

**Respuestas de Marcelo Expósito a un cuestionario de Valentina Angeleri, (Nuova Accademia di Belle Arti [NABA], Milán), a propósito del vídeo *La imaginación radical (carnavales de resistencia)*.**

**Barcelona, 10.02.2011**

- > - Starting from the work *Radical Imagination / Carnival of Resistance of 2004*, how the Carnival feast, as Mikhail Bakhtin means it, can take on a political power today?

Supongo que se trata de una pregunta a la que no se puede dar una respuesta general o puramente especulativa. Lo que me interesó mostrar a través de *La imaginación radical (carnavales de resistencia)* [vídeo, 60 min., 2004] es la manera en que una experiencia concreta de manifestación puesta en práctica por un movimiento social (Reclaim the Streets) muy relevante en el nuevo ciclo histórico de protestas, adoptaba precisamente las reflexiones de Bajtin para reactivar el carnaval como una práctica subversiva. Hay que tener en cuenta que "protesta carnavalesca" es una denominación que podría aplicarse perfectamente al conjunto de los modos de expresividad mostrados por el movimiento de resistencia global anticapitalista en el intenso ciclo de contracumbres comprendido (dicho de manera muy rápida) el arco Seattle-Génova o que se estira hasta las manifestaciones globales contra la guerra en Irak que tuvieron lugar en el año 2004. Hacia el final de ese arco de irrupción del movimiento en la esfera pública global, había voces que comenzaban a cuestionarse la efectividad del movimiento en sus formas carnavalescas, y se postulaba desde muchos lugares la necesidad de que el movimiento fuera adoptando formas (sobre todo estructuras organizativas) más "serias", más "políticas" y menos "festivas". Mi intención con *La imaginación radical*, un vídeo que se realizó precisamente en ese año de 2004, era elaborar una genealogía cercana de las formas de expresividad carnavalesca, viajando hacia el momento en que la adopción del "carnaval" como forma de expresión de la protesta constituyó justamente la herramienta con la que un movimiento significativo de la década de 1990 dio un salto cualitativo en su politización y también un salto cuantitativo a la hora de articular redes de resistencia global más amplias (por ejemplo mediante la constitución de la Acción Global de los Pueblos / People's Global Action [AGP / PGA]). Ese salto fue posible, precisamente, mediante el uso de la forma expresiva y organizativa del "carnaval global anticapitalista".

En definitiva, mi intención era demostrar que la "forma-carnaval" no era un adorno, una mera expresión superficial o externa, o una manera de canalizar el contenido político del movimiento global, sino precisamente una condición estructural que permitió articular un lenguaje y unas formas organizativas comunes casi a escala planetaria por parte de dicho movimiento.

Durante esa década de 1990, Bajtín había sido un referente teórico muy recuperado por parte del discurso académico. "Recuperado" en un doble sentido: vuelto a traer a la luz, y también neutralizado, propiamente "academizado". Me pareció que podría resultar interesante mostrar cómo, al mismo tiempo que esa recuperación académica, un tipo de reactivación movimentista y subversiva también tuvo lugar. Lo que el vídeo no pretendía era "aplicar" las teorías de Bajtín a una experiencia movimentista para analizarla desde el exterior o la distancia, sino al contrario, demostrar cómo era esa experiencia de movimiento la que había hecho uso y reactivado conscientemente desde su interior las teorías de Bajtín sobre el carnaval.

En cuanto a si las formas carnavalescas puede seguir siendo hoy útiles, factibles, o si pueden adoptar una eficacia o un poder político... a nadie se le escapa que muchas cosas cambiaron para el movimiento y para el resto del planeta durante 2001, el año de la "guerra" del G-8 y el estado italiano contra el movimiento global en Génova, y también el año del 11-S. El movimiento de resistencia global entró en un proceso de mutación (lo que incluía una cierta disgregación) y sus tácticas de subversión del espacio público hubieron de ser transformadas. Sigo pensando que las formas carnavalescas de protesta constituyen una herramienta extremadamente útil y subversiva. Pero con toda seguridad ya no podemos confiar en ellas con la misma inocencia y naturalidad con que lo hacíamos entre finales de los años 90 y comienzo de los 00.

- > - How does the political protest, assuming the Carnival forms, can subvert
- > the traditional notion of protest calling itself inclusive, or rather with
- > no boundaries between actors and spectators?

