

## ESTÉTICAS DE LA IGUALDAD. JEROGLÍFICOS DEL FUTURO

Brian Holmes entrevistado por Marcelo Expósito  
Barcelona y París, abril y noviembre de 2004

**Marcelo Expósito:** Brian, vamos a dialogar haciendo un recorrido por la evolución de las ideas y la terminología que has movilizado en los últimos años para ayudarnos a analizar las relaciones entre las prácticas artísticas y la nueva política. Un recorrido que tendrá un alto componente biográfico, pues se trata de tu propia implicación en experiencias concretas de intersección entre crítica del arte, práctica artística y activismo, y también de tu participación directa en el movimiento de movimientos. Si te parece bien, comencemos por el término "representación directa". Consistía en una especie de mediación en el debate sobre las nuevas prácticas artísticas activistas que a finales de la década de los noventa, en algunos ambientes, se encontraba inútilmente polarizado entre dos extremos: "representación" vs. "acción directa". La definición de representación directa aparece por primera vez publicada en tu texto sobre Ne Pas Plier para nuestro volumen colectivo *Modos de hacer*. En realidad, el conjunto del libro oscila entre los términos esta polémica. Frente a las acusaciones de agotamiento de las prácticas de *crítica de la representación* (que hunden sus raíces en los años setenta y que en los ochenta y noventa explotan, y en gran medida se solidifican), y de manera diferente a la forma en que Rosalyn Deutsche argumenta aún su validez (en el clásico "Agorafobia"), Martha Rosler habla de "representación participativa" para defender la necesidad de seguir produciendo representaciones no alienantes ni explotadoras en las que el sujeto representado tome parte activa, sin ser cosificado; y tú propones este concepto, "representación directa", en términos no muy alejados de los de Rosler.<sup>1</sup>

**Brian Holmes:** Lancé esta idea de "representación directa" en el 2000, aquí mismo, en Barcelona, durante el taller "De la acción directa como una de las bellas artes".<sup>2</sup> Era una provocación contra la vieja idea anarcosituacionista de que toda acción simbólica se encuentra alienada respecto al espectáculo unificado de la representación política y el imaginario comercial, de tal manera que la única respuesta solo podría consistir en un acto secreto, denso, invisible y rigurosamente material: bloquear algo, un tren, una autopista, una cumbre. Por supuesto que este tipo de acción puede ser extremadamente efectiva, pero desde el punto de vista artístico se puede hablar también de otras cosas. En el contexto del movimiento antiglobalización, que ha operado tan decididamente a través de Internet, e incluso a través de los medios de masas, la idea de una acción directa "pura" está tan alejada de la realidad que parece absurda. Yo, por

aquel entonces, trabajaba con Ne Pas Plier en proyectos que intervenían en la calle.<sup>3</sup> Se trataba de distribuir "medios de representación", de coger pegatinas u otros materiales impresos, y repartirlos en medio de la gente para que millares de personas pudieran llevarlos en su propio cuerpo y darles voz: usarlos, regalarlos a otras personas con el fin de cualificar una manifestación para que no fuera una mera masa de cuerpos, sino una colectividad que pretende decir algo. La gente podía hablar mediante esas imágenes, a la vez que la prensa y los fotógrafos que formaban parte del movimiento realizaban nuevas imágenes a partir de estos usos. De esa manera el evento transmitía un mensaje de multiplicidad: interpretaciones personales de ideas colectivas que se filtran a través de las diversas capas de la comunicación mediática, posibilitando diferentes tipos de efectos. En lo que se refiere a las imágenes que producía, Ne Pas Plier expresó siempre que se trataba de representaciones en las que *el original es el múltiple*. Esta parecía ser una forma mucho más realista de desarrollar la acción política, y no implicaba para nada una descalificación del carácter directo de la acción, puesto que lo importante en la noción de representación directa sigue siendo el tomar la representación en tus propias manos, incluso con acciones de bloqueo. Sin embargo, debo decir que al comienzo de mi experiencia con Ne Pas Plier este tipo de representación directa se producía a una escala muy íntima, la escala del propio cuerpo. Con Internet, en cambio, nos dirigíamos obviamente a una escala global en la que se incluía la posibilidad, e incluso la necesidad, de crear una representación mediatizada y una multiplicidad de significados de tal dimensión que una experiencia estrictamente corpórea no podía sostener.

**Marcelo Expósito:** Dinos qué piensas de la actualidad de ese tipo de crítica de la representación que se enuncia en términos totalizadores, así en arte como en política. Una crítica que tú alineas en una genealogía anarcosituacionista, aunque más que "situacionista" en términos generales, se trataría quizá de una derivación de algunas ideas provocadoras contenidas concretamente en *La sociedad del espectáculo* de Guy Debord y sus secuelas.

**Brian Holmes:** La crítica debordiana de la representación afecta a la política tal y como es, es decir, a la política totalmente sujeta al régimen de la mercancía, el sistema de circulación de productos e imágenes de consumo, que es el mismo que se emplea para elegir a nuestros representantes. Dicha crítica tiene todo el derecho a existir. Pero los medios de representación nunca han estado tan diseminados como lo están ahora y este es el gran cambio que ha transformado las posibilidades del activismo político. Para lograr una consistencia interna del antagonismo, de acuerdo con esta crítica se pensaba que debía desa-

rollarse una acción territorialmente cerrada, con la prohibición absoluta de cualquier tipo de representación externa, ya que esta podía ser expropiada y empleada en provecho de algún otro uso, fuera político o comercial, como por ejemplo cuando se venden estilos de vida en forma de vestimenta, objetos-fetiché y comportamientos mercantilizados. Actualmente tenemos la capacidad de producir y difundir este tipo de representaciones a un nivel "micro"; y usar tales microrrepresentaciones para interferir con las "macro". Esto posibilita que los movimientos produzcan eventos dotados de un doble estatuto: por un lado se viven directamente como conflicto y antagonismo, y por otro son eventos mediados que pueden introducir en la esfera pública mensajes que difícilmente se proyectaban antes hacia el exterior. Pienso, por ejemplo, en las revueltas e insurrecciones del sur que los del norte han sido incapaces de entender durante veinte años: las luchas en torno al Fondo Monetario Internacional y el Banco Mundial, por nombrar solo los casos más obvios. Esas luchas existieron durante años como la punta del iceberg de un silencio congelado que dominaba totalmente el escenario político global. Hasta que emergieron las nuevas formas de hacer política y, en este nuevo escenario de movimiento global, las luchas localizadas en el sur contra las políticas globales neoliberales están teniendo una nueva y enorme resonancia, no solo por la manera en que se ha diseminado el conocimiento de estas políticas en todo el planeta, sino también porque han influido en muchas acciones aquí. No hay más que pensar en la atracción que ha ejercido sobre los movimientos del Estado español la insurrección argentina.

En este orden de cosas, la dimensión estética y comunicativa de la acción política contemporánea es absolutamente central y está totalmente entrelazada con la cuestión de la representación. La pregunta, entonces, es: ¿qué tipo de efectos concretos se pueden conseguir mediante el empleo de imágenes, eslóganes y juegos lingüísticos? Ya no se trata tanto de eslóganes en el sentido tradicional como de dobles sentidos, juegos de palabras e incluso chistes que permitan a la gente expresar un mensaje, dar cuerpo a una posición y una actitud, escapando al mismo tiempo de la captura del mensaje por parte de aquellos que solo quieren instrumentalizarlo.

**Marcelo Expósito:** Por mi parte, pienso que esa crítica totalizadora se ofrece como negativo absoluto de una imagen de "la representación" excesivamente simplificadora y que engloba cosas entre sí demasiado heterogéneas. Una fuente de inspiración que manejamos años atrás fue el libro de crítica de la esfera pública de Alexander Kluge y Oskar Negt.<sup>5</sup> Ellos explicaban que la esfera pública clásica tenía uno de sus mecanismos de explotación importantes

precisamente en la producción de representaciones, mediaciones y símbolos que *abstraen* la experiencia social en sentido *ascendente*, reforzando la estructura jerárquica y los mecanismos de mando, expropiación y exclusión que son característicos de la publicidad burguesa. Su legitimidad política como esfera pública *integradora* queda reforzada mediante esta *recuperación* abstrayente y expropiadora. Pero afirmaban Kluge y Negt que es necesario sortear el tipo de negación sesentayochista de todo régimen de mediación, por muy justificada y fundamentada que estuviese la crítica a la esfera pública burguesa, que condujese a un rechazo de la idea de esfera pública *tout-court*.

Sostenían que es imprescindible, en cambio, crear nuevos sistemas sofisticados de mediación de la experiencia que la hagan comunicable entre ámbitos sociales que permanecen escindidos (bien porque la esfera pública dominante los mantiene aislados, bien porque no son capaces de constituirse en esferas públicas alternativas más amplias y poderosas). Argumentaban asimismo que, frente a esa producción de representaciones explotadoras de la experiencia social, es posible identificar modos de producción de representaciones que, por un lado, no abstraigan sino que *catalicen* la experiencia social, valorizándola para revertirla *hacia abajo*, cumpliendo una función de reforzamiento de la producción, comunicación y la compartición de la experiencia en la base social. Son del tipo que uno encuentra en las esferas públicas de los movimientos de oposición históricos, en los que el papel de los signos y los símbolos políticos (desde las banderas, los cantos y los lemas, hasta los individuos sobresalientes o "representativos") es totalmente diferente del que cumplen tanto en la esfera pública burguesa clásica como en su actual forma degenerada, el sucedáneo de esfera pública de la comunicación de masas y la representación política altamente alienada.

Esta apuesta de Negt y Kluge parece ahora si cabe más relevante que cuarenta años atrás; porque esa forma de expropiación simbólica que en la esfera pública clásica sostenía su fachada de legitimidad política se ha convertido, hoy día, en uno de los modos prioritarios de funcionamiento del propio capital: la explotación directa de la experiencia social, de los mundos de vida, de la subjetividad, es el mecanismo fundamental de producción y reproducción económica y social en el nuevo capitalismo.

