
Transparencia y éxodo

Procesos políticos en las democracias mediadas *

(enero 2005)



“¿Qué separa a la izquierda de la derecha?...Fundamentalmente, no es más que una búsqueda del proceso, una pasión procesual”.[2](#)

Félix Guattari

En octubre de 1968, en Rosario (Argentina) la artista Graciela Carnevale invitó al público a lo que sería la exposición final del *Ciclo de Arte Experimental* que se celebró en una tienda alquilada en el centro de la ciudad. Su contribución al ciclo consistió en atraer a los visitantes al interior, para después salir discretamente al exterior, cerrar la puerta y dejar al público encerrado en la galería. Los visitantes se convirtieron así en el material de una obra de arte social. La pregunta era: ¿cómo reaccionarían a su encierro? ¿Quién rompería finalmente el cristal para liberar de la trampa a los cautivos? “La obra tiende a provocar, mediante un acto de agresión, la toma de conciencia por parte del espectador del poder con que la violencia se ejerce en el mundo cotidiano”, escribió la artista. “A diario nos sometemos

pasivamente, por miedo, por connivencia, por complicidad, a todos los grados de la violencia, desde el más sutil y degradante con que se coherciona nuestro pensamiento a través de los medios de información que mediatizan contenidos falsos provistos por aquellos que los detentan, hasta el más provocante y escandaloso que se ejerce sobre la vida de un estudiante”.³ En esta ocasión el público se sometió. Después de una hora, el golpe que finalmente rompió el cristal vino de fuera. Una fotografía de la época nos muestra a una mujer que se agacha para salir a través del cristal astillado de la fachada.

Al mismo tiempo, Graciela Carnevale participaba en el proyecto *Tucumán arde*, un proceso experimental de análisis de la información, reportaje multimedia y dispositivo artístico, que implicó a unos treinta artistas en un intento de exponer las condiciones de explotación, expropiación y empobrecimiento de esa provincia argentina. Los participantes, que extraían sus conclusiones de las más avanzadas posiciones teóricas y experimentos técnicos de la época en el campo de las artes visuales, eligieron romper con las instituciones culturales existentes con la esperanza de poder infiltrarse en el sistema de información nacional y contribuir así directamente a la lucha política contra la dictadura del general Onganía. Se reconoce a *Tucumán arde* cada vez más un valor de referente para los tipos de mediactivismo practicados en la actualidad.⁴ ¿Pero no podemos acaso leer también el “encierro” de Carnevale como una alegoría de la manera en que las clases sociales se transforman bajo condiciones de urgencia?

A finales de los noventa, los sectores políticamente implicados de los países sobredesarrollados (las ONGs, las organizaciones de caridad, sindicalistas, comunistas, ecologistas) eran gente encerrada en la burbuja de cristal de un consenso llamado “diálogo entre actores de la sociedad civil”. Fue el ejercicio de la acción directa lo que hizo estallar el cristal.

Sabemos que el ciclo de manifestaciones masivas que comenzó en los años 1999-2001 no fue ningún milagro. El ímpetu llegó del Sur, en primer lugar de los movimientos sociales en América Latina e India. Las campañas por la justicia global, inspiradas desde los esfuerzos sudafricanos por la cancelación de la deuda, tuvieron un enorme seguimiento. La crítica al neoliberalismo se convirtió en una cuestión de relevancia nacional en Francia y Canadá. Ciertos movimientos obreros en los países sobredesarrollados se encontraban maduros para la radicalización. Y los zapatistas ofrecieron un nuevo modelo de confrontación política combinando acciones simbólicas poderosas con la construcción de redes de apoyo nacionales e internacionales. Pero las fuerzas políticas necesitan ser puestas en movimiento, las pasiones tienen que incendiarse. En las ciudades del Occidente europeo y América del Norte, en las que el dominio del pensamiento posmoderno parecía ser completo, fueron las culturas urbanas de resistencia las que encendieron la cerilla. Reclaim the Streets en Gran Bretaña, los Tute Bianche en Italia, la Direct Action Network en la costa noroeste del Pacífico en los Estados Unidos: estos fueron los catalizadores que transformaron una aspiración difusa de grupos aislados en la sociedad civil en un movimiento capaz de tomar las calles y llegar más allá de las exigencias individuales de cada grupo disidente.

