

Lecciones de historia: cambiar el mundo sin tomar el poder

Publicado como carta al colectivo editorial de la revista *Desbordes*, en el número 0:)))resonancias(((en los límites entre el arte y la política, enero de 2009. Este texto acompañaba la publicación online, en la misma revista, del vídeo "Léxico familiar: cambiar el mundo sin tomar el poder (retrato de John Holloway)". El detonante propuesto por la revista para provocar esta respuesta fue un texto de Cuauhtémoc Medina: "Fantasmas pasteurizados". Ver todo ello en: <http://desbordes.net/>.

Querida Helena,
Estimado Cuauhtémoc,
Amable comité editorial de la revista *des-bordes*:

Os doy las gracias por invitarme a participar en el número 0 de vuestra publicación, solicitándome responder al texto "Fantasmas pasteurizados" de Cuauhtémoc. Es difícil no sentir simpatía por un texto que se escribió abiertamente, hasta donde alcanzo a interpretar, para escupir a la cara de un sector del *establishment* cultural cuánto hastío provoca su oportunismo y su grosería. Doy por hecho también que ese gesto altamente performativo de Cuauhtémoc sólo puede evitar ser interpretado como un acto estrictamente catártico si se atiende paralelamente a su largo intento de poner en práctica un programa de "transformación de las estructuras de representación artística local, negociando al mismo tiempo los términos de la inserción de obras e historias en el circuito global", y que tiene asimismo el horizonte estratégico de "alterar la geopolítica cultural" (una expresión que me parece especialmente afortunada, contenida en otro texto de Cuauhtémoc¹).

Fue el conocer más de cerca, años atrás, algunos planteamientos que —como actualmente el de vuestra red de investigación sobre conceptualismos latinoamericanos²— buscaban alterar la geopolítica cultural global desde la *periferia*, lo que me hizo más consciente de la condición ampliamente ambivalente del propio contexto cultural y artístico del que provengo. Nací y crecí en un país con una historia —y un presente— cultural prepotente y colonialista frente a América Latina; un país, al mismo tiempo, escasamente capaz de pensar la —y desde la— complejidad de su propia condición simultáneamente central y periférica, colonizadora y subalterna. Es por esto que siento una admiración grande por proyectos como los vuestros que buscan en un mismo movimiento descolonizar la historia del arte y alterar la geopolítica global del sistema-mundo artístico —si me permitís jugar con el concepto de Wallerstein—.

En cualquier caso, lo que yo quisiera hacer ahora no es tanto replicar al texto de Cuauhtémoc sino, más bien, continuar a partir de donde él lo abandona, esto es, en su anuncio —que tiene algo de predicción apocalíptica— del estallido social, emplazándonos a atravesarlo desde el reflejo que a cada cual le devuelve su propio espejo ético. Porque precisamente la renuncia al carácter visionario que cierto sentido común cultural otorga al arte —entendido como una suerte de poética profética, enigmática y oscura, dotada del don de Casandra, que rompe con el orden, si bien en el plano simbólico—, me parece a mí que es una de las condiciones necesarias para un proceso de radical *des-romantización* de la práctica artística que obligue a que ésta deje de ser, o bien una observadora distanciada de procesos sociales a los cuales acompaña, sigue o predice —cuando no ignora, desprecia o maldice—; o bien una dedicación que se considera a sí misma un territorio privilegiado —de los pocos, cuando no el único— donde el exceso o la radicalidad son posibles, frente a la alienación del mundo. Poco importan ahora los matices diferenciales que existen entre las diversas declinaciones que ese sentido común elitista viene a adoptar: más me interesa recordar que existe una soterrada sabiduría anti-romántica y una discontinua historia política del arte que nos ayudan a —casi diría que nos exigen— contribuir, participar, trabajar también hoy *en* la construcción de la revuelta y de la liberación —en el muy necesario perfeccionamiento del mundo—.

He elegido enviaros, como respuesta a vuestra invitación, un vídeo editado hace muy pocos meses, de uso hasta ahora restringido. Utiliza como materiales principales imágenes de las primeras jornadas del alzamiento zapatista al inicio de 1994 y una entrevista a John Holloway que

¹ <http://arte-nuevo.blogspot.com/2008/09/sobre-la-curadura-en-la-periferia-por.html/>.

