y seguir implicados en proyectos relevantes. El movimiento sigue siendo potente y vibrante si bien en una escala más local y menos visible que los eventos del otoño de 2011. Muchos de nosotros aún nos preguntamos si es posible mantener la espontaneidad y el optimismo del movimiento inicial a un nivel suficiente para sustentar un poderoso movimiento social. Sin duda seguimos haciendo una importante labor en áreas más pequeñas y específicas. Quizás el tiempo de las grandes masas ha evolucionado hacia una era más tranquila y humilde organización en las comunidades respectivas mientras el movimiento se reagrupa y recupera su ímpetu.

Brooklyn, Nueva York. 28 de junio de 2014

Leina Bocar es una artista, activista y escritora residente en Brooklyn, Nueva York.

Traducción: Nina Caussa.



Lucky Tran, The Illuminator Collective.



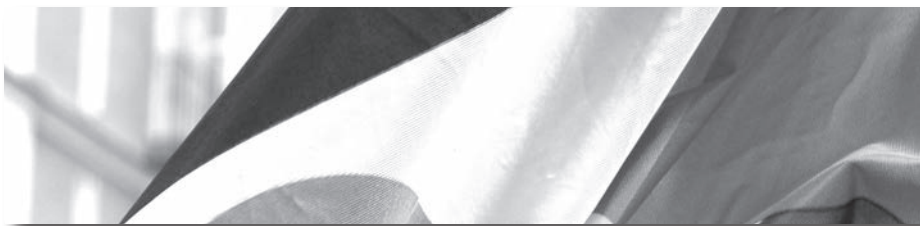
Leina Bocar, Occupy Sunset Park.



Arts and Labor.



The People's Puppets of Occupy Wall Street.



7. Arte, política y activismo: nuevas confluencias

Occupy Carta abierta a artistas, activistas y a los que creen en el arte como agente de cambio

Tomí Tsunoda

A principios de octubre de 2011 una amiga me animó a ir con ella a Zucotti Park para tener una impresión de primera mano del creciente movimiento de Occupy Wall Street y ver qué se cocía en el grupo de Arte y Cultura.

Dos cosas me impactaron aquella primera noche: (1) la energía del campamento y la Asamblea General era dispersa, excitante y seductora a la vez; y (2) el grupo de Arte y Cultura tenía serios problemas.

La primera reunión de Arte y Cultura a la que asistí contó con tres participantes, dos de los cuales éramos mi amiga y yo. Para los tres era nuestra primera reunión. A punto estuve de darme la vuelta y alejarme sin más del movimiento Occupy. Pero asistir a la Asamblea General había sido tan enriquecedor que decidí darle otra oportunidad a Arte y Cultura.

En seguida saltaba a la vista que, de todos los grupos de trabajo, Arte y Cultura era el más desorganizado, marginalizado y falto de objetivos claros. El chico que lo lideraba era miembro de varios otros grupos y llevaba muchas noches seguidas viviendo en el campamento. Estaba visiblemente agotado y no daba abasto.

Durante la Asamblea General diaria alguien se presentaba en nombre de Arte y Cultura y anunciaba la hora, fecha y objetivos de la próxima reunión. Unos minutos más tarde, otra persona pedía la palabra, se presentaba también como miembro del grupo de Arte y Cultura, y daba nueva información que contradecía totalmente la anterior. Pero para entonces el primero en hablar ya había abandonado la asamblea ajeno a la confusión. Alguien proponía usar parte de los fondos del movimiento para un proyecto artístico y se sometía rápidamente a votación: ¿cómo vamos a gastar dinero en un proyecto artístico cuando la gente acampada en el parque ni siquiera tiene sacos de dormir o comida?

“Mi forma de expresión artística y mi forma de vida se basan en la colaboración, la comunidad y la empatía y lucho para defender este espacio dentro de la cultura y el comercialismo americano”

Yo soy una artista multidisciplinar que trabaja sobre todo en teatro y educación teatral. Mi forma de expresión artística y mi forma de vida se basan en la colaboración, la comunidad y la empatía y lucho para defender este espacio dentro de la cultura y el comercialismo americano. Era muy doloroso para mí ver cómo, mientras un movimiento popular crecía efervescentemente en Estados Unidos, algo que pensaba que no iba a ver en mi vida, el grupo dedicado a Arte y Cultura dentro del movimiento se ganaba la reputación de ser superfluo, desorganizado y un lastre para los recursos de este.

Como dijo mi amiga, me salió el asistente de dirección que llevo dentro y tuve la necesidad de agarrar al grupo de trabajo por el pescuezo y ponerlo en forma.

Atendí los talleres de facilitación que se daban en el parque y empecé a asistir a las reuniones de Arte y Cultura cada noche, contribuyendo tanto como podía a dar forma y estabilidad al grupo.

Yo no estaba allí por la política. Tampoco por el arte. Creo que quería probarme a mí misma que las artes podían jugar un rol importante en el movimiento, y en la cultura americana en general. Quería que el arte tuviera un sentido, y quería hacer todo lo que estuviera en mis manos para conseguirlo.

Lo que sigue a continuación es una carta abierta que escribí en Facebook a finales de octubre de 2011, tras dos semanas y media de participar diariamente en las actividades del grupo de Arte y Cultura y representarlo en la Asamblea General. Cuando escribí la carta, el grupo se había ampliado a más de 50 personas y seguía creciendo cada noche, y yo ya había decidido que mi participación en él llegaba a su fin.

Creo que este texto era mi manera de explicar por qué.

27 de octubre de 2011

Hola, amigos:

Me gustaría hablar con vosotros de algo.

Es algo que lleva dando vueltas en mi cabeza desde antes de que empezara Occupy Wall Street. Es algo que ha ganado importancia en mi cabeza tras dos semanas facilitando las reuniones del grupo de Arte y Cultura en Zuccotti Park,

tras presenciar o tomar parte en varios actos y acciones ligados al movimiento Occupy, tras lidiar con sentimientos encontrados de recelo y entusiasmo en mi corazón de artista.

Esta es la cosa:

Creo que debe hacerse una distinción clara entre:

- arte como activismo —cuya principal finalidad es provocar un cambio en la política, en las leyes, en el discurso— y que usa los mecanismos del entretenimiento como herramienta para tal cambio.

En oposición a:

- el arte como entretenimiento —cuya principal finalidad es entretener a su público, pero que tiene también un contenido político y social expresado con fuerza y singularidad— de manera que finalmente tiene un efecto de cambio en la política, las leyes y el discurso gracias a su éxito como obra de entretenimiento.

Me da la impresión de que la opinión popular —por lo menos en el teatro contemporáneo americano— tiende a menospreciar el Teatro Político pero se enamora del Teatro Con Mensaje. Discutir a través de las artes y la cultura está estigmatizado. Es una opinión extendida entre los artistas y creadores que el arte debe servir para abrir el diálogo, para expresar más que convencer, para cuestionar, para incitar al espectador a reflexionar; más que para pedirle que suscriba determinado discurso.

Me doy cuenta mientras escribo estas líneas de que estoy de acuerdo con ellos.

Sin embargo, no creo que pueda hacerse una distinción de valores en términos de eficacia, ética o estética entre estos dos tipos de arte: el arte como activismo y el arte como entretenimiento.

Al fin y al cabo, muchas obras de arte de valor estético e influencia indiscutible han surgido de movimientos de activismo y propaganda.

Las obras teatrales de Mayakovsky son propaganda no encubierta, escritas en el calor de los primeros tiempos de la revolución rusa.

Bertolt Brecht afirmó sin parpadear frente al Comité de Actividades Anti-americanas que para él las obras de teatro que escribió en el exilio eran actos revolucionarios contra el gobierno alemán. En su obra teórica, Brecht define el teatro como un agente de cambio social y político, y con tal finalidad escribió todas sus obras. Sin embargo, al mismo tiempo sus obras figuran entre las más destacadas de la literatura teatral, debido exclusivamente a sus cualidades dramáticas y literarias.

Ayn Rand/¹ es otro ejemplo interesante. Ella defendió sin complejos que sus novelas eran un vehículo para la propagación del objetivismo como filosofía política. Sin embargo, sea cual sea la opinión que se tenga sobre el objetivismo, hay que reconocer que esta señora sabía como contar una historia. Sus libros se cuentan, en mi opinión, entre los ejemplos más poderosos de narrativa épica en la literatura moderna.

