

MICROSUCESOS:  
LA TÁCTICA COMO MODO DE PRODUCCIÓN  
DESDE LA PRECARIEDAD

VANESA VARELA VÁZQUEZ  
MASTER "PRODUCCIONS ARTÍSTIQUES I REÇERCA"  
TRABAJO DE INVESTIGACIÓN



## **ÍNDICE**

Introducción .....	p. 5
Capítulo 1. La táctica como única opción .....	p. 8
Capítulo 2. Más que utilizar, aprovechar .....	p. 13
Capítulo 3. Espacio frente a lugar .....	p. 17
Capítulo 4. La oportunidad .....	p. 23
Capítulo 5. La construcción de la identidad y la subjetividad .....	p. 27
Conclusiones .....	p. 34
Bibliografía destacada .....	p. 40



# INTRODUCCIÓN

## Hipótesis

Mi hipótesis es que la táctica se constituye no sólo en uno de los pocos modos de actuación posibles desde la precariedad, sino también en denuncia, visibilización y subversión de esa misma precariedad. Actuar desde la táctica significa aprovechar los materiales y espacios de los que se dispone o que se transitan y la oportunidad de intervenirlos en función de objetivos circunstanciales, pero también poner en primer plano procesos cuyas raíces se hunden en la propia vida precarizada y las problemáticas y limitaciones que desde la misma se han de sortear diariamente.

## Motivos

Perdida la fe en los grandes movimientos sociales y las revoluciones, sumidos en una democracia que nos da la palabra para que ésta funcione sólo como una suerte de flujo manipulable, se nos enseña que debemos asumir que nada se puede cambiar. Cito como ejemplo las palabras de un activista de Ivrea con respecto a la sociología, concebida en un principio como una ciencia que debía colaborar con sus estudios al bienestar social: “la hemos experimentado en carne propia”, “en los nuevos ritmos del trabajo”<sup>1</sup>. Se visibiliza en estas palabras este proceso por el cual el sistema capitalista parece ser el más hábil a la hora de adueñarse de la información, en este caso la recogida por las ciencias sociales, que pasan así a ser “instrumentos y codificación de saberes adecuados para la reestructuración productiva y para la reproducción del poder de mando capitalista”<sup>2</sup>.

Y es que pareciera que todo aquello que deseamos es subvertido por poderes que operan más allá de nuestro alcance, y devuelto como una nueva maldición: así, por ejemplo, la reducción de horarios y penurias laborales se ha convertido en una confusión completa de tiempo de trabajo y tiempo de ocio (entendido como el tiempo que no estamos directamente trabajando, y que invariablemente debe dedicarse a la construcción de nuestra subjetividad), confusión en la que la producción lo ha invadido todo, adueñándose de cada uno de nuestros afectos y deseos y canalizándolos “adecuadamente”.

---

1 Alquati, Romano, *Composizione organica del capitale e forza-lavoro alla Olivetti*, Milán, 1962, citado en Conti, Antonio, “La encuesta como método político”, artículo publicado en *Posse* 2/3, Castelveccchi, Roma, enero 2001, pp. 23-30, recogido en Malo, Marta (ed.), *Nociones comunes. Experiencias y ensayos entre investigación y militancia*, Traficantes de sueños, Madrid, 2004, p. 55

2 Conti, Antonio, *ibid.*, p. 58

Pero, ¿nada se puede cambiar? ¿Es imposible crear nuevos caminos, flujos no dirigibles, subjetividad no alienada? "Si el mundo dice: «Esto es lo que hay», hay un nosotros que responde: «No puede ser sólo eso»"<sup>3</sup>. Esta respuesta se manifiesta a través de toda una serie de prácticas no remuneradas y habitualmente esporádicas, a menudo poco tomadas en serio a nivel de reflexión, y normalmente catalogadas como vandalismo, *juego* o *hobby*, al no poder responder a un proyecto o tener una continuidad (visible), y que, si son tenidas en cuenta por instituciones o empresas, es sólo para apropiarse de su valor simbólico, para modelar subjetividades y crear esa ilusión de una sociedad "supuestamente libre, relajada, en movimiento, abierta a todas las formas de expresión, empezando por las que militan contra la alienación social"<sup>4</sup>, pero cuya función real es homogeneizar y devolver a la lógica del perfecto funcionamiento cualquier desviación efectivamente liberadora.

