

<https://info.nodo50.org/La-agridulce-trastienda-del.html>



La agridulce trastienda del activismo. Reflexiones al hilo de la entrevista a Xelo Bosch

- Noticias - Noticias Destacadas -



Fecha de publicación en línea: SÁbado 29 de marzo de 2008

Copyright © Nodo50 - Todos derechos reservados

Marat

Hace ya algún tiempo que medito acerca del interés, la oportunidad e, incluso, la legitimidad de poner negro sobre blanco, y para la (absolutamente incierta) posteridad, algunas reflexiones, tremendamente a *posteriori*, en torno a mi experiencia personal en los territorios del arte alternativo (permítaseme el tópico, para evitar interminables disquisiciones terminológicas que nos alejarían de nuestro objetivo final) y el activismo. Sin haber tomado una decisión definitiva al respecto, [la entrevista publicada en e-sevilla medio a Xelo Bosch, ex-componente de La Fiambrera Obrera](#), y el turbulento debate que esta ha abierto, me animan a apuntar y compartir, siquiera en su actual estado larvario, algunas de estas reflexiones.

Comprendo perfectamente y hasta cierto punto comparto muchas de los puntos de vista y las interpretaciones que Xelo Bosch plantea en esta entrevista. Comprendo su rabia retrospectiva, su doloroso desencanto e incluso su incontenible resentimiento. Los comprendo porque he sido y aún hoy soy a veces presa de sentimientos similares.

Pero a la vez, me pregunto hasta qué punto es oportuno conceder entrevistas bajo ese estado de ánimo, y hasta que punto es conveniente pedirles cuando se sabe lo que se va a encontrar al otro lado. Falla la entrevista por las dos partes: la entrevistada cae en un triste exhibicionismo victimista, y el entrevistador en un difícilmente disimulable afán sensacionalista.

Y lo que hace verdaderamente triste el asunto es que, tras el notable *ruido* (en el peor sentido que la teoría de la comunicación académica otorga a este término) que esta entrevista genera, se oculta la enésima oportunidad perdida de poner en claro, discutir y sacar conclusiones de alguna utilidad de las experiencias que, en el campo del *artivismo*, hemos vivido en los últimos años, decisivamente vinculadas al llamado *movimiento antiglobalización* (aquí eludimos de nuevo la interminable polémica terminológica) en su período de máxima visibilidad (1998-2004, aproximadamente) y en las que, ciertamente, un puñado de personas, grupos e iniciativas han jugado un papel fundamental, pero cuyo análisis no puede quedar en modo alguno limitado a personalísimos ajustes de cuentas entre y sobre *padres o madres fundadoras y primeros espadas*.

Quisiera aclarar, antes de proseguir con la argumentación, que mi relación con las personas e iniciativas concretas citadas por Xelo Bosch en la entrevista ha sido tardía, ocasional y periférica. No debe entenderse este escrito como una adhesión o una justificación de la trayectoria de La Fiambrera Obrera ni de ninguno de sus componentes. Cada cual es muy suyo de decidir a qué acusaciones da pública respuesta y se basta por sí mismo para hacerlo. Lo que discuto es si puede ser en algún modo constructivo este enfoque personalista (hasta rozar, insisto, el exhibicionismo y el sensacionalismo) para abordar una cuestión de la importancia de los mecanismos de captura capitalista-burocrática de las prácticas y espacios artísticos social y políticamente comprometidos.

Aún siendo como son importantes en su contexto por su dimensión y complejidad (y, claro, por su amplia difusión e impacto mediático), las experiencias de La Fiambrera, Lasagencias, Yomango, SCCPP y demás heterónimos, son sólo una parte (y muy lejos de ser parte hegemónica, en un territorio tan resbaladizo para la construcción de hegemonías como este del que hablamos) de un panorama mucho más amplio y muy diverso en el que, sin embargo, la presencia de este problema de los mecanismos de captura y cooptación ha sido absolutamente ubicua. Ha habido tensos y, a la larga, machacones debates telemáticos sobre la interferencia MACBA/Dinero Gratis/Invisibles/No Borders/Yomango, etc., posteriormente reiterados, en términos por lo general estériles (y, por momentos, miserables) con los sucesivos May Days... Quedémonos, por simbólicas, con estas airadas palabras al hilo de la exposición Desacuerdos. Sobre arte, políticas y esfera pública: *"Esto podía pasar. Era evidente que a algún moderno cabrón con inquietudes sociales y preparación académica acreditada, le podía dar por meter fragmentos de nuestro pasado más reciente e inmediato en vitrinas de cristal"*. Son comprensibles el estupor y el cabreo. Pero, ¿hemos abordado en serio, en profundidad, con perspectiva suficiente y adecuada, el problema de

fondo?