Así pues, en materia de resultados, parece que la distinción entre las dos clases de arte es irrelevante y únicamente semántica. Si una obra tiene el poder de cambiar las cosas, cambia las cosas. Si una obra es buen entretenimiento, es un buen entretenimiento.

Pero para mí, como artista y como educadora, la diferencia es enorme ya que las intenciones del creador son esencialmente distintas.

Por ejemplo, está el caso de *The Daily Show con Jon Stewart*/², que indudablemente ha tenido un gran impacto en el diálogo político y cultural en Estados Unidos. En prácticamente todas las entrevistas que le han hecho desde su aparición en Crossfire en 2004/³, Jon Stewart, su creador y presentador, ha tenido que decir y repetir que *The Daily Show* es comedia, no periodismo; que él es un cómico, no un experto; que el programa se basa en noticias falsas, no noticias, y que cualquier persona que pretenda enterarse de las noticias y de las políticas gubernamentales en un programa del canal Comedy Central no busca en el sitio adecuado. En una de las entrevistas más recientes para la revista *Rolling Stone*, donde por una vez no cuestionan la naturaleza de su trabajo, tampoco se interesan por su arte u oficio como cómico, sino que todas las preguntas buscan sonsacarle sus opiniones y preferencias políticas. Jon Stewart no se cansa de repetir, aunque en vano, que el objetivo principal del show es resaltar las absurdidades del discurso cultural y político, y no promover uno u otro discurso.

Otro ejemplo es el proyecto *Stephen Colbert's Super PAC*/⁴. Creado por el cómico Stephen Colbert, la falsa campaña tiene un claro contenido político y un feroz punto de vista sobre la reforma de la financiación electoral. Sin embargo, en la raíz y la forma del proyecto, la intención principal es, de nuevo, ser divertido, sacar punta a las absurdidades del sistema, sin que eso impida en ningún momento que sea inteligente, cierto y arriesgado en sus opiniones.

1/ Escritora y filósofa. Sus novelas más conocidas son *El Manantial* y *La Rebelión del Atlas*. N. del T.

2/ Programa televisivo en clave de humor que basa sus contenidos en la actualidad política. N. del T.

3/ Crossfire fue un programa de debate político en CNN donde los dos presentadores, uno liberal y otro conservador, defendían posiciones opuestas sobre diferentes temas de actualidad. Jon Stewart acudió como invitado a uno de los programas y criticó ferozmente el programa en antena, incitando una encendida discusión. N. del T.

4/ <http://www.colbertsuperpac.com/>

No puedo evitar pensar también en las protestas a favor de Conan O'Brien⁵ el año pasado cuando se anunció su marcha de *The tonight Show*. En los tiempos anteriores al surgimiento de Occupy parecía imposible que La Gente se manifestara espontáneamente —genuinamente, apasionadamente, con un mensaje claro, unificado— por Nada. Pero allí estaba un hombre que había entregado 20 años de diversión a su audiencia, y ahora la cadena le estaba apartando de su público, y la gente se plantó y gritó “No!”⁶. Y así nació TeamCoco, y fue una oleada popular que llevó a O'Brien a su exilio en Twitter, un tour en vivo durante el verano y el estreno de su nuevo show en TBS.

También me viene a la cabeza la campaña por Betty White en Facebook⁷, lanzada por un tipo que quería ver a la actriz presentar *Saturday Night Live* y consiguió tres millones de seguidores que dijeron: “Yeah!” La campaña de Facebook se expandió más allá de la red social hasta que apareció una encuesta en la página principal de CNN.com que preguntaba: “¿Quieres que Betty White sea la presentadora invitada de *Saturday Night Live*? (si) (no) (no estoy seguro/a)”. Dos meses más tarde allí estaba Betty White presentando el programa especial del Día de la Madre, que más tarde le valió un Emmy.

Todos estos ejemplos pertenecen a la cultura popular mayoritaria americana. Son ejemplos donde la acción popular sale en defensa de la cultura y las artes con éxito y sano entusiasmo.

Y luego está Occupy Wall Street. Con todo su poder de expansión y soporte popular a lo largo y ancho del país y del mundo en las últimas cinco semanas, aún siento reticencia entre los artistas neoyorquinos de corte más liberal o progresista para apoyar o unirse al movimiento. Si bien muestran su simpatía hacia él, son reacios a alinearse con él.

Parece haber algo en la acción directa que hace sentir incómodos a los artistas. Nuestro colectivo parece más inclinado a mostrar apoyo a iniciativas más indirectas —como el *Super PAC* de Colbert— que a proyectos creados con la intención de servir de megáfono a posiciones políticas.

¿Por qué?

Creo que la respuesta está en la diferenciación que he hecho antes: cuál es la intención principal del artista.

Esto me lleva a mis palabras favoritas de David Foster Wallace, incluidas en su ensayo *Algo supuestamente divertido que nunca volveré a hacer*, en el que describe su experiencia en el crucero 7NC organizado por Celebrity Cruises. Hace

5/ <http://www.thewrap.com/tv/article/coco-rally-draws-hundreds-and-conan-too-13150/>

6/ <http://youtu.be/K1296ucUIz8>

7/ Betty White era Rose, la más ingenua de la popular serie de televisión de los 80 *Las Chicas de Oro*. N. del T.

“...creo que como artistas que pretendemos apoyar causas y movimientos, debemos siempre cuestionarnos para quien estamos creando”

referencia a un panfleto de Celebrity Cruises que incluye un ensayo firmado por el presidente de Iowa Writers Workshop, Frank Conroy:

No importa que les haga honor o no, se supone que la obligación fundamental de un ensayo tiene que ser para con el lector. El lector, aunque sea en un plano inconsciente, así lo cree y por eso suele abordar un ensayo con un nivel relativamente alto de franqueza y credulidad. Pero un anuncio es algo muy distinto. Los anuncios tienen ciertas obligaciones legales y formales

de verdad, pero estas obligaciones son lo bastante relajadas como para permitir un amplio margen de maniobras retóricas a fin de cumplir la obligación principal del anuncio, que es servir a los intereses financieros del patrocinador. Todos los intentos que hace un anuncio de atraer la atención y el interés de sus lectores finalmente no redundan en beneficio de los lectores. Y el lector de un anuncio también sabe esto —que el atractivo de un anuncio es por naturaleza calculado— y que esto es en parte la razón de que el estado de receptividad de uno sea distinto, más precavido, cuando nos disponemos a leer un anuncio.

En el caso del “ensayo” de Frank Conroy, Cruceros Celebrity intenta presentar el anuncio de una forma tal que accedemos a él con la guardia baja y la barbilla adelantada que reservamos para cuando leemos un ensayo o cuando contemplamos algo artístico (o que al menos intenta ser artístico). Un anuncio que finge ser arte es —en el mejor de los casos— como alguien que te sonríe con calidez solamente porque quiere conseguir algo de ti. Esto es deshonesto, pero lo más siniestro es el efecto acumulativo que semejante falta de honestidad tiene sobre nosotros: dado que ofrece un perfecto facsímil o simulacro de buena voluntad sin el espíritu real de la buena voluntad, confunde nuestras mentes y al final hace que subamos nuestras defensas incluso en casos de sonrisas genuinas y arte verdadero y buena voluntad verdadera. Hace que nos sintamos confundidos, solos, impotentes, furiosos y asustados. Provoca desesperación⁸.

Si se sustituye la palabra “anuncio” por “activismo” e “intereses financieros” por “intereses políticos”, la idea aún se sostiene.

Finalmente, una obra creada para ser activismo usando los mecanismos del entretenimiento siempre será instintivamente vista con desconfianza, porque en su base es publicidad del movimiento o la causa. Nos han educado culturalmente, y con acierto, para desconfiar de algo así.

Siento una falta total de inspiración y voluntad para unirme a cualquiera de los proyectos artísticos nacidos del grupo de trabajo de Arte y Cultura en Occupy Wall Street. Creo en el movimiento Occupy, creo en las artes, creo en el poder del Entretenimiento para Cambiar el Mundo o Hacer del Mundo Un Sitio Mejor, pero no me uniría a los proyectos de Arte y Cultura en Occupy Wall Street.