El graffiti, como medio de expresión urbana ampliamente extendido, admirado y criminalizado, perseguido y estudiado, es una buena muestra de esta práctica de recuperación. Tomemos como ejemplo esta nota aclaratoria al inicio de un libro dedicado al graffiti: "Este libro constituye un registro y una crítica del graffiti como forma de expresión artística. Ni el autor ni el editor apoyan en modo alguno el vandalismo o la utilización del graffiti para desfigurar la propiedad privada o estatal"<sup>5</sup>. Este límite entre graffiti lícito y no lícito se evidencia de nuevo en la recepción de la obra de Banksy: mientras que los operarios de limpieza de Bristol y otras ciudades en las que se han convertido en una atracción turística son enseñados a diferenciarlos y preservarlos, el resto de intervenciones que los rodean son eliminadas sin ningún tipo de contemplación. El "permiso" pasa a convertirse en lo que diferencia a la expresión artística del vandalismo, colocando en primer plano, como indica la nota del editor anteriormente citada, el problema de la "propiedad": la propiedad del espacio que se interviene y de los beneficios o gastos que esta intervención genera, de forma que será lícita o no en función de estos parámetros. Esta adjudicación de espacios y usos lícitos es algo propio de la estrategia, pero todo ello se tratará más adelante, cuando se definan en detalle las formas en las que táctica y estrategia se relacionan con el espacio.

Así pues, se trata aquí de intentar dar un marco de actuación (un marco en extremo frágil, y con un fin que ahonda más en la exploración de la propia precariedad que en la búsqueda de una conclusión válida y general) a toda una serie de intervenciones y a

---

3      Garcés, Marina, "Encarnar la crítica" [en línea]. *Espai en blanc*, "Pensar y experimentar", <<http://www.espaientblanc.net/Encarnar-la-critica.html>> [Consulta: 4 de marzo de 2010]

4      Ardenne, Paul, *Un arte contextual. Creación artística en medio urbano, en situación, de intervención, de participación*, Azarbe, Murcia, 2006, p. 56

5      Nicholas, Ganz, *Graffiti. Arte urbano de los cinco continentes*, Gustavo Gili, Barcelona, 2004, p. 4

las problemáticas a las que responden, que no son ya las de un grupo de marginados o excluidos, sino las de los sujetos centrales de un nuevo modo de producción definido por “la descentralización, la externalización y formas emergentes de trabajo precario destinadas a las nuevas generaciones producidas por la escolarización masiva”<sup>6</sup> a las que estos sujetos pertenecen.

Puede suponer un problema la documentación y creación de una cronología de unas intervenciones que se definen por no tener unos escenarios estables, que se multiplican aquí y allá de un modo aparentemente azaroso e inconstante, y cuya autoría suele ser anónima. Es más sencillo encontrar intervenciones, obras o agrupaciones puntuales de autores o colectivos, que intentar generar una trayectoria de una práctica que aparece de forma imprevisible ya que cuenta con la oportunidad como génesis de sus intervenciones. Los ejemplos que he incluido en esta investigación parten sobre todo de textos y declaraciones (“en horas robadas a los curros pagados, al trabajo de cuidados y a otros proyectos”, como describe Marta Malo<sup>7</sup>), y tratan pues de ilustrar estas prácticas aún cuando en ocasiones no respondan completamente a ellas. Y es que no es difícil rastrear esta creación táctica basada en la oportunidad incluso en autores reconocidos, pero en estos casos se trata sólo de una premisa inicial que se disuelve en todo un sistema estratégico que la cobija y la fija. Por ejemplo, Ignasi Aballí comenta en una entrevista “En el estudio donde trabajo, un edificio industrial del siglo XIX, el polvo es una presencia constante. [...] Cuando lo advertí, me di cuenta de que estaba ante un dilema: o cambiaba de estudio [...] o utilizaba el polvo como material en mi trabajo”<sup>8</sup>. Aquí la oportunidad de aprovechar este material se ha presentado como una opción entre varias, en el que aquel que decide sí puede cambiar las opciones (alquilar un nuevo estudio), posibilidad que generalmente la precariedad no permite.

Por último, apunto aquí una problemática que también será revisitada más adelante: todos los elementos de los que hablaré tratan de denuncian la apropiación de todos estos procesos de creación de subjetividad por parte de la producción. Pero, ¿cómo evitar, pues, esta apropiación y subversión de nuestra situación precaria, llevada a cabo también por nosotros mismos? ¿Cómo evitar que aquello que producimos desde nuestra precariedad no contribuya a agravarla todavía más?