² Se trata de la Red Conceptualismos del Sur: <http://conceptual.inexistente.net/>. Después de haber escrito y publicado este texto, me integré tanto a la Red como al colectivo editorial de la revista *desbordes* [N. del A., 2009].

grabé en Puebla a finales de 2005. El tipo de interrogación con que algunas ideas de Holloway eran ya recibidas en ese año, no ha hecho sino agudizarse hasta el momento en el que vídeo ha sido editado. Su tesis compactada en el título del libro que publicó en el año 2002, *Cambiar el mundo sin tomar el poder*, gozó originalmente de gran estima en una parte importante de los movimientos contra la globalización neoliberal que, en el *norte global*, sentían que era imprescindible apostar por procesos de autonomía social en regiones del mundo donde plantearse el cambio radical mediante la toma del poder político era ya literalmente un absurdo histórico (léase, fundamentalmente, Europa). También disfrutó de un amplio prestigio al poder ser interpretada a la luz de las expectativas que suscitaron los acontecimientos acaecidos en la Argentina después del estallido de diciembre de 2001, los cuales, en tanto que procesos destituyentes de los poderes estatales y económicos, y simultáneamente instituyentes de una multiplicidad de formas de autonomía social, parecían llegar en el momento justo para corroborar casi literalmente el planteamiento del libro. Pero desde entonces hasta ahora, esa tesis ha sido puesta cada más en cuestión, sobre todo por causa de otros acontecimientos que vienen atravesando prácticamente ya toda América Latina, arreciando en estos años últimos, los cuales conocéis perfectamente, y que muestran su cara más visible en los procesos políticos que están sucediendo en países como Venezuela o Bolivia.

Se ha venido haciendo habitual encontrar en textos de análisis y de teoría política comentarios o sobreentendidos como éste que contiene un notable libro sobre América Latina de un muy respetable intelectual, Tariq Ali: "[l]os zapatistas en México se convirtieron en una nueva fuente de inspiración. Decidieron, con sensatez, instalar una base en Chiapas, donde tenían el apoyo de la mayoría de la gente [...]. Dicho de otro modo, los zapatistas tomaron las armas para defender el poder local. Obviamente, no podían hacer esto a escala nacional, y hubiera sido suicida intentarlo, *pero algunos de sus seguidores occidentales trataron de teorizar esta debilidad con la fútil consigna de 'es posible cambiar el mundo sin tomar el poder', en realidad, un pretexto para no intervenir en política*"³. A esta abusiva simplificación de las "fútiles" ideas de Holloway seguramente no es ajeno, en parte, él mismo, puesto que las reflexiones complejas que atraviesan de punta a cabo su libro de 2002 estuvieron acompañadas de epígrafes como el de la segunda de sus "Doce tesis sobre el anti-poder", publicadas en un libro compilado por el Colectivo Situaciones en noviembre de 2001 —es decir, inmediatamente antes del estallido argentino—: "Un mundo digno no se puede crear por medio del estado"⁴. Una provocación sostenida con tal grado de convicción seguramente no podía tener otro efecto que no fuera anegar en el pantano de una tediosa e improductiva discusión apriorística sobre táctica y estrategia política —la necesidad de tomar o no el aparato de Estado— lo que a mi modo de ver es el verdadero núcleo del pensamiento de Holloway: su discusión en torno a cuáles son las posibilidades y cuáles los modos adecuados de hacer efectiva una autonomía del trabajo vivo que en el mismo gesto desmantele las estructuras de su explotación. La manera en que él mismo plantea su desacuerdo fundamental con Negri, en ese mismo libro, es esclarecedora: mientras que en Negri nos encontraríamos con una ontología del sujeto de acuerdo con la cual el trabajo vivo es una fuerza positiva cuya potencia y cuya autonomía preexisten —hoy más que nunca— a su explotación, Holloway mantiene un enfoque *negativo, dialéctico y anti-ontológico* de acuerdo con el cual el trabajo vivo —lo que él llama *poder-hacer*— sólo existe, en el capitalismo, bajo la forma de su negación —el *poder-sobre*—.

¿Obrerismo y Escuela de Frankfurt echando un pulso? Sea como fuere, me parece que no se trata de una discusión baladí para las prácticas culturales y artísticas que hoy día experimentan el goce contradictorio de su condición de trabajo vivo autónomo *y al mismo tiempo* la angustia de su existencia bajo la forma de su negación. En el tránsito constante que oscila entre su condición a veces simultánea, a veces consecutiva, de sujeción y libertad, es donde se debate hoy el mismísimo carácter político de nuestras prácticas.