8/ Traducción de Javier Calvo.

He intentado analizar este recelo, y entender de dónde viene, ya que por otro lado muchos de estos proyectos son indudablemente creativos, inteligentes y de gran mérito artístico.

Pero no puedo evitar preguntarme: ¿para quién son? Sea cual sea su forma, la gran mayoría de proyectos artísticos surgidos de Occupy Wall Street son creados para promover el movimiento y no para el público. Esta afirmación es tramposa ya que se podría decir que ambos son lo mismo, que alimentar al movimiento popular es lo mismo que alimentar al público. Pero ¿es realmente lo mismo? Siguiendo el mismo razonamiento, ¿podríamos decir que un anuncio de jabón beneficia en el fondo a aquellos que lo compren, ya que es un buen jabón?

Hay por supuesto excepciones, proyectos creados no para un público universal fuera del movimiento, sino para la gente del movimiento:

Un campeonato de balón prisionero⁹ para que los miembros de la acampada se ejerciten y lo pasen bien al aire libre, vestidos de traje y gritándose unos a otros.

Un proyecto que ofrece a los ocupantes la oportunidad de escribir sus penas en una pieza de tela, atándolas unas a otras para formar una instalación artística en torno a la solidaridad.

Una crisálida para meditar en forma de gran saco de tela elástico, donde la gente puede entrar y liberar su estrés.

Un espacio dedicado a hacer media para tejer bufandas, gorros y guantes que protejan a los acampados durante el invierno.

Ninguno de estos proyectos tiene un gran potencial para cambiar el mundo pero si tienen gran potencial para mejorar la calidad de vida de aquellos que intentan cambiar el mundo.

El artista o creador está creando para su público en vez de para su causa.

Mayakovsky, Brecht y Rand no eran la voz de un movimiento. Eran voces independientes, agentes independientes que creaban para la gente que les leía, que veía sus obras; no eran voces anónimas representando una causa o movimiento a través de su obra. Publicaron bajo su propio nombre, no bajo el nombre de un movimiento popular.

La diferencia en las intenciones, en el compromiso de uno como creador, es lo que convierte a *The Daily Show* en un programa mucho más respetado por el público que los mismos noticieros. El público lo respeta porque sienten que el compromiso del programa está con ellos, su audiencia, por encima de cualquier otra cosa.

Esta es la conclusión a la que finalmente estoy llegando. Este es mi compromiso como artista. Esta es la razón por la cual escribo cartas a congresistas

⁹/ En inglés Tax-Dodgeball, juego de palabras con Tax-Dodge (evasión de impuestos) y Dodgeball (balón prisionero). N. del T.

y dirigentes, comparto artículos en Facebook, asisto a los talleres de facilitación, participo en la asamblea general, organizo y soy parte del grupo de Arte y Cultura. Y esta es también la razón por la que no me disfrazo para la ronda de Halloween, no hago el discurso de “I’m mad as Hell and I’m Not Going to Take It Anymore/10” durante las marchas, no voy a colaborar como artista en el Museo de Occupy. Sin pretender juzgar a los artistas que trabajan desinteresada e incansablemente en estos y muchos otros proyectos, tengo que reconocer que en lo más profundo de mi ser sentiría que me estoy vendiendo.

No creo que activismo y arte/entretenimiento sean conceptos excluyentes. Pero creo que como artistas que pretendemos apoyar causas y movimientos, debemos siempre cuestionarnos para quien estamos creando.

Si la respuesta no es “para el público”, entonces ya no estamos hablando de arte.

Todas las opiniones y respuestas a estas líneas serán bienvenidas.

Agradeceré si queréis compartir esta carta en vuestro muro.

Saludos!

Tomi

Tomi Tsunoda es una artista de teatro con sede en Nueva York y educadora. Profesora en los programas de conservatorio profesional en la Universidad de Nueva York, Vassar College y Universidad de Nueva York-Abu Dhabi. Tomi ha sido miembro de la Soundpainting Internacional Think Tank desde su creación en 1998, y ha sido pionera en el uso de Soundpainting en el teatro americano desde 2002.

10/ La frase pertenece a una memorable secuencia de la película *Network* (1976) de Sidney Lumet (https://www.youtube.com/watch?v=nd4_xKN7pIY). El movimiento Occupy la recuperó y convirtió en un popular eslogan. Podría traducirse como “¡Estoy muy cabreado y no pienso aguantarlo más!”.

4 futuro anterior

Agosto 1914 La Primera Guerra Mundial y sus antecedentes

Patrick Le Moal

Lejos de las teorías que de nuevo están proliferando sobre una serie de acontecimientos fortuitos y decisiones equivocadas que habrían desencadenado “el engranaje que condujo a Europa al primer conflicto mundial” (según *Le Monde* en un artículo del pasado 28 de junio), el estallido de la Gran Guerra obedeció a lógicas económicas y políticas inexorables: las de una fase muy particular del desarrollo del sistema capitalista.

Un historiador australiano, Christopher Clark, acaba de publicar una obra con un título provocador: *Sonámbulos. Cómo Europa fue a la guerra en 1914*. ¿Cuántos artículos y emisiones emplearán esta versión del engranaje infernal a partir del asesinato en Sarajevo del archiduque Francisco Fernando, heredero del trono de Austria-Hungría, que condujo, a causa del juego de alianzas, de juicios erróneos de hombres y gobiernos y de malentendidos, a la deriva hacia la Gran Guerra? Otros resaltarán la voluntad belicista de los imperios austro-húngaro y alemán, como si una sola de las alianzas fuera responsable. Todo esto no es nada serio.

Esa guerra, que implicó a casi todos los Estados europeos, a los cuales se sumó Estados Unidos en 1917, y movilizó a 60 millones de soldados de 70 países, causando más de 10 millones de muertos y decenas de millones de heridos, tuvo razones mucho más profundas.

Las guerras, como las revoluciones, parecen a menudo desencadenadas por acontecimientos insignificantes. Pero no son meros accidentes. El acontecimiento de Sarajevo cristaliza las tensiones surgidas de los contenciosos económicos, políticos y coloniales de finales del siglo XIX; es el detonador de una guerra preparada por todos desde hacía tiempo, con orígenes más profundos. Como escribió Chris Harman:

Los imperialismos rivales, que habían emergido en el marco de un capitalismo que buscaba resolver sus problemas extendiéndose más allá de las fronteras de los Estados, entraban en conflicto en todas partes del mundo. La competencia económica se transformaba en competición por los territorios y el resultado dependía del poder de las armas (2013).

“A partir de 1875 todas las grandes potencias se lanzaron a expediciones coloniales y se repartieron en todos los continentes las ‘colonias sin bandera’ con el fin de alcanzar a Gran Bretaña”

Por esas razones esta Primera Guerra será la matriz del nuevo siglo, organizando las nuevas relaciones de fuerzas y abriendo una era de guerras y revoluciones.

En repetidas ocasiones, en los años que precedieron a agosto de 1914, hubo “incidentes” que pudieron desencadenarla. Por ejemplo, en 1898, cuando una expedición francesa llegó a Facho-da para tener una posición de fuerza sobre el río Nilo, el enfrentamiento con Inglaterra se evitó por muy poco. El mismo tipo de incidente se produjo entre Francia y Alemania, en Marruecos en 1911. En 1912 y 1913 dos guerras estallaron en

los Balcanes.

En todos los países los gastos militares no hacían más que aumentar¹. En Alemania se construyeron barcos de guerra, en Inglaterra nuevos acorazados, en Francia se impuso el retorno al servicio militar de 3 años, mientras Rusia creaba fábricas de armas.

La preparación diplomática, que alcanzó su objetivo con la formación de la Triple Entente y el cerco cada vez más estrecho de Alemania, va acompañada de una preparación política y una preparación social que irán intensificándose a medida que se acerca el momento en el que, por un simple disparo, empezará la carnicería general (Rosmer, 1993, p. 62).