¿Cuál es el problema de fondo?

Permítaseme una hipótesis provisional. El ciclo de protestas 1994-2004 (del zapatismo al 13-M pasando por Seattle, Praga, Génova, las protestas contra la guerra de Iraq...) tuvo un correlato en el ámbito artístico-cultural que podemos certificar en una amplia y documentable sintomatología: la renovada difusión de determinados autores y escuelas de pensamiento (situacionistas, provos, guerrilla de la comunicación,...), la profusión de acciones artístico-políticas en la calle (vinculadas o no a los calendarios y escenarios de protesta de los movimientos antiglobalización),... En paralelo, y sin duda no casualmente, se evidencia el despliegue de una estrategia de captura y cooptación que tiene una importante faceta en la nueva política museística que inaugura el MACBA barcelonés (y a la que, de un modo más o menos decidido y con las pertinentes particularidades locales, se suman otros como Arteleku, La Casa Encendida, MUSAC,...) pero que, ¡ay!, por supuesto no se acaba ahí: esta estrategia la comparten también, de forma harto sistemática y concienzuda, publicaciones periódicas y espacios televisivos, agencias publicitarias, departamentos de marketing...

Seguramente, el lector habrá oído hablar del *marketing viral*, del *marketing guerrilla*. ¿Hay alguna necesidad de explicar de dónde proviene todo eso?

Esa estrategia ha tenido, a ojos vista, resultados excelentes, no personalizables en uno, tres o cinco sujetos, sino en toda una clase social, la clase "simbólicamente productiva" (eludimos por tercera vez la polémica terminológica), que entre 1994 y 2004 participó (es posible argüir que decisivamente) con sus capacidades creativas en un ciclo de protestas de naturaleza social, económica y política, para antes o después ir cruzando los puentes y comenzar su trayecto como (me remito sólo a algunos ejemplos posibles) redactores de guiones televisivos, columnistas de periódicos progresistas, editores y traductores de libros, profesores universitarios, productores discográficos, comisarios de exposiciones... En muchas ocasiones, retomando desde la institucionalidad los temas disidentes y empleando su bagaje contestatario como currículo, y abriendo paso a una indigesta moda de arte seudopolítico que viene a dificultar aún más la legibilidad de tan desdibujado panorama, como explican los activistas del GAC: "hay gente que viene de otros ámbitos y ahora produce arte de temática política que, en realidad, no es político. Es oportunismo, repite la misma mecánica del sistema, el circuito de las becas, lo hacen porque está de moda".

Creo que un enfoque del tipo *los puros vs. los impuros*, o *los valientes vs. los cobardes*, o *los resistentes vs. los traidores*, puede ser sólo útil a la hora de que cada cual juzgue su trayectoria y sus elecciones personales, pero arroja poca luz a la gran cuestión de fondo. Una cuestión de fondo que, a nadie con dos dedos de frente se le escapa, sólo puede encontrar respuestas útiles en el ámbito de lo neta e inequívocamente colectivo. Y, ¡ojo!, que nadie entienda esto como un exculpatorio cheque en blanco para impuros, cobardes y traidores individuales, que sin duda los ha habido, los hay, y los habrá. Pero en sus nombres sólo hay un mal recuerdo, no una buena respuesta.

Me atrevo a apuntar, ya para ir concluyendo, una pregunta que, con toda humildad, quizás pudiera servir para abordar ese debate de fondo: ¿por qué los núcleos *activistas* se demuestran tan reiterada y tercamente inútiles para constituirse o desdoblarse en unidades productivas viables, manteniendo su carácter horizontal y cooperativo, que permitan a sus componentes garantizarse una subsistencia material mínimamente digna y estable, haciendo al menos un poco más difícil su cooptación por parte del sistema?