Una generación política se forja no por determinaciones de edad, sino por la decisión de implicarse, y por experiencias concretas de confrontación. ¿Cómo se toman dichas decisiones? La invitación a realizar protestas ilegales que disparó el actual ciclo de movilizaciones anticapitalistas buscaba canalizar la participación de diversas categorías sociales, especialmente los sectores juveniles, a los que no lograban implicar las temáticas identitarias, los partidos o los sindicatos. Pero también se buscaba involucrar a las formaciones tradicionales en un grado mayor de conflicto. El éxito de la Direct Action Network en Seattle, frente a la cumbre de la Organización Mundial de Comercio en noviembre de 1999, fue el haber utilizado técnicas de desobediencia civil para inmovilizar el tráfico en un sector clave de la ciudad, atrayendo la represión policial, y creando de esta manera un potente imán para los sindicalistas que permanecían encerrados en sus foros dominados por el consenso, así como también para los residentes locales, ecologistas, delegados del Tercer Mundo y anarquistas entre muchos otros. Fue así que se desató una insurrección urbana de cinco días. De un modo menos disciplinado pero igualmente potente, los carnavales de Reclaim the Streets ofrecieron un cocktail de placer transgresor, protesta política y confrontación directa, que radicalizaba a quienes tomaban parte en ellos, exponiendo la violencia estructural de las relaciones sociales contemporáneas. Pero los Tute Bianche de Italia desarrollaron la estrategia más explícita. El mono blanco, del que cualquiera puede disponer, significaba la permeabilidad de un movimiento que no era ideológico en el sentido disciplinario. El uso de apéndices protectores visualmente ridículos creaba una teatralidad humorística que facilitaba la grabación en vídeo

de la brutalidad policial, como una especie de espectáculo cómico. Y lo que es más importante, la duración de este movimiento era limitada, con una prevista autodisolución en todos los colores. Como si deshacerse del consenso paralizante fuese el momento constitutivo en los nuevos movimientos.

Sería engañoso afirmar que quienes practican la acción directa jugaron el papel de un artista de vanguardia, conduciendo al público inocente a una trampa experimental de la que cada participante debería sacar sus propias conclusiones. La autotransformación de la sociedad es más complicada, más múltiple de lo que sugiere el encierro de Carnevale. Pero la impronta de la experimentación artística en la actual generación política es innegable. La contribución más obvia de las artes visuales a los movimientos anticapitalistas es la emergencia de una práctica videográfica de tipo comunitario, ampliada por un sistema de distribución basado en Internet. De allí surgieron proyectos mediáticos no normalizados que combinan información documental con política expresiva, en el linaje de *Tucumán arde*. Estos proyectos llevan adelante un combate especular con la televisión de masas —es decir, con la sociedad del espectáculo— y es así que, al menos en parte, cumplen las expectativas políticas de los tempranos vídeoartistas. Otro hilo más sutil es el que conecta con la proliferación del mail art, primero a través de la cultura de los fanzines y la autoedición, después Internet, culminando a mediados de los noventa en la extendida circulación de textos subversivos y burlas mediáticas bajo nombres múltiples como Monty Cantsin o Luther Blissett. Los nombres múltiples portan el rechazo del *copyright* y de la propiedad intelectual al centro mismo de la subjetividad dominada por el ego, en un intento de disolver la función propietaria de la firma, que siempre ha servido de barrera entre el arte individualista contemplativo y las formas de expresión interactivas y colectivistas. Otra contribución artística a los movimientos es la performance, con su énfasis en la corporalidad de lo político, actuada de forma inseparable de las dimensiones sexual, ritual, generacional, étnica y psicodramática de la experiencia humana. Uno está tentado a concebir todo el dispositivo de las manifestaciones carnales como una extensión de la performance hacia las calles. Pero si lo dejásemos ahí, perderíamos de vista lo que comparten el arte experimental y el activismo en lo más profundo. Es la noción de proceso, como un valor en sí.