La primera mundialización capitalista. El despliegue colonial

¿Cómo llegaron las potencias europeas a una situación en la cual la única solución para arreglar las tensiones entre ellas es la guerra? Para comprender esto es indispensable volver sobre las condiciones en las cuales el capitalismo ha organizado su dominación en el mundo y sobre la fase de la primera mundialización capitalista, entre 1880 y 1914.

La génesis del capitalista industrial no se produjo de una manera tan gradual como la del arrendatario (...). Con el desarrollo de la producción capitalista durante el período manufacturero (...) Las naciones se jactaban cínicamente de toda infamia que constituyera un medio para la acumulación de capital (...) Al mismo tiempo que introducía la esclavitud infantil en Inglaterra, la industria algodonera daba el impulso para la transformación de la economía esclavista más o menos patriarcal de Estados Unidos en un sistema comercial de explotación. En general, la esclavitud disfrazada de los asalariados en Europa exigía, a modo de pedestal, la esclavitud *sans phrase* [desembozada] en

¹/ Si sumamos al conjunto de las grandes potencias, los gastos se multiplicaron por 3 entre 1880 y 1914 (Descottes, 2010, p. 118).

el Nuevo Mundo (...). Si el dinero, como dice Augier, ‘viene con manchas de sangre en una mejilla’, el capital lo hace chorreando sangre y lodo, por todos los poros, desde la cabeza hasta los pies (Marx, 1998, pp. 938-950).

Después del despegue de la revolución industrial en 1770-1780 en Inglaterra, Gran Bretaña se convirtió en el taller del mundo y el Imperio británico en la primera potencia mundial en casi todos los terrenos. Pero a finales del siglo XIX, comenzaba a verse amenazada por la competencia de jóvenes países industrializados como Alemania, Estados Unidos y, en menor medida, Japón.

A partir de 1875 todas las grandes potencias se lanzaron a expediciones coloniales y se repartieron en todos los continentes las “colonias sin bandera” con el fin de alcanzar a Gran Bretaña, que en esos momentos ya había logrado sus conquistas más importantes. En Berlín, en 1885, establecieron una especie de código de buena conducta para África, repartiéndosela principalmente entre Francia, Gran Bretaña y Bélgica. Los enclaves coloniales se multiplicaron en China, Japón conquistó Corea, Francia Indochina, etcétera.

Trataban así de hacerse con las riquezas naturales de esos países y asegurarse salidas para sus productos industriales. A esas motivaciones económicas se añadían las políticas y también las ideológicamente racistas. Así, Jules Ferry (político francés del último tercio del siglo XIX, N. del E.) declaraba el 28 de julio de 1885:

Señores: hay que hablar más alto y más claro. Hay que decir abiertamente que, en efecto, las razas superiores tienen un derecho respecto a las razas inferiores. Repito que hay para las razas superiores un derecho porque hay un deber para ellas. Tienen el deber de civilizar a las razas inferiores. Esos deberes son a menudo desconocidos en la historia de los siglos precedentes y es verdad que cuando los soldados y los exploradores españoles introdujeron la esclavitud en América Central, no cumplían su deber de hombres de raza superior. Pero en estos momentos sostengo que las naciones europeas asumen con amplitud de miras, grandeza y honestidad su deber superior civilizatorio.

Ese deber civilizatorio se realizó con métodos tomados de una barbarie sin nombre. El despliegue colonial será terriblemente mortífero: “El choque colonial llegó a suponer alrededor de 50 a 60 millones de víctimas, 95% civiles, de los cuales entre 25 y 31 millones solo en la India británica. Un balance comparable al de la Segunda Guerra Mundial” (Descottes, 2010, p. 79).

Al mismo tiempo, su crecimiento demográfico había conducido a Europa, incluyendo a Rusia, a representar en 1914 la cuarta parte de la población mundial. Eso permitió una ola migratoria histórica:

La mayor parte de las estimaciones coinciden en cifrar en 50 millones el número de europeos que abandonaron definitivamente su país de origen de 1850 a 1914. A ese movimiento europeo no cabe olvidar añadir las migraciones más o menos voluntarias de Asia (...), de al menos 20 millones de *coolies* (Descottes, 2010, p. 82).

“Los capitalistas se reparten el mundo, eso no se debe a su maldad particular, sino a que el grado de concentración ya alcanzado les obliga a comprometerse en esa vía con el fin de realizar sus beneficios”

Si los Estados Unidos fueron el principal destino, también lo fueron Argentina o Australia, desplazándose así el centro de gravedad demográfico hacia esos “países nuevos”.

Durante el siglo XIX el volumen del comercio mundial se había multiplicado por 25 y el de las exportaciones por 50. En ese mercado mundial Europa Occidental ejercía un dominio aplastante, representando los dos tercios de los intercambios mundiales:

Para Europa la parte relativa de las exportaciones de mercancías en la producción de riquezas (el Producto Interior Bruto) alcanzó un umbral histórico del 14% en 1913. O sea, más que en 1970, cuando solo alcanzó el 12%. Y hay que esperar a 1990 para que la tasa de exportaciones alcance a la de 1913. La paradoja es enorme, ya que el ambiente a comienzos del siglo XX era mayoritariamente de proteccionismo comercial (...). En valor, en 1913, se intercambiaba incluso más capital que mercancías, una situación similar a la de comienzos del siglo XXI (...); de 1887 a 1913 el volumen neto de las inversiones francesas al extranjero representaba alrededor de 3,5% de la renta nacional, o sea, una proporción más importante que la de hoy (Descottes, 2010, p. 92).

Las consecuencias de esa mundialización capitalista estremecieron al mundo. Varios imperios multiseculares se vieron afectados. En Rusia estalló una ola de luchas que culminó en la Huelga General de 1905, que impuso al zar una apariencia de Constitución. El año siguiente, en Persia (la Irán actual) se impuso al Sha una Constitución parecida. En 1908 se produjo la revolución de los Jóvenes Turcos en el Imperio otomano; en 1910 entró México en un período revolucionario y en 1911 la primera revolución en China...

Entre las potencias capitalistas, la hegemonía británica estaba en declive y aumentaban las tensiones comerciales. La industria británica se encontraba cada vez más en competencia directa con las de Alemania y Estados Unidos. Si en 1913 el Reino Unido conservaba el primer lugar en el comercio mundial, con un 16% por delante de Alemania, 12% por encima de los Estados Unidos, estaba ya lejos del 23% que había alcanzado en 1880.

Estados Unidos estaban en pleno desarrollo, pasando su población de 31 millones en 1860 a 50 millones en 1880 y 76 millones en 1900. Desde 1885 ese país representaba el “30% de la producción industrial mundial, o sea, un peso sensiblemente igual al de Gran Bretaña” (Bayly, 2010).

El imperialismo, a secas

Esa mundialización del mercado había sido posible debido a una profunda transformación del capitalismo. El crecimiento del comercio, de las exportaciones de mercancías y de capitales era el resultado de empresas y de bancos

cada vez más grandes que permitían a un puñado de Estados ricos saquear el mundo entero.

Desde los últimos años del siglo XIX muchos autores hablaban de imperialismo para caracterizar esa época. Lenin escribió en 1916 un folleto, *El imperialismo, fase superior del capitalismo*, con el fin de exponer “someramente, en la forma más popular posible, los lazos y las relaciones recíprocas existentes entre las peculiaridades económicas fundamentales del imperialismo” (Lenin, 1973).^{2/} Definió el capitalismo con cinco características fundamentales. Hemos abordado ya el fin del reparto territorial del globo entre las diversas potencias capitalistas, por lo que trataremos ahora las otras cuatro.

– “Concentración de la producción del capital que ha llegado a un grado de desarrollo tan elevado que ha creado unos monopolios cuyo papel es decisivo en la vida económica”. En efecto, es la época en la que aparecen las primeras grandes sociedades industriales. De las 60 mayores empresas multinacionales en el mundo en 1970, 31 tenían ya esa estructura en 1913 (Descottes, 2010, p. 97). En ese periodo se crean la sociedad General Electric, la firma química Du Pont y la Standard Oil en EE UU, Unilever y Dunlop en el Reino Unido, Saint-Gobain y Michelin en Francia, Siemens y BASF en Alemania, SKF en Suecia, Nestlé y Sandoz en Suiza...