Lo que me interesó mucho, al conocer el trabajo que por aquel entonces realizabais en Ne Pas Plier, era que, reactivando referentes como la tradición de la educación popular en Francia, pareciais cumplir punto por punto las reflexiones programáticas de Kluge y Negt. Vuestra producción no se ejercitaba liderada por la tarea aplicada de especialistas, sino

mediante la realización de talleres, conversaciones y otros tipos de colaboración e intercambio, que daban lugar a imágenes que consistían precisamente en una *condensación* de experiencia (experiencia de explotación, exclusión o marginación; pero también de contestación o resistencia). Pienso por ejemplo en esa imagen fabulosa que se produjo casi como emblema de la APEIS (Asociación para el Empleo, la Información y la Solidaridad de Parados y Precarios): dos cabezas silueteadas, en la primera de ellas una llamada contiene la palabra "urgente", mientras en la segunda explota la palabra "desempleo". Sus dos bocas comunican con los términos "libertad, igualdad, fraternidad". Ne Pas Plier contaba que esa imagen surgió de un taller con hombres y mujeres desempleados asociados a la APEIS, en el que alguien describió así el sentimiento de ansiedad del paro: "El desempleo es como una llamarada en tu cabeza, y de repente una explosión." Esas representaciones visuales condensan la experiencia para hacerla visible y transmitirla sin alienarla, y a la vez sirven para reforzar experiencias colectivas de vida social autónoma o lucha organizada: el efecto de tales imágenes, en las pancartas al frente de una manifestación, ocupando la posición que normalmente ocupan los eslóganes más manidos, es poderosísimo. Y lo que me parece más importante: este *trabajo colaborativo* sobre la producción simbólica de los movimientos no se concebía en Ne Pas Plier como secundario o meramente instrumental a las luchas sociales. Incidía en un momento histórico muy concreto, en el que estaba visiblemente en crisis la forma instituida de representación política y aparecía un nuevo tipo de conflicto en torno a la visibilidad de grupos sociales afectados por el desmantelamiento del estado del bienestar.

**Brian Holmes:** En el trabajo de Ne Pas Plier, la representación tiene dos definiciones: por un lado, se trata de la representación directa de la que hemos estado hablando hasta ahora, pero por otro lado conlleva un sentido de lucha más clásica en torno a nociones de

inclusión y exclusión. ¿Cómo visibilizar a grupos marginalizados, como la gente sin papeles o los parados, para devolverles al teatro político del cual han sido excluidos? El consenso tácito de la época permitía que gran cantidad de personas fueran excluidas del proceso político porque, de facto, ya estaban excluidas del proceso económico. En esta situación, Ne Pas Plier era ambivalente. Acudíamos a la llamada de todos aquellos sujetos políticos concebidos como *imposibles*, y sin embargo, buscábamos un camino de vuelta hacia al teatro político. Siempre existió esta ambigüedad entre representación directa y las formas clásicas de representación política. Es este el punto crítico que hay que analizar.

Ne Pas Plier es una mezcla entre artistas, sociólogos y movimientos sociales. Sus imágenes salen de un proceso de intercambio de ideas y emociones, y resultado de ese proceso es un tipo de expresividad que surge de las personas. Hay una expresividad de los sinpapeles como hay una expresividad de los desempleados. Pero estas personas siguen estando concebidas como miembros de una categoría específica, con una identidad histórica e incluso estadística. Esta concepción *identitaria* de los sujetos políticos con la que opera Ne Pas Plier está sometida al paradigma político vigente, que promete la inclusión de los individuos mediante su adscripción a categorías definidas. Dicho de otra forma: por un lado, Ne Pas Plier busca una imagen de la diferencia que no esté alienada porque surge desde lo íntimo y se emplea de manera íntima y personal, de tal manera que cada cual es portador de una imagen que usa para dotarse de visibilidad, como una propuesta teatral que ayudara a *interpretar*, en toda la polisemia del término, su propia lucha. Esto implica un nivel micropolítico totalmente alejado de la estructura de partidos tradicional, en la que un reducido número de agentes representativos pretende interpretar la lucha de un grupo específico de una manera normalizada. Pero, al mismo tiempo, la acción de Ne Pas Plier no escapa del paradigma que concibe la lucha como una búsqueda de la *inclusión* de aquella categoría excluida dentro del sistema sociopolítico existente. Por mi parte, poco a poco me iba dando cuenta de que este paradigma ya no funciona. Lo máximo que puede conseguir una lucha social que pretenda garantizar la inclusión de los grupos excluidos es la elección de un gobierno de centroizquierda que dirá: "Os incluiremos, pero mañana, porque hoy tenemos que ocuparnos de la economía." Pude comprobarlo durante la disolución del movimiento de los parados entre 1997 y 1998: una vez que se vieron representados por Jospin, se puso fin a su presencia política. Se puede decir lo mismo del inmenso movimiento huelguista de 1995-1996 en Francia. Las promesas se desvanecieron tras una tre-

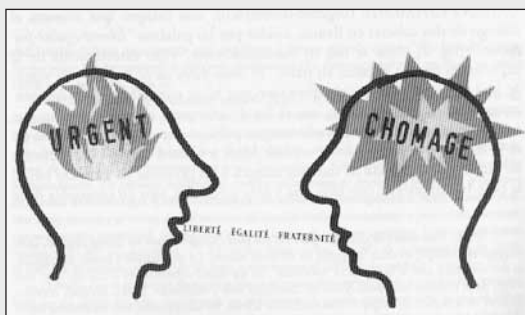


Imagen desarrollada por Ne Pas Plier en colaboración con la Asociación para el Empleo, la Información y la Solaridad de Parados y Precarios.

menda apropiación simbólica, después de que el electorado general hubiera sido convencido por los medios de comunicación de que ya había quienes se estaban ocupando del problema, y después de que las personas más activas hubieran ido a parar a la cárcel o fueran amenazadas con ser llevadas a juicio si no se callaban. Así funciona la maquinaria. Y lo peor es que, en este punto, los situacionistas tenían razón. Estamos bajo la presión de un sistema productivo que se deshace de la gente sin ningún tipo de reparo, mientras que tiene a la mayoría de las personas de la sociedad totalmente *movilizadas*: como productores-consumidores de una economía de signos que se basa en su propio espejismo.

**Marcelo Expósito:** Estoy totalmente de acuerdo con tu apreciación de esa contradicción en los fundamentos de Ne Pas Plier, que queda cada vez más al descubierto en la medida en que los movimientos de protesta ciudadana de los años noventa, surgidos de las tensiones del dismantelamiento del estado del bienestar, se ven progresivamente enmarcados en el ascenso del movimiento de movimientos contra la globalización capitalista. Hay una contradicción de paradigmas evidente entre los movimientos que luchan por un sentido de la representatividad política clásica (centrados en la exigencia de visibilidad, de inclusión, con una concepción clásica de los derechos sociales, una comprensión delegativa en última instancia de la acción política, etc.) y aquellos otros que proliferan y se articulan de manera que desbordan las formas de identidad política clásicas. Se trata de un movimiento de movimientos, desde el punto de vista de la política moderna, *multitudinario e irrepresentable*. Pienso que no se trata de que aquel paradigma que consideramos clásico sencillamente se desvanezca, sino que queda enmarcado y sobredeterminado por la dinámica de los nuevos movimientos. (Esa tensión, de hecho, subyace en el movimiento de movimientos, y cobra uno de sus aspectos más visibles en la acción contradictoria de quienes quieren dotar al movimiento global de un "programa" y estructuras de funcionamiento más perfiladas y "estables")

Escribiste un texto en el 2001 que trataba de estas cuestiones y su proyección sobre las formas expresivas de algunas prácticas colectivas (artísticas y/o políticas: Ne Pas Plier, <sup>®</sup>ark /Yes Men, Kein Mensch ist Illegal/Deportation Class, Reclaim the Streets/People's Global Action/J18-Carnaval global contra el capital), gravitando sobre el pensamiento de Jacques Rancière. Se trata de *Jeroglíficos del futuro: Jacques Rancière y la estética de la igualdad*,<sup>5</sup> donde ensayas una especie de cierre en falso de esta contradicción, como mediando entre ambos paradigmas.

**Brian Holmes:** Inicié el texto sobre la estética de la igualdad con una frase muy buena salida del movi-



Carnaval contra el Capital, Ciudad de Quebec, 20-22 de abril de 2001.

miento francés de los parados: "No estamos de más, somos algo más". Significa que no somos redundantes, no somos inútiles, sino que somos una parte positiva de la sociedad, mucho más importante de lo que pueden decir las cifras económicas, y exigimos ser incluidos en este sistema productivo y tener un papel como lo que somos, con nuestras propias expresiones. Esto es exactamente lo que Rancière describe como *la* secuencia política: que un actor sin nombre lo reclame para aparecer en el escenario político y ser representado, para ser admitido dentro de los cálculos y de la distribución de los bienes comunes de la sociedad. Este es el tipo de resultado que estábamos buscando en las experiencias expresivas surgidas entre Ne Pas Plier y el movimiento de los desempleados. Obviamente este tipo de trabajo tiene una dimensión estética. Va más allá de la dinámica de partido clásico que se encarga de realizar un análisis de situación, y a continuación indica a todos sus miembros lo que tienen que hacer y cómo deben enrolarse en un conflicto político. Se trata de una situación mucho más compleja desde el momento en que las imágenes utilizadas surgen de la colaboración. Escuchar era increíblemente importante para Ne Pas Plier, ya que lo que se pretendía era desarrollar un intercambio de intimidad, de crear imágenes y eslóganes a partir de estas premisas para reproducirlos y difundirlos, con el fin de poner en pie un proceso de representación directa. Pero la meta era siempre la inclusión. Y bajo las condiciones de la globalización neoliberal, eso simplemente no funciona, tal y como indiqué muy claramente en mi texto. Lo que obtuvimos como resultado del movimiento de los sinpapeles y del movimiento de los parados en Francia tras las huelgas de 1995 era un no-resultado: el gobierno socialista de centroizquierda ganó las elecciones haciendo promesas que no podía llevar a cabo. Pero las promesas llegaron a desplazar a los actores de los movimientos sociales fuera del escenario, para dejar paso a las acciones de los políticos, que siempre son ajustes disfrazados en el marco general de la transformación neoliberal del sistema de producción.

En ese momento, tanto para mí como para muchísima gente dentro de los movimientos sociales, era necesario pasar por un proceso de radicalización



Carnaval contra el Capital, Ciudad de Quebec, 20-22 de abril de 2001.

acompañada, si fuera posible, de una transformación en la relación entre artistas, intelectuales y movimientos sociales. A diferencia de cuando nos dirigimos a una categoría específica de personas, este paso a la radicalización —la ruptura con el paradigma de relación *colaborativa* de artistas e intelectuales con movimientos sociales identitarios, buscando la inclusión en el sistema de representación política— significa que *el proceso de desarrollar uno mismo su propia representación se convierte en el momento de creación del movimiento*. No se trata de *acoplarse* al movimiento, sino de *devenir* un movimiento igualitario y radical en que sea posible una mayor distribución de las capacidades para crear la representación e intervenir en ella. La diferencia entre *colaborar con* un movimiento y *ser parte integral* de un movimiento social es simplemente que, existiendo en ambos casos el reconocimiento de que no se está dentro del proceso político institucional, en el primer caso se pretende salir del mismo para conseguir la inclusión de otras personas en la comunidad. Pero si pensamos en el segundo caso, ese querer ser parte integral de un movimiento revela finalmente la exclusión radical, la ausencia radical de una esfera pública democrática dentro de la cual esos procesos puedan ser realmente efectivos.