---

6 Lazzarato, Maurizio, y Negri, Toni, *Trabajo inmaterial. Formas de vida y producción de subjetividad*, DP&A Editora, Río de Janeiro, 2001, [en línea], <<http://caosmosis.acracia.net/wp-content/uploads/2007/03/trabajoinmateria011202.pdf>> [Consulta: 6 de marzo de 2010]

7 Marlo, Marte, “Prólogo”, en Malo (2004), *op. cit.*, p. 40

8 [Traducción propia del original portugués] “Ignasi Aballí entrevistado por Dan Cameron”, 0-24 h /Ignasi Aballí: *Museu d’Art Contemporani de Barcelona, Barcelona, 19.10.2005-8.1.2006; Museu de Arte Contemporânea de Serralves, Porto, 27.1.2006-23.4.2006; Ikon Gallery, Birmingham, 24.5.2006-16.7.2006*, Fundação Serralves, Porto, 2005, p. 25

## CAPÍTULO 1: La táctica como única opción

“Fortuitamente me he preservado  
-cuando cese mi suerte estaré perdido-”

Bertol Brecht, poema “A las generaciones futuras”

Con esta investigación pretendo seguir la pista a un tipo de intervenciones en las que la situación personal de aquel que las lleva a cabo tiene una importancia que supera el mero apunte biográfico. Para trazar una pequeña delimitación, podríamos decir que quien las realiza tal vez no es un artista y, si lo es, no vive del arte. De hecho este tipo de intervenciones (a las que, antes que artísticas, preferiría definir como intervenciones en las que se rastrea un interés, preocupación y/o reivindicaciones estéticas, juntamente con otras inquietudes), suponen esa *otra producción*, paralela a una, o varias, principales y remuneradas de una forma más o menos constante, que son ese “Mi otro trabajo”<sup>1</sup>. De esta otra producción se puede intentar o no sacar partido (económico) creando alianzas con instituciones o participando en concursos y becas, pero la falta de energía debida al pluriempleo generalmente impide llegar al nivel de visibilidad necesario para prosperar: hace falta mucho tiempo para redactar proyectos, para hacer contactos, para montar un número significativo de exposiciones al año y, además, tener siempre una nutrida cantera de obras o ideas para desarrollar en el futuro.

En la mayoría de los casos, como ocurre a menudo en el trabajo autónomo, especialmente si el trabajador no está presente en la empresa, lo único que existe para el receptor es la fecha de entrega (excepto en el caso de trabajos en los que el proceso, generalmente extenso, forma parte del marco conceptual del proyecto), y los equilibrios que se deban hacer para vivir y producir hasta ese momento no deben preocupar a nadie más que a aquel que ha de llevarlos a cabo<sup>2</sup>.

Tenemos así al productor/equilibrista que, como nos dice De Certeau, trata de “conservar una relación que jamás es adquirida y que una incesante invención

---

1 *Mi otro trabajo* ([en línea], <<http://miotrotrabajo.wordpress.com/>> [Consulta: 5 de agosto de 2010]) es una página web dedicada a visibilizar los modos de financiación de proyectos artísticos producidos actualmente, la mayoría de los cuales se llevan a cabo gracias al dinero aportado por trabajos paralelos remunerados que el artista lleva a cabo.

2 Es curioso, en este sentido, descubrir cómo se añade este dato temporal a la descripción de las obras en la página web de Baptiste Debombourg, indicando en cada uno de los trabajos el tiempo de realización: *Baptiste Debombourg*, [en línea] <<http://www.baptistedebombourg.com/en/works>> [Consulta: 21 de julio de 2010]



renueva al dar la impresión de “conservarla” [...], siendo él mismo “parte del equilibrio que modifica sin comprometerlo”<sup>3</sup>. Así, los altibajos de tiempo y dinero de esta producción principal intentan compensarse para mantener esa *producción otra* más o menos constante, tratando de conservar asimismo tanto el equilibrio físico (en cuanto al cuidado propio, estrés, mala alimentación) como el emocional (cargarse demasiado de tareas conlleva el consiguiente distanciamiento de amigos, familia, pareja), pues si la “vida retribuida” es intermitente, la vida *real*, biológica, la vida emocional, no puede permitirse el serlo.