Para poder sopesar cuál ha venido siendo la condición de posibilidad y cuál el *modus operandi* de ciertas prácticas del arte autónomas surgidas en el origen del actual ciclo de creación

³ Tariq Ali, *Piratas del Caribe. El eje de la esperanza*, Foca, Madrid, 2008, pág. 46; el énfasis es mío.

⁴ John Holloway, "Doce tesis sobre el anti-poder", en *Contrapoder. Una introducción*, Ediciones de Mano en Mano, Buenos Aires, 2001, pág. 73.

política, propuse en otro lugar hacer uso de un concepto obrerista clásico: *autovalorización*⁵. Aplicado a las prácticas del arte, serviría para pensar aquellas que, partiendo de un rechazo a su inserción institucional, se plantearon poner en marcha por cuenta propia o de manera colaborativa o cooperativa procesos de producción estética, simbólica, política, comunicativa, que no eran inmediatamente reducibles a la dialéctica de la valorización institucional y/o neoliberal. Esos procesos podrían haber producido o ayudado a producir, desde este punto de vista, saberes, herramientas, artefactos comunicativos o simbólicos, expresiones de lucha... que habrían *actualizado* la herencia de otras experiencias históricas de entrecruzamiento del arte y la política, generando al mismo tiempo sus propios criterios y códigos de valorización, rechazando ser cosificadas de acuerdo con la lógica del valor de cambio económico y simbólico sostenido por unas instituciones artísticas y culturales fuertemente tramadas con el neoliberalismo en una parte importante del mundo ya en la década de 1990.

¿Cuál es el límite de esa forma de pensar la autonomía de las prácticas políticas del arte exclusivamente *de forma previa o por fuera* del campo institucional? Que apenas ayuda a tomar en consideración la posibilidad de que exista o se produzca una presencia política del arte en el interior del campo institucional que no sea bajo la forma de su cooptación o de su neutralización; y tampoco facilita pensar cuál podría ser una política propiamente de *producción de institucionalidad alternativa* que contrarrestase las hegemonías vigentes *partiendo de la autonomía de la creatividad política, y no dando por asumida ni como necesaria su subsunción en las estructuras artísticas tradicionales o su supeditación al sistema-mundo artístico*.

A mi modo de ver, la conflictualidad política de las prácticas artísticas pasa hoy por tomar en consideración tres momentos siempre en tensión y que necesitarían ser constantemente puestos en articulación: producción de prácticas autónomas que respondan a sus propias lógicas de autovalorización por fuera de las estructuras institucionales; pugna por lograr formas de inserción en el interior de las instituciones que planteen abiertamente conflictos de hegemonía e impugnen contundentemente los discursos y relatos dominantes; producción de formas de *institucionalidad monstruosa*⁶, antes impensadas, que abran territorios nuevos donde inéditas formas políticas de producción creativa puedan ser imaginadas y efectuadas.

No tengo espacio ahora para discutir cómo es posible hacer que esas formas de inserción en los aparatos de la institución artística puedan producir dinámicas que no sean renovadoras de sus sistemas de poder —si bien sugiero que la manera en que Holloway explica que el poder-hacer no queda nunca totalmente neutralizado al existir bajo su forma negativa, nos puede ayudar a plantear que toda forma artística crítica recuperada para la institución o producida en su interior tiene la virtualidad de poder ser reactivada, mantiene siempre la potencia de convertirse en *una diferencia no reconciliada*—. Tampoco me parece necesario aclarar ahora cuáles podrían ser o dónde podemos localizar algunas de esas otras experiencias de prácticas instituyentes, o cómo podrían materializarse esas *esferas públicas no estatales* del arte (sí constato cuán provechoso resultaría pensar desde nuestra especificidad cómo se materializa este concepto de Paolo Virno). Porque lo que me parece necesario ahora es más bien apuntar dónde me parece a mí que se origina la cierta impotencia que diagnostico en esa suerte de maldición con la que se cierra el texto de Cuauhtémoc. Un arte que tan sólo —o casi tan sólo— puede plantearse en los planos simbólicos de la des-identificación, de su sustracción a ciertas categorías ideológicas, del pensamiento sin concesiones, del gozo de la irresponsabilidad, no puede sino seguir dando vueltas atrapado en la propia jaula institucional que él mismo contribuye a ampliar, renovar o reproducir —oscilando entre la melancolía, la amargura del gesto impotente, o el más puro cinismo, en el peor de los casos—, asediado por sus propios fantasmas de autoconfinamiento.