Lenin constata que no es raro “ver a los cárteles y *trusts* detentar siete u ocho décimas de la producción de una rama industrial (...). La competencia se transforma en monopolio. Resulta así un progreso inmenso en el ámbito de los avances y las invenciones técnicas”. Ocurre también que la competencia es crecientemente sustituida por el ahogo de los que no se someten a las decisiones de los monopolios. Lo típico de esa fase de desarrollo del capitalismo, la de la formación de monopolios económicos todopoderosos, son unas relaciones de dominación y la violencia.

– “Fusión del capital bancario y del capital industrial y creación, sobre la base de ese ‘capital financiero’, de una oligarquía financiera”.

Los bancos se desarrollan también y se convierten asimismo en monopolios todopoderosos, como el Deutsche Bank, el Crédit Lyonnais o la Société Générale. Al mismo tiempo se produce el proceso de fusión entre bancos y grandes empresas industriales y comerciales mediante la adquisición de acciones, la entrada de responsables de los bancos en las estructuras de dirección de las empresas e inversamente.

– “La exportación de capitales (...) ocupa un lugar particular”.

La estrategia del poder político pasa por el combate por zonas de influencia económica. Para saltarse las barreras aduaneras y el proteccionismo comercial, lo más sencillo es invertir en las infraestructuras de transporte, de telecomunicación, la

^{2/} Si bien algunas de sus previsiones son discutibles, como por ejemplo la desaparición del papel de la Bolsa, ese folleto es muy esclarecedor de la evolución del capitalismo.

minería, la modernización de los ejércitos, la creación de centros industriales.

“Formación de uniones internacionales monopolistas de capitalistas para repartirse el mundo”.

La política de los monopolios “nacionales” se organiza a escala internacional mediante la constitución de cárteles o sindicatos. Lenin analiza algunos sectores, de la electricidad al petróleo, del ferrocarril al acero...

De ahí su conclusión, que aclara las razones fundamentales de la guerra:

Si los capitalistas se reparten el mundo, eso no se debe a su maldad particular, sino a que el grado de concentración ya alcanzado les obliga a comprometerse en esa vía con el fin de realizar sus beneficios; y se lo reparten “proporcionalmente a los capitales”, “según las fuerzas de cada uno”, pues no puede haber otro modo de reparto en el régimen de producción mercantil y de capitalismo. Ahora bien, las fuerzas cambian con el desarrollo económico y político; para comprender los acontecimientos hay que saber qué problemas son resueltos por el cambio de la relación de fuerzas; en cuanto a saber si esos cambios son “puramente” económicos o extra-económicos (por ejemplo, militares), ésta es una cuestión secundaria que no modifica en nada el punto de vista fundamental sobre la época moderna del capitalismo.

Del ascenso del movimiento obrero a la entrada en el conflicto entre imperialismos

Con el cambio de siglo, la lucha de clases había adquirido en muchos aspectos un signo nuevo. La generalización de las relaciones capitalistas, el desarrollo y la concentración industriales habían conducido a un crecimiento y una transformación de la clase obrera. Una nueva ola de luchas obreras se estaba desarrollando, con huelgas muy duras en la mayor parte de los países.

En esos movimientos la cuestión de la guerra estaba en el primer plano de las preocupaciones. A partir de 1905 los socialistas la abordaron en todos sus Congresos nacionales e internacionales. Hubo tiempo para prepararse y debatir pero en pocas semanas e incluso unos días la mayoría de las direcciones de esas organizaciones abandonaron toda perspectiva internacionalista obrera independiente de su burguesía.

La composición de las alianzas daba cuenta de la naturaleza imperialista de la guerra que estaba ya cercana. La formación de la Triple Entente (Francia, Gran Bretaña, Rusia), la consolidación de la Dúplice (Austria-Hungría, Alemania) y la evolución de las rivalidades imperialistas hacían inevitable el enfrentamiento.

El avance de Gran Bretaña, que a mediados del siglo XIX tenía un poder equivalente al de todos los demás juntos, se había reducido. En pocos decenios Alemania había superado un siglo de retraso: miraba también ahora hacia ultramar y hacia África, en donde esperaba encontrar materias primas baratas y mercados donde encontrar salidas a sus productos manufacturados. Desde China a África del Sur, Inglaterra se topaba por todas partes con Alemania en

su camino. El crecimiento del capitalismo se había basado en parte en la expansión de los imperios coloniales, pero extendiéndose entraban en colisión, y el desenlace de esa colisión dependía de la fuerza de sus ejércitos.

Declarándose la guerra, los gobiernos de Europa podían encontrar todas las justificaciones posibles: presentarse como víctimas que solo deseaban proteger sus fronteras, o defender su honor o hacer respetar sus derechos. Para unos y otros solo se trataba de encontrar el medio de aparecer como si estuvieran obligados a defenderse.

Esa guerra mundial fue una confrontación a escala planetaria entre Alemania y Gran Bretaña:

En cierto modo, Lenin tenía razón cuando defendía que la Primera Guerra Mundial era una guerra “imperialista”. Las rivalidades económicas, políticas y culturales en los Balcanes, en Asia o en África estuvieron entre las causas centrales de este conflicto de carácter internacional (...). Esas crisis no eran más que conflictos no resueltos producidos por cien años de cambios sociales desiguales durante los cuales los dirigentes de las viejas entidades políticas multiétnicas, en Europa y fuera de Europa, habían intentado reorganizarse para reaccionar al declive económico y político, así como a la irrupción de las masas en la escena política (Bayly, 2010).

La Primera Guerra Mundial abrió un período de redefinición del lugar de las potencias capitalistas. El mundo capitalista que salió luego ya no estaba centrado en Europa. Si Estados Unidos se había convertido desde 1914 en la principal economía industrial, fue su intervención militar en 1917 la que le permitió salir de su estatus de potencia regional. Impuso luego, durante el siglo XX, su estatus de imperialismo dominante...hasta las siguientes transformaciones de las relaciones de fuerza entre potencias imperialistas.

El capitalismo organiza todo el planeta, en una economía mundial, cada vez más integrada y universal. Ha desintegrado también

aquellos aspectos del pasado precapitalista que le había resultado conveniente —e incluso esencial— conservar para su desarrollo (...). Y esto es lo que está ocurriendo desde mediados del siglo. Bajo los efectos de la extraordinaria explosión económica registrada durante la edad de oro y en los años posteriores, con los consiguientes cambios sociales y culturales (...), ha sido posible, por primera vez, vislumbrar cómo puede ser un mundo en el que el pasado ha perdido su función, incluido el pasado en el presente, en el que los viejos mapas que guiaban a los seres humanos, individual y colectivamente, por el trayecto de la vida ya no reproducen el paisaje en el que nos desplazamos y el océano por el que navegamos (Hobsbawm, 1998, p. 26).

Después de esa guerra, el hundimiento de las sociedades europeas, el surgimiento de una nueva conciencia de clase en las trincheras abrieron el camino a una ola revolucionaria durante la cual triunfó la revolución triunfó en Rusia. Treinta años más tarde, un “campo socialista realmente existente” abarcaba un tercio de los habitantes del planeta. Si bien la carrera por la riqueza material

impuesta al imperialismo por esos regímenes estalinistas, dictatoriales, ha acelerado los progresos sociales, su hundimiento ha dejado luego consecuencias negativas considerables. Deja un vasto campo de ruinas para la perspectiva emancipatoria que hay que reconstruir. Ha destruido también lo que estabilizaba las relaciones internacionales desde hace 40 años.

Para ilustrar este fin de ciclo abierto por 1914, Eric Hobsbawm citaba al poeta T. S. Eliot: “así es como acaba el mundo —no con un bang, sino con un gemido”; pero para rectificar y concluir que “el corto siglo XX terminó de las dos maneras”.

Patrick Le Moal es militante del Nouveau Parti Anticapitaliste (NPA) en Francia.