Entonces la idea de representación ha de adquirir un sentido totalmente nuevo o desplegar nuevos objetivos, porque ya no se trata de volver al teatro político con sus actores privilegiados, que serían los representantes elegidos. De lo que se trata ahora es de dirigirse a todos aquellos que podrían devenir parte de un movimiento social, un movimiento real que prolifera y se multiplica, en el que cada actor es una persona en sí misma excluida, y en el que el objetivo no consiste en estar incluido, sino en crear espacios diferenciados para la autoorganización que podrían tener tanta fuerza como para desafiar la dinámica sis-

témica que conduce a la exclusión. En estos espacios la igualdad se hace sentir concretamente —se verifica, para retomar el vocabulario de Rancière—, pero no a través del funcionamiento del escenario político, sino con la posibilidad que tiene cada uno de participar en la construcción de otro escenario. Pienso que esto nos lleva al abandono del espacio institucional nacional, puesto que este, al menos en Europa, actúa crecientemente como un señuelo para los lugares en los que las decisiones reales se toman, o sea, en las instituciones del capitalismo de Estado transnacional, del imperio que viene formándose, o del “gobierno mundial”, como dicen los amigos de Bureau d’Études. Jornadas como la del 18 de junio de 1999, con el gran Carnaval global contra el capital, y pocos meses después Seattle, fueron los momentos y lugares de las primeras tentativas de resistencia global a la lógica imperial del neoliberalismo.

A partir de entonces Ne Pas Plier intentó combinar su estilo ambivalente de operar con los movimientos que estaban surgiendo en el auge de la contraglobalización. Ambos modos se encontraron brevemente en Quebec, en las movilizaciones de oposición al encuentro del FTAA (Tratado de Libre Comercio de las Américas) en abril de 2001, que fueron un tremendo éxito desde mi punto de vista. El tipo de elementos estéticos que Ne Pas Plier pudo aportar en colaboración con la gente de Reclaim the Streets, Las Agencias, Indymedia y grupos activistas de Estados Unidos ayudó a dar al acontecimiento la fuerza expresiva que tan importante es en el proceso político que nuestros movimientos desarrollan. Pero lo que para mí supuso un fantástico éxito fue percibido por Ne Pas Plier como una forma de política expresiva descontrolada y que no representaba a nadie.<sup>6</sup> ¿Cómo podían estar seguros de a quién estaban representando? ¿Quién estaba detrás de las máscaras? Se produjo un encendido debate sobre la cuestión. Pero esta indeterminación es exactamente la que otros activistas querían: provocar procesos de intercambio y comunicación que crearan nuevos territorios para la gente, territorios de experiencia y acción que estuvieran fuera del sistema negociador que inevitablemente tiende a desplegar procesos de exclusión mediante la formación de un nuevo consenso de centroizquierda. Para mí, esta ruptura con la idea de consenso supuso la separación de Ne Pas Plier y un intento de ir más allá, hacia una representación directa en forma de redes múltiples, articulada por movimientos subversivos que sí han demostrado la capacidad de proyectar una fuerte significación social.

**Marcelo Expósito:** El termino clave, ¿podría ser *exceso*, la producción de un tipo de *excedente* que rebasa los marcos y las figuras políticas instituidas? Las gramáticas, las formas expresivas y estéticas que

modelan un movimiento serían herramientas clave en ese tipo de producción política *desbordante*.<sup>7</sup>

**Brian Holmes:** Sí. Es interesante volver después de este rodeo al juego de palabras de los parados franceses: “No estamos de más, somos algo más” Es casi una lección autonomista acerca del más allá de la economía política. Para el capitalismo vigente, la plusvalía se concibe como el valor *par excellence*, un valor que siempre se reintegra en la economía productiva. Pero lo importante es el exceso: aquello que no puede ser integrado. Solo desde una posición de exceso se puede construir algo que conduce a un cambio fundamental. Todo lo que se puede reciclar, todo lo que tiene valor en la economía va a caer dentro de los parámetros básicos del sistema existente y esto incluye, por supuesto, a toda producción cultural, puesto que estamos ante una economía semiótica en la que existe una total continuidad entre flujo financiero, dinamismo de la información y movilización del deseo afectivo. Además, todo lo que refuerza dicha dinámica productiva también refuerza los procesos de exclusión, ya que la fuerza física del trabajo ya no es necesaria para la producción de dinero: o el trabajo se automatiza, o se hace en cualquier otro lugar mediante una explotación que ya no se percibe en los centros metropolitanos aunque, obviamente, existe. De ese modo, lo que está en exceso sobre estos procesos de integración productiva demarca un área donde las políticas de oposición pueden aún crecer. Y eso es precisamente lo que los movimientos sociales han estado creando progresivamente desde hace diez o quince años. Este es, a mi modo de ver, el verdadero significado de lo que decían los parados franceses, una forma de reinterpretar su lema de una manera no limitada al paradigma de la reintegración o el reconocimiento en la representación política instituida.

La economía actual ya no se sustenta en el poder del trabajo, y por lo tanto no necesita incluir la fuerza de trabajo. Lo que necesita es prioritariamente incluir la capacidad de invención, de generar innovaciones semióticas y culturales de cualquier tipo. De ese modo, la gran transformación política, con respecto al esquema clásico de la izquierda, se produce cuando dejas de trabajar con categorías de grupos específicos y, usando tu inventiva como artista, tu inteligencia como teórico o sociólogo, comienzas a movilizarte a ti mismo, o a tu propia categoría, de una manera antagonista. Así se comienza a organizar una intelectualidad de masas: dando a la gente la idea de que en su “tiempo libre” puede generar antagonismo, utilizando las mismas herramientas que usan en sus trabajos informacionales, esencialmente las herramientas de la representación. La diferencia clave —o el principio de solidaridad— estriba en que esta representación hay que regalarla a todos sin precio,

como las pegatinas que Ne Pas Plier distribuimos en Praga en septiembre del 2000 [durante las movilizaciones contra la reunión conjunta del Banco Mundial y el Fondo Monetario Internacional], que decían en varios idiomas: “Gratis Priceless Zdarma Gratuit...” Pensábamos que la gente iba a pegarlas sobre productos y mercancías... ¡Pero se las pegaron sobre sus propios cuerpos!

Este tipo de representación gratuita, desarrollada sobre el territorio de la ciudad donde se produce el acontecimiento antagonista, genera un desplazamiento hacia un tipo de lógica política nueva. Es la lógica del *agenciamiento*, una lógica que emplea la representación por su efectividad material, ayudando a los grupos a articularse a sí mismos de una forma abierta y horizontal. En otras palabras, es una *lógica constructiva de expresión múltiple*. Se da en un campo otro, un espacio cotidiano fuera del mercado, como las heterotopías, los espacios otros descritos por Michel Foucault. Pero lo importante para la gente de clase media en todo este asunto es no perder de vista a las personas reales, con su sufrimiento no-semiótico. En ello estribaba obviamente el interés de trabajar con Ne Pas Plier. Puede desprenderse un cierto gozo en el tránsito desde trabajar *con* un movimiento social hasta *ser* un movimiento social, pero tal gozo puede ocasionar ese nuevo tipo de ceguera, que requeriría ser sacudida con otro tipo de provocación. ¿Qué tipo? Todavía no lo sé.

**Marcelo Expósito:** Me parece muy oportuno que saques a relucir el concepto de espacio heterotópico de Foucault, porque creo que hemos llegado a un



Carnaval contra el Capital, Ciudad de Quebec, 20-22 de abril de 2001.

punto en el que, a propósito de los procesos políticos dentro/fuera de los mecanismos instituidos, parece conveniente discutir sobre la ditocomía dentro/fuera de las instituciones culturales. ¿De qué manera abogar por procesos políticos desbordantes, por un tipo de producción política excedente que refuerce áreas donde sea posible una gestión autónoma de la experiencia social, puede evitar caer en una simplificada tendencia a “trabajar fuera de las instituciones”? Es decir, ¿cómo podemos sortear posiciones antiinstitucionales primarias y apriorísticas, ideológicas? El espacio heterotópico foucaultiano no es un adentro ni un afuera, es *un espacio otro*; y pienso que se trata de producir espacios de autonomía que sean otros operando en una topografía que nos sea propia, que no respete las demarcaciones ni las fronteras entre un adentro y un afuera que imponen los mapas establecidos. Porque a mí no me cabe duda de que el mando en los estamentos culturales y políticos desea que los movimientos de oposición se autoexcluyan y generen representaciones marginales de sí mismos.

Esto, en cualquier caso, no es tan fácil de traducir en términos tácticos y estratégicos. ¿Cómo se opera a través de las instituciones de la cultura, *indoors*, de una manera que apunte hacia afuera, *outdoors*, reforzando la producción de procesos y acontecimientos autónomos? Esto en primer lugar. Y también, ¿qué tipo de dispositivos, representaciones, relatos, etc., sobre los procesos políticos autónomos es posible producir en el interior de las instituciones culturales, de manera que no queden sometidos al mecanismo de abstracción hacia arriba del que antes hablábamos, generando representaciones alienadas de la experiencia social? Dicho con otras palabras, ¿cómo es posible hacer que la experiencia social autónoma, en la base, incida en la esfera pública institucional de la cultura de manera que refuerce procesos de cambio y no quede sencillamente reificada, cooptada, refuerce la legitimidad de la esfera pública de la cultura realmente existente o alimente los circuitos del turismo cultural? (Bien entendido que estamos hablando de procesos que se verán siempre operando en condiciones de fuerte contradicción, y en los que cierto margen de recuperación o normalización institucional puede resultar casi inevitable).

**Brian Holmes:** Miguel Benasayag y Diego Stulwark dicen en su libro *Política y situación. De la potencia al contrapoder*<sup>8</sup> que es necesario entretejer relaciones tácticas entre *situaciones de resistencia* y *situaciones de gestión*, sin creer que las primeras van a convertirse en las segundas. Es un buen consejo, ya que hoy en día es ilusorio pensar que se puede existir totalmente fuera de los procesos mayoritarios de gobierno y de gobernabilidad. Pero, al mismo tiempo,

hay que pensar en la transformación de las instituciones, para facilitar esa relación que será siempre problemática.

