

a.f.r.i.k.a. gruppe, Sonja Brünzels

GelöbNIX y Horror vacui: dos ejercicios tácticos para hacerse con el espacio público¹

Desde los 80, las autoridades locales alemanas están muy ocupadas reformando los espacios públicos para adaptarlos a las necesidades de las industrias de servicios y consumo... Los bancos (de sentarse) van desapareciendo para ponerles más difíciles las cosas a las personas sin hogar u otras indeseables que paran por los centros de las ciudades, lugares éstos que se van transformando cada vez más en centros comerciales: los espacios de relación y comunicación tienen una peligrosa tendencia a convertirse en parques temáticos y caros museos.²

La policía de proximidad patrulla las calles para asegurarse que nadie interfiera en las compras: a vendedores y músicos callejeros, a quienes mendigan y se buscan la vida se les expulsa y se espera de la gente que colabore para mantener el centro comercial limpio y aseadete.

Horror vacui

Verano de 1998. Un soleado día en una zona peatonal. La gente está a la caza de las últimas rebajas, aún hay paseantes ociosos y algún exótico punk que ha elegido el centro de la ciudad como lugar de veraneo. Se oye la música de una banda “indie” que aún no han echado. Hay incluso algún que otro “sin hogar” mendigando calderilla.

Allí mismo, de repente, aparece un obstáculo, una gran área vacía ha sido cercada con cinta plástica roja y blanca, señalizada como área de prueba y vigilada por diez hombres y mujeres. Llevan boinas negras y chaquetillas verdes con letreros de *Seguridad* impresos en ellas. Se les identifica rápidamente como miembros de alguna de las múltiples empresas de seguridad privadas. Al parecer, niegan el acceso al área acotada a todo aquel transeúnte que no muestre un permiso. Para contar con el permiso hay que llenar un cuestionario que se reparte en unos mostradores muy aparentes situados a ambos extremos del área vallada. Los cuestionarios muestran el logo de un grupo de investigación denominado *Futuro con seguridad*. Algunos ayudantes que visten camisetas blancas con el mismo logo distribuyen unos folletos de información en los que se explica el proyecto. Tras los mostradores, los representantes de *Futuro con seguridad* se muestran encantadores y dispuestos a ofrecer más información y ayuda. Explican a todo el mundo que la finalidad del cercado y los cuestionarios es recabar información sobre el tipo de transeúntes y usuarios de esa plaza, así como comprobar si ésta resulta ser un espacio fácilmente controlable. Los investigadores, al parecer, han sido contratados por la firma *Biehle* [una especie de corteinglés local], que está interesada en comprar la plaza. El resultado de los cuestionarios será usado para tomar una decisión en este sentido. Dichos cuestionarios preguntan la edad, el sexo, los propósitos del visitante, su lugar de residencia habitual, el

¹ Traducción de Jordi Claramonte.

² Nota del editor. Y tan peligrosa: en Sevilla, sin ir más lejos, hay ya un proyecto para convertir todo el centro “histórico” con Catedral, callejas, carros y demás en “parque temático”, tal cual: se prevé el pago de una entrada, con accesos limitados y controlados por seguridad privada.

medio de pago utilizado en sus compras y su opinión sobre la posible privatización de la plaza del pueblo.

Tras haber rellenado el formulario, la gente recibe una tarjeta que reza “*Bienvenido al área de prueba*”, o bien “*Lo lamentamos, no podemos admitirle*”. Nadie sospecha que las tarjetas se distribuyen con total arbitrariedad. Por supuesto, ambas mantienen la identidad corporativa del conjunto con su logo y su tipografía formal. Sólo en un apartadito del reverso se revela la explicación “real” del proyecto: una crítica de la creciente privatización del espacio público.

Un par de policías también reales abandonan el lugar de la acción algo confundidos y sin molestar gran cosa una vez se les ha dicho que se trata de una acción artística y en absoluto un acto político no autorizado.

¿Era esto arte político?, ¿acaso arte público “de nuevo género”? ¿O activismo político tradicional instrumentalizando el arte sólo como camuflaje?³

Karin, del grupo 01, responsable de la acción, no está demasiado interesada en definiciones, aunque tiene claro desde luego que *Horror vacui* no se planteaba como una legitimación del Arte (con mayúsculas)⁴. Al grupo le preocupaba mucho más, por supuesto, distribuir el máximo número de folletos sobre la privatización de los espacios públicos: “*La gente se siente atraída por las imágenes*”. Obviamente, enfatiza que la acción es inseparable de una consideración “artística” del modo de hacer las cosas: un cuidado por las imágenes y las historias, tal y como la acción se desarrollaba; la agilidad para dejar que las asociaciones de ideas circulen y cierta pulcritud en el acabado y la credibilidad de la acción: “*Cualquiera que haya trabajado con arte sabe una cosa: necesitas una imagen o una historia*”.

En años recientes, este tipo de articulación política se ha hecho más y más popular entre los activistas de izquierda. Basándose en historias y prácticas procedentes de la Internacional situacionista en Francia, de los *Yippies* en EEUU, de los *Indiani Metropolitan* italianos, o de los *Provos* holandeses y la *Spassguerrilla* alemana, por nombrar sólo unas pocas fuentes⁵, un tipo de comunicación política creativa está siendo reinventada. El cabreo, el análisis y el gustazo de jugar con signos y símbolos, se mezclan y se convierten en parte de la esfera pública. Mark Dery en los EE.UU. le ha llamado “*culture jamming*”: atasco u obstrucción cultural⁶; nosotros preferimos “*guerrilla de la comunicación*”⁷, puesto que nuestra práctica ha estado mucho más relacionada con reflexiones sobre teoría de la comunicación: nos dimos cuenta de que muy a menudo los mejores argumentos pueden ser inútiles si nadie los quiere escuchar. De modo que en vez de obsesionarnos con el

³ NdE. La reflexión que en este apartado de nuestro libro se ofrece en torno a los “modos de hacer”, apunta también a otro tipo de consideración crítica de las acciones, junto a la que aquí se desgrana. El énfasis debe ser asimismo puesto en el “cómo” se han llevado a cabo las acciones y no tanto en el “qué” se ha hecho, en su “contenido” concreto; por no hablar de dónde quedarían, de acuerdo con este prisma, criterios como aquellos que otorgan valor a una acción por su supuesta “originalidad”...

⁴ Agradecemos a Karin Eitzenhöfer su evaluación de “Horror vacui”

⁵ Para más detalles procedentes de los EEUU, véase Gareth Brandwyn, *Jamming the Media: A Citizen's Guide* (Chronicle Books, San Francisco, 1997).

⁶ DERY, M., *Culture Jamming: Hacking, Slashing and Sniping in the Empire of Signs*, publicado por *Open Magazine, Pamphlet Series*, P.O. Box 2726, Westfield, NJ 07091, EE.UU.

⁷ NdE. Del libro de A.f.r.i.k.a. Gruppe, *Handbuch der Kommunikationsguerilla*, hay, mientras esto escribimos, una versión castellana en imprenta a cargo de la editorial Virus de Barcelona, con el título *Dónde les duele y por qué: manual de la guerrilla de la comunicación*.

mensaje, empezamos a pensar modos de distorsionar los “canales” y las modalidades de comunicación.

Por otra parte, era fácil advertir que las estrategias más duras de la izquierda radical, como la rotura de escaparates, “allanamiento” de McDonalds, interrupción de un transporte de residuos nucleares o de un encuentro de neofascistas, habían sido integradas como el “negativo” de la violencia del Estado: los roles han quedado repartidos, saben cómo tratarnos e incluso nos necesitan para proporcionar un contrapeso simbólico de la extrema derecha y justificar nuevas leyes contra la “violencia”.