Traducción: *VIENTO SUR*

Bibliografía citada

- Bayly, Ch. (2010) *El nacimiento del mundo moderno 1780-1914* Madrid: Siglo XXI de España.
- Descottes, E. (2010) *Histoire de la mondialisation capitaliste 1492-1914*. París: Les Bons Caractères.
- Harman, Ch. (2013) *Historia mundial del pueblo*. Madrid: Akal.
- Hobsbawm, E. (1998) *La Era de los Extremos. El corto siglo XX*. Buenos Aires: Grijalbo.
- Lenin, V.I. (1973) “El imperialismo, fase superior del capitalismo”, *Obras*, Tomo V. Moscú: Progreso.
- Marx, K. (1998) *El Capital*. Libro Primero, Tomo 1, Vol. 3, cap. XXIV.6. México: Siglo XXI.
- Rosmer, A. (1993) *Le mouvement ouvrier pendant la première guerre mondiale*. Tomo 1. París: Les Bons Caractères.

6 voces miradas

Atavío y puñal

María Ángeles Pérez López (Valladolid, 1967)

Es profesora de Literatura Hispanoamericana en la Universidad de Salamanca. Ha publicado los poemarios: *Tratado sobre la geografía del desastre* (1997), *La sola materia* (1998), *Carnalidad del frío* (2000) y *La ausente* (2004). Ha recogido su obra en *Catorce vidas (Poesía 1995-2009)*. Su última publicación es este *Atavío y puñal* (Olifante, Zaragoza, 2012).

22 poemas, 22 mujeres comparecen en este libro, cruel y hermoso. Personajes dramáticos que dicen el dolor y la esperanza. Lo pintan. Pues la palabra dibuja una imagen precisa en el poema, tal como la mujer lo hace sobre su cuerpo. La mujer pinta sobre su cuerpo, tatúa, perfora, extrae... su propio dolor y la alegría y la esperanza del mundo. Hay aquí un cuerpo de mujer expuesto (tanto como lo está la palabra que lo dice), carne, materia amenazada. Inevitable es pensar en Frida Kahlo o las experiencias de “body art” de los años 60. Atavío y puñal: vestir al cuerpo y cortarlo con el puñal de la historia. “La mujer pinta” (así comienzan casi todos los poemas): “el verdor oscuro de las aguas”, “el musgo cariñoso y los helechos” y lo hace sobre su cuerpo dolorido. O saca “de su ombligo pequeño” “un hilo invisible y despiadado / con el que fabricarse una peluca”, la pinta con yodo y desafía a la quimio y al tumor”. Y pinta a otra mujer y asistimos, en el espejo del poema, a esa mujer sentada que es la imagen misma de la desolación; lo que está en el cuadro de Hopper *Hotel room*. Pero el silencio del cuarto de hotel se abre a la esperanza y las dos mujeres, la del poema y la del cuadro, “se sientan juntas y se abrazan”. Porque desde el dolor, desde la carne herida, la mujer “inventa el mundo y es azul” y desde el ritual de los pequeños gestos es capaz de cancelar la historia; inventa un mundo azul contra la muerte, con la sangre que cosió el tiempo de lo común. Aquí está lo que pintan sobre su cuerpo, lo que denuncian, lo que defienden cinco mujeres; una muestra pequeña de este libro sin concesiones, duro como el cristal o el filo de un puñal que corta pero también vestido con el traje de la resistencia y la esperanza.

Antonio Crespo Massieu

La mujer pinta sus pies de verde y se sube a ellos.

De los talones nace el odio del asfalto,
su ennegrecida capa de petróleo
embetunando pájaros y niños,
forma de aminoácido esencial
que desgasta las alas, la llovizna,
las caracolas blancas peleando
contra el rencor viscoso de la brea.
Con una brocha grande, la mujer
pinta el verdor oscuro de las aguas
en las que se deslizan los arenques
y sus anillos de aire livianísimo,
también los hipocampos, las ballenas,
los moluscos marinos que retozan
en praderas de posidonias vivas
y se aparean en nombre del amor.
Igualmente la hierba de los prados,
el musgo cariñoso y los helechos
comienzan en los dedos desiguales
de los pies y remontan las rodillas
como salmones tibios desovando
a la altura feliz de las caderas.
Para el negro sudario del benceno
que atrapa las gaviotas y las lanza
contra la arena triste, enrarecida
del tiempo y el esfuerzo alquitranados,
la mujer se encarama en sus dos pies
y suelta el corazón como una tórtola.

De su ombligo pequeño, la mujer
saca un hilo invisible y despiadado
con el que fabricarse una peluca.
Tira de él, lo devana en un carrete
y teje una melena amarillenta
para tapar su calva, su pesar,
su cráneo endurecido por la quimio.
Cada porción minúscula de pelo
equivale al total exactamente,
en un píxel de la hebra rectilínea
es completa la masa celular,
resume lo heredado y lo futuro,
el tiempo en su promesa y su baúl.

Por su ombligo pequeño, la mujer
se levanta sin lágrimas, pasea
por el pasillo blanco de hospital
y mira sin rencor y sin pestañas.
Después pinta con yodo su peluca
y sonríe despacio ante el espejo
con su hermosura intacta y sin dolencia.
El yodo trae el mar y las gaviotas;
su perfume es salitre y condición
de isótopo soluble, hospitalario
que acaricia la calva, cicatriz.

De su ombligo no nace ningún loto,
no hay belleza redonda o proporción
áurea que mida el mundo y a los hombres,
sino solo el trajín deshilachado
del útero manchado de pobreza
que alberga, como un cuerpo en otro cuerpo,
la condición fibrosa del tumor.
Pero ella no se queja ni lamenta,
pinta un pez de agua dulce entre su pelo
y lo peina despacio y entregada.

En el límite exacto de su cuerpo,
la mujer pinta entera a otra mujer:
sobre el rincón del codo, un nuevo codo;
en la piedra esmeralda del oído
una flor engastada en color verde;
en el hueco aterido de su pecho
en que entraron de golpe las palomas
y bebieron cenizas y reproches,
el corazón enfermo, desgastado
y su roja resina primordial;
en el vientre encendido en el desastre,
una mujer sentada en una cama
estrecha y diminuta de un hotel,
mientras lee una hoja que no entiende.
De sus orejas lindas, presumidas,
bajaron las libélulas azules,
de sus pies, los zapatos de tacón,
y está sentada, sola y sin consuelo
sobre una cama estrecha y diminuta
en que lee una hoja que no entiende.
Tal vez hable de flores y abandonos,
del pincel y su pelo arrebatado
que ulcerara la anilina, la memoria
y borra con sus lágrimas las letras,
el óleo que se mezcla con la sal
y pierde los colores, la alegría.
En el límite exacto de su cuerpo,
sobre el perfil diluido, sin aceites
de adormidera o lino, sin barniz
que proteja su sexo del desaire
en el duele imposible de este amor,
la mujer pinta entera a otra mujer.
Las dos se sientan juntas y se abrazan.

a E. Hopper, por "Hotel room"

La mujer no conoce la palabra sosiego.

Se sabe el diccionario completito
pero nunca aparece esa palabra
en su nómina larga y prodigiosa
de días y pesares y razones.
Así le va, no hay horas suficientes
para pintar grafitis en su cuerpo
como pared de adobe no horadada
porque ella también puede, yes we can,
ella también pintarrajea un sol
sobre su piel flexible, oscurecida
y la felicidad es el tornado
de saberse viviendo en la mitad
exacta de su vida, en los cuarenta
que han traído a raudales las palabras
para decir que sí, que yes we can,
que hay formas no menores de alegría
en las sílabas blancas sobre el cuerpo,
sobre el duro cemento del país.

Aes tónicas, la eme, súper uve,
letritas que se ponen a crecer
en el patio con niños de la boca,
en su chiquillería y sus hierbajos,
su percentil, su tabla de planchar,
su voto y su pelea de justicia;
las letras diminutas que se bañan
como las nadadoras, las atletas
en el azul intenso de la boca,
se ponen a crecer, se hacen mayores,
salen al mundo, duelen, se estremecen
y escriben la alegría, el abandono,
las redes de agujeros sobre el cuerpo
como una tapia rota y demolida
que se deja querer por las palabras.
No hay forma de poderle a ese festejo.

La mujer inventa el mundo y es azul.

Parece cotidiano en su simpleza,
su límpida canción de los objetos
en la materia sola y reservada
con que se inicia el tiempo y el ritual
del té que abre su aroma en los pesares
y cancela la historia, los rigores,
los campamentos rojos de la ira.

La mujer inventa el mundo y es azul.