Existe un texto muy agudo de Sonja Brunzels (Marion Hamm) escrito al calor del 18-J de Londres, donde cuestiona que realmente se lograra en esa jornada una completa disolución de las fronteras entre espectáculo y espectadores. A mí me parece que no se puede depositar en la "forma-carnaval" toda la responsabilidad de ser totalmente "incluyente"; en el caso del 18-J y en el conjunto del movimiento global, y desde luego durante su ciclo de contracumbres, la voluntad incluyente partía de los propios procesos organizativos; y buscar una forma de expresividad de la protesta que sea incluyente, no constituye sino un correlato de un tipo de organización de la protesta que se muestra abierta desde el inicio. Por otra parte, la disolución de las fronteras entre "actores" y "espectadores" mediante un tipo de performatividad incluyente es una vieja aspiración del arte de vanguardia, no hay más que pensar en las experiencias históricas del teatro de vanguardia político y/o de agitación en la Alemania o en la Unión Soviética de entreguerras, o en referentes importantes del ciclo del 68 como The Living Theatre. Obviamente, esa completa disolución constituye en última instancia más una aspiración política (que se quiere logra a través de la implementación de herramientas formales y/o estéticas) que un hecho material acabado, constatable.

En realidad, todas las formas históricas o contemporáneas de protesta tienden a ser "incluyentes". Lo que ha distinguido a la protesta carnavalesca en estos años pasados ha sido, me parece a mí, la voluntad de ser incluyente y articuladora de las \*diferencias\*, es decir, se trataba de incluir en un proceso colectivo las identidades o subjetividades políticas que eran entre sí diferentes, y no idénticas o similares. Habitualmente, las formas de protesta buscan ser el máximo de incluyentes con lo idéntico, buscan prefigurar una identidad colectiva relativamente homogénea. Lo que la forma de protesta carnavalesca buscaba era articular las diferencias en un todo no homogéneo y sin embargo estructurado mediante herramientas que permitieran materializar el lema: "hacernos juntos y múltiples". Ahí me parece que reside la clave de su importancia histórica en el cambio de siglo.

- > - What has meant the gift of the masks? And what was the purpose of the mask
- > during J8?

John Jordan (y otras personas) son capaces de explicarlo mucho mejor que yo, y así lo hace John de hecho cuando habla en *La imaginación radical*. Las máscaras son evidentemente un signo carnavalesco, seguramente "el" significante carnavalesco por

antonomasia. Pero la máscara es también "el" significante por antonomasia del nuevo ciclo histórico de protesta: la máscara zapatista.

El zapatismo opera mediante el uso de la máscara un formidable *detournement*, una resignificación extraordinaria que reivindica lo viejo transformándolo en algo nuevo, que apunta a un porvenir de los movimientos sociales. La máscara es un signo clave de las viejas formas de guerrilla. Pero el uso zapatista de la máscara transforma un signo de ocultamiento y de amenaza en un nuevo significante de visibilidad e invitación a la inclusión. Donde la máscara guerrillera imponía anonimato, la máscara zapatista instala un signo abierto, en el cual todas las identidades subalternas pueden verse reflejadas potencialmente. El anonimato zapatista no es el del ocultamiento, sino que se trata del anonimato que desdibuja las identidades "personales" para potenciar el protagonismo de las identidades colectivas que se conforman a través de procesos de subjetivación política siempre abiertos. El rostro de cada uno no importa, porque lo que importa es cómo construir el "todos": "¡Para todos, todo!". La identidad política que el zapatismo propone no es la de una agrupación de los idénticos, sino la de las identidades entendidas como construcción política y no como esencia (la propia "identidad" del zapatista Marcos es una construcción: el Sub es tanto una persona real como una construcción política, simbólica e incluso mítica), un agrupamiento de las diferencias articuladas en horizontal.

Me parece indudable que el uso de la máscara en el carnaval contra el capital del 18-J asumía también esta evocación de la máscara zapatista.

Esta conversación que mantuve con Brian Holmes

[http://marceloexposito.net/pdf/brianholmes\\_exposito.pdf](http://marceloexposito.net/pdf/brianholmes_exposito.pdf) incluía reflexiones sobre la función de las máscaras en el 18-J y explica cómo la forma-máscara migró desde Londres hacia la contracultura de Québec y otros lugares.

- > - Quale origine hanno i dipinti, le immagini di archivio e la musica con cui
- > hai frammentato lo schermo
- > creando una narrativa non-lineare rispetto alle immagini di Reclaim the
- > Street?
- > Che significato assumono?
- > [Which paintings, archive images and music you used in the montage? What do
- > they mean comparing with Reclaim the Street images?]