No pretendemos simplificar un debate que sabemos complejo, de hecho esta misma imagen de “peligrosos perturbadores” puede ser un elemento útil en el rediseño temporal de espacios públicos. Jugando con los discursos y las representaciones del poder, en vez de darse cabezazos contra ellas, los eventuales “rediseñadores” pueden desviar la fuerza de los despliegues y espectáculos del poder para sus propios fines. Así sucedió en:

GelöbNIX, una intervención antimilitarista⁸

En octubre de 1999, el año en que la OTAN bombardeó Kosovo y Serbia, el ejército alemán celebró un juramento público de jóvenes reclutas en la Schlossplatz de Stuttgart. Los desfiles militares son un tanto impopulares en Alemania desde la II Guerra Mundial, así que han inventado esto de los juramentos públicos como una especie de sustituto, presentando al soldado como “ciudadano en uniforme”. Por cierto, que la última vez que intentaron una de estas juras de bandera en Stuttgart, allá por los 80, todo acabó en disturbios masivos. Ahora, casi 20 años después, debieron pensar que valía la pena intentarlo de nuevo. Por supuesto que inmediatamente se generó una red de antifascistas locales y pacifistas a quienes no gustó nada la idea. Lo que las autoridades no imaginaron fue el modo en que la oposición decidió organizarse.

Para empezar, las charlas y debates sobre antimilitarismo que se organizaron en diversos locales de la ciudad se anunciaban en un folleto que usaba el logo oficial de la ciudad, como si el ayuntamiento colaborase con la organización de las protestas...

Enseguida se distribuyó otro material de información también usando la imagen corporativa de la ciudad e incluyendo iconos increíbles como la “cruz de hierro”, de una manera creíble, integrada con el estilo familiar de la publicidad oficial. Estos nuevos folletos se titulaban “*Piensa localmente, actúa globalmente*”, tergiversando el famoso lema y aludiendo a las cada vez más globales intervenciones del ejército alemán; incluían declaraciones del alcalde manejando un refrito de lugares comunes y verdades indiscutibles de esos agitados días del bombardeo de Kosovo: “*Asumir nuestras responsabilidades... desafíos a la estabilidad mundial... defender los valores de la civilización... arrimar el hombro*”. El folleto anunciaba su propia serie de eventos paralelos a la jura: la Cruz Roja ofrecía la posibilidad de donaciones personalizadas de sangre (usted podía elegir a qué soldado en concreto donaba su sangre). Un célebre deportista olímpico local recordaba a los ciudadanos su obligación de

⁸ Juego de palabra sobre “*Gelöbnis*”, juramento público; *GelöbNIX* más bien se entendería como: no prometas nada, por si acaso.

estar en forma e invitaba a vecinos y soldados a salir a hacer *footing* juntos. El diputado de los Verdes presidiría una mesa redonda con pilotos de guerra que explicarían por qué los ataques a objetivos civiles, como medio de evitar enfrentamientos con las fuerzas armadas enemigas, eran una lección moral ineludible en la historia alemana. La compañía de transporte público anunciaba viajes gratuitos para los vecinos que acudieran a la jura, y finalmente se proporcionaba un número de teléfono disponible las veinticuatro horas para reservar asientos.

Por supuesto que todos los agentes citados en este “programa de actividades” se enteraron a través de los jocosos comentarios de la prensa. Todos, excepto el concejal de seguridad y orden público, cuyo teléfono habíamos confundido con el de reserva de asientos: no dejaría de sonar en unos días.

Por aquel entonces, todo el mundo comentaba lo que podía pasar el día de la jura. Los aficionados al rock esperaban un concierto que se había anunciado también como parte de los actos para la tarde de ese mismo día, de nuevo bajo la identidad del ayuntamiento de Stuttgart. Para asegurarnos de que la policía estuviera al tanto preparamos algunas paginas *web* especiales para la protesta, proporcionando instrucciones y consejos para el perfecto alborotador (estudio de las curvas parabólicas en el lanzamiento de huevos, etc.) e invitando a los anarquistas de todas partes a invadir Stuttgart ese día y arrasarlo con todo. El escenario estaba listo: la policía y el ayuntamiento se esperaban graves disturbios, la prensa había empezado a cuestionar este tipo de actos de representación pública del poder militar. Los grupos de activistas esperaban encontrarse un despliegue policial que les diera suficiente juego...

Y así fue. Los soldados se alinearon y fueron inmediatamente rodeados por tres círculos de policías antidisturbios que les protegían. La gente que había salido de compras o quienes circulaban en sus automóviles por los alrededores eran sistemáticamente registrados (“¿Lleva usted algún artículo peligroso en bolso?”), provocando atascos de tráfico. Más tarde, los periódicos comentarían este aspecto: ¿tiene sentido demostrar la integración de los militares en la sociedad si cada vez que se intenta escenificar tal integración es necesario proteger a los soldados de los ciudadanos tan exageradamente? Los esperados batallones de alborotadores, sin embargo, no aparecían por ninguna parte. En su lugar, alguna gente vestida con limpios y blancos trajes antivirus y mascarillas blancas empezaron a levantar una especie de cerca blanca que rodeaba a la policía que a su vez rodeaba a los militares; la cerca tenía la altura de un cuerpo humano: en contraste con el césped sobre el que se alienaban militares y policías, destacaba como una especie de dispositivo higiénico.

Algunos folletos informaban del sentido de la cerca: un aviso oficial del Departamento de Sanidad aseguraba: “*La violencia es contagiosa*”. Esta vez, el estilo del folleto era totalmente el de los clásicos avisos sanitarios, con sus secciones de preguntas, sus iconos de peligro, etc. Se señalaban los “grupos de riesgo”, se identificaban algunos de los síntomas (consumo extensivo de programas violentos de televisión y de alcohol, necesidad exagerada de seguridad, formación patológica de grupos a través del uso de uniformes). En un “verdadero” estudio de caso, Johanna H., de *Madres contra el síndrome BW* [*Bundeswehr*: ejército alemán], explicaba “cómo se contagió mi hijo con el BW”. La *Asociación para un Stuttgart limpio y seguro* invitaba a la gente a construir un muro de seguridad que evitara la invasión de la ciudad por parte del virus.

Durante los siguientes días continuó la discusión pública sobre las representaciones del poder militar. Esta vez, no se perdió el tiempo en condenas a los alborotadores violentos. Los periodistas y lectores tuvieron que ceñirse a cuestionar el uso del espacio público por parte del ejército, intercambiándose argumentos que iban desde las retóricas sobre la responsabilidad y la seguridad hasta preocupaciones más tangibles en torno a quién puede usar el espacio público y cómo.

Usos tácticos y estratégicos del espacio público

La esfera pública es un espacio de negociaciones, lleno de espectáculos contradictorios, signos y símbolos nunca fijos y siempre determinados por relaciones sociales y de poder. El proceso de privatización del espacio público es un proceso estratégico, en el sentido estipulado por Michel de Certeau. Desde las sedes del poder, las autoridades trabajan junto con arquitectos, diseñadores, representantes de empresas y artistas para re-formar los centros de las ciudades de acuerdo con las demandas de una economía simbólica que satisfaga las necesidades de potenciales inversores y clientes. Este proceso genera una arquitectura globalizada de cadenas de restaurantes y tiendas de moda, multicines, museos, esculturas y centros comerciales, que promete entretenimiento y acceso a los placeres del consumo sin perturbación ni interferencia alguna por parte de los siempre amenazantes desniveles sociales. Para hacer esta promesa creíble, los centros de las ciudades deben ser sitios “seguros”. Como disciplina estratégica, el urbanismo desarrollista tiene muchas maneras de cumplir con estas necesidades.

Los bancos, prototipo del lugar de encuentro que no genera plusvalías, son reemplazados por asientos individuales o por grandes maceteros, mucho más decorativos. Las áreas de acceso a los edificios representativos (instituciones, centros comerciales, bancos) son diseñadas de un modo intimidatorio a base de mármoles, vidrio y acero, de tal manera que disuaden de sentarse en los escalones y mucho menos juntarse allí con los amigos. Si la barrera estética no funciona y acaba colándose gente sin hogar, migrantes, jóvenes marginales o cualquiera que distorsione la imagen limpia y rica del lugar, siempre se puede recurrir a la policía o los vigilantes privados.