El cruel temperamento del granito
desarma sus moluscos, los espejos
de la roca que se hace maleable
y vuelve migazón las convicciones,
tobillo tan flexible como el agua
que rota sobre sí su levedad.
Y el azul no es del boli de la infancia,
del bic y su costumbre en el oído
sino la sangre entera y persistente
que cosió las alfombras, los pañuelos,
las melfas, las zozobras y caftanes
con flores que olvidaron el cobalto
en su estallido azul contra la muerte;
la misma sangre firme que circula
como un cordón por cosas y personas
atándolas al viento y sus finezas,
cortesías de apego y de intemperie.

7 subrayados subrayados

La gran ofensiva. Crisis global y crisis de la Unión Europea

Bernat Riutort. Icaria, Barcelona, 2014, 224 pp., 18 €

Son muchos los trabajos que han ido apareciendo en torno a la evolución del largo período que va desde la segunda mitad de la década de los 70 del pasado siglo hasta el estallido de la crisis actual, generada por un capitalismo global financiarizado que sustituyó al anteriormente “regulado”. La aportación de Riutort, filósofo moral y político y profundo crítico del neoliberalismo —y de su economía política— como nuevo “sentido común”, se encuentra en su capacidad para ir analizando este largo ciclo de forma articulada con el proceso de construcción de la Unión Europea y de la Zona Euro en particular; pero, sobre todo, en su desvelamiento de las relaciones de poder —en distintos planos— que han ido sustentando los dogmas y paradigmas ideológicos que se han convertido en hegemónicos durante todo este tiempo; tarea esta última en la que se apoya en enfoques preferentemente marxistas, como los de Harvey, Husson, Brenner, Altvater o Shaikh.

En el contexto europeo este proceso se ha reflejado en el “consenso” que se fue construyendo entre el “ordoliberalismo” alemán, el neoliberalismo de la derecha europea y el social-liberalismo de la vieja socialdemocracia, pilares del “nuevo europeísmo” que, como denunció Peter Gowan desde sus inicios en los años 80, fue

instalándose en el continente hasta el estallido de la crisis actual.

Resalta igualmente cómo desde 2008 la consolidación del austericidio, del pretexto de la “urgencia” y, con ellos, del decisionismo autoritario ha ido reflejándose con mayor fuerza dentro de la Zona Euro mediante la creación de una estructura jurídica e institucional de excepción, paralela a la misma UE. En este análisis, a diferencia de otros enfoques, el autor denuncia la supuesta neutralidad tecnocrática instituyente, recordando el papel motor que en esa terapia de choque han tenido las Cumbres de los jefes de Estado y de gobierno.

A la hora de las alternativas a la actual crisis, Riutort se muestra contrario al “falso dilema” que predomina en el marco de la Zona Euro y que pretende hacernos elegir entre la integración neoliberal posdemocrática dirigida por la plutocracia, por un lado, y el repliegue a cada Estado-nación, por otro, rechazando la opción de partida de una salida del euro. Apuesta, en cambio, por el “buen sentido” de dinámicas democráticas descentralizadas y excéntricas respecto al juego institucional establecido que apunten a un proceso constituyente democrático europeo; un horizonte que, sin embargo, apenas desarrolla pero que insiste en que no es una cuestión “técnica” sino que

requiere “una precondition moral y política que la haga posible”.

En resumen, un buen libro de fácil lectura que, a su vez, demuestra un conocimiento de las principales contribuciones críticas que han ido apareciendo en torno a las cuestiones abordadas. Como suele ocurrir, cabría

echar en falta propuestas terapéuticas alternativas pero, como el mismo autor sugiere, habrá que ir buscándolas apoyándonos en el “buen sentido” al que apuntan las movilizaciones que impugnan la actual (i)lógica de la narración hasta ahora hegemónica.

Jaime Pastor

Una América Latina inconveniente. Cómo los peones se están apoderando de la finca.

Mark Aguirre. El Viejo Topo, Barcelona, 2014. 286 pp. 19,5 €

Mark Aguirre es un viajero impenitente, y cuando viaja lo hace con los ojos y los oídos bien abiertos. Ha escrito solventes libros sobre Yemen o Camboya y ahora nos ofrece una estupenda obra sobre Latinoamérica, una región en vertiginosa transformación que está demostrando que hay alternativa al modelo económico neoliberal, en la que conjuga el reportaje, el ensayo y la historia. Es un libro sobre “un continente en disputa” en el que nuevos actores como los movimientos de indígenas, de vecinos, de mujeres, de defensores de la biodiversidad, han emergido propiciando gobiernos progresistas que están plantando cara a la hegemonía norteamericana y recuperado del basurero de la Historia un posible socialismo del siglo XXI.

Sin embargo, como afirmara Gramsci, “lo viejo no muere y lo nuevo no nace”. Para escribirlo Aguirre, además de realizar entrevistas en Beijing o Nueva York, visitó México, Cuba, Ecuador, Brasil, Bolivia, Colombia y Venezuela, distintos países con problemáticas diferentes y específicas que permiten el análisis global y concreto de una América Latina que está resituándose en el escenario geopolítico como un actor independiente y previsiblemente decisivo en un futuro próximo. De no

cambiar nuestro modelo civilizatorio la región va a convertirse en uno de los principales territorios en disputa de este siglo: contiene la mayor área de biodiversidad del mundo, es la mayor productora y exportadora de alimentos, es la principal productora de oro, tiene amplias reservas de minerales estratégicos, además de agua y, sobre todo, petróleo.

Más riqueza no significa crecimiento. Lo que hay en juego ahora es el modelo de desarrollo a seguir. ¿Vencerá el extractivismo a la sustentabilidad? ¿La asimilación capitalista significará el olvido del socialismo por crear? Es difícil discutir con argumentos los logros sociales de muchos de los países de los que Aguirre nos habla al reducir la pobreza, dar visibilidad a los antes “inexistentes”, promocionar la sanidad pública o la educación.

Pero las contradicciones afloran constantemente, los programas y las Constituciones aprobadas por los nuevos gobiernos parecen apartarse de sus objetivos y olvidar las reivindicaciones de quienes los auparon al poder. Como escribiera el antropólogo Fernando Coronil: “Mientras gobiernos de izquierda proclaman ideales socialistas a largo plazo, ellos promueven el capitalismo en el corto plazo. Y mientras ellos promueven el capita-

lismo en el corto plazo, ellos miran el capitalismo como inviable en el largo plazo. De esta manera tienen el capitalismo como presente sin futuro y al socialismo por un futuro sin presente”. Una paradoja de cuya resolución dependerá su futuro, y, con él, el nuestro, pues bien podría convertirse en un acertado espejo en el que mirarnos. El modelo que asuma Brasil, el desarrollo de la revolución bolivariana, si sobrevive al golpe de estado

blando al que está siendo sometida, y la transición cubana serán decisivos en este sentido. Tras el establecimiento de UNASUR y la CELAC América Latina ha iniciado una nueva independencia, pero la combinación de luchas políticas nacionales sobre un nuevo modelo social y las tendencias globales por intereses geopolíticos no está, desde luego, resuelta.

Antonio García Vila

Ego. Las trampas del juego capitalista

Frank Schirrmacher. Ariel, Barcelona, 2014. 318 pp. 24,90€

Frank Schirrmacher, en su reciente libro *Ego*, nos ha proporcionado una de las mayores contribuciones individuales a la inteligibilidad del mundo donde vivimos que uno recuerda haber leído en mucho tiempo. “Piensa mal y acertarás” nos da el modelo básico de la profecía que se autocumple. *Ego* desarrolla, a lo largo de 270 páginas estremecedoras, cómo el más bien inoperante *Homo economicus* de la teoría marginalista mutó, a finales del siglo XX, en un temible monstruo digital: el *Número 2*, un doble de nosotros mismos (cada cual su propio “número uno”) movido solo por el egoísmo, la desconfianza y el miedo. Nuestro problema es que, en la era de la “economía del conocimiento” y el Internet mercantilizado, este *Número 2* va colonizando cada vez más espacios, y transformando la entera sociedad a su imagen y semejanza.