Esta vida de equilibrista nos conduce, ya, a la primera definición de uno de los dos conceptos alrededor de los cuales gira esta investigación, y que se refiere a la precarización de la existencia, entendida ésta como “el conjunto de condiciones materiales y simbólicas que determinan una incertidumbrevital con respecto al acceso sostenido a los recursos esenciales para el pleno desarrollo de la vida de un sujeto”<sup>4</sup>. En la precarización, esa “periferia del trabajo asalariado”<sup>5</sup>, influyen, pues, aspectos relacionados con el tiempo (“estrés, exceso, saturación, imposibilidad de planificación, inestabilidad”), con el espacio (“movilidad, territorios de vida, fronteras, desplazamientos y sedentarismos”), con las necesidades (“trabajos muy mal remunerados, falta de recursos, reducción o limitación total del acceso a los servicios públicos”), con las relaciones y con los cuidados (“comunidades laborales, afectivas, socialidades”), con las jerarquías (“posibilidades y procesos de lucha”), con el riesgo (“inseguridades, vulnerabilidad”) y con el cuerpo (“disciplina, maltratos y cuidados”)<sup>6</sup>.

La vida precaria corresponde, pues, a una inestabilidad, pero no a una inestabilidad elegida, sino, siguiendo la definición de Antonio Conti, que además se



Tonnelate di Bull Shit, Balle, 2010

3 De Certeau, Michel, *La invención de lo cotidiano I. Artes de hacer*, Universidad Iberoamericana, México, 1999, pp. 83-84

4 Precarias a la deriva, *A la deriva por los circuitos de la precariedad femenina*, Traficantes de sueños, Madrid, 2004, p. 35

5 Grell, P. y Wery, A., en *Héros obscurs de la précarité. Récits de pratiques et stratégies de connaissance*, L'Harmattan, París, 1993, citado en Malo (2004), *op. cit.*, p. 180

6 Precarias a la deriva (2004), *op. cit.*, p. 35

refiere a la raíz latina de la palabra precario (*prex, precis, o súplica*) “una inestabilidad particular dictada por una relación de fuerzas sumamente desfavorable, en la que el trabajo se ha vuelto un bien escaso y al trabajador no le queda más opción que *suplicar* al capital”<sup>7</sup>.

Frente a esta definición, en la que el sujeto precario carece de espacios, tiempos, afectos, alianzas y/o recursos fijos, ante ese poder ubicuo y absoluto, parecería imposible articular una respuesta, buscar una salida, encontrar una forma de resistencia. Y, desde el punto de vista del funcionamiento del poder, lo sería efectivamente. Pero el punto de vista del poder responde a un modo concreto de articulación de la realidad que se definiría como estratégico, omnipresente, un modo que se da siempre en la distancia, y al que, precisamente por ello, las pequeñas tácticas diarias, microtácticas, se le escapan.

De Certeau realizó un extenso análisis de las prácticas estratégicas y tácticas. Según él la estrategia se definiría como:

“el cálculo (o a la manipulación) de las relaciones de fuerzas que se hace posible desde que un sujeto de voluntad y de poder (una empresa, un ejército, una ciudad, una institución científica) resulta aislable. La estrategia postula un lugar susceptible de ser circunscrito como algo propio y de ser la base donde administrar las relaciones con una exterioridad de metas o de amenazas (los clientes o los competidores, los enemigos, el campo alrededor de la ciudad, los objetivos y los objetos de la investigación, etcétera)”<sup>8</sup>.

Así pues, este ente estratégico tiene unos límites definidos, un lugar, todo y que su alcance o su competencia puedan extenderse a toda su exterioridad. Por ello, y como apuntábamos, opera desde esa distancia que le permite partir del conjunto, ordenar, catalogar y distribuir. De la misma forma, todo aquello que regula es siempre externo, es lo siempre *otro*, se establece una relación de superioridad que tal vez no se exprese en términos de fuerza, pero que siempre lo hace en términos de legitimidad.

Frente a ello, la táctica sería:

“la acción calculada que determina la ausencia de un lugar propio. Por tanto ninguna delimitación de la exterioridad le proporciona una condición de autonomía. La táctica no tiene más lugar que el del otro. Además, debe actuar con el terreno que le impone y organiza la ley de una fuerza extraña [...] En suma, la táctica es un arte del débil”<sup>9</sup>.