En las definiciones “antiforma” de los sesenta, hoy canónicas, el término “proceso” designa la dimensión temporal de los materiales, su transformación a través del tiempo, iniciada o continuamente afectada por la actividad del artista. Pero hay otra definición cuyas raíces se hayan en la filosofía del azar de John Cage, en la relación entre agitación y performance buscada por Fluxus, en la interrelación entre partitura e interpretación desarrollada en la poesía concreta y la danza de vanguardia, en el caos orquestado de los happenings, en el trabajo de improvisación del Living Theater o en la insurgencia de los Provo y las intervenciones situacionistas. Desde estas otras aproximaciones, el proceso se puede definir como la matriz generativa constituida por el encuentro de artefactos catalizadores, interacciones grupales y la dimensión de azar inherente al acontecimiento. Esta comprensión artística de la manera en que el “material social” puede proactivamente transformarse a través del tiempo fue enriquecida por los movimientos de la antipsiquiatría y el esquizoanálisis, que extendieron el dominio de la autoexpresión, intentando al tiempo cambiar las estructuras institucionales para acomodar esta multiplicación de formas subjetivas. La micropolítica de un gran número de movimientos de liberación de los setenta, incluyendo sobre todo el movimiento de las mujeres pero también las constelaciones locales de la Autonomía italiana, convirtieron los procesos grupales de autocomprensión y toma de decisiones en una de las maneras principales de producir adherencia a un proceso político haciéndolo evolucionar de forma sostenida en el tiempo. La diferencia con lo que ha sucedido en los últimos diez o quince años es que la proliferación de prácticas expresivas en la vida cotidiana —inseparables del ascenso del trabajo intelectual y afectivo⁵— ha traído de nuevo a primer plano la definición específicamente artística de proceso social, pero, en esta ocasión, en el espacio más abierto e incontrolable del acontecimiento urbano.

La relación fundamental entre el arte posvanguardista y los movimientos sociales contemporáneos reside aquí, en este resurgir de los procesos expresivos e interactivos que ha contribuido a forjar una generación política. Lo que nos hace entender que toda una corriente de experimentalismo ha migrado fuera del ámbito artístico determinado por la lógica de la obra firmada. Pero esta constatación sólo es el punto de partida para una serie de cuestiones que conciernen a las posturas políticas que se han desarrollado como un necesario éxodo de la transparencia paralizante de las democracias mediáticas. Las preguntas son éstas: ¿por qué fue la mezcla de carnaval y acción directa tan importante para relanzar el protagonismo

de la sociedad civil? ¿cómo ha cambiado esa situación después del 11-S? ¿qué sucederá a la nueva generación política que emergió justo antes del giro autoritario? y ¿qué papel pueden jugar los artistas en ese desarrollo generacional?