Aún así, el espacio público no se determina en su totalidad por las estrategias del poder. También puede ser conformado por los sentimientos y deseos de la gente común, los usuarios de la ciudad. En campañas electorales, juras de bandera, rebajas de verano, manifestaciones contra el racismo o festivales anuales del vino o la cerveza, la gente incorpora y desarrolla maneras de usar el espacio diferentes de las previstas y planificadas. Eso es lo que de Certeau llama tácticas.

El nuevo, y caro, pavimento de una zona peatonal se convierte en pista para monopatines, las limpias paredes de un edificio rehabilitado aparecen como lienzo ideal para los *graffiti*, los cajeros automáticos cubiertos son sitios buenos para fiestas. Todas estas tácticas no aparecen de la nada. Siempre se encuentra un material de base proporcionado por la economía simbólica del enemigo. Los usuarios e inventores de estas “zonas temporalmente autónomas” nunca confían en conservarlas por mucho tiempo, no están en una posición que les permita definir el espacio permanentemente.

Quienes planearon *Horror vacui* crearon una situación. Condensaron diversos signos y símbolos que denotaban privatización y control: vigilantes privados con sus uniformes paramilitares y su gestualidad imperativa, líneas de demarcación correctamente trazadas en plástico rojo y blanco reforzando una estética de autoridad y legalidad, el equipado y correcto personal de la empresa de servicios atendiendo las preguntas de la gente y dándoles instrucciones, la autoridad de la academia combinada con la eficiencia de la investigación de mercados. Este conjunto se completó con algunos rasgos locales como el recurso a la firma *Biehle*, la especie de pequeño corteinglés local, creíblemente comprometido con el mantenimiento de “*un lugar seguro y limpio para el futuro*”. Para su propia sorpresa, 01 habló tan rebién el lenguaje del poder que la policía no se atrevió a interferir su despliegue. 01 había acertado en el corazón de la gramática cultural del control urbano. Paradójicamente la efectividad de las tácticas aumenta en proporción directa a la virulencia con la que las representaciones del poder se manifiestan. Cuanto más se desarrollan los dispositivos de normalidad, más vulnerables se muestran a nuestros viciosos dispositivos de tergiversación.

GelöbNIX redefinía un espectáculo del poder. La policía, los soldados, los usuarios de la ciudad y los activistas formaban todos parte de la coreografía de esa especie de *happening*; los límites entre actores y espectadores quedaban bastante difuminados, por lo demás. Uno de los agentes de policía dio con una pista correcta: “¿*¡Qué es esto!?, ¿jun carnaval o qué!?*”. Desde bastante antes del día de la jura, las expectativas de los diferentes grupos de gente, de la Administración pública y la policía a los activistas, fueron trabajadas usando los lenguajes y medios oportunos. El recuerdo de los graves disturbios en la anterior jura, hacía veinte años, pudo ser explotado para crear una difusa y ambigua mezcla de emociones y expectativas que formaron la atmósfera de la acción.

El fantástico escenario de una gran cantidad de hombres uniformados y alineados frente a las banderas nacionales y un castillo del siglo pasado, fue algo que el poder proporcionó: no tuvimos que pedirselo. Sabíamos por experiencia que la policía cerraría el espacio, con lo cual lo mejor que podíamos hacer era ayudarles: sabíamos que necesitábamos una imagen suficientemente fuerte para tergiversar el sentido de ese encierro policial. La imagen vino con el color blanco, para variar del habitual negro anarquista y como hermoso contraste con el verde del césped y los uniformes. Por supuesto, el color blanco desataba toda una serie de asociaciones: limpieza, hospitales, gérmenes... habíamos inventado el violento virus BW. El concepto hegemónico de la “violencia”, tan a menudo usado contra los activistas, resultaba ahora devuelto al propio Estado. La cerca de seguridad blanca jugaba de paso también con los miedorros y el discurso racista sobre el peligro de ser invadidos por peligros incontrolables: virus, extranjeros, microbios diversos.

Ni *Horror vacui* ni *GelöbNIX* pretendían instaurar ningún cambio permanente o estratégico en la arquitectura de los espacios urbanos que rediseñaron por unas horas. Sin embargo, estas intervenciones podrían ser parte del desarrollo de una “articulación de las tácticas”.

Llevar las tácticas más lejos

Las tácticas de los comportamientos cotidianos expresan deseos diferentes de los incluidos en los planes estratégicos de los poderosos; en ese sentido, pueden cobrar un carácter subversivo. Sin embargo, no siempre funcionan del mismo modo en tanto que intervenciones políticas. Los patinadores se sienten atraídos por el pavimento nuevo y liso, están interesados por sus cualidades “técnicas” y no les importa gran cosa su función simbólica como significante de un consumo urbano de lujo, aunque de hecho ese no-importarles gran cosa, ese descreimiento, supone un cuestionamiento, susceptible de articularse, de lo que (el consumo urbano de lujo), a su vez, se presenta con pretensiones de ser “lo más natural” y lo lógico.

Horror vacui y *GelöbNIX* constituían intervenciones tácticas en tanto en cuanto tergiversaban material procedente del discurso dominante. Sin embargo, iban algo más allá de algunas de las prácticas cotidianas descritas por de Certeau en tanto que ambas intervenciones, a diferencia de la de los patinadores, ya estaban políticamente articuladas. *Horror vacui* era parte de una campaña nacional tramada por grupos políticos y de artistas contra los procesos de privatización, exclusión y contra la obsesión generalizada con la seguridad ciudadana; *GelöbNIX* se insertaba dentro de todo un cuestionamiento del papel del ejército alemán en el año de la primera agresión de la OTAN fuera de sus fronteras. Ambas intervenciones estaban situadas dentro de un discurso político más amplio articulado por movimientos sociales, en el que demandas estratégicas como “*parar los bombardeos*” o “*libre acceso a los centros de las ciudades*” fueron formuladas. No por ello quedaron las intervenciones confinadas al espacio propio de lo político tal y como ha venido siendo demarcado por los partidos y las instituciones representativas: manifestaciones, puestos de información, reuniones pesadísimas y un cierto regusto por la moralina. Por otra parte, aunque los *happenings* cuentan con una larga tradición como articulaciones artísticas, no podían tampoco ser tratados como contribuciones artísticas positivas a la economía simbólica. Llevar las tácticas más lejos, contextualizar las cuestiones políticas en modos poco usuales y rechazar cualquier pretensión de definiciones exhaustivas puede ayudar a ampliar el campo de lo político. Las tergiversaciones, los *happenings* e intervenciones similares pueden insertar lo político y lo artístico en la vida cotidiana, tanto más si los organizadores toman en consideración su propia experiencia sobre el espacio público y su conocimiento sobre el contexto local.

Si vas de compras a las rebajas de verano no te gusta que la policía registre tus bolsas. Esto irritó a mucha gente el día de la jura, enturbiando una imagen positiva de la policía que parece que siempre debería reservar sus suspicacias y sus controles para los “otros”. Ese conocimiento del contexto local ha de funcionar recurriendo a los gustos y las frustraciones locales, a los secretos deseos subversivos de la gente. Por ejemplo, bastantes ciudadanos decidieron usar el billete gratuito para el transporte público que venía en los folletos tergiversados, pese a que, finalmente, era bastante evidente que se trataba de un billete falso. Ese mismo folleto fue comentado jocosamente por los periódicos locales: indicio de que había encontrado interés local. Y sólo si una intervención funciona localmente puede ser relevante en un contexto más amplio.

Por lo que hemos visto, el centrarnos en imágenes y formas juguetonas crea nuevas alianzas entre los organizadores. No es necesario estar de

acuerdo sobre cada detalle del análisis político, las preparaciones pueden incluir a más gente. Usando imágenes, música, cuerpos y acciones, los y las activistas están redescubriendo los placeres de las experiencias estéticas como parte constitutiva del discurso y la práctica políticas. Los campos del arte y el activismo están empezando a mezclarse y eso puede dar pie a un nuevo espacio de articulación política.