Los cuadros son: *Bacanal ante una herma* (1633) de Nicolas Poussin y *Brujas y encantamientos* (c. 1646) de Salvator Rosa. Durante los días de mi estancia en Londres a mediados de 2004 para realizar las entrevistas y mantener conversaciones con amigos que habían participado en el 18-J, visité la National Gallery. Allí me encontré con estos dos cuadros. Una de las ideas que se pueden deducir del libro de Bajtín sobre Rabelais es que algunas formas subversivas o "antiinstitucionales" de origen popular han quedado históricamente congeladas, atrapadas en su formalización altocultural burguesa. Pero eso no quiere decir que su petrificación sea completa y definitiva: incluso en esas formas cosificadas de la cultura burguesa late algo que puede ser reactivado o que las puede desbordar. Me pareció que eso era exactamente lo que buscaba hacer el 18-J mediante la reinención de la forma de protesta carnavalesca como herramienta clave del incipiente movimiento de resistencia global anticapitalista: reactivar la latencia subversiva que todavía se cobija en el interior de las formas domesticadas de la fiesta carnavalesca institucionalizada por el estado o el capital. Reactivar quiere decir en este caso desatar el carácter subversivo e indómito de la calle que las clases populares en algún momento han ejercido o todavía ejercen.

Las imágenes pictóricas clásicas que muestran justamente el principio y el fin de un ciclo de vida, la luminosidad y la oscuridad, la conjunción de extremos que es característica de lo carnavalesco, se yuxtaponen a las imágenes del carnaval contra el capital que tuvo lugar en un escenario muy próximo: los cuadros en el museo, el carnaval anticapitalista en las calles de Londres.

Hay que sumar a esa articulación un tercer elemento, que sirve para triangular: una breve imagen de unos niños bailando en plena calle, filmada por algún camarógrafo de los hermanos Lumière en algún lugar de Londres durante los últimos años del siglo XIX. Esa imagen muestra otro momento histórico de la ciudad, cuando la calle todavía no estaba controlada por la mayor densidad de cámaras de vigilancia que existe en el mundo. Otro texto de Marion Hamm ([http://marceloexposito.net/pdf/trad\\_hamm\\_reclaimthestreets.pdf](http://marceloexposito.net/pdf/trad_hamm_reclaimthestreets.pdf)) me sirvió de inspiración: en él explica que Reclaim the Streets ha sido un movimiento social muy valorado por su capacidad de multiplicarse en otros lugares, por su eficacia a la hora de inventar y poner en práctica herramientas multiplicadoras. Pero Marion ponía el acento en el hecho de que RTS naciera precisamente en Londres, una ciudad que se ha caracterizado en las últimas décadas del pasado siglo por ser un espacio metropolitano donde se aplicó una destrucción sistemática del carácter público del espacio urbano. Marion sugería que RTS efectuó una reactivación de la memoria latente del uso popular del espacio de la calle como un espacio propiamente público, común y compartido. Existe en *La imaginación radical*, por tanto, una triangulación entre imágenes de la protesta carnavalesca del 18-J, imágenes que representan en pinturas clásicas los extremos de lo carnavalesco, e imágenes documentales históricas del espacio urbano donde todavía era posible expresar la alegría de una vida colectiva en la calle.

En cuanto a la banda sonora de ese pasaje del vídeo: se trata de la grabación de un concierto de música electrónica-industrial realizado por un dúo efímero, Belaska, formado por Mark Wastell y mi amigo Mattin (<http://www.artoartian.org/?p=60>). Ese concierto tuvo lugar en un local de Londres donde estuvo emplazado un antiguo banco. El local todavía conservaba la cámara subterránea donde se ubicaba la caja fuerte. El concierto ruidista sacaba provecho (mediante el uso de frecuencias bajas) de la sonoridad áspera y amanezadora de las paredes metálicas interiores de la antigua caja de seguridad del banco. Me pareció que un concierto ruidista subterráneo ejecutado en el vientre de la caja fuerte de un banco abandonado era una banda sonora perfecta para reeditar las imágenes del carnaval global contra el capital del 18-J. En este caso, como en toda la serie *Entre sueños*, se trata de romper con el sentido común reportajista de los documentales militantes, haciendo uso de un montaje de músicas e imágenes cuya conjunción ayude a disparar efectos de sentido —y, sobre todo, para que modifique la afectividad espectral— de maneras no banales ni precodificadas.

Castellano: <http://marceloexposito.net/entresuenos/laimaginacionradical>  
English: <http://marceloexposito.net/entresuenos/radicalimagination>