---

7 Conti, Antonio, “La encuesta hoy”, artículo publicado en *Posse* 2/3, Castelvechi, Roma, enero 2001, pp. 12-21, recogido en Malo, Marta, op. cit., p. 51

8 De Certeau (1999), op. cit., p. 42

9 *Ibid.*, p. 43

La táctica, pues, no se enfrenta a la estrategia en igualdad de condiciones: de hecho, podríamos decir, aprovecha esa desigualdad, la amplifica hasta desvirtuarla. No se trata, siquiera, de un enfrentamiento, sino de un desvío que, precisamente, lo evade. Podría relacionarse con la defección o *exit* de Paolo Virno, que “modifica el conflicto en que se inscribe un problema, en lugar de afrontar este último eligiendo tal o cual alternativa preestablecida. En pocas palabras, el *exit* consiste en una invención sin prejuicios que altera las reglas del juego y vuelve loca a la brújula del adversario”<sup>10</sup>.

También se podría relacionar con las *líneas de fuga* o *puertas de salida*, capaces de traspasar las estratificaciones sociales<sup>11</sup>. Estas líneas de fuga no son algo ya dado, preexistente, sino que se trazan, se componen de forma que no se sabe dónde o cómo van a aparecer, ni que podrá interceptarlas. Funcionan a la manera de esas “vegetaciones rizomáticas, temporales y móviles” que, paralelamente a los oasis, estructuras fijas, siguen lluvias locales<sup>12</sup>.

Movilidad, por tanto, pero también velocidad, pues cuando la oportunidad se presenta se ha de decidir y actuar rápidamente, antes de que las condiciones se reajusten de nuevo. Como el TAZ (o “Zona Temporalmente Autónoma”) que nos describe Hakim Bey, y se basa también en la movilidad y la velocidad: “un campamento de guerrilleros ontológicos: golpean y corren”, única respuesta posible que él encuentra ante un Estado omnipresente, pero cuyo descomunal tamaño y extensión provoca, precisamente, el surgimiento continuo de grietas (grietas que pueden ser cubiertas por este mismo TAZ si pierde su movilidad ontológica)<sup>13</sup>. Bey recupera esta importancia capital del *momento adecuado* al referirse al *Inmediatismo*, que depende de y se define por la situación, no por el estilo o el contenido, el lenguaje o la escuela<sup>14</sup>.

También el “Colectivo Situaciones” insistirá en contraponer estos sistemas o actuaciones basados en lo *local*, de atributos predefinidos, a aquellos con un mecanismo *situacional*, cuyas características son definidas por la propia actuación, cambiando, además, con ella<sup>15</sup>.

---

10 Virno, Paolo, “Virtuosismo y revolución. Notas para la acción política”, en *Virtuosismo y revolución. La acción política en la era del desencanto*, Traficantes de sueños, Madrid, 2003, p. 102

11 Beillerot, Jacky, “Entrevista a Félix Guattari”, en Guattari, Félix, et ál., *La intervención institucional*, Folios, México, 1981, p. 113

12 Deleuze, G. y Guattari, F., *Mil mesetas*. Capitalismo y esquizofrenia, Pre-textos, Valencia, 1997, p. 386

13 Bey, Hakim, “La Zona Temporalmente Autónoma”, Autonomedia, Nueva York, 1985, [en línea], <<http://www.redasociativa.org/lfbrk/ficheros/utopiaspiratas.pdf>> [Consulta: 27 de junio de 2010]

14 Bey, Hakim, “Inmediatismo: Radio Sermonettes”, Virus Editorial, Barcelona, [en línea], <<http://www.merzmail.net/inmediatismo.pdf>>, [Consulta: 27 de junio de 2010]

15 Colectivo Situaciones, “Algo más sobre la militancia de investigación. Notas al pie sobre procedimientos e (in)decisiones”, en Malo (2004), *op. cit.*, p. 108

A partir de este cotejo de las características propias de la vida precarizada y la actuación desde la táctica podemos intuir que las opciones desde una vida precaria para la intervención pasan a depender de la oportunidad, de desarrollar un sentido del *kayrós*, del momento justo, ese tiempo cualitativo de la ocasión. Se trata de jugar al despiste, algo que podemos rastrear en otra de las definiciones que la Real Academia Española nos da del término *precario*, en este caso dentro del ámbito del Derecho: “Que se tiene sin título, por tolerancia o por inadvertencia del dueño”. Aprovechar o no esta inadvertencia, este momento justo, no dependerá, sin embargo, de la erudición o la agilidad mental, sino de la capacidad de *implicancia*<sup>16</sup>, es decir, del deseo de intervenir más allá de todo obstáculo. Así pues, son dos las condiciones que han de cumplirse para llevar a cabo una intervención: encontrar la oportunidad y tener la voluntad de aprovecharla.