La sociedad civil en la sala de espejos

He sugerido que el arte puede compararse al activismo mediante la metáfora de la intervención sobre el “material social”. La idea puede sonar escandalosa; es este, sin embargo, el proceso que está detrás de la emergencia de lo que ahora reconocemos como la sociedad civil global. A finales de los setenta y comienzos de los ochenta, escritores del Este de Europa como Adam Michnik, Václav Havel y Gyorgy Konrad utilizaron una combinación de expresión literaria y crítica política para redefinir el clásico concepto de sociedad civil nacional así como para precipitar un cambio en la conciencia colectiva. La sociedad civil no se entendería ya sencillamente a partir de la regla pacificadora de la ley aplicada dentro de las fronteras de un territorio soberano; ni tampoco solamente como el derecho de los ciudadanos a implicarse en un discurso crítico. En su lugar, designaría la necesidad de crear un espacio cotidiano de compromiso cívico que de forma eficaz se segregara del estado totalitario. Para Konrad, la sociedad civil era una *antipolítica*. Como escribió en 1982, “la antipolítica es la emergencia de foros que se reclaman en contra del poder político; es un contrapoder que no puede tomar el poder ni lo desea”.⁶ Los disidentes checos hablaban de una *polis paralela* que, como Václav Benda explicaba, “no compite por el poder. Su finalidad no es reemplazarlo con un poder de otro tipo, sino al contrario: bajo este poder –o a su lado– crear una estructura que represente otras leyes y en la que la voz del poder dominante se oiga sólo como un eco insignificante que proviene de un mundo organizado de una manera totalmente diferente”.⁷ Dado que los bloques soviético y estadounidense se percibían ampliamente como dos caras de la misma moneda –ambos exhibían la amenaza de una violencia nuclear de tal escala que el espacio de civilidad tradicional, encerrado en las fronteras nacionales, parecía minúsculo– se consideró necesario desde el inicio extender el espacio antipolítico de nuevos derechos a una dimensión global. Konrad mantenía que “la existencia de un foro mundial favorece la emergencia de lo excéntrico, de aquellos que se destacan”. Y continúa: “La alianza internacional de disidentes y vanguardistas alberga a todas aquellas personas quienes, de maneras diversas, llevan hasta el final su manera de pensar”.

Ideas semejantes se desarrollaron en América Latina, haciendo frente a las dictaduras. El objetivo era abrir una miríada de espacios micropolíticos de divergencia, en último término incontrolables, que tuvieran éxito en donde las luchas guerrilleras habían fracasado.⁹ Esta concepción de espacios de divergencia es un legado importante para los movimientos antisistémicos, como comprobamos en las zonas autónomas zapatistas, los foros sociales, la idea de John Holloway de cambiar el mundo sin tomar el poder o la noción de esfera pública no estatal de Paolo Virno. Pero ha habido cambios críticos desde los ochenta. Nadie puede ignorar hoy el papel tan ambiguo que ha jugado la sociedad civil después de 1989, especialmente después de que Michnik, Havel y Konrad apoyaran la invasión de Irak.¹⁰ Los intentos más recientes de intervenir en el material social han tenido que responder a la desconcertante metamorfosis de la sociedad civil después del colapso de la Unión Soviética.

La integración de un diluido concepto de sociedad civil en la realidad de la globalización capitalista fue consecuencia del vacío ideológico que dejó 1989. En ausencia de cualquier tipo de fuerza de oposición coordinada toda crítica podía ser considerada cuando menos inerte y, en el mejor de los casos, provechosa. Ahí está como prueba la explotación de las ONGs humanitarias por el estado neoliberal, así como el mecenazgo empresarial del arte crítico. Aún así, los noventa fueron también años de apertura. El transporte aéreo, las comunicaciones globales y la coordinación internacional de acciones se hicieron accesibles incluso a las agrupaciones informales. Las estructuras de gobierno se hicieron más transnacionales pero también más transparentes, permeables al público, permeadas por los media, constantemente a la vista de innumerables observadores. La paradoja de la sociedad civil en los años de Clinton, Blair, Jospin y Schroeder era que se le permitía sentarse en todo tipo de mesas oficiales, anunciarse en todo tipo de canales y discutir sobre cualquier cosa, excepto sobre los valores básicos que orientaban el sistema-mundo posterior a 1989.