Podemos trazar un paralelo entre el papel cambiante del intelectual con respecto a los movimientos sociales y el papel cambiante de los artistas con respecto a lo que podríamos llamar acontecimientos múltiples o multiplicables. Un productor cultural especializado cuyo producto es un trabajo enmarcado dentro de las categorías genéricas existentes —pintura, escultura o instalación— ocupa una posición obsoleta. Es tan obsoleta como la separación entre los intelectuales y los movimientos sociales que aquellos tratan de dirigir como si fuera un rebaño de cabras. Lo interesante de la producción estética actual es la capacidad para catalizar un evento que finalmente será realizado por una enorme cantidad de personas que parten de un conjunto inicial de invenciones y juegan con ellas, transformándolas, para luego arrojarlas hacia afuera de modo que, de nuevo, otras personas tomen el relevo jugando a transformarlas, así una y otra vez. Este proceso crece como una bola de nieve hasta desembocar en los impredecibles acontecimientos que se dan en la atmósfera carnavalesca de las manifestaciones y en los eventos urbanos contemporáneos. Con respecto a ello creo que la práctica de la instalación en un museo es una mera formación de compromiso: los objetos que se contemplan son modelos miniaturizados de interacciones posibles, o son restos de experimentaciones pasadas. ¿Por qué realizar esta miniatura, esta posibilidad congelada, de una manera totalmente controlada dentro de un museo, cuando uno puede introducirse en una experiencia real dentro de una enorme variedad de contextos urbanos? No solo las manifestaciones masivas, sino otros ámbitos sociales más pequeños, más específicos, donde se puede iniciar un proceso experimental con la gente, creando nuevas formas de relacionarse y nuevas formas de expresión, situándose en posición de éxodo o de antagonismo con respecto a los canales de expresión existentes. La mayoría de los museos de arte contemporáneo están contruidos en torno a este tipo de modelo miniaturizado y neutralizado, estas formaciones de compromiso, cuyo ejemplo más obvio es el “arte relacional”, el cual critiqué durante un tiempo por esta razón.<sup>9</sup>

Un papel mucho más interesante para el museo sería el del *archivo*, enfocándose a documentar los experimentos asimismo de una forma experimental, de tal manera que el experimento no se objetualiza sino que se deja en una situación en la que puede ser reconstruido, reactivado por cualquiera que esté interesado en ello. Otro aspecto muy interesante de lo que puede hacer un museo hoy en día es el momento del *debate*, en el que se discuten acciones pretéritas

para averiguar algunos de los elementos que todavía pueden ser reactualizados. Creo que ese es el papel del museo contemporáneo, acoger debates y producir archivos. En cualquier caso, es el tipo de producción cultural que me interesa. No es una producción cultural que alimente la función turística que se supone que el museo debe cumplir, aunque sin embargo parece merecer la atención de un número creciente de personas, y por eso podemos observar que este tipo de trabajo se está desarrollando cada vez más en diferentes lugares de Europa.

**Marcelo Expósito:** ¿Podrías señalar algunos casos?

**Brian Holmes:** Un buen ejemplo es Public Netbase, una pequeña institución vienesa cuyos comienzos alrededor de 1994 no fueron los de un museo, sino los de un servidor de Internet. Eso les dio una base económica semiindependiente a partir de la cual pudieron empezar a hacer experimentaciones en el uso de las microtecnologías de la representación. Se hablaba mucho en aquel entonces de “lo virtual”, como si fuera una suerte de ilusión. Pero con el tiempo se iba haciendo cada vez más claro que lo virtual no se trataba únicamente de señales pasando a través de cables que se hacían visibles sobre pantallas. Esa es solo una parte del proceso de la actualización de lo virtual, es decir, de la producción cultural; la otra parte se lleva a cabo en el espacio urbano en forma de acontecimiento. Se puede traer a colación uno de los proyectos que produjeron, *Nikeground*, elaborado por el grupo 0100101110101101.org. Consistía en una especie de broma pseudocorporativa en la que un contenedor-vitrina se colocaba de forma semiilegal en una plaza histórica del centro, la Karlsplatz. Se podía leer sobre la superficie misma del contenedor que la empresa Nike había tenido la iniciativa de renombrar esta famosa plaza vienesa como Nikeplatz y que estaban planeando colocar una escultura del logotipo de la “ola” de veinte metros como parte de dicho proyecto, y no solo en Viena sino en distintas ciudades históricas a lo largo del mundo entero. ¡Imagínate el escándalo del público que pasaba por allí!

En tales casos, todos los aspectos del despliegue gradual de la intervención forman parte de la producción del acontecimiento. Se hizo algo semejante en colaboración con Marko Peljhan, el proyecto *S-77 Contravigilancia ciudadana*, con textos míos que se pueden leer en el sitio *s-77ccr.org*. Son proyectos netamente contemporáneos en los que se necesita el apoyo de una institución muy valiente, ya que suponen conflictos con los ayuntamientos, con la ley, con los agentes de la propia marca-corporación... y al mismo tiempo exigen un tipo de desarrollo gradual y un juego subversivo con la manera en la que los acontecimientos se van diseminando en los medios locales. Estos son ejemplos perfectos de lo que puede hacerse en instituciones más grandes de un modo

subversivo y de una forma aún invisible: intentar defender la noción misma de lo público y lo común contra la intensa usurpación del espacio urbano en que este se ve transformado exactamente de la misma manera en el que se aludía en la broma de Nikeplatz. El espacio urbano en la era de las grandes empresas se transforma en una gigantesca trampa en la que incluso aquello que te pone en conexión más íntima con la tierra, tus zapatos, se convierte en un vehículo que hace de tu comportamiento parte de un sistema para la creación de valor, beneficiando a la marca a costa de la propia consciencia. Yo veo que el papel de una institución pública hoy en día es combatir estos procesos: desplegando una relación antagonista con el dominio corporativo del espacio público apoyado por el Estado. Lo interesante es que cada vez encontramos más personas en instituciones que están preparadas para realizar esta tarea. Seguramente porque el suelo sobre el que se apoyan se está moviendo bajo sus pies. Lo deprimente, en cambio, es que ahora el Public Netbase está fuertemente amenazado y parece muy probable que vaya a cerrar, por falta de apoyo financiero y, sobre todo, por confrontación política.

**Marcelo Expósito:** No dejo de estar de acuerdo contigo en lo fundamental si te digo que no comparto una valoración tan ampliamente optimista. A diferencia de los años setenta, me parece a mí, no veo que las instituciones de la cultura estén de veras sintiéndose afectadas por el influjo de los nuevos movimientos políticos. El ciclo del 68 significó una sacudida para la institución artística, que a cambio se muestra hoy entre refractaria y suficientemente flexible (pienso en ciertas formas de sobrecondición actual de los modelos del archivo y del debate, cuya defensa comparto contigo, pero que son reproducidos interesadamente de forma desactivada en muchas situaciones institucionales) como para, en definitiva, no acusar transformaciones estructurales serias en sus modos de funcionamiento que sean acordes con las actuales exigencias de democratización radical.

En este sentido, aunque obviamente defiendo, como tú, la pertinencia de sostener un trabajo político en el ámbito de las instituciones culturales, insisto: a fecha de hoy soy bastante pesimista sobre la posibilidad de lograr cambios o producir procesos de cambio *sostenidos*, no solo coyunturales, e *internos* a la propia institución. Los ejemplos que tú mencionas son microinstitucionales, se trata de pequeñas plataformas autónomas que han dado un salto desde su origen en proyectos modestos, casi agrupamientos de afinidad, hasta constituirse en dispositivos de funcionamiento flexible estables y de una potencia notable, pero cuyo ADN está estructuralmente marcado por su origen autónomo y desjerarquizado. Otra historia bien diferente es cuando tratamos de instituciones de raíces históricas bien aferradas a siste-





Carnaval contra el Capital, Ciudad de Quebec, 20-22 de abril de 2001.

mas de poder, de mando, de producción de conocimiento y cultura con unas inercias fortísimas y unas agendas políticas casi irreversiblemente condicionadas.

**Brian Holmes:** Sí, tienes razón en eso. Los cambios se dan a nivel de las personas, o de las pequeñas instituciones, y bajo la forma de micropolítica. En ese sentido es interesante observar cómo el espacio de conflicto se ha desplazado desde los sesenta y principios de los setenta, un momento en el que este giraba en torno a la producción del saber en las universidades. Ahora ese mismo tipo de conflicto se produce en la esfera de la producción cultural: la producción de imágenes y la circulación de signos, entendidos estos como productores de subjetividades contemporáneas. Este desplazamiento está relacionado con el progresivo perfeccionamiento del sistema de control que se ha impuesto en las universidades, primero en Estados Unidos y gradualmente en el resto del mundo. La universidad era décadas atrás un espacio para el tiempo libre, un lugar apoyado por el estado del bienestar en el que se tenía el suficiente tiempo como para reflexionar filosóficamente sobre el tipo de sociedad y el tipo de experiencia personal que se deseaba, porque era un espacio específicamente diseñado para una reflexión libre. Diseminaba la idea de que la sociedad podía evolucionar hacia una apropiación por parte del público de las condiciones de su propio desarrollo, y por lo tanto con una mayor capacidad de atención hacia los obstáculos que se encontrarían en el camino. Desde ese período del *welfare state* se ha hecho un tremendo esfuerzo por asegurar que los estudiantes estuvieran tan cargados de deudas y que su educación, al mismo tiempo, estuviera tan orientada funcionalmente en la dirección de obtener un trabajo para poder pagar esas deudas, que ese tipo de especulación acerca de lo que debiera llegar a ser la socie-

dad ya no puede plantearse. Vamos hacia el *workfare state*, por utilizar el término de Tony Blair.

Al mismo tiempo han ocurrido dos cosas: una es que la esfera más avanzada de la producción de valor se ha vuelto semiótica, es decir, se ha convertido en la producción de signos e imágenes, y que en esta producción de imágenes y signos se necesita creatividad, capacidad de invención e imaginación. Pero esta producción semiótica ha desbordado la disciplina del trabajo: si estuviera demasiado controlada simplemente no sucedería, el deseo no se produciría y no habría forma alguna de crear esta innovación semiótica que es vitalmente importante. Esta es la paradoja de Internet en tanto espacio de circulación no-mercantil de signos e imágenes. ¿Es casualidad que los elementos más críticos que todavía se encuentran en la universidad pública hayan invertido su tiempo y su capacidad productiva en Internet? ¿Nos puede sorprender que compartan este espacio público con otros elementos de la población cuya situación material les obliga a plantearse la necesidad de un afuera y la paradójica y difícil coexistencia de igualdad y diferencia?

Pero no seamos utópicos: hoy este agenciamiento crítico que se conecta a través de Internet también ha resultado ser un valiosísimo mecanismo para la continuada invención tecnológica e imaginativa de la que depende la propia innovación capitalista, como la universidad pública en su época dorada. Nos percatamos una vez más de que el conflicto en torno a Internet sigue siendo el conflicto respecto a lo común, al valor social de aquello que es de todos pero de lo que se puede también sacar beneficios privados, siempre a costa de los demás.

Pues bien, algo muy semejante sucede con los museos modernos. Fueron concebidos como instituciones especializadas donde crear ideologías para ser proyectadas después hacia las masas, pero que sufrieron una contestación muy tajante en los años setenta. Actualmente los productores culturales se desplazan hacia situaciones mucho más abiertas, como el propio espacio urbano, en el que la fuerza de invención opera autónomamente, como un flujo intercomunicante entre representación y acción. Esto nos lleva otra vez hacia la noción de representación directa: la capacidad de ofrecer herramientas para la autoarticulación de grupos diversos, que las usan puntualmente para reclamar el espacio público.