Para acabar, tan sólo dos palabras sobre el vídeo que os propongo publicar en vuestra revista, para intentar sugerir de qué manera quiere apuntar elípticamente algunas posibles respuestas. Fue producido el año pasado para un encuentro, *Multiversity, ovvero l'arte della sovversione*⁷, que tuvo lugar en uno de los experimentos innovadores de centro social que existen

⁵ http://marceloexposito.net/pdf/exposito_autovalorizacion_es.pdf;
<http://www.sindominio.net/ofic2004/historias/autonomia/glosario.html>.

⁶ <http://transform.eipcp.net/transversal/0508>.

⁷ <http://www.digicult.it/digimag/article.asp?id=1180/>; <http://sale-docks.org/gui/>. [Con los contenidos de dicho encuentro se publicó un libro editado por Marco Baravalle (Manifestolibri, 2009).]

actualmente sobre el territorio europeo: S.a.L.E., en la ciudad de Venecia, que busca organizar políticamente a la "clase creativa", intentando convertir la *forma centro social* en un espacio de producción que extraiga consecuencias de algunas de las discusiones que han tenido o tienen lugar en el territorio de las vanguardias y del arte politizado (¿es posible desplazar la lógica que contiene "El autor como productor" de Walter Benjamin a la construcción de una máquina política de producción artística y creativa que ayude a reforzar la virtual autonomía del trabajo vivo?). La entrevista que sirve de eje al vídeo se mira en el modelo de todos los registros de imagen que buscan construir un vocabulario mediante el diálogo con un sujeto singular: el abecedario de Gilles Deleuze, que en 1987 se dedujo de la famosa conversación guiada magistralmente por Claire Parnet. *Léxico familiar: cambiar el mundo sin tomar el poder (retrato de John Holloway)* transforma la pretensión omniabarcante que contiene el concepto de "diccionario" en algo más modesto: una tentativa de compilar algunas piezas del "léxico familiar" que conforma el lenguaje de los nuevos movimientos. Este léxico es mostrado de acuerdo con la manera en que Heinrich von Kleist sugería *una elaboración paulatina del pensamiento a medida que se habla*, mediante un procedimiento de conversación, encuadre y montaje que quiere visualizar *cómo el pensamiento se corporiza*; análogamente a como, me parece a mí, los conceptos políticos que inducen dinámicas transformadoras, que pueden ser apropiados por otros sujetos, y circular para ser verificados en las prácticas, no surgen de gestos aislados ni del pensamiento *ex nihilo*, sino propiamente de las experiencias, de los cuerpos y de las luchas en concreto.

El vídeo, por lo demás, se plantea tácitamente como una intervención en la polémica sobre la relación entre representación y política, fundamentalmente a partir de dos interrogantes. El primero, ¿es posible plantear un tipo de "representación" de la política que no piense aquélla como una abstracción codificada de ésta, es decir, que no se plantee como la traducción de una realidad previa a un código secundario, sino más bien como la producción de un sistema de códigos que se proponga ayudar a analizar en paralelo *otro* sistema de códigos, sin abandonar propiamente la experiencia política? Lo cual, inevitablemente, conduce a una segunda pregunta: ¿es posible hacer uso del sistema de códigos artísticos para pensar cómo la acción política se construye *también* a través de la producción simbólica; es decir, se puede ayudar a hacer legible —echando mano del acervo contenido en la caja de herramientas compuesta muy trabajosamente por las experiencias de politización artística del último siglo— cuáles son las formas expresivas singulares del último ciclo de creación política, buscando no una artistificación de éstas, sino justamente trabajar en su interior desde la especificidad de una determinada tradición que, quizá por convención, quizá de manera táctica, seguimos llamando artística?

Me parece que es hora de ir cerrando. Reitero mi agradecimiento por vuestra invitación. Os hago llegar también mis mejores deseos para vuestro proyecto, al que me resulta muy grato contribuir.

Marcelo Expósito
Barcelona, enero de 2009.

Postdata. Mi público reconocimiento para el Col.lectiu de Solidaritat amb la Rebel.lió Zapatista de Barcelona, disuelto recién mando este escrito para su publicación; agradezco la ayuda que me brindaron en la localización de imágenes para la realización de mi vídeo, y sus quince incansables años de propagación entre los movimientos de Europa, desde el mismo enero de 1994, de la otra forma de hacer política. Y un abrazo para mi valiente amiga Valentina Palma, antropóloga y cineasta documentalista, detenida y vejada por la policía mientras filmaba el 4 de mayo de 2006 en San Salvador Atenco, y deportada ilegalmente por el estado mexicano. Ahí siguen, por abajo y a la izquierda.