Esa fue la *glasnost* occidental. Los objetivos ocultos de las relaciones públicas y del mecenazgo privado,

la *realpolitik* de las comisiones internacionales y la insistencia creciente de los noticiarios de los medios de comunicación en afirmar las reglas del mercado mundial, en el que ellos mismos jugaban con ventaja... todo ello inducía en las figuras de la sociedad civil la extraña sensación de moverse en una sala de espejos. Como si la transparencia de las democracias mediadas sólo pudiera encontrarse en la lente de una cámara, cuya función es seleccionar y encuadrar, incluso antes de que la imagen sea grabada, montada y reemitida para significar lo contrario de lo que originalmente quería decir. A finales de los noventa, el aviso de Havel en su famoso ensayo de 1978, “El poder de los sin poder”, sonaba más actual que nunca, a pesar de que, o precisamente porque, la oficina presidencial estaba ahora ocupada por su autor: “Pareciera que las democracias parlamentarias tradicionales no pueden ofrecer ninguna oposición fundamental al automatismo de la civilización tecnológica y a la sociedad industrial-consumista, porque es ahí hacia donde se están viendo también arrastradas. A la gente se la manipula en modos infinitamente más sutiles y refinados que los métodos brutales usados en las sociedades posttotalitarias”.¹¹

Hacia el final del mandato imperial de Clinton, la necesidad de la acción directa era obvia, al menos para quienes estaban en los márgenes. Porque ya no se consideraban a sí mismos como *civiles*, los gestos deliberados de desobediencia pudieron romper el espejo distorsionante, encarnando una oposición densa y compacta. Sólo este tipo de confrontación pudo hacer que los activistas del Sur se tomaran las protestas del Norte en serio. Pero la dimensión carnavalesca, el tratamiento artístico de la información y la experimentación con procesos sociales no son meros adornos para el ladrillo lanzado por el activista. Son los modos que los participantes en las protestas encontraron para reinventar el espacio antipolítico de la experiencia cotidiana, frente a todos los intentos de mediación comercial, cultural, gubernamental e ideológica.

Se afirma con frecuencia que el 11 de septiembre puso fin a la efectividad de las protestas basadas en la acción directa, porque quedaba deslegitimado todo aquello que pudiera verse asimilado al terrorismo y porque la acción directa autorizaba el empleo masivo de métodos policiales. Es cierto, y esta nueva situación ya quedó perfilada en Génova. Pero las consecuencias del 11 de septiembre sobre el gobierno de los EE.UU. han tenido un efecto a largo plazo al demostrar que la fusión del estado con la oligarquía empresarial no sólo puede producir un aparato represivo frente a la acción directa, sino que alarga sus dedos electrónicos hacia todos los aspectos de la vida cotidiana. Estamos asistiendo al comienzo de una patología social, comparable en escala, si no en naturaleza, a la Guerra Fría. Y sólo los idealistas pueden pensar que el bloque europeo no está produciendo sus propias variantes de esta patología, por ejemplo en el tratamiento que se da a los trabajadores y trabajadoras migrantes y en la retórica nacionalista que rodea la presencia de los llamados extranjeros, o en la instalación de campos de detención dentro y fuera de las fronteras europeas.¹² Pero oponerse al pánico, a la supuesta seguridad y a la realidad del racismo institucional que está en su base significaría rechazar las falsas transparencias, escapar a la maquinaria de cooptación que fundamenta la democracia parlamentaria. Es por ello que en el mismo momento en que acceden a la visibilidad y a formas más complejas de organización, los movimientos sociales de disenso han comenzado a experimentar con nuevas formas de antipolítica, marcadas por el pragmatismo de la defección y la fuga, pero también por un tema más intangible, casi mítico: el éxodo.

Volver a desaparecer

Una extraña y bastante divertida anécdota que tuvo lugar en el Foro Social Europeo de Florencia de noviembre de 2002 nos puede hacer entender la cuestión. Enfrentándose a la sobrecarga de eslóganes tipo “Parad esta guerra sangrienta” y “Otro mundo es posible” –que suponen el maridaje del populismo trotskista atrasado con la ingenuidad futurista de la sociedad civil–, miembros de la red Euraction Hub decidieron intervenir utilizando los materiales que tenían a mano. Un activista vestido de azul glamoroso se instaló en el techo de una camioneta ataviada con alas rosas; este emisario del mundo de afuera avanzó junto con un grupo compacto hacia la Fortezza dal Basso, un castillo medieval en el que estaban teniendo lugar los encuentros principales del FSE, a los que se podía acceder pagando entrada. Sorteando las objeciones del equipo de seguridad, la procesión entró en el Forum para celebrar una fiesta al lado de la carpa desde la que los tronquistas lanzaban sus eslóganes de 1917. Justo al cruzar el perímetro del castillo, los activistas habían elevado sobre la entrada principal una pancarta que decía: “Paremos el

mundo, otra guerra es posible”.