F.A.Q. (Frequently Asked Questions)

¿Qué aplicaciones tiene el concepto de lo "táctico" para un artista contemporáneo, en España por ejemplo, con las inmensas posibilidades puestas a su alcance por las instituciones culturales?

En el barrio Santa María había una gracia fenomenal: allí vendían una carne que le decían de bragueta, de la bragueta de los que estaban trabajando en el mataero, que cuando se despistaba el encargao, cogían, le cortaban un peaso a la res, y se lo metían dentro la bragueta pa que le cayera abajo por los calzoncillos de entonces que se ataban en los tobillos. Y después cuando llegaban a casa le daban la carne a su mujer y la vendían por las casas: "¡Carne de bragueta! ¡Carne de bragueta!"

Y ¡no veas la carne de bragueta!, carne de ternera de la mejor, y claro, si en la plaza valía un kilo tres o cuatro duros, pues ellos lo vendían a doce pesetas y era la misma carne.⁹

¿En qué consiste el *Tactical Embarrassment* o "achantamiento táctico"?

1. Fundamentalistas clericales

Grupos de fundamentalistas cristianos están en estos meses haciendo campaña en Alemania contra una obra de teatro experimental titulada Corpus Christi que, mire Ud. por dónde, trata de homosexualidades, de homofobias y de la Iglesia Católica.

Cuando la obra llegó a nuestro pueblo, Tübingen, pudimos leer en el periódico local que una especie de circo clerical llegaría a su vez persiguiendo a la obra y se montaría en la plaza del mercado llamando a los ciudadanos de sentimientos más delicados, como nosotras mismas sin ir más lejos, a destrozar el teatro y la blasfemia. Incluso habían convocado un referéndum telefónico, con el aplastante resultado de un 95% de la gente que les llamó en contra de la diabólica obra.

Con tan democrática legitimación, un centenar de clericales se reunieron en la plaza del mercado. Su líder, un indignado cura católico, se dedicaba a incitar a la gente en contra de los peces gordos que gastaban el dinero de los impuestos de la buena gente en financiar bodrios como esa obra de teatro que promovía hábitos sexuales enfermizos y neurotizantes. No podía ser menos, dado que el director de la obra, a quien el cura llamaba "el judío X", debía ser

⁹ Historieta entresacada de la colección *Las mil y una historias de Pericón de Cádiz*, cantaor flamenco, edición de J. L. Ortiz, Sílex, Madrid, 1990.

un capitoste de la conspiración judeo-homosexual para dominar el mundo, que el cura denunciaba...

2. Acción

Pensamos que la coalición clerical de extrema derecha podía necesitar de algún apoyo en nuestra ciudad, de decadente tradición liberal, así que fundamos rápidamente la Iglesia de los subgenios (término robado de no sé qué intervención de un artista).

Acompañada por hermosos sonidos de campanas, una pequeña procesión de monjes se llegó a la plaza y se lió a dar vueltas en torno a la fuente, paseando una peana con un objeto de devoción (un cubo blanco) y un vistoso cartel anunciando: "No dejarás que tu prójimo impío viva en paz". Por su lado, un profeta, delgado y altísimo, tronaba Biblia en mano, citando a Ezequiel: "En el quinto día, del cuarto mes del año trece, más o menos, mientras me bañaba en el río Cabrón con aquellos que Yaveh había elegido para sentarse a su diestra, los cielos se abrieron y me fueron dadas visiones". Algunos clericales trataron de detener el discurso del profeta, pero éste era uno de esos curas obreros curtidos y además estaba apoyado por un montón de fieles que repartían panfletos con la palabra de Dios, visible sólo para los iluminados, eso sí, porque el resto de la gente sólo conseguía ver un papel en blanco.

Estaba resultando un día muy raro para los pobres clericales; ahora, una serie de monjes penitentes cruzaban la plaza en diagonal y se daban golpes en la cabeza con enormes librotes. Al mismo tiempo, un sistema de sonido instalado en una de las casas de la plaza empezó a dejar oír el Aleluya de Haendel, como acompañamiento del discurso del cura enfadado que seguía despotricando contra judíos, rojos, maricones y demás... El Aleluya se imponía por momentos al discurso del cura, con lo que éste subió el volumen de su equipo, aunque esto distorsionaba su voz, y ahora sí que ya no se entendía nada de nada. A su cacofonía homofóbica se sumaban también los más celestiales motetes de nuestro equipo de sonido, también más subido de volumen cada vez.

Los clericales intentaron tomar la iniciativa cantando: "¡Somos un pueblo!" (eslogan usado en el 89 para acabar con el comunismo y apoyar la reunificación alemana), pero tuvieron que retroceder ante nuestra contraofensiva mientras cantábamos: "¡Somos la cruz!", y sobre todo: "Johanes Paul der Zweite, wir sind auf deiner Seite" (¡Juan Pablo II, estamos de tu parte!). ¿Quién se atreve ante tales aliados?

La suerte ya estaba echada, aunque aún quedaba una hora larga de pelea. El cura cada vez más indignado comparó nuestra ciudad con Sodoma y Gomorra (¡todo a una, hala!) y amenazó con la clásica lluvia de fuego y azufre y algún terremoto de cosecha propia... y cuando llegó al extremo de anunciar que por primera vez abandonaría una ciudad sin darle su bendición, eso ya fue demasiado. Nuestros monaguillos-Dj's cambiaron de línea, y canciones como Campanas del Infierno o El Diablo es un tipo simpático convirtieron la plaza en una fiesta, con todos los monjes que ahora se mostraban como angeles caídos, haciéndose unos cuernitos con los dedos y bailando a saltos mientras entonaban "Bekämpf das Böse in jeder Möse, bekamps es ganz im jedem

Schwanz” (*Lucha contra el mal en cada coño, lucha contra el mal en cada verga*).

El cura levitaba de la rabia, mientras proclamaba que ahora el enemigo estaba enseñando su verdadera cara (error de apreciación: nadie había enseñado el culo aún). Mientras tanto, el enemigo cantaba: “Jetz geht auf ganze, Jesus war en Transe” (Todos lo hemos visto, Jesús es una drag-queen, con la música de Soy un dulce travesti.

La batalla se decidió cuando Serge Gainsbourg entonó su Je t’aime, moi non plus, por pastoso no menos clásico, y todos los pobres diablos, víctimas seguramente de diversas desviaciones sexuales, empezaron a abrazarse y a sobarse unos a otros. “¿No os da vergüenza?”, gritaba el cura... Pues no, parece que a nadie le daba vergüenza.

Los clericales intentaron una retirada honrosa cantando el himno nacional, pero sus acordes se mezclaban con los militantes jadeos del Je t’aime y aquello era ya un cachondeo aún mayor del planeado.

Finalmente se despidió al comite clerical cantándoles una popular canción alemana que juega con la palabra “cruz”, que en alemán también significa “ojete” (del culo, se entiende), con lo que poner a Jesús en la “cruz” da para jugosos juegos de palabras.

La Iglesia de los subgenios agradeció al público su apoyo y colaboración invitándoles a volver de nuevo. La señora que nos trajo la cocacola y la limonada postpenitencia estaba francamente encantada del show.

3. Un entendimiento táctico de la política y la acción

Una acción curiosa, orquestada en una tarde, partiendo del conocimiento del terreno local y de la mala leche sobre la irrazonable pontificación de un grupo racista, homofóbico y nacionalista en nuestra plaza. Desde luego que no se reducía todo a meterse con el cura chillón, éste tenía alianzas con el Partido Republicano, de extrema derecha, con un partido bastante reaccionario de creyentes en la Biblia y la asociación de ciudadanos libres, también extremadamente conservadores. Así que nos organizamos en contra de un discurso-frente amplio neofascista y racista. El circo clerical ya se había ganado una justa reputación de violento, habían destrozado algún puesto de información sobre el sida, por ejemplo. Esta vez la policía estaba vigilando a nuestros adversarios y no a nosotras, adversarios que inadvertidamente colaboraron en gran medida en un hermoso festival de celebración de su propia estupidez.