Una de las respuestas de Xelo Bosch apunta, a mi entender, algunas claves interesantes (mucho más que sus acusaciones *ad hominem*): "El problema es que en estas empresas colectivas siempre se funciona con un patrón muy similar. Por principio, suele haber una total falta de interés por la transparencia. Y los métodos asamblearios, que sobre el papel siempre quedan muy bien, carecen con demasiada frecuencia del suficiente rigor, dado que siempre hay un líder carismático con el poder de oratoria y la diplomacia suficiente para hacernos creer que todos

"trabajamos" por la misma causa. Luego está el especialista, el que escribe sobre lo que otr@s llevan a la práctica y que suele estar patrocinado por alguna institución artística o partido político. Estos son siempre los personajes ganadores porque son ellos quienes tienen los contactos y el control de la información -e incluso, muchas veces, se apropián sin ningún escrúpulo de la mayor parte de la documentación obtenida colectivamente".

¿Puede desde estos mimbres tan manifiesta y dolorosamente débiles trazarse líneas de defensa mínimamente eficaces frente a las herramientas de la captura y la cooptación del aparato capitalista-burocrático? ¿Pueden estas terribles grietas, este tremenda endeblez en la construcción colectiva, atribuirse al arribismo o la inconstancia de uno o unos pocos individuos concretos? La respuesta es evidente: no, claro que no.

Cualquiera que tenga una mínima experiencia en este ámbito lo sabe. La gran mayoría de iniciativas *artivistas* son desarrolladas por estudiantes, despreocupados en mayor o menor medida de la cuestión de los medios de subsistencia material. Una vez pasada esa época de despreocupación, se puede seguir una temporada en la brecha gracias a oscuros subempleos en la hostelería o el telemarketing, que permiten coyunturalmente mantener la independencia frente a museos de arte contemporáneos, galerías y ferias de arte, revistas de tendencias, agencias de publicidad o instituciones culturales de distinta laya y sus distintos (aunque casi siempre arrogantes y sobrados de recursos) gestores, una independencia en el fondo virtual porque la creación artística y el activismo político acaban resultando difícilmente compatibles con ocho o diez horas detrás de una barra soportando borrachos, de un puesto de *call-center* atendiendo a consumidores histéricos o de una mesa de diseñador gráfico *junior* maquetando catálogos de maquinaria agrícola. Al final todo el mundo acaba pasando sus proyectos a través de las ventanillas correspondientes, entregando su tesina y opositando, acudiendo a las inauguraciones y los coloquios, haciéndose un hueco en las paredes del museo y peleando por sus treinta líneas de gloria en el suplemento cultural de *El País*. Todo el mundo acaba soñando con dar un *pelotazo* y salir del hoyo de la precariedad y el tedio (y conste que hablo de los *nuestros*, los en algún momento *resistentes*, que son una exigua minoría frente a los muchos que ya en primer curso de Bellas Artes se dan por enterados de qué va la cosa y cómo se puede acceder al correspondiente trocito del pastel).

Imagino que muchos lectores entenderán perfectamente a qué me refiero si hablo de "esos extraños meses" que sacuden la vida artística de las ciudades cuando se aproxima la apertura de un nuevo centro de arte contemporáneo o la celebración de alguna capitalidad cultural, bienal o evento similar. Esos extraños meses de "yo conozco a uno que le compran seguro", "voy a presentar un proyecto para hacer unos talleres", "dan dos becas de investigación", "viene nosequién a dar una charla y voy a ver si me lo pueden presentar", "van a sacar una revista", "el director es un tío muy enrollado que seguro que nos da cancha",... En el fondo, se trasluce una situación similar a aquella escena de los estibadores de *La ley del silencio*, la peli de Marlon Brando, esperando a que el patrón dijese "tú, tú y tú" y devolviese al resto a su desesperanza cotidiana...

No se trata sólo de inflexiones coyunturales, sino de importantes movimientos de fondo. Se coopta a individuos con encargos, a colectivos con subvenciones, a barrios o pequeñas ciudades enteros con los pingües beneficios de la comercialización de los estilos de vida y las estéticas alternativas. En el madrileño barrio de Lavapiés pueden actualmente contarnos alguna cosa al respecto (notorio proceso de *gentryficación*, incesante trasvase de energías del tejido contestatario hacia la industria cultural y los circuitos burocráticos...), como retrospectivamente podrían hacerlo otros núcleos de fuerte producción artística y cultural de esta y otras tantas capitales europeas. Es la vieja historia de siempre. Guy Debord la cuenta de una manera, los resistentes del *old school* del hip-hop de otra, pero es básicamente la misma: para unos llegaron las listas de éxitos, los Humvees y las cadenas de oro, otros siguieron rimando sus versos en los parques, al borde mismo de la indigencia.