La sátira del consenso fue perfecta, así como lo fue la llamada a la acción directa masiva que lograría paralizar ciudades enteras meses después. Pero la pancarta en la entrada expresaba el extendido deseo de algo aún más eficaz que las manifestaciones contra la guerra del 15 de febrero de 2003, que habían sido propuestas en el FSE de Florencia. Junto con esta idea de la defección masiva de las sociedades militarizadas se afirmaba la posibilidad de *otra guerra*: una subversión que pudiera disolver los comportamientos normalizados y las jerarquías establecidas.¹³ Los activistas en red no han olvidado que Deleuze y Guattari concebían su máquina de guerra nómada como un potencial de variación expresiva y epistemológica que pudiera operar en el seno de cualquier institución, e incluso en el corazón de los complejos militares-industriales. No lo habían olvidado, porque el desarrollo de Internet durante más de treinta años ha probado que este tipo de subversión es una realidad práctica. Tales luchas tienen lugar necesariamente en el seno de los dispositivos de captura que buscan neutralizarlas: y de ahí que la entrada de los activistas en el castillo sea una manera de perseguir la fuga de la-política-como-siempre, que estaba en el origen del movimiento de los foros sociales. Sin un constante resurgir de los procesos de radicalización, las movilizaciones desde abajo pueden ser interrumpidas por las mismas organizaciones y figuras prominentes que necesitan para expandir su campo de transformación. Es lo que hemos aprendido desde las primeras exigencias de representación de la sociedad civil en las ochenta. Los destinos de la actual generación política dependen crucialmente de las posibilidades tanto de la confrontación a gran escala, como de la participación micropolítica, directa, en los procesos de autogobierno.

La comprensión de todo esto aparece claramente en las nuevas movilizaciones en torno al trabajo precario, articulado, entre otros, por los trabajadores intermitentes franceses del cine y del teatro y por los participantes en las manifestaciones EuroMayDay de Milán y Barcelona.¹⁴ Estos movimientos de confrontación, que han hecho uso amplio de la performance en la calle y de la invención artística, pero también de conocimientos jurídicos y sociológicos, pueden verse como intentos de infiltrar, desestabilizar y reconfigurar el estado social. No sólo hay que tomar en cuenta un nuevo tipo de fuerza de trabajo, los trabajadores y trabajadoras interinas o a tiempo parcial, sino también un nuevo conjunto de reclamaciones que mezclan cuestiones de ingresos y seguridad social con la exigencia de más tiempo libre y mejores oportunidades para utilizarlo. Cómo tratar el trabajo temporal se convierte en una cuestión de ecología humana. Así, lo que consiste ostensiblemente en un movimiento de nuevos trabajadores, construye enlaces constitutivos con luchas sobre el desempleo, la educación, las condiciones ambientales, la especulación urbana y la comercialización de la cultura. La presencia masiva de migrantes en los circuitos del trabajo precario lleva también al centro de la cuestión y de forma concreta temáticas sobre intercambio desigual Norte-Sur. Todo ello favorece que estas campañas tengan al menos el potencial de actuar con toda la composición política compleja que apareció en Seattle y Génova. De esta manera, ciertas estrategias sindicales pueden formar parte de una lucha más amplia, lo que exige a sus protagonistas tener conciencia de la necesidad de una perspectiva múltiple. El objetivo es transformar el estado pero sin llegar a serlo: es decir, sin estar sujeto a sus imperativos de mercado y categorías burocráticas. Sólo de esta manera pueden los horizontes de cambio social permanecer suficientemente abiertos para abrazar el mundo.