Conscientes de que no teníamos capacidad de un ataque estratégico, de largo alcance, sobre los fundamentalistas cristianos, y siendo sólo unos pocos, decidimos funcionar de un modo más táctico: no intentaríamos molestar o interrumpir el acto clerical, sino que lo apoyaríamos. Una consideración táctica de los equilibrios de hegemonía significa actuar en el espacio del poder, jugando con los códigos más que rechazándolos de plano para fundar otros nuevos. El planteamiento táctico puede significar intervenciones en el espacio y el tiempo suficientemente cercanas al medio local como para permitir que mucha gente coincida o que incluso se sume por su cuenta a la acción.

Los honrados ciudadanos pueden no estar preparados para deshacerse de una manifestación de extrema derecha a botellazos, pero por lo general apoyan su teatro local, porque les proporciona capital cultural, y no les gusta

ver que alguien conjura plagas y lluvias de azufre sobre su ciudad. De modo que cuando preguntamos por ahí dónde podríamos instalar el equipo de sonido, alguna casa en la misma plaza, enseguida nos orientaron hacia las personas adecuadas. Cuando les dijimos que era una acción en apoyo del teatro local, no hicieron más preguntas. Por supuesto, el teatro mismo nos dio los hábitos que necesitábamos, aunque no bastantes, y hubo que recurrir a los *kimonos* de un budista local enrollado.

4. *Tactical Embarrassment* (achantamiento táctico), versión local

No hubo ninguna planificación centralizada, pero algunos grupos y gentes captaron la idea general: una afirmación subversiva de la forma pero no del contenido. Probablemente el cura hubiera preferido que le hubieramos roto las narices para así convertirse en una especie de mártir. No le hicimos ese favor, por mucho que se lo mereciera. Nos pareció más efectivo usar el principio del “achantamiento táctico”.¹⁰ No nos parecía oportuno caer en el esquema manifestación-contramanifestación, no muy tentador por lo demás. Más bien decidimos crear una situación en la que los clericales, por mucho que desaprobaran el caos creado, no tendrían más opción que colaborar con él. La prueba del funcionamiento de la acción está en la risa que se generó entre el vecindario y los paseantes. Supimos que estábamos ganando cuando el cura perdió los estribos y, en vez de atenerse a su línea de aliarse con los contribuyentes decentes y honrados, empezó a acordarse de Sodoma y Gomorra y a sobreidentificarse él mismo con su propio discurso hasta extremos que no nos hubieramos atrevido a esperar. De alguna manera, su huida hacia adelante con el sermón sobre la penitencia no iba tan desencaminada, pero al cambiar ahí nosotros de tono y convertirnos en diablillos obsesionados con el sexo, bailando las pastosas músicas del *Je t'aime*, hacíamos que sus dardos se cayeran tan fuera de lugar como fuera de lugar estaban “los malos” contra quien los dirigía. En ese punto, cualquier cosa que hiciera el cura no podía más que reforzar nuestra *performance*, y a eso podríamos llamarle un modo táctico de achantarle (incluyendo el uso de recursos “populares” como el *Je t'aime* o dichos anticlericales de toda la vida). Fue clave el “anticipar” la que podía ser la estrategia del cura.

Jugamos el juego de los clericales y sin vergüenza ninguna lo sobreafirmamos hasta que se dio la vuelta. Jugamos con sus códigos y los distorsionamos, logramos ponerlos en evidencia tácticamente y ganamos la hegemonía en un espacio público en disputa. Por supuesto que los periódicos locales le sacaron buen partido a la historia, reforzando el achantamiento.

Tenemos claro que en definitiva no fue más que una especie de *happening*, una acción más de alcance limitado. En cualquier caso, su efectividad, por limitada que fuera, se debió a que lo que se hizo estaba articulado con un discurso político más amplio y con un evento y una problemática públicas. Sin los clericales protestones nunca la hubieramos podido plantear. Y sin el conocimiento del terreno y las referencias de la gente local (sorpresa, sorpresa: casi todos éramos vecinos de por allí) nos hubiera

¹⁰ *Achantamiento*, del muy castizo “achantar” (“*jachanta que te conviene!*”), según María Moliner: “*Intimidar. Quitar la presunción a alguien o hacer callar o detenerse de actuar*” Achantarse: “*Abandonar una actitud arrogante*”

sido difícil dar con el lenguaje oportuno y óptimo a la hora de conseguir la simpatía de la gente. Funcionó porque conocemos bien las instituciones y los discursos, y porque hemos estado trabajando muchos años con los grupos de activistas y la izquierda local. Si nos hubiéramos limitado a hacer un análisis racional de la homofobia, el antisemitismo y todo lo demás, si hubiéramos dejado de lado el aspecto material y creativo de la acción... hubiéramos acabado repartiendo panfletos, igual de moralistas que los de los clericales, posiblemente. Eso hubiera sido menos efectivo, menos interesante políticamente y, sobre todo, mucho menos divertido.

Los zapatistas en su práctica política y de comunicación han asentado de una vez por todas, confiamos, esa “ampliación de lo político” que también de Certeau anunciaba. En su quehacer político han llegado a incluir una serie de aspectos de nuestra inteligencia y nuestra sensibilidad que hasta ahora no se habrían considerado pertinentes.

Hablar de un "sentido amplio de lo político" ¿es de alguna forma una estetización de lo político, su reducción a una cuestión de imágenes y metáforas? ¿Cuál es el punto de equilibrio y relación entre las imágenes y la acción?

El león mata mirando¹¹

El Viejo Antonio cazó un león de montaña (que viene siendo muy parecido al puma americano) con su vieja chimba (escopeta de chispa). Yo me había burlado de su arma días antes: "De estas armas usaban cuando Hernán Cortés conquistó México", le dije. Él se defendió "Sí, pero mira ahora en manos de quién está". Ahora estaba sacando los últimos tirones de carne de la piel, para curtirla. Me muestra orgulloso la piel. No tiene ningún agujero. "En el mero ojo", me presume. "Es la única forma de que la piel no tenga señales de maltrato", agrega. "¿Y qué va a hacer con la piel?", pregunto. El Viejo Antonio no me contesta, sigue raspando la piel del león con su machete, en silencio. Me siento a su lado y, después de llenar la pipa, trato de prepararle un cigarrillo con "doblador". Se lo tiendo sin palabras, él lo examina y lo deshace. "Te falta", me dice mientras lo vuelve a forjar. Nos sentamos a participar juntos en esa ceremonia del fumar. Entre chupada y chupada el Viejo Antonio va hilando la historia: "El león es fuerte porque los otros animales son débiles. El león come la carne de otros porque los otros se dejan comer. El león no mata con las garras o con los colmillos. El león mata mirando. Primero se acerca despacio... en silencio, porque tiene nubes en las patas y le matan el ruido. Después salta y le da un revolcón a la víctima, un manotazo que tira, más que por la fuerza, por la sorpresa. Después la queda viendo. La mira a su presa. Así... (el Viejo Antonio arruga el entrecejo y me clava los ojos negros). El pobre animalito que va a morir se queda viendo nomás. Mira al león que lo mira. El animalito no se ve él mismo, mira lo que el león mira, mira la imagen del animalito en la mirada

¹¹ El Viejo Antonio, campesino indígena chiapaneco, casado con Doña Juanita. Sus cuentos recopilados por el subcomandante insurgente Marcos están editados en castellano por la Editorial Guarache, Málaga, 1999.

del león, mira que, en su mirarlo del león, es pequeño y débil. El animalito ni se pensaba si es pequeño y débil, era pues un animalito ni grande ni pequeño, ni fuerte ni débil pero ahora mira en el mirarlo del león, mira el miedo. Y, mirando que lo miran, el animalito se convence, él solo, de que es pequeño y débil. Y, en el miedo que mira que lo mira el león, tiene miedo. Y entonces el animalito ya no mira nada, se le entumescen los huesos así como cuando nos agarra el agua en la montaña, en la noche, en el frío. Y entonces el animalito se rinde así nomás, se deja, y el león se lo zampa sin pena. Así mata el león. Mata mirando. Pero hay un animalito que no hace así, que cuando lo topa el león no le hace caso y se sigue como si nada, y si el león lo manotea, él contesta con un zarpazo de sus manitas, que son chiquitas pero duele la sangre que sacan. Y este animalito no se deja del león porque no mira que lo miran... es ciego. 'Topos', les dicen a esos animalitos".