**Marcelo Expósito:** Entonces, en todo este entramado, ¿qué función cumple otro de los términos que has manejado: "autonomía artística"? Ese término es prácticamente un anatema para quienes nos hemos formado en parte a través del posmodernismo crítico de décadas pasadas, cuyos fundamentos de crítica radical de las representaciones y su enfoque deconstructivo de las instituciones de poder lleva-

ron a plantear una política resistencial de la práctica artística que hiciese de cierta esfera pública del arte un enclave de oposición a la hegemonía neoliberal (era la época de la trituradora Thatcher-Reagan y de la contrarrevolución cultural antisentayochista). Esa práctica artística en tanto política resistencial se presentaba como diametralmente opuesta a toda ideología de autonomía modernista, ejemplarizada en el modelo greenbergiano que, paradójicamente, se postulaba como un modelo de izquierdas: de un izquierdismo adorniano que defendía la autonomía del arte como esfera pública de la alta cultura, preservada de la penetración degradante de la cultura de masas consumista.

Resulta curioso contrastar vuestro uso del concepto “autonomía artística” con lo expresado por Simón Marchán Fiz en nuestra entrevista para esta investigación [publicada parcialmente en el cuaderno *Desacuerdos 1*]. Ciertas prácticas estéticas y teóricas de los setenta, afirmaba Marchán, tuvieron que formular un modelo opuesto al de la autonomía modernista, que resultase coherente con su proyecto de maridar la revalidación de ciertas vanguardias históricas —que se confrontaron explícitamente a la pretendida autonomía de la institución artística burguesa: dadá, constructivismo/productivismo, etc.— con las nuevas herramientas teóricas que facilitaron las rupturas epistemológicas de los setenta: semiótica, estructuralismo, etc. Dicho modelo quiso alejarse tanto de la ilusión de mantenimiento de una esfera del arte autónoma de lo social como de la utópica voluntad de disolución de la práctica artística en los procesos sociales. Encontraron en Galvano della Volpe y otros inspiración para formular la idea de “autonomía relativa” del arte respecto a la esfera social y los procesos políticos. Un tipo de autonomía relativa que permitiría impugnar la separación que imponía la institución burguesa, tanto como mantener una especificidad de las prácticas estéticas, en términos de expresividad, lenguaje, gramática, etc. Esta especificidad, en otras palabras, sería alimentada tanto por su conciencia histórica como por su voluntad de incidir en la realidad a través de las nuevas herramientas de crítica social.

**Brian Holmes:** Efectivamente, la idea de “autonomía artística” es otra provocación, monstruosa para el mundo de arte, lanzada en forma de revista o fanzine editado por el grupo Bureau d'Études.<sup>10</sup> Primera pregunta: ¿cómo se puede hablar de autonomía cuando ha habido desde los sesenta tanto discurso crítico contra el carácter herméticamente cerrado y ensimismado de la obra de arte, y de las instituciones fundadas en torno suyo? El problema es que existe un academicismo muy fuerte, y a veces bastante “autonomizado”, de la autonomía relativa, y sobre todo de la heteronomía posmoderna, como destino inelucta-

ble y límite de todo proyecto de transformación. No quiero imputar tal cosa a la afirmación de Marchán Fiz, pero también hay que tener en cuenta que ha existido, incluso desde posiciones supuestamente de izquierda, un rechazo ideológico de todo lo que puede significar el concepto de autonomía.

La palabra “autonomía” nos lleva a los griegos, es un concepto fundamental: trata del ser (*autos*) que se establece su propia ley (*nomos*). Esta es la idea con la que Cornelius Castoriadis ha trabajado en contribuciones fundamentales a nuestro vocabulario político. La tentativa de lograr una autonomía política —que es totalmente distinta de la creencia en una autonomía preexistente, bajo una forma cosificada— se desarrolla hoy de forma micropolítica. Cuando se habla de autonomía con el Bureau d'Études, nos referimos a la autonomía de los artistas, no a la de las obras. Discutimos sobre cómo escapar o salir de un sistema de canalización y control, el sistema galería- revista-museo que está actualmente orientado al turismo, y en el que el valor de mercado del objeto de arte, o instalación, o lo que sea, determina el valor de prestigio de los individuos dentro del sistema museístico. Todo ello subordinado, obviamente, a la mercantilización de la imagen de la ciudad en su intento de ponerse en venta dentro del mercado internacional de atracciones. Lo que deberíamos hacer es salir del sistema y empezar a producir nosotros mismos, y usar las propias habilidades estéticas de forma autónoma. No es tan difícil de hacer; es cuestión de tomar conciencia de las posibilidades actuales de producción y distribución, que son cada vez más baratas, y de movilizar la cooperación de todas las personas que estén interesadas y de todas las redes paralelas. Las redes paralelas existen y se han vuelto enormes, generándose cada vez más como alternativa al circuito oficial. Pero lo interesante siempre son las relaciones de tensión que se establecen entre las dos posiciones, en la lucha para determinar las “leyes” prácticas y funcionales que rigen nuestras vidas. La razón que siempre esgrimo cuando insisto en mantener la palabra “arte” en el marco de esta lucha es el no dar la espalda a un enorme fondo de recursos que es la memoria de las vanguardias. Dadá, surrealismo, productivismo y situacionismo han servido de inspiración a una cantidad enorme de gente. Es cierto que esta memoria ha podido favorecer la absorción de esa misma gente dentro del aparato institucional, pero si queremos seguir orientando nuestras instituciones hacia una estética de la igualdad, si queremos continuar defendiendo y creando lo común como una fuerza social, es muy importante establecer una posición externa desde la que podamos generar contextos de producción cultural diferentes de los ya creados por el sistema galería- revista-museo. Esa era la idea básica tras el título de la revista *Autonomía artística*.

Ahora, cuando me invitan a lugares tan obscenos como puede ser la Tate Modern, de lo que hablo es básicamente de dos ideas. En primer lugar, de cómo funciona el sistema: una gran maquinaria espectacular sostenida por British Telecom, British Petroleum, Bloombergs, Lloyds, Barclays plc, etc. En resumen, el corazón del capital imperial, que absorbe el enorme flujo de turismo, así como la totalidad de la producción cultural del país, asumiendo la doble función de canalizar el valor de la creación y controlar a los productores culturales. En segundo lugar: una vez identificado lo anterior, lo que hay que hacer es atacarlo con los dientes, con las palabras y con las imágenes. Como hizo la vanguardia argentina del 68 frente al Instituto DiTella,<sup>11</sup> pero con la diferencia de que hoy no se trata de la vanguardia, sino propiamente de la fuerza de trabajo artístico. Hay un conflicto potencial aguardándonos en este punto, un conflicto realmente importante que no ha hecho más que comenzar y que necesita de una gran audacia para ser llevado adelante. Me refiero al interesante papel reservado a los artistas en la actualidad, así como a los críticos, ya que los críticos no han sido menos oportunistas que los demás. De hecho lo han sido más que nadie [risas], porque cobran más al fin y al cabo: nadie quiere acordarse de que los artistas, a menudo, regalan su trabajo, su tiempo y su energía, en tanto que hay muy pocos críticos que escriban en revistas y produzcan catálogos gratis. A los críticos se les paga porque tienen la habilidad de establecer las normas a través de las cuales los demás deben trabajar. Generalmente, yo prefiero renunciar al dinero y apostar por algo un poco más ambicioso: aquello que yo llamo autonomía.

**Marcelo Expósito:** ¿Te atreverías a ofrecer una semblanza de la secuencia de *acontecimientos* que has enumerado: J18 en Londres, Praga, Quebec? Me gustaría que avanzáramos un análisis de sus diferentes formas de organización y modelación de la intervención política, de ocupación y reconstrucción del espacio público.

**Brian Holmes:** Voy a comenzar más atrás, con las movilizaciones ciudadanas francesas que surgieron de las tensiones provocadas por el desmantelamiento del estado del bienestar. Lo increíble del invierno de 1995-1996 de París fue que una huelga de transportes prácticamente paralizó el tráfico de la ciudad durante un mes entero. Es una experiencia única: toda una población urbana y suburbana teniendo que andar por la ciudad, coches parados, atascos de veinticuatro horas y la posibilidad de conversar con extraños todo el día. Fue un momento increíble para el renacimiento de la crítica marxista que se había considerado obsoleta por su incapacidad para desarrollar ningún análisis de la economía global. Pero por otro lado, en 1995 el duelo y el lamento se habían adueñado de París: nadie creía que se pudiera hacer

nada para cambiar el fundamento de la economía global porque no había ningún pilar sólido para dicho cambio. Es cierto que la huelga giraba en torno a la noción de servicio público, pero lo hacía con un lenguaje anticuado acerca de la organización y la solidaridad de clase que realmente no pudo proyectarse más allá de la detención puntual del proceso económico. Esos momentos vieron el retorno de figuras clásicas del intelectual comprometido, incluyendo a un Pierre Bourdieu que se presentó como si fuera Jean-Paul Sartre, explicándoles a los desempleados en huelga que eran un "milagro social" [risas].

Fue a finales de los noventa, en torno a 1998, cuando oímos hablar por primera vez de Reclaim the Streets<sup>12</sup>: una forma nueva de ocupar el espacio público y de dar cuerpo a una crítica a la economía global. Por supuesto, cuando oí hablar del Carnaval contra el capital del 18 de junio de 1999, quise unirme a ellos. Hay un momento en el que tomas conciencia de que algo está cambiando en el mundo, de que hay una posibilidad totalmente nueva y de que se abre un nuevo campo de acción. Se llamaba a la protesta de una forma muy original. Una de las primeras acciones populares consistió en que gente de muy distinto tipo se reuniera en un punto determinado e hiciera allí una gran fiesta con música, baile, cerveza y acción directa. Ello implicaba un conflicto con la policía, porque el lugar para la acción se había elegido simbólicamente entre aquellos lugares más significativos dentro de la economía global: la City de Londres, en un día laborable, un viernes. Fue algo tremendo. Además, el hecho de saber que muchas otras acciones se estaban desarrollando simultáneamente en diferentes ciudades por todo el mundo, incluso acciones radicalmente diferentes en ciudades del hemisferio sur, era, este sí, un verdadero milagro social, y no simplemente uno proclamado por un intelectual [risas].<sup>13</sup>

**Marcelo Expósito:** Danos una imagen del J18.

**Brian Holmes:** Muchas son las imágenes que me impresionaron. Se abrieron surtidores en la calle cuyos chorros de agua salían despedidos al aire, liberando simbólicamente uno de los antiguos ríos subterráneos de Londres, con la gente bailando, mientras que otros se hacían paso hacia el edificio LIFFE (London Financial Futures Exchange), la bolsa de valores, para bloquearlo. Otra imagen que también encontré interesante fue la de una nube de humo negro surgiendo por encima de la catedral de San Pablo; se veía a lo lejos, según nos retirábamos de la zona. Era importante generar una sensación de amenaza, ejercer una acción directa que fuese tomada en serio por quienes eran incapaces de entender otro tipo de lenguaje. Una imagen más sería la de estar sentado en torno a la televisión o la radio, escuchando las noticias, al mismo tiempo que navegábamos por Internet para saber qué era lo que pasaba alrededor del

mundo, en la jornada de acción global, mientras nosotros estábamos en el barrio.<sup>14</sup>