Son las excepciones. Siempre hay excepciones. Rara vez una excepción sirve para algo. Y muy a menudo, las excepciones pagan un precio muy elevado por serlo. Conozco a estupendos artistas que por su coraje y cabezonería endiablados han preferido la hostelería, el call-center, el andamio o la fregona antes que pasar por ventanilla con la cabeza gacha. Algunos han resistido bastante. Conocí a uno -autor por entonces de *intervenciones*

absolutamente incisivas y geniales, y hoy artista de nombre ascendente- que para pagar el alquiler decoraba platos a mano, en jornadas de diez horas, del anochecer al alba. Ese tipo era -y sigue siendo- un tipo brillante e irreverente. Pero estaba suplicando que le llamaran. Cada noche, ante sus platos decorados a mano, repetía que tenían que llamarle, y cada mañana, con el lomo doblado, presentaba sus proyectos y sus currículums. A unos tipos, por cierto, que detestaba tan sincera y profundamente como los que finalmente decidieron no ir a entrevistarse con ellos. A lo mejor era porque aún no habían pintado a mano suficientes platos.

Cuando los *perdedores* expongan sus muy justificados lamentos, que tengan presente también que era exáctamente de su actual padecimiento de lo que aquellos otros, los que desembarcaron de la nave pirata y arribaron a las generosas Islas de la Subvención, huían desesperadamente.

En realidad, no hacen falta más mártires, ni más perdedores. Hacen falta soluciones.

Porque no sé hasta qué punto es legítimo exigir semejante heroicidad a todos los sujetos productores de contenidos artísticos y culturales. No sé hasta que punto es legítimo exigir al artista que *suicide* su carrera profesional ignorando o boicoteando a los únicos que pasado mañana le van a dar de comer, condenándole al más atroz ostracismo en el ámbito social del arte (y, por añadidura, al subempleo, dado que su formación no le permite en general ejercer otra profesión especializada que la propia, la de artista). No sé por qué demonios hay que ser un *perdedor* para preservar la dignidad.

Porque, al final, el artista está solo. Existen núcleos efímeros, solidaridades pasajeras, no una clase social consciente y organizada que sirva de colchón amortiguador a los costes del atrevimiento individual. Alternativas colectivas de vida que ofrezcan una vía de escape materialmente viable a ese sendero social-alquitranado del que habla el poeta Chinato. ¿Dónde están las galerías, las ferias, las publicaciones y las instituciones de enseñanza del arte *autónomas* que ofrezcan una alternativa a la cooptación del complejo capitalista-burocrático al joven y atemorizado artista recién salido de la Facultad o Escuela correspondiente? ¿Por qué los lazos afectivos e ideológicos que se establecen en el trayecto *artista* son incapaces de madurar y transformarse para resistir el contacto con la realidad socioeconómica al día siguiente de la salida de la burbuja estudiantil (y no digamos ya, para desafiar de forma efectiva y sostenida el omnímodo dominio de la industria cultural capitalista-burocrática)?

Llevamos décadas dando vueltas absurdas, en torno a un punto ciego, rumiando nuestros amargos recuerdos y las palabras leídas una y otra vez en busca de respuestas (palabras de Debord, o de Boltanski, o de Blissett, o de Ranciere, o de...): la apropiación, la instrumentalización, la degradación del arte más avanzado y desafiante a manos de una cultura de masas y unas instituciones políticas imbéciles hasta el delirio. Esa mortificante "libertad inofensiva" del artista en la sociedad contemporánea sobre la que tan lúcidamente escribió Peter Weiss. Esas exposiciones con fotos de acciones de *Reclaim the Streets* o *Tute Bianche* inauguradas por impresentables sujetos encorbatados y sus adláteres en relucientes contenedores artísticos. Esas miradas irreverentes a la sociedad de consumo en forma de videoarte, cortometraje, performance o *detournement* psicogeográfico reseñadas inmediatamente encima o debajo de la última campaña de manipulación de masas de Coca-Cola, Banco Santander o las Fuerzas Armadas en un suplementillo *trendy*. Ese borboteo de doctorandos en lo penúltimo y su verborrea incesante, cita de Foucault va, cita de Negri viene, beca va, congreso viene. Esas cosas que vemos, que vemos desde hace mucho tiempo, desde siempre, pero que no dejan de dolernos...