Parece que el Viejo Antonio acabó de hablar. Yo aventuro un "sí, pero...". El Viejo Antonio no me deja continuar, sigue contando la historia mientras se forja otro cigarrillo. Lo hace lentamente, volteando a verme cada tanto para ver si estoy poniendo atención. "El topo se quedó ciego porque, en lugar de ver hacia fuera, se puso a mirarse el corazón, se trincó en mirar para dentro. Y nadie sabe por qué llegó en su cabeza de topo eso de mirarse para dentro. Y ahí está de necio el topo en mirarse el corazón y entonces no se preocupa de fuertes o débiles, de grandes o pequeños, porque el corazón es el corazón y no se mide como se miden las cosas y los animales. Y eso de mirarse para dentro sólo lo podían hacer los dioses y entonces los dioses lo castigaron al topo y ya no lo dejaron mirar pa' fuera y además lo condenaron a vivir y caminar bajo la tierra. Y por eso el topo vive abajo de la tierra, porque lo castigaron los dioses. Y el topo ni pena tuvo porque siguió mirándose por dentro. Y por eso el topo no le tiene miedo al león. Y tampoco le tiene miedo al león el hombre que sabe mirarse el corazón. Porque el hombre que sabe mirarse el corazón no ve la fuerza del león, ve la fuerza de su corazón y entonces lo mira al león y el león lo mira que lo mira el hombre y el león mira, en el mirarlo del hombre, que es sólo un león y el león se mira que lo miran y tiene miedo y se corre".

"¿Y usted se miró el corazón para matar a este león?", interrumpo. Él contesta: "¿Yo? N'hombre, yo miré la puntería de la chimba y el ojo del león y ahí nomás disparé... del corazón ni me acordé...". Yo me rasco la cabeza como, según aprendí, hacen aquí cada que no entienden algo.

El Viejo Antonio se incorpora lentamente, toma la piel y la examina con detenimiento. Después la enrolla y me la entrega. "Toma", me dice. "Te la regalo para que nunca olvides que al león y al miedo se les mata sabiendo adónde mirar...". El Viejo Antonio da media vuelta y se mete a su champa. En el lenguaje del Viejo Antonio eso quiere decir: "Ya acabé. Adiós". Yo metí en una bolsa de nylon la piel del león y me fui...

¿En qué medida el "achantamiento táctico" se distancia de otras prácticas tradicionales de activismo político o de representación artística? ¿Cuáles son las críticas que desde una formulación táctica podrían hacerse a la representación "comprometida" y el "activismo" político?

1. La saeta, el cantar

Por aquel entonces nuestros vecinos y vecinas estaban peleando con el obispo y el alcalde, porque éste había decidido regalarle a la Curia un hermoso terreno, el último cacho de “cornisa” de Madrid que no tenía ni palacios reales ni catedrales feisimas... simplemente un pedazo de tierra que se había prometido a los vecinos para hacer un parque. Allí, el obispo construiría un “representativo” bloque de oficinas y un no menos representativo, aunque en otro sentido, parking subterráneo de cuatro plantas.

Todos los 15 de agosto pasa por allí, frente al parque, la procesión de la Virgen de la Paloma. Tras esta Virgen desfilan solemnemente, junto a otras autoridades y guardias civiles de gala... el alcalde y el obispo, frente a miles de vecinos y vecinas.

Madrid no es Sevilla, ni la Virgen de la Paloma es el Cristo del Gran Poder: no tiene barba nuestra Blanca Paloma pero el alcalde sí que es sevillano y vaya, no es tan raro que algún saetero de Fuenlabrada se cante algo en las procesiones de la capital.

El caso es que sabíamos de esa saeta tradicional que dice:

*“La Viiirgen de la Paloomaaaaa
tiene el corasón partíiooooo...(pausa)
porque su hijo está muertoooo
y en el sepulcroo metioo ooo”*

y comoquiera que había un vecino cantaor disponible, un balcón muy a huevo, y que los costaleros de la Virgen eran también vecinos inconformes con la cesión de nuestro parque al obispo y su “transustanciación” en oficinas... no fue difícil organizarse para unificar nuestros ardores religiosos y políticos en un único acto de fe.

El día de la procesión, con la prensa convenientemente avisada, y con miles de vecinos y el mismo alcalde temiéndose algo, aunque no imaginándose el qué, cuando el cortejo llegó frente al parque, apareció nuestro vecino en su balcón y lanzó un muy flamenco ¡Ayyyyyy! La Virgen se detuvo, el alcalde y el obispo arrobados ante tanta devoción también. Se hizo el silencio entre la multitud, como es de rigor, y empezó la saeta:

*“La Viiirgen de la Paloomaaaaa
tiene el corasón partíiooooo...” (pause)*

Todo bien, la Virgen seguía con su corasón partío como en la canción del verano de Alejandro Sanz, el silencio era hondo y sentido, nuestro vecino canta realmente bien y se tomó todo el tiempo del mundo: el quejío inicial y cantar esas dos frases bien pudo tomarle un minuto. Y ahora enfilaba el segundo tercio, sin perder la jondura ni la tensión:

*“porque le han quitaito el parqueeee
ayy y oficinaas, le han metiiooo”.*

Las caras del alcalde y el obispo fueron recorriendo un amplio espectro cromático, hasta que ante los gritos de “¡alcalde chorizo!” y expresiones de devoción similares, la policía municipal azuzó a los costaleros, también doblados de la risa, para que echaran a andar lo más rápido, con los poderes civiles y religiosos dando saltitos detrás.

2. Moralejas y crítica de la crítica

Obviamente, en ese contexto, conflicto alcalde-vecinos por privatización de un espacio público, podríamos haber haber desempeñado distintos papeles.

Quizá como “artistas” lo suyo hubiera sido echar muchas y muy buenas fotos del sitio, incluso entrevistar a algunas vecinas y montar una instalación en una galería enrollada sobre la preocupante tendencia de los espacios públicos a desaparecer. Publicar un catálogo con sesudos textos de amigos arquitectos y críticos, citando a Martha Rosler o a Rosalyn Deutsche, hubiera sido ya la pera. La exposición sería visitada por unas veinticinco personas, entre las cuales eventualmente habría algún *curator* comprometido que nos conseguiría otra exposición en Lugo y una colectiva en Castellón.

También hubiéramos podido irrumpir en medio de la procesión con nuestras camisetas de “*Parke Ya*” y habernos liado a repartir panfletos a los monaguillos y policías municipales. Seguramente hubiéramos sido detenidos y nos habríamos ganado una reputación de “activistas” dispuestos a todo. Tipos duros. La acción sería bien recibida por unas veinticinco personas, entre las cuales eventualmente habría algún histórico de la izquierda autónoma que nos conseguiría una conferencia en una okupa en Lugo o en unas jornadas en Castellón.

No pretendemos deslustrar esas opciones, ambas son posibilidades que nosotros mismos hubiéramos considerado hace un tiempo, pero ahora nos parece que habría algo que no acabaría de funcionar, y el fallo no está ni en las veinticinco personas, que pueden justificar muchos esfuerzos, ni en la colectiva/jornadas en Castellón (soy de allí y les garantizo que es un sitio de una vida intelectual trepidante). De alguna forma ninguna de las dos opciones se ajustaba tácticamente a la situación y sus posibilidades, pasaba por alto “oportunidades” bien claras.