**Marcelo Expósito:** ¿Qué destacarías de las formas materiales y simbólicas que adoptaron estas protestas?

**Brian Holmes:** Hubo un momento de gran excitación en el que la gente empezó a aprender cómo producir acontecimientos totalmente autónomos y multidimensionales. Estos tienen su parte intelectual, su parte cultural, su parte antagonista y su parte comunicacional. Posiblemente estas fueron las cuatro dimensiones de aquellos acontecimientos autoproducidos. En Praga, por ejemplo, hubo una interesantísima contracumbre con economistas, políticos y críticos culturales de todo el mundo y, por supuesto, también locales. Fue muy curiosa porque estuvo realizada por gente muy joven. En principio parece lógico pensar que es necesario haber sido educado bajo el capitalismo para concebir que el capitalismo es un problema, de modo que cualquiera que tuviera dieciséis años en 1989, en un antiguo país socialista, no alcanzaría aún a entender qué conflicto pudiera haber con el Fondo Monetario Internacional o el Banco Mundial. Pero estos jóvenes no solo eran capaces de entenderlo, sino que consiguieron apoyos para generar una de las primeras contracumbres en las que se reunieron críticos de todo el mundo para expresarse y difundir sus análisis. Al mismo tiempo, en otras partes de la ciudad, especialmente en una gran fábrica abandonada (es lo que en las contracumbres llamamos *convergence centers*, "centros de convergencia"), la gente se preparaba para salir a la calle mediante una forma de acción directa a medio camino entre lo violento y lo carnavalesco, con manifestaciones en tres líneas diferentes, la rosa, la azul y la amarilla, que se han convertido desde entonces en una especie de figura mitológica del movimiento antiglobal. Desde mi punto de vista lo interesante es que en todos estos posicionamientos diferentes, desde el más tradicional anarquista ("sal-fuera-y-pelea-con-la-policia") hasta el más delirante bloque rosa ("baila-hasta-chocar-con-la-élite"), la gente combinaba la expresión personal, la experimentación social, la convicción política, la identidad de grupo y la dimensión social de la cooperación, lo que supone a la vez diferencia y desacuerdo. Momentos como estos fueron el germen de futuros acontecimientos, un germen muy productivo, que me atrevería a decir que aún hoy no está agotado.

**Marcelo Expósito:** ¿Qué diferencias señalarías en la forma en que se tomó la calle en Praga y en Quebec?

**Brian Holmes:** La matriz básica, por lo menos desde Praga, consistió en crear un acontecimiento donde diferentes formas de intervención convergieran cuando los grupos podían, se evitasen entre sí cuando las diferencias tácticas eran demasiado grandes, y usaran elementos estéticos a modo de experimenta-

ción subjetiva, experimentaciones que no muestran ningún temor (todo lo contrario) a expresar un contenido político; formas de intervención en las que la gente asumía el riesgo de violar la ley frente a una cámara de vigilancia o cara a cara con la policía. Lo interesante de estos acontecimientos múltiples, que alcanzan hasta las protestas contra la guerra de 2003 y las que se continúan dando hoy día, es que la legitimidad de dichas acciones ha ido aumentando sin parar. Respecto a Praga, la gran diferencia que se podía observar en Quebec es que la mayor parte de la población nos apoyaba directamente y además contábamos con una representación favorable en los medios, especialmente en los nacionales. El apoyo fue tremendo y el grado de sofisticación alcanzado bastante elevado, en el sentido de que la gente era capaz de ser extremadamente confrontacional sin dejar que la policía provocara el tipo de violencia que conlleva la destrucción de ese tipo de acción. Mantener a raya a la policía es complicado. No se consigue en la calle ni en el momento exacto de la acción, sino que es el resultado de una preparación previa y de la legitimidad que las protestas hayan logrado en los meses anteriores. Los canadienses lo consiguieron, porque la cumbre del FTAA fue capaz de sacar a la superficie a todo un sector de la población que estaba opuesto a la integración continental. Llevaban luchando desde 1989 y sabían exactamente lo que significa perder toda posibilidad de autodeterminación y democracia respecto a Estados Unidos.

Lo que nosotros hicimos en Quebec resultó también muy interesante porque fuimos capaces de desarrollar varios proyectos a la vez. Montamos una galería en la que se distribuían cientos de kilos de material de Ne Pas Plier, pero también otros materiales, como las pegatinas *Dinero gratis* y otras imágenes traídas desde Barcelona por Las Agencias. Convocamos una inauguración que se convirtió en un gigantesco "llévate lo que puedas"; de tal manera que inundamos la manifestación de pegatinas, carteles, cinta adhesiva impresa y cosas por el estilo. Mientras tanto, la sección más radicalizada de la red de artistas realizó serigrafías sobre pañuelos-máscara, con los colores del fuego: rojo, amarillo y naranja. Los pañuelos mostraban por una parte un enorme sonrisa carnavalesca serigrafiada, y por la otra una cara con la boca tapada, encerrada tras una verja. Así la gente podía escoger entre dos expresiones, o cambiar según los momentos. Produjimos un total de 3.500 para regalarlos entre la multitud. Eran de una obvia utilidad contra los gases lacrimógenos, pero portaban también un claro mensaje: la imagen de la boca tapada hacía referencia a la verja que se construyó en torno a la cumbre, la primera instalada en un país occidental. Los colores, de una gran belleza pero al fin y al cabo los colores del fuego, eran una manera de vaciar el imaginario de

miedo y violencia enfocado hacia las máscaras negras, sin llegar a la denuncia de los anarquistas ni a la aceptación de un movimiento “no violento”, “autocontrolado” o conciliatorio; y la sonrisa hablaba muy claramente de placer, ironía y carnaval. Las máscaras fueron muy efectivas como *herramienta* y como *signo*, en esas dos dimensiones. Era una forma de reconocer a los amigos y la gente lo sintió así. La realización misma de las máscaras fue un proceso muy interesante, puesto que montamos una especie de taller anticapitalista y desarrollamos un proceso cooperativo con todo tipo de personas, desde profesores de colegio que pusieron en marcha todo el sistema de plantillas, hasta personas que no conocíamos y que nos echaron una mano con la serigrafía. Andábamos como locos corriendo en todas direcciones; cuanto más activista te vuelves, menos capacidad tienes de tomar parte en la contracumbre, discutir y aprender algo, puesto que ya estás metido en un proyecto determinado. Pero merece la pena.

**Marcelo Expósito:** Dinos cómo esos acontecimientos constituían, a tu modo de ver, procesos de subjetivación alternativos.

**Brian Holmes:** Lo gracioso de este período para mí fue que yo estaba desarrollando por entonces un análisis exhaustivo acerca de la “personalidad flexible”,<sup>15</sup> al tiempo que experimentaba su contrario en las acciones callejeras. Este análisis fue importante para caracterizar las nuevas formas de explotación y dominación, incluso al nivel psíquico; pero en mis escritos críticos estaba dejando al margen el aspecto absurdo, la experiencia excesiva que puede socavar y deshacer esta movilización total de la subjetividad.

La “personalidad flexible” no es sino la búsqueda oportunista de situarse en el mercado, de proponerse uno mismo como negocio y sacar beneficio económico del placer propio, respondiendo a todo tipo de coyunturas diferentes y de estímulos virtualmente diseminados por la fibra óptica, a través de las nuevas tecnologías. Intentaba analizar los límites ocultos impuestos a la movilidad horizontal del sujeto contemporáneo a través de estructuras productivas organizadas en redes horizontales, que de hecho están subrepticamente impregnadas de todo tipo de mecanismos de control y vigilancia. Se trata de una forma de subjetivación en la que el libre deseo es lo que nos encauza principalmente en el proceso de normalización. El factor principal que mantiene esta normalidad es, paradójicamente, el alto grado de individualización: has de ser único para venderte en el mercado contemporáneo. Sin embargo, en el caso de la cooperación política reticular y de las políticas expresivas lo que ocurre es que uno debe dejar de preocuparse de mantener dichos niveles tan singulares de construcción de sí mismo. Es mucho más interesante abandonar tu subjetividad para ser parte

de una multitud, unirse a un complejo esfuerzo colectivo que no necesita de tu completa historia personal y que no requiere de una especial inversión de ti mismo. Lo que requiere, en cambio, es una inversión desmedida e inconmensurable en lo colectivo, que puede desarrollarse de manera discontinua. Se puede ayudar en un punto concreto hoy, en otro distinto mañana y en tres, cuatro o cinco puntos diferentes al mismo tiempo... y en todos esos puntos uno es reemplazable; así se abandona esa compulsión de ser absolutamente diferente y rival del resto de las personas con las que se trabaja. Se sabe que uno no es idéntico, pero sí igual que el resto de las personas, en términos de potencialidad de existir. Y como siempre, todo eso debe pasar por formas de representación. Se trata, en este punto, de un juego de identidad con el que abandonas tu propio nombre, no para convertirte en un átomo insignificante dentro de un grupo, sino adoptando un disfraz temporal que te permite eliminar tu historia personal y abrirte a la posibilidad de crear otra historia mediante la interacción colectiva, la invención de nuevas formas de cooperación que no te aten al sistema de contabilidad y control.

**Marcelo Expósito:** Y llegamos a Génova.<sup>16</sup>

**Brian Holmes:** Lo interesante de Génova es que toda categoría posible de activismo estuvo representada. Había trescientas mil personas en el mismo corazón de Europa. Fue la manifestación más compleja socialmente que jamás haya visto, porque en este caso hubo un largo y complejo proceso en el que hubo que aglutinar posturas muy diferentes con el fin de generar el acontecimiento. Génova también fue precursora de lo que estamos viviendo ahora, ya que pudimos verle la cara descubierta al poder. En ciertos momentos no importa el esfuerzo que se haya puesto, ni la amplitud del proceso político que se haya organizado previamente, porque todo desaparece por la fuerza bruta. Eso fue lo que emplearon, fuerza bruta, fuera de toda razón. Nunca he visto nada parecido, nunca he visto una manifestación con trescientas mil personas, abuelos, niños, curas, grupos ecologistas manifestándose por los pájaros y las abejas, todos golpeados indiscriminadamente, dispersados por policías en todoterreno y vehículos armados. No es algo a lo que pueda uno acostumbrarse. Fue obsceno.