Como dice el autor en una entrevista: “Nos hemos visto arrastrados al interior de un sistema de pensamiento y comportamiento que nos enseña que es razonable ser egoístas. Esto es lo nuevo. Hablamos de una nueva racionalidad de gran repercusión que ha sido codificada en las propias máqui-

nas, desde los algoritmos bursátiles de la negociación de alta frecuencia hasta los modelos de riesgo de la NSA [Agencia de Seguridad Nacional, el servicio de inteligencia de los EE UU]. No es tecnología, es política. Todo el mundo conoce los infiernos de la cadena de montaje y de la eficiencia de la época de Ford. Ahora extendemos esos criterios de eficiencia a lo social: pensar, escribir, caminar, correr, comunicar. (...) Vivimos el triunfo del neoliberalismo autoprogramado en la técnica. La premisa decisiva dice: Cada uno solo piensa en sí mismo.” (Schirrmacher: “El egoísmo es la nueva racionalidad”, *El Cultural*, 7 de febrero de 2014).

En una biosfera finita donde viven seres vivos finitos (incluido el menesteroso *anthropos*), lo que se ha venido desplegando contra cada vez menor resistencia es una sed de beneficio infinita, y una voluntad de dominación infinita: y todo ello hoy se materializa en una “megamáquina”, un superaparato técnico que tiende a sustituir a toda otra realidad (6.800 millones de teléfonos móviles, en 2013, para una humanidad de 7.100 millones de personas).

“Sería terrible dejar internet en manos de gobiernos poco democráticos”, declara Vincent Cerf, vicepresidente de Google, apuntando hacia Rusia o China. Y no se da cuenta — estaríamos buenos — de la involuntaria ironía que encierran sus palabras: es terrible, en efecto, que internet esté en manos de oligarquías plutocráticas como las que imperan en EE UU. “Democracia” designa un deseo utópico, un orden social por construir. (Las declaraciones anteriores, por cierto, fueron realizadas desde la cumbre NetMundial 2014, celebrada del 23 al 25 de abril en Sao Paulo, Brasil: cumbre internacional que finalmente decidió tumbar la neutrali-

dad de la Red, acelerando así el proceso de oligarquización del mundo.) Nos resulta más fácil imaginar el fin del mundo que el final del capitalismo, nos decía hace ya años Frederic Jameson. Actualicemos: nos resulta más fácil imaginar el fin del mundo que un planeta sin *smartphones*. Impresiona la intensidad del determinismo tecnológico que inoculan las llamadas NTIC (Nuevas Tecnologías de la Información y la Comunicación) en las cabezas de la gente...

Al lado de Google, el Partido Comunista Cubano representa algo así como el humanismo —dijo el veterano anarquista.

Jorge Riechmann

Drones. La muerte por control remoto

Roberto Montoya. Editorial AKAL, Madrid, 2014. 128 pp. 7,5 €.

Con esta obra, Roberto Montoya continúa denunciando las formas de guerra del Imperio que busca mayor eficacia y máxima impunidad y la menor implicación de sus soldados, incluso un menor coste en personal y en equipos.

En sus libros anteriores, *El imperio Global e Impunidad imperial*, Roberto destacó las medidas tomadas por George W. Bush para enfrentar los ataques contra las torres gemelas: declaró la guerra universal contra el terrorismo; renegó de los tratados internacionales y comenzó el bombardeo de Afganistán, seguido de la invasión de Irak. Las prisiones ilegales de Guantánamo o Abu Grahیب entre otras, los vuelos de la CIA transportando prisioneros y las torturas generalizadas, la ausencia de defensa, son parte del sistema. El Pentágono con apoyo del empresariado, creó un ejército de mercenarios por el que se enviaron centenares de miles de com-

batientes al extranjero, disminuyendo los soldados propios implicados.

En el libro sobre los Drones, Roberto penetra en los mecanismos de guerra inhumanos denunciando la utilización de aviones no tripulados. Son aviones manejados por control remoto, desde 13 bases en Estados Unidos o en el extranjero; desde 10.000 kilómetros de distancia, un operador con un ordenador, apunta y dispara un misil Hellfire que cuesta 68.000 dólares. La eficacia de este artilugio es muy relativa: se calcula que en los 390 ataques ordenados por Estados Unidos desde 2009, se han producido varios miles de muertos, de los cuales una minoría fueron las bajas seleccionadas y el resto las llamadas curiosamente “daños colaterales”.

Montoya también informa:

Quiénes producen Drones? Estados Unidos, que posee unos 12.000, en su mayoría de combate, artillados con misiles teledirigidos. Le siguen

Israel (primer exportador mundial), Gran Bretaña y Francia.

Los principales fabricantes son General Atomics Aeronautical Systems y Northrop Grunman, ambas de USA: El presupuesto para la fabricación fue en 2013 de 26.600 millones de dólares y los beneficios estimados para 2025 son de 82.000 millones de dólares.

Los modelos existentes de Drones van desde los Minis, manejados por infantes, hasta el Predator B, con autonomía de vuelo de 27 horas; pueden portar hasta 14 misiles. Cada Drone de tamaño grande cuesta unos 120 millones de dólares.

Se emplean en Irak, Afganistán, Pakistán, Yemen, Somalia, Etiopía, Li-

bia, además de otros países, y ya se utilizaron en la guerra de los Balcanes. España en 2014 se ha sumado a su empleo legalizado.

Después de los bombardeos nucleares de la II Guerra Mundial, asesinato masivo de centenares de miles de civiles, los Drones son la expresión última de la guerra robótica imperial, totalmente deshumanizada, una herramienta para el asesinato selectivo a distancia de personas identificadas como enemigos, sin responsable evidente, sin defensa jurídica posible; la voz criminal del Imperio resonando a miles de kilómetros.

Daniel Pereyra

Los nacionalismos, el Estado español y la izquierda

(segunda edición)

Jaime Pastor

LOS LIBROS DE
Viento sur



<http://www.vientosur.info/?rubrique164>



BOLETÍN DE SUSCRIPCIÓN

C/ Limón, 20. Bajo ext. dcha. • 28015 Madrid • Tel y Fax: 91 559 00 91

Correo electrónico: vientosur@vientosur.info

Apellidos _____ Nombre _____
Calle _____ N° _____ Escalera _____ Piso _____ Puerta _____
Localidad _____ Provincia _____
Región/Comunidad _____ C.P. _____ País / Estado _____
Teléfono _____ Móvil _____ Fax _____
Correo electrónico _____ NIF _____

SUSCRIPCIÓN NUEVA ☐ SUSCRIPCIÓN RENOVADA ☐ CÓDIGO AÑO ANTERIOR

MODALIDAD DE SUSCRIPCIÓN ANUAL (6 NÚMEROS)

ESTADO ESPAÑOL ☐ 40€

EXTRANJERO ☐ 70€

SUSCRIPCIÓN DE APOYO 80€

MODALIDAD DE ENVÍO

ENTREGA EN MANO ☐

ENVÍO POR CORREO ☐

MODALIDAD DE PAGO

TRANSFERENCIA (*) ☐

DOMICILIACIÓN BANCARIA ☐

DATOS BANCARIOS para INGRESO POR TRANSFERENCIA

Banco Santander. C/ Lehendakari Agirre, 6. 48330 - Lemoa (Bizkaia)

Número de cuenta: 0049 // 3498 // 24 // 2514006139 - IBAN: ES68 0049 3498 2425 1400 6139

DOMICILIACIÓN BANCARIA - AUTORIZACIÓN DE PAGO (datos del titular de la cuenta)

Apellidos _____ Nombre _____
Calle _____ N° _____ Escalera _____ Piso _____ Puerta _____
Localidad _____ Provincia _____
Región/Comunidad _____ C.P. _____ NIF _____

ENTIDAD _ _ _ _ OFICINA _ _ _ _ DÍGITO CONTROL _ _ NÚMERO CUENTA _ _ _ _ _

Fecha: _____ Firma: _____

Observaciones: (*) Comunicar los pagos por transferencia por medio de un correo a: vientosur@vientosur.info indicando oficina de origen, fecha y cantidad transferida.



Foto: P. Rodríguez

*“...un viento sur que lleva
colmillos, girasoles, alfabetos
y una pila de Volta con avispa ahogadas”*

Federico García Lorca

Poeta en Nueva York