En el primer caso, la cosa es más que evidente: el artista de la instalación ha asumido determinado orden de “representación” y aunque admite la calle y sus conflictos como “fuente de inspiración”, y por eso se le conocerá como “artista comprometido”, desplaza su versión de los hechos sistemáticamente a un lugar diferente, la galería o el museo, donde el conflicto pierde pie. Por supuesto, allí el conflicto se generaliza y quizá los amigos arquitectos y críticos del artista adviertan, gracias a la instalación, que también en sus barrios el obispo está construyéndose oficinas en los parques públicos, puede que eso genere a su vez nuevas instalaciones...

Quizá este primer caso nuestra crítica es una cuestión de topología, de definir el lugar en que un conflicto se encuentra y de trabajar allí, “en el terreno del enemigo”, que es a su vez donde encontramos complicidades (vecinos costaleros, vecinas del balcón, etc.). El mundo del arte tiende a trabajar en sus espacios “propios”, allí puede uno decir lo que quiera, puede epatar o radicalear. No pasa nada. Con mucha suerte, el obispo podría quejarse de la política de la institución cultural (si ésta fuera un museo o algo público); el consiguiente revuelo de prensa acaso podría ser aprovechado por los vecinos y vecinas...

En el segundo caso, el esforzado activista ha entendido que la procesión es una buena arena, donde se dan cita buena parte de los elementos en conflicto, pero a nuestro entender también yerra el golpe. Ahí hay una falta de ajuste, digamos, metodológico. La procesión no es sólo un lugar o una ocasión, es también un conjunto de rituales, disposiciones y temporalidades. En ese sentido, una ruptura radical puede ser recibida con animadversión por buena

parte del público, posiblemente grandes *connoisseurs* en lo que a procesiones se refiere. Optar por una saeta, una saeta tradicional y muy bien cantada por cierto, hizo que hasta la gente “de derechas” que estaba viendo la procesión se emocionara y diera sus oles a tiempo. El alcalde y el obispo, pese a ser mucho más poderosos que nosotros, habían sido colocados en una posición en la que no tenían más remedio que jugar nuestro juego y permanecer pacientes mientras duraba la saeta: su propio dispositivo de exhibición y poder, la procesión, con todas sus exigencias de respeto, silencio y untuosidad había sido tomado y vuelto en su contra, por el tiempo justo, para luego abandonarlo...

3. ¿Abandonarlo?

Aquí aparecería una de las críticas más recurrentes a las hipótesis de trabajo de Michel de Certeau, esto es, su limitación con el concepto de “tácticas” a ciertos contornos de las conductas de la gente, quizá muy susceptibles de ser exaltados románticamente, pero que en términos políticos necesitan de una mayor articulación.

La acción de la saeta no acababa en sí misma, ni se diluía para escapar inmediatamente de la represión. Bien al contrario, la saeta funcionó como parte de una serie de acciones dirigidas a fortalecer a un grupo de vecinas y vecinos que debían funcionar como agente político, provisional por supuesto, pero agente al cabo, precisamente para conseguir un espacio propio, un parque en este caso.

¿Se estaba dejando de ser “táctico” por ello? A los elementos “populares” de la movilización les importaba bien poco.

A veces parece que de Certeau se deje llevar más por un celo entomológico, clasificatorio, que él mismo reconoce por lo demás, que por el rigor a la hora de constatar cómo funcionan finalmente las secuencias de acciones, de redefiniciones de las hegemonías y los equilibrios.

Su trabajo, como hemos destacado en la introducción a esta sección del libro, nos sigue pareciendo imprescindible a la hora de “señalar” una serie de escenarios y soportes, hasta ahora despreciados, y que son de una relevancia política, y estética, indudable. Se trata de una apertura en toda regla del discurso político que ahora puede circular entre pucheros (como dios) y, lo que acaso sea más importante, usando un lenguaje de usuarios de pucheros.

Ésa es la primera cosa que debe ser destacada: la apertura del campo del discurso político, su inclusión de múltiples esferas de actividad, de múltiples dimensiones de la sensibilidad o la inteligencia hasta ahora menospreciadas.

Ahora bien, parece que ni la comprensión de esta apertura por parte de movimientos sociales y políticos, ni mucho menos su absorción por los discursos críticos sobre las prácticas artísticas (así Bourriaud), nos eximen de luchar por una mayor articulación política de esas aperturas. Y ésa es la segunda cosa que deberíamos destacar: la importancia de la conexión, de la articulación política de las prácticas, de los modos de hacer.

En concreto, el mundo del arte y sus dinámicas pueden reforzar seriamente esa falta de articulación que se echa en falta en la descripción que de Certeau hace de las “tácticas”. Los trabajos mismos que describe y comisaría Bourriaud, las sopas de Tiravanija o las imágenes de Orozco, apenas se acercan a “representar”, aunque sea con mímicas y conductas, esa

apertura del horizonte político, incluyendo los modos de vida, los modos de relacion con objetos y los prójimos.

No es sólo que en la representación más o menos espectacular, más o menos acotada, de esos “modos” se pierda intensidad, sino que puede llegar muy fácilmente a “ser otra cosa”. La galería no es, como afirma Bourriaud, un espacio liberado de las relaciones mercantiles que subsumen el resto del mundo: más bien al contrario, el arte ha concentrado mucha de la arbitrariedad de las construcciones de valor, de especulación que caracterizan al capitalismo. La construcción misma de una “carrera” por parte de los artistas es, en este sentido, una historia ejemplar:

¿Cómo puede influir la “carrera” de los artistas en la comprensión táctica y políticamente articulada de su trabajo?

Hay una vieja sentencia que viene a decir que “la guerra produce extraños apareamientos” (no está muy claro qué sea eso de los apareamientos, debe de ser una vieja costumbre también). Pero hemos descubierto que a base de extraños apareamientos se generan situaciones aún más extrañas y a veces exitosas.

En 1999, cuando la existencia en Internet del grupo de artistas suizos etoy fue seriamente amenazada por una compañía de juguetes, eToys (notese la diferencial “s” final), los miembros de Rtmark, como otros tantos activistas, estaban indignados. Los detalles eran, como poco, sorprendentes.

La multibillonaria compañía eToys Inc. había convencido a un juez californiano para que prohibiera a etoy usar el dominio etoy.com que ya llevaba tres años en la red, desde mucho antes que la compañía eToys siquiera existiera. ¿Los fundamentos de la decisión judicial? Pues que la gente, el inocente niño o niña, podía confundirse y creer que las imágenes de colorines de etoy eran juguetes puestos a la venta.

En verdad que hay jueces con una mente muy especial en California.

Para ayudar a etoy y a la digna causa de la libre expresión y el arte en general, Rtmark creó un apartado dentro de su esquema de financiaciones, entre línea de crédito y plan de jubilación, en el que se incentivaron proyectos en contra de los malvados eToys Inc. Sacamos entonces un comunicado de prensa en el que los titulares decían: “Nuevo juego en Internet diseñado para destruir eToys.com”, lo bastante sensacionalista, en efecto, como para ayudar a los periodistas a construir sus artículos y pareciendo incluso “objetivo”...

Funcionó bien y bastante rápidamente: no para destruir a eToys (ninguno de nosotros estaba tan ido) sino para llamar la atención sobre el caso. Cientos de agencias de noticias, incluyendo la CNN, la revista TIME, Associated Press, etc., cubrieron la historia, por lo general desde el punto de vista que les ofrecíamos en nuestra nota de prensa, y casi siempre mostrando simpatía por nuestra causa.

Curiosamente, por aquel entonces las acciones de eToys empezaron a bajar y a bajar en Bolsa: de los 67 dolares por acción de antes de la “campaña” a los 20 dólares cuando el caso estaba en toda la prensa, hasta llegar a los 5 dólares en que de momento se han quedado.

Costó un mes de protesta pública, en parte coordinada por Rtmark, convencer a eToys de que no se comportara como lo había hecho. El 29 de diciembre, justo treinta días después de la primera orden del juez para cerrar la

página de los artistas, eToys anunció que retiraba la demanda contra eToy.com.