Artistas y mediactivistas participan directamente en estos movimientos y, al mismo tiempo, los simbolizan, condensando su experiencia de un proceso radicalizado en trabajos expresivos. La distribución de estos trabajos, mediante circuitos alternativos y después gradualmente mediante formatos institucionales más amplios, es una manera de dar complejidad y consistencia a los afectos de rebelión y rechazo. Pero los límites conocidos no se han desvanecido. Las funciones básicas de selección y encuadre, montaje y resignificación son ejercidas de forma perfectamente transparente por el sistema galería-revista-museo. Mientras crece la demanda de una estética activista, el proceso de selección casi inevitablemente acabará fijándose en imágenes dramatizadas de insurgencia, asociadas a una genealogía truncada de conceptos teóricos de finales de los sesenta y primeros setenta. En otras palabras, las formas de presentación filtrarán unos cuantos elementos visuales y conceptuales extraídos de una historia más larga, amplia y compleja, dejando al espectador despreocupado, sin ningún tipo de pasión procesual. Una nueva crítica institucional podría entonces surgir, denunciando el fracaso de los museos para informar adecuadamente al público. Pero, en realidad, es el fracaso inherente a la representación, tanto en el sentido visual como político, lo que continuamente llevará a los artistas-activistas a abandonar su trabajo

y sus competencias conocidas, para disolverse una y otra vez en el proceso intersubjetivo de la autotransformación de la sociedad.

Es en este momento de disolución donde se puede localizar el éxodo, no como concepto, sino como el poder o el mito de la resistencia. Por una parte, el éxodo es una respuesta pragmática a la sociedad de control, en la que cualquier oposición política extendida se convierte en objeto de análisis por parte de quienes se pueden permitir invertir mayores recursos destinados a la identificación, segmentación y manipulación de lo que de forma ingenua llamamos el público. Frente a estas estrategias, el éxodo es un poder de metamorfosis: la capacidad de un movimiento de aparecer, intervenir y desaparecer de nuevo, antes de cambiar de nombre y volver a empezar la misma lucha de un modo diferente. Eso es también un proceso que los artistas pueden simbolizar, a riesgo de disolver sus nombres propios, sus marcas registradas y sus carreras. Pero la propia afirmación de esta necesidad táctica de desaparición hace surgir una profunda ansiedad que debe resultar familiar a todos los revolucionarios, sobre la posible continuidad de una cultura de resistencia, o la constitución sostenida en el tiempo de algo como un movimiento antisistémico. En ese sentido, éxodo parece designar una reserva existencial, o un espacio psíquico en el que fragmentos de estribillos artísticos, poéticos y musicales sean inseparables de las urgencias de la acción, pero sólo expresables como una suerte de mito.¹⁵ Llegar a tocar este espacio intangible es la intervención última sobre el material social: una intervención que ningún individuo puede hacer, porque sólo se logra mediante la experiencia colectiva, por una multiplicidad que no tiene autoridad ni firma.

El éxodo es una expresión de la política procesual. Apunta más allá de las mediaciones distorsionantes y de las desigualdades estructurales del capitalismo hacia un extraño tipo de tierra prometida para profanos, que es la inmediatez de la vida cotidiana, la experiencia directa de la cooperación con otros. El carnaval que a veces irrumpe en medio de la acción política concertada es un modo de celebrar la realidad ocasional de este mito poderoso y persistente.

Notas

¹ Leído como conferencia en el encuentro *Klartext* (Berlín, enero de 2005), <http://www.klartext-konferenz.net>. Publicado en inglés en la revista holandesa *OPEN*, nº 8, (*In*)*Visibility*, mayo de 2005. Traducción del inglés de Marcelo Expósito.

² Félix Guattari, "The Left as a Processual Passion", en Genosko (ed.), *The Guattari Reader*, Londres, Blackwell, 1996, pág. 260.