Lo que se intentó en Génova fue que la gente viniese a construir espacio público. La gente llegó con información, objetos e ideas muy diferentes, coreografías, vestimentas diversas, diferentes formas de acercarse a los demás y de mezclarse con la multitud, desplegando dinámicas de juego y de invención, como de las que antes hablaba. Pero no tuvieron ninguna posibilidad de usarlos, de crear este espacio público. En cuanto uno comenzaba a hacer cualquier cosa, el gas y unos cuerpos policiales totalmente salvajes empezaban a invadirlo todo,

y esto es algo que jamás se había visto hasta entonces. La inestabilidad del enfrentamiento alcanzó grandes dimensiones y la policía fue más libre en sus formas de lo que jamás lo haya sido: libre de desarrollar disturbios policiales. Este despliegue de la fuerza represiva fue el punto límite de la acción ilegal como forma eficaz de representación directa. Desafortunadamente, es imposible saber lo que hubiera podido pasar, como respuesta de los movimientos a esta violencia policial, porque poco después vino el 11 de septiembre y las posibilidades de tomar la calle frente a las instituciones internacionales cambiaron totalmente.

Creo que el período que va desde Seattle hasta Génova supuso un despertar de las posibilidades, un proceso de comprensión de que la tecnoestructura global en la que progresivamente se había comenzado a trabajar era un medio que también podía ser utilizado de forma antagonista, exactamente a la misma velocidad que caracteriza nuestra actividad como elementos dentro de la maquinaria productiva. La posibilidad de empleo político de la propia situación individual en el seno del orden internacional de comunicación fue un descubrimiento muy importante. Sin embargo, las estructuras de control han quedado perfectamente visibles desde Génova y el 11 de septiembre. Ahora, por supuesto, nos encontramos en una fase muy diferente, una fase en la que se vuelve a insistir en la aplicación de soluciones consensuales, viejas y bien conocidas. Creo que tal intento es erróneo. Lo que debemos hacer es encontrar nuevas formas de desplazar la confrontación. Eso es lo que sabemos hacer bien: cambiar continuamente las reglas es lo que provoca en las personas el deseo de seguir jugando.

**Marcelo Expósito:** ¿A qué te refieres cuando dices que aprecias el retorno a viejas soluciones consensuales? Y esa involución, ¿cómo se afronta?

**Brian Holmes:** Las soluciones consensuales son las de la izquierda clásica, con su estrategia de cogestión del Estado y su lógica de inclusión/exclusión. Esta política se aprecia muy claramente en los recintos de los Foros Sociales, en los encuentros a puerta cerrada con los sindicatos, etc. ¡Aunque no quiero decir que toda tentativa de conseguir mejores condiciones de trabajo y de existencia fuera del trabajo sea una tontería! Lo que sucede es que actualmente la aparición de la figura del trabajador temporal o precario y sus demandas políticas pueden dar la sensación de que algunos tipos de protagonismo político han vuelto a su punto de partida. Aparentemente se habría cerrado la época en que se experimentaba dentro de las redes de comunicación, en que el problema era identificar los nodos de poder dentro de ese aparato a nivel global y encontrar las maneras de enfrentarse a él en ese mismo nivel. Asimismo, se podría pensar que

hemos completado un ciclo que nos devuelve hacia un nuevo período de seriedad y de vuelta a los problemas locales, territoriales, invitándonos a poner los pies de nuevo sobre la tierra. De acuerdo, caigamos de pies en tierra, ¡pero no olvidemos que ya no se trata de la misma tierra que antes!

Resulta útil, por tanto, intentar entender qué diferencia existe entre el antes y el ahora, pararse a pensar acerca de los cambios en las cartografías, de las nociones de “localización” y “territorio”, y del emplazamiento que en esas cartografías tienen los nuevos sujetos productivos. Obviamente este tipo de reflexión ha sido parte de mi relación con el Bureau d'Études. Desde mi punto de vista, uno de sus mapas más interesantes fue el distribuido en el primer Foro Social Europeo (noviembre de 2002 en Florencia), que se llamaba *Normas europeas para la producción de un mundo*.<sup>17</sup> Como casi todos los mapas del Bureau d'Études, lo que muestra son redes de agencias que no están atadas a una localización geográfica. Se trata de corporaciones, instituciones estatales, redes de influencia o incluso sectas religiosas o instituciones educativas; pero no son representadas como lugares en un mapa del territorio, sino como nodos en un entramado de poder. Lo que se pretendía con tales mapas era indicar el nombre, y así establecer no una geografía sino una jerarquía. Señalar una malla funcional con una jerarquía que distingue a los actores más importante y peligrosos, aquellos que parecen tener el control de este sistema. Lo que encontré más interesante, y lo que de hecho hice una vez, fue borrar los nombres de ese mapa y observar lo que quedaba. Te encuentras con una estructura en red abierta. Los mapas son capaces de mostrar cómo el poder se desterritorializa, pero eso implica tu propia capacidad de desterritorialización, que es también la posibilidad de borrar ese nombre o cifra que te ha sido asignada para localizarte en la red. Así se puede sentir esta movilidad afectiva que opera dentro de la subjetividad, que no es encauzable y que no puede quedar subordinada a la trama, sino que la desborda, vive más allá de ella.

Tal vez esta sea una buena manera de resumir el proceso ocurrido en estos últimos años de movilización antagonista en la que nos hemos planteado no solamente una mera reflexión sobre la nueva estructura del poder, sino también un nuevo tipo de intercambio *translocal* que ha sido la esencia de las acciones antiglobalización. De hecho estos movimientos son francamente antiglobalización en el sentido de que no quieren globalizar la experiencia, unificar y homogeneizar el mundo, *sino que quieren inventar maneras de cooperar*, buscando las diferencias, profundizando en cada proceso local de devenir y después, en vez de imponer un lenguaje único o una única forma de coordinación —que es real-

mente lo que ha hecho la globalización como proceso económico—, traducir los mensajes lejanos a un lenguaje propio. Creo que ahora es posible pensar de nuevo en cómo formar una sociedad en la que estos procesos de devenir localizados puedan mantenerse socialmente. ¿Cuáles son las bases para tales procesos? ¿Qué tipo de figuras de igualdad pueden conllevar estos procesos de diferenciación? El problema fundamental radica en la capacidad de todas las minorías de apoyarse unas a otras en contra de los efectos homogeneizantes que siempre son efectos de inclusión o exclusión. ¿Cómo se profundiza en el antagonismo entre lo múltiple y lo uno? ¿Qué forma puede adoptar un antagonismo de ese tipo, y cómo puede volverse efectivo? ¿Cuáles son las estéticas que permiten señalar e incluso realizar, ahora mismo, el acceso igualitario a la producción de la diferencia subjetiva? Creo que es esto lo que actualmente está siendo explorado por el movimiento de movimientos, y ello significa que necesitamos un pensamiento político mucho más detallado. Y esto es así porque va a continuar existiendo un problema de redistribución, de distribución de lo común y de la posibilidad tomar decisiones sobre cómo esa redistribución debe llevarse a cabo.

A este respecto, se está hablando en Europa Occidental de las garantías básicas que podrían hacer viable una carrera laboral flexible, es decir, seguridad en términos de salud y vivienda, acceso a la comunicación, a la educación y a las herramientas de producción semiótica. Pero también acceso a los espacios y condiciones para la producción afectiva y social, que son verdaderamente importantes para la salud psíquica, porque si no, nos vamos a convertir en presa fácil para todos los productos predatorios del capitalismo que nos vampirizan y chupan la sangre vital para alimentar el deseo de consumo. Este es el sentido positivo de la “seguridad social”, y creo que es la única solución real para lo que hoy se visualiza como un problema de seguridad: la agresión que sufren las personas desahuciadas y expulsadas, y las personas a las que se les dice qué hacer, pensar y sentir. Lo que realmente tenemos que hacer es profundizar en nuestra reflexión sobre la sostenibilidad en nuestra existencia local y en cómo extenderla a una ecología humana global que está siendo actualmente amenazada en muchos lugares alrededor del mundo.

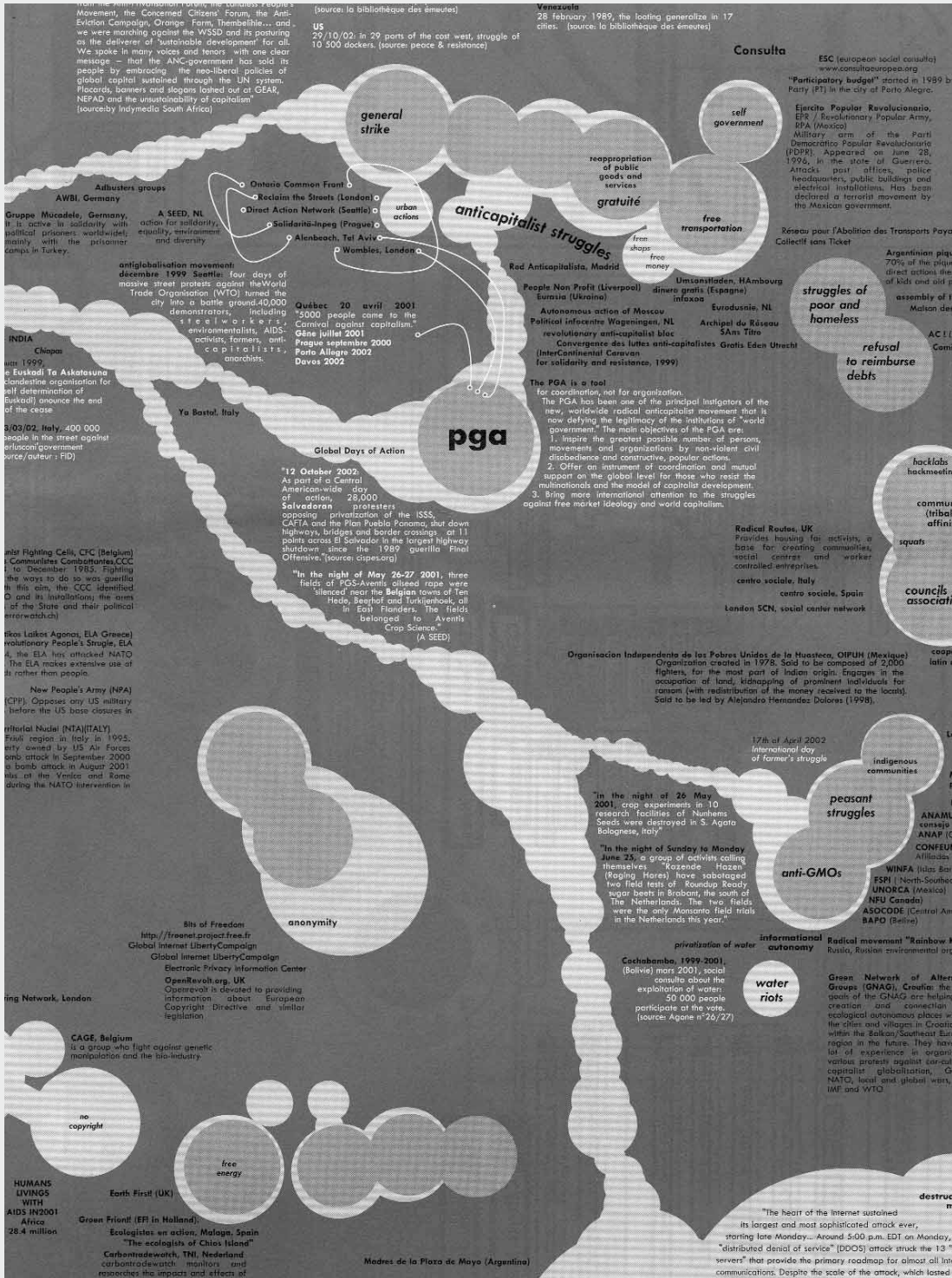
**Marcelo Expósito:** Sugiérenos cómo visualizar cartográficamente en estos mapas ese nuevo concepto de territorialidad, el tipo de subjetividad que supone el modelo productivo desterritorializado y el tipo de subjetivación alternativa que realizan los nuevos movimientos.