Cuando estábamos todos ya a punto de celebrarlo, la gente de etoy, los artistas, nos llamaron diciendo que en realidad se trataba de una trampa, que eToys no iban a retirar la demanda “realmente” y que había que seguir peleando. El cabreo fue enorme, por supuesto, e inmediatamente nos pusimos todos, activistas de todo el mundo y la gente de Rtmark en marcha. Mandamos otra nota de prensa que fue reproducida, entre otros medios, tal cual por Bloomberg, el principal diario financiero...

La lucha siguió por un periodo de dieciocho días, en mitad del cual etoy finalmente presentó su propio vehículo de protesta: Toywar.com, en el que llevaban trabajando desde noviembre cuando se les amenazó por primera vez. Toywar.com consistía en una serie de imágenes de pequeños guerreros de juguete que los visitantes de la página podían adoptar como avatares en su lucha contra los malos de eToys. Tras adoptar uno de estos guerreros, el visitante debía esperar a recibir instrucciones del Estado Mayor de Toywar, que especificaría misiones y objetivos.

Dos de nosotros en Rtmark nos registramos como guerreros, a ver qué tal funcionaba la cosa, pero nunca llegamos a recibir órdenes, sólo algunos interesantes y curiosos comunicados sobre lo achuchada que estaba la cosa y tal. De lo que podíamos colegir Toywar no iba más allá de un bonito proyecto de arte “sobre” protesta, resistencia y cosas así. Gente del mismo Toywar nos lo confirmó así recientemente.

Tal y como los días pasaban, tras el anuncio de eToys y el silencio que le siguió, en Rtmark nos íbamos mosqueando más y más, y ahí andábamos pinchando a la gente de etoy para que finalmente se decidieran a hacer algo de lo que todos les pedíamos y ellos se resistían a hacer, siguiendo consejo de sus abogados. Queríamos, por ejemplo, que publicaran toda la documentación judicial del caso, para que la docena de abogados que se habían ofrecido voluntariamente a iniciar acciones legales contra eToys pudiera estudiarla y empezar a trabajar.

Finalmente fuimos tan insistentes que nuestro contacto en etoy nos confesó la verdad. El 29 de diciembre eToys, la empresa malvada, estaba más que dispuesta a retirar la demanda judicial, ofreciendo además unos términos de acuerdo excelentes (pagaban ellos todos los gastos jurídicos, etc.). Pero fue etoy, el grupo de artistas, quien decidió retrasar el acuerdo, de modo que tuvieran unos días más de “conflicto” para poner Toywar.com “en acción”. Claro, llevaban tiempo trabajando sobre los guerreros de juguete y aún no estaba acabada la obra, ¿cómo iban a aceptar la rendición del enemigo antes de haber acabado ellos siquiera de presentar su temible ejército? Si la batalla acababa entonces, etoy quedaría con el poco heroico papel de la víctima amenazada en cuya ayuda habían acudido multitud de activistas que consiguieron acoquinar al enemigo, etc. Esto, desde luego, no cuadraba con la cuidada imagen de cyberterroristas que etoy se había esforzado en cultivar. Se trataba de un grupo que al fin y al cabo había hecho carrera a consecuencia de haber sufrido un “secuestro digital” y que desde entonces no había dejado de alimentar, incluso de atiborrar, esa imagen de clandestinos y fuera-de-la-ley.

Pese a que, de alguna forma, nos habíamos visto abocados a sacar nuevos comunicados de prensa, a continuar peleando y a incitar a nuestros compañeros a seguir haciéndolo también, y todo ello sin ninguna razón real,

decidimos no molestarnos: después de todo, esta lucha adicional había generado más repercusión en prensa, incluso un mayor fortalecimiento de la comunidad de activistas, etc. Estábamos contentos con los resultados.

Pero cuando se empezó a contar la historia en unos términos que atribuían la victoria sobre eToys al funcionamiento de la terrible máquina de guerra de Toywar, nos pareció que el trabajo de los activistas autónomos que habían reaccionado a tiempo y, de hecho, salvado a eToy, estaba siendo ignorado de muy mala manera.

Ver <<http://www.rtmk.com/etoy.html>> para más detalles.

Parece una cuestión de prioridades anteponer la propia producción dentro de un sistema cerrado de señales, el mundo del arte por ejemplo, a otras cuestiones como la pelea contra las corporaciones y su hegemonía dentro de estructuras de comunicación potencialmente libertarias como Internet, o bien el reforzamiento de redes autónomas de oposición compuestas por activistas capaces de organizarse y de hacer frente a enemigos mucho más potentes.

¿Acaso debe ir unido el atributo “arte” a ese predominio de la autorreproducción, del autobombo? Es más, ¿qué tendría que ver el “arte” mismo con esas tensiones de diferenciación y distinción que más bien parecen propias del mundo de las corporaciones?

¿Qué sucede cuando las instituciones muestran interés por trabajos de índole táctica? ¿Son dichos trabajos “anulados” si se incluyen en una sala de exposiciones o en un simposio académico?

En nuestro pueblo, cuando llegan las fiestas, tenemos bou per la vila, es decir, que cerramos con barreras algunas calles de la parte vieja y dejamos un toro suelto allí dentro. La gente está frente a sus casas cenando o lo que sea, y si el toro viene, pues hay que levantarse y correr a la barrera o la reja más próxima, es algo incomodo pero sólo son fiestas una vez al año y algo hay que hacer para que se note.

Aquella noche era fiesta y había un toro suelto por la calle. Nuestro tío Polit había salido a tomarse unos vinos, unos cuantos bastantes vinos. Ya se volvía para casa cuando de repente, al girar una esquina, vio aparecer, negro, inmenso, un toro. ¿Un toro? No, ¡había dos toros! Muy raro, pensó Polit, muy raro que haya dos toros cuando siempre sueltan uno sólo...

Consideró que acaso este fenómeno de la duplicación de la toreadad que tenía enfrente tuviera algo que ver con los últimos vasos de macabeo que se había tomado, y aunque Polit era un gran aficionado a las cuestiones de epistemología y ontología, vio claro que con uno o dos toros delante alguno de ellos tenía muchas posibilidades de ser real, no le quedaba más remedio que echar a correr.

Menos mal, pensó, que aquí en la esquina hay una reja bien alta y ahí no llegará ninguno de los dos toros. Ya se acercaba, ya veía la reja a la que se podía subir, sí, ahí estaba la reja... ¿la reja?... ahora resulta que también estaba viendo ¡dos rejas! ¡Jesús mil veces!

Volvió a mirar atrás y ahí estaban, más negros y más grandes, los dos toros, acercándose... y justo enfrente las dos rejas, relucientes, tentadoras...

¿Qué hacer?

Hay en el pueblo quien sostiene que el tío Polit se subió a la reja que no era y le pilló el toro que sí era... Otros dicen que aunque es muy cierto que no acertó con la reja que sí era, el toro no pudo pillarle porque también se había tomado unos vinos y estaba viendo dos Polits todo el tiempo, con lo que se fue a por el Polit que no era... vaya usted a saber.

Pistas para “aplicar” la historia a las preguntas:

- *Nunca se debe pretender “aplicar” una historia, las historias son eso: historias.*

- *Vale, pero si Polit fuera el artista táctico y el toro la institución, ¿habría una reja de “efectos políticos reales” a la que pudiera uno subirse con independencia de lo que el toro-institución pensara?*

- *¿Cuánto vino tiene que beber el toro-institución para ver dos artistas tácticos y pillar al que no es?*

- *Si, por el contrario, el artista fuera el toro, ¿cómo podría hacer para convencer a la institución de que se subiera a la reja que no es? ¿Hay alguna reja “que no sea” para la institución, para el espectáculo?*

- *¿Cuántos artistas-toros conoce usted, así por lo pronto?*

Bibliografía:

“Manual de la Guerrilla de la Comunicación” (Editorial Virus, Barcelona, 2000)

“Modos de hacer: Arte político, esfera pública y acción directa”
(Ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca, 2001).