³ Graciela Carnevale, texto del catálogo *Ciclo de Arte Experimental*, citado en Ana Longoni, Mariano Mestman, *Del Di Tella a Tucumán Arde*, El cielo por asalto, Buenos Aires, 2000, pág. 122.

⁴ Véase María del Carmen Ramírez, "Thriving on Adversity: Conceptualism in Latin America, 1960-1980", en *Global Conceptualism: Points of Origin, 1950s-1980s*, catálogo del Queens Museum of Art, 1999, págs. 66-67; Gramuglio y N. Rosa, "Tucumán Burns", en Alexander Alberro y B. Stimson, *Conceptual Art: A Critical Anthology*, Massachusetts, MIT Press, Cambridge, 1999, págs. 76-79.

⁵ Sobre la relación entre trabajo y políticas expresivas véase Paolo Virno, "Virtuosity and Revolution: the Political Theory of Exodus", en Michael Hardt y Paolo Virno (eds.), *Radical Thought in Italy*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1996. Véase, en castellano, *Virtuosismo y revolución. La acción política en la era del desencanto*, Traficantes de Sueños, Madrid, 2003.

⁶ Gyorgy Konrad, *Anti-Politics: An Essay*, Nueva York, Harcourt Brace Javanovich, 1984, pág. 231.

⁷ Václav Benda citado por Mary Kaldor, *Global Civil Society*, Londres, Polity, 2003, pág. 56.

⁸ Konrad, op. cit., pág. 211.

⁹ Sobre la situación brasileña en los años ochenta véase Félix Guattari y Suely Rolnik, *Cartography of Desire: Schizoanalysis in Brazil*, MIT/Semiotexte, Massachusetts, 2006.

¹⁰ Michnik se justificó a sí mismo y a sus dos colegas en un artículo titulado *Nosotros, los traidores*, publicado en su propio periódico, *Gazeta Wyborcza*, Varsovia, 28 de marzo de 2003, disponible en inglés en <http://www.worldpress.org/Europe/1086.cfm>.

¹¹ Václav Havel, "The Power of the Powerless", en J. Keane (ed.), *The Power of the Powerless*, Londres, Hutchinson, 1985, pág. 91.

¹² Cf. I. Saint-Saëns, "Des camps en Europe aux camps de l'Europe", en *Multitudes*, nº 19, París, diciembre de 2004.

¹³ Sobre la filosofía subversiva de este lema véase la publicación [*sic*]: <http://sindominio.net/ofic2004/publicaciones/sic/indice0.html>.

¹⁴ Cf. <http://www.cip-idf.org> y <http://www.euromayday.org>.

¹⁵ Félix Guattari, *Chaosmosis: An ethico-aesthetic paradigm*, Indiana University Press, Bloomington, 1995, especialmente págs. 19-2, 60-61 [castellano: *Caosmosis*, Manantial, Buenos Aires, 1996].

Leave a Reply

Name (required)

E-mail (will not be published) (required)

Website

Notify me of follow-up comments via email.

• > - ? -

• What's the idea

In the past few years I've been working on geopolitics and geopoetics, for a seminar called "Continental Drift," with the 16 Beaver Group. This is an open-ended research project with sketch maps and unknown destinations.

As I come up with texts, I'm going to post them here in unfinished form. When they're done I'll publish a book, and move on to some other project. In the meantime the whole thing will get more interesting if you ask some questions, propose some ideas, start a conversation. I'm also gonna put up some rants, insights, snapshots, news items, whatever....

• Continental Drift Resources

- [Articulating the Cracks in the Worlds of Power](#)
- [Video Introduction](#)
- [16 Beaver Drift 2005](#)
- [16 Beaver Drift 2006](#)
- [Geopolitics to Geopoetics](#)
- [Interview with Rudi Laermans](#)
- [The Flexible Personality](#)
- [The Public Amateur](#)

• CHINESE TEXTS

- [同一世界，同一梦想](#)
- [灵活人格](#)