**Brian Holmes:** Echemos un vistazo a ese mapa sobre las *Normas europeas para la producción de un mundo*. Nuestra intención era producir un contracor-

nocimiento de la integración europea, en tanto que el verdadero secreto de la gestión de un Estado capitalista transnacional como es Europa es que ellos tienen una capacidad superior de investigación y de análisis. Esto es exactamente lo que muestra el mapa. Comienza con una cita tomada de una de las empresas de publicidad más importante, Burson & Mars-teller, en la que se explica qué es lo que sus clientes necesitan en Bruselas: “Primero hay que empezar por saber cómo funciona el sistema. Les podemos aconsejar cómo presentar sus propuestas sobre papel. Les podemos aconsejar qué miembros del Comité pueden estar interesados... de tal manera que se construye un mapa, una especie de mapa de carreteras que les enseña adónde deben ir, con quién deben hablar y qué es lo que deben saber. No creamos grupos de presión, lo que hacemos es dar a su compañía la información para que desarrolle el programa por sí misma.”

Lo que pretendíamos nosotros era ofrecer a la gente información sobre el tipo de Europa de la que realmente estamos hablando. De ese modo, el mapa ofrece una presentación de todos los diferentes ámbitos en los que la Comisión Europea está produciendo normas y estándares sobre las mismas bases que las corporaciones capitalistas emplean para producir el paisaje en el que vivimos. Fue concebido como una guía para el mundo que está emergiendo en Europa, que no es sino un reflejo distorsionado de la construcción del NAFTA en Norteamérica, una integración continental de la maquinaria productiva. Se trata de un trabajo muy detallado porque es necesario aprender el funcionamiento de un nuevo tipo de gobierno en todas y cada una de sus áreas específicas.

Además, con este mapa otra cosa que queríamos hacer era mostrar, por una cara, las divisiones del aparato productivo altamente jerarquizadas y racionalizadas, y por la otra las relaciones mucho más fluidas de los movimientos antagonistas. A este nivel trabajamos a modo de intuición, puesto que solamente puedes llegar a entender estas relaciones más fluidas mediante tu aparato sensible, en tu imaginario, en tus afectos a lo largo de la vida. Por ello a esta parte la llamamos *Inklings of Autonomy*, o sea, “Indicios de autonomía”. Como la palabra inglesa indica, esta representación es solamente un rastro de tinta sobre el papel, necesario para entender y compartir algo más, pero insuficiente. Por eso hablo de jergológicos. Lo que cada persona puede percibir de este tipo de luchas sociales es solo una visión propia de las múltiples dimensiones de la experiencia colectiva.



Fragmento de *Inklings of Autonomy*, mapa del Bureau d'Études, 2002.



1. Los textos a los que nos referimos están incluidos en Paloma Blanco, Jesús Carrillo, Jordi Claramonte, Marcelo Expósito (eds.). *Modos de hacer. Arte crítico, esfera pública y acción directa*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2001.

2. <http://www.sindominio.net/fiabrera/macba.htm>.

3. <http://www.peripheries.net/i-npp.htm>.

4. *Öffentlichkeit und Erfahrung: Zur Organisationsanalyse von bürgerlicher und proletarischer Öffentlichkeit* se publicó originalmente en 1972, y en inglés en 1993 como *Public Sphere and Experience. Toward an Analysis of the Bourgeois and Proletarian Public Sphere*. Existe traducción castellana de un fragmento en *Modos de hacer, op. cit.* Se trata de una contestación implícita al libro de Jürgen Habermas sobre la esfera pública burguesa que en castellano se publicó como *Historia y crítica de la opinión pública. La transformación estructural de la vida pública*. Barcelona: Gustavo Gili, 1981.

5. Publicado en alemán en la revista *Springerin*. Versión castellana en *Brumaria*, n.º 1, verano de 2002; en inglés y serbocroata en Brian Holmes. *Hieroglyphs of the Future: Art and Politics in a Networked Era*. Zagreb: Arkzin, 2003.

6. Uno de los trabajos colectivos en Quebec consistió precisamente en la producción de un icono sobre la cuestión de la identidad política, al que volveremos. Como las autoridades, para controlar a los manifestantes, habían prohibido llevar la cara cubierta, se manufacturaron centenares de pañuelos que permitían taparse el rostro y protegerse de los gases lacrimógenos, mostrando una enorme sonrisa carnavalesca serigrafiada, en el anverso, y en el reverso una cara encerrada tras una valla, más un texto en cuatro idiomas sobre la metáfora de los rostros y las máscaras. La inspiración directa para este trabajo provino, en primer término, de las máscaras producidas por Reclaim the Streets para el Carnaval del 18 de junio de 1999, del que se habla más adelante. Y en última instancia, por supuesto, remitía a la manera en que el Ejército Zapatista ha ejercido un fabuloso *détournement* sobre un icono central del imaginario insurreccional: el pasamontañas, que ha dejado de ser un instrumento de pura clandestinidad o una imagen amenazadora para convertirse en la representación fuertemente visible de una identidad múltiple y abierta que no acepta ser ni silenciada ni codificada por los discursos de poder. Puede encontrarse información sobre las jornadas de Quebec, así como otros momentos que se citan en esta entrevista, en el volumen colectivo editado por el grupo Notes from Nowhere: *We Are Everywhere. The Irresistible Rise of Global Anticapitalism*. Londres: Verso, 2003, <http://www.weareeverywhere.org>.

7. Véase Brian Holmes. "Cartography of Excess: Bureau d'Études, Multiplicity", publicado en alemán en *Springerin*, marzo 2002, disponible en inglés en [http://www.constantvzw.com/transmedia\\_archive/000055.html](http://www.constantvzw.com/transmedia_archive/000055.html), y en francés en <http://utangente.free.fr/newpages/cartesholmes1.html>; y también Éric Alliez, Brian Holmes y Maurizio Lazzarato. "Construction vitale. Quand l'art excède ses gestionnaires", *Multitudes*, n.º 15, "Art contemporain: la recherche du dehors", invierno de 2004.

8. Miguel Benasayag y Diego Stulwark. *Política y situación. De la potencia al contrapoder*. Buenos Aires: Ediciones de mano en mano, 2000.

9. Se refiere a Nicolas Bourriaud. *Esthétique relationnelle*. Dijon: Les presses du réel, 1998; traducción parcial castellana incluida en *Modos de hacer, op. cit.* Para una crítica de las "estéticas relacionales", y también de la función actual del museo y la institución artística, véase Brian Holmes. "Reflecting Museums. Art in the Mirror of Political Economy" (2001), reproducido en *Hieroglyphs of the Future, op. cit.*, con traducción catalana y castellana en *Barcelona Art Report*, n.º 3, 2001; y "El póquer mentiroso. Representaciones de la política, política de la representación" (2002), en *Brumaria*, n.º 2, 2003.

10. Revista *Autonomie artistique (et société de communication)*, julio 2002, <http://utangente.free.fr/newpages/autoart.html>. Véase también el artículo de Brian Holmes. "Artistic Autonomy and the Communication Society", en *Third Text*, vol. 18, n.º 6, 2004.

11. Se refiere a la manera en que un sector de la generación artística argentina del 68, formada en las instituciones culturales de élite durante la dictadura del general Onganía, desbordó la esfera pública cultural protegida para abrazar los movimientos sociales de oposición, señaladamente en un proyecto mítico: *Tucumán arde*. Este trabajo supuso su disolución como movimiento generacional, pues el grupo

quedó aniquilado tras la prohibición final de la exposición, que tuvo lugar en espacios sindicales de oposición al régimen. Véase Ana Longoni, Mariano Mestman. *Del Di Tella a "Tucumán arde"*. *Vanguardia artística y política en el 68 argentino*. Buenos Aires: Ediciones el cielo por asalto, 2002. Véase la reseña de Marcelo Expósito "Argentina arde", *Cultura/s, La Vanguardia*, 4 de junio de 2003, <http://www.alteediciones.com/c0034.htm>.

12. <http://www.reclaimthestreets.net>.

13. El 18 de junio de 1999 tuvo lugar la segunda jornada global contra el capital, convocada por People's Global Action/Acción Global de los Pueblos (<http://www.nadir.org/nadir/initiati/agp/>). Fundada en 1998, se trata de la primera red global de movimientos sociales de todo el planeta, confrontada a la globalización neoliberal mediante unas políticas alejadas de las formas clásicas del *lobby* reformista o el asistencialismo de las ONGs. Sus fundamentos son la acción y la democracia directa. Su primera herramienta de globalización de la resistencia fue la convocatoria de "jornadas de acción" que tenían lugar sincronizadamente en todo el mundo, coincidiendo con eventos localizados de instituciones económicas transnacionales. La segunda, el Carnaval contra el capital, presenció en Londres la ocupación de la City por unas diez mil personas, en la mayor insurrección vivida en Gran Bretaña en muchos años. La portada del *Financial Times* al día siguiente, "Anticapitalistas sitian la City", devolvió al imaginario colectivo una palabra vetada en la opinión pública durante las dos duras décadas de hegemonía neoliberal, y fue el verdadero disparadero de las nuevas protestas globales, meses antes de Seattle. Las *street-parties* de Reclaim the Streets fueron el modelo más inmediato de los "carnavales globales" contra el capital convocados a partir de la PGA.

14. La página web del J18 en Sydney (<http://www.j18.cat.org.au>) albergaba un sistema de publicación abierta que inauguró el tipo de comunicación inmediata y horizontal de los eventos políticos, que poco después se formalizó como el primer Indymedia, en Seattle. Obtuvo un éxito explosivo: una parte importante de los medios de comunicación británicos se remitieron a la información publicada en las webs independientes por parte de los propios protagonistas del evento.

15. "The Flexible Personality. For a New Cultural Critique" (2001), recogido en *Hieroglyphs of the Future, op. cit.*, accesible en <http://www.16beavergroup.org/brian>.

16. Julio de 2001, protestas masivas contra la cumbre del G8. Génova se considera un momento de inflexión dramático en el ciclo de contracumbres y en el desarrollo del movimiento global, ocurrido pocas semanas antes de los atentados del 11-S.

17. La totalidad de los mapas elaborados por el Bureau d'Études se puede consultar en <http://utangente.free.fr/newpages/cartes.html>.