Quizás el error está en seguir pensando principalmente en los mensajes, en los contenidos. Quizás la respuesta está en otra parte: en las formas de producción, distribución y consumo del arte. En la ciencia lúgubre: la economía. La libertad de expresión se conquista contra la censura. Pero la verdadera autonomía artística se conquista contra el mercado y contra el dinero.

Han pasado cosas en los últimos años que bien merecen ser objeto de atención. Sin duda que Dinero Gratis,

Lasagencias, La Fiambrera, SCCPP o Yomango han producido eventos y reflexiones del mayor interés. Por supuesto que no han sido los únicos. La Felguera ha protagonizado algunas acciones ejemplares. Determinadas propuestas de Hackitectura, de Cirugeda o Sierra, son interesantes y meritorias. Ni las absolutamente salvajes, ni las medio subvencionadas, ni las subvencionadas enteras, han incidido ni lo más mínimo en la realidad productiva del mercado del arte y la industria cultural. Han sido brillantes. Han sido inofensivas. Y un verdadero activismo no puede ser inofensivo. Pero, ¿por qué han sido inofensivos? ¿Cómo se toma el camino de vuelta a la ofensiva?

Han sido inofensivos porque no han removido duraderamente estructuras económicas, culturales o políticas. Por su aislamiento, su intermitencia, su falta de objetivos reconocibles. Su mortal individualismo. Se pasa a la ofensiva cuando se actúa de forma conscientemente colectiva: o sea, como clase.

La nula incidencia de la Huelga de Arte convocada para 2000-2001 por ciertos elementos del núcleo duro del viejo activismo pudo asemejar en primera instancia un fracaso como propuesta de (in)acción, pero supuso una existosísima diagnosis y caracterización de un escenario artístico atomizado, invertebrado, desidentizado... No había ninguna propuesta de huelga en la Huelga de Arte: era una denuncia de la ausencia en el mundo del arte de un sujeto autoconsciente capaz de afrontar una acción tan esencialmente colectiva como la huelga. O sea, una clase.

Mientras no se articulen alternativas colectivas sólidas en ese ámbito de la producción (lo que equivale decir, en nuestro moderno presente, alternativas contra la industria y la burocracia cultural), basadas en una lúcida autopercepción de la clase *creativa* como clase social y económica con identidad y voluntad política propia, además de como difusa comunidad espiritual de individuos creadores, hasta que no se construyan alternativas materialmente viables, ética e intelectualmente cohesionadas y resistentes a las deserciones individuales, todos seremos perdedores en este juego: los que no se venden y quedan desamparados por las instituciones y los mercaderes de la cultura, y los que deben descafeinar y liofilizar los productos de su creatividad para que quepan en las estrechas hornacinas de museos, galerías o departamentos universitarios, y con ello disfrutar de una mínima independencia y estabilidad económica. Unos son los negros del campo, otros los negros de la casa, retomando aquella dura metáfora de Malcolm X: esclavos dolientes los unos, esclavos satisfechos los otros, esclavos todos al fin y al cabo. Ni unos ni otros deberían ser envidiados.

El espacio social para el arte y la cultura es hoy, desde esta perspectiva estructural que centra su atención en las formas de producción, completamente dependiente y subsidiario de la voluntad de otros actores. Es un monigote de trapo que una mano ajena atraviesa limpiamente, del recto al hipotálamo, controlando todas sus funciones, todos sus movimientos. Es una mera extensión por otros medios de la identidad y los modos de ser del capitalismo y la burocracia. Mientras no exista un impulso colectivo de autoinstitución que recambie esas voluntades ajenas por nuevas relaciones económicas entre los artistas, su obra y sus interlocutores, estaremos siempre a merced de los cambios de humor, las necesidades estratégicas y los golpes de billetera de los que deciden los destinos del arte desde fuera del arte, y los parásitos que dentro del arte ejercen de capataces y propagandistas de sus designios, y los que aspiran a sucederles, en muchas ocasiones porque el mundo no les ha dado ninguna esperanza de poder aspirar a ser otra cosa. Ni siquiera concibieron que existía la posibilidad de seguir rimando sus versos en los parques. Así que se subieron al Humvee. La mayoría lo hicieron. Por eso las calles están llenas de anuncios, no lo olvidemos.

De momento, es lo que tenemos, y así nos va. Lo que aún no sabemos es: hasta cuándo.

Un saludo.

MARAT

Fuente: [Marat](#)

espaciodemarat@gmail.com