De esta manera la táctica se convierte en el modo de actuación en el que con más probabilidad y con más seguridad se puede actuar desde la precariedad. Las intervenciones, por lo tanto, pasarán a depender de la oportunidad, antes que responder a la resolución de un proyecto que se concibe y se lleva a cabo. Porque, ¿cómo planificar un proyecto que implique semanas o meses si apenas se ha comenzado a esbozar el mismo, los tiempos o los espacios, las condiciones propias, cambian? Desaparece así ese *lugar* estable que definía a la estrategia, pero con él desaparece también toda exterioridad, de forma que no se puede hablar ya de un sujeto (investigador) y un objeto (investigado) pues ambos son sólo uno y el mismo, y las problemáticas son a un tiempo motivo, tema y medio (punto éste que se desarrollará más adelante).

El conjunto de intervenciones así generadas pueden componer una trayectoria que aparezca, entonces, a ojos externos, como fragmentada o discordante, pues los fragmentos que faltan corresponden a pensamientos o procesos que no se han llegado a materializar y visibilizar por falta de tiempo u oportunidad, o que no se han difundido, o que lo han hecho en diferentes medios. Se trata ésta de una trayectoria que ha de actualizarse, reconfigurarse y orientarse continuamente, y que por ello se define únicamente por su existencia, y ha de encontrar su razón de ser justamente en su deseo de continuar.

Todo ello implicará un cambio respecto a la concepción estratégica de la intervención, que ha de contar de antemano con un lugar y un plan, que prevé unos materiales, un espacio expositivo, un almacén y, por supuesto, un público. En la actuación desde la táctica se replantearán todos estos elementos, lo cual se esclarecerá en los próximos capítulos.

---

16 Rancière, Jacques, sobre las lecciones de Joseph Jacotot, en *El maestro ignorante*, Alertes, 2003, citado por Colectivo Situaciones, *íbid.*, p. 109

## CAPÍTULO 2. Más que utilizar, aprovechar

Aquel que interviene desde la táctica se aprovecha de lo que puede. De esta forma se asemeja a la figura del *bricoleur*, de Lévi-Strauss, “cuya regla de juego siempre consiste en arreglárselas con los medios de a bordo, es decir, con un conjunto siempre finito de útiles y de materiales”<sup>1</sup>. Debe jugar con los elementos disponibles en el momento en el que se presenta la oportunidad. Esto se relaciona con la *mètis*, “el arma absoluta”, principio de economía: se trata de obtener, con el mínimo de fuerzas y elementos, los máximos resultados. No tanto “¿Se han utilizado los mejores materiales, en el mejor espacio expositivo, desarrollando el marco conceptual más adecuado para el público al que se dirige?” como “¿Se han *aprovechado* al máximo los materiales y espacios disponibles para cuestionarlos y cuestionar también este mismo marco en el que intervenimos y nuestro papel en él?”

Estos materiales y espacios disponibles que se mencionan son obviamente tan variados como puedan ser los ámbitos en los que aquel que decide intervenir se mueva, los empleos que tenga o su disponibilidad monetaria: se trata simplemente de todo aquello de lo que pueda disponer sin que le suponga un gasto extremo (gasto no sólo en sentido monetario, sino también de energía o de riesgo, por ejemplo utilizando tiempos o materiales de su trabajo remunerado). Y es que la *acción directa* debe serlo en lo que se refiere a eludir todo intermediario, a gestarse en el interior de aquello que trata, antes que en cuanto a su visibilidad o su fuerza. Debería, así, tal vez, denominarse *acción indirecta*: “simbólica, viral, oculta y sutil más que efectiva, hiriente, militante y abierta”. Continuidad, pues, aunque sea, como ya se señaló, aparentemente interrumpida y fragmentada, pero una continuidad que sabe medir sus debilidades y actuar u ocultarse según sea conveniente, ya que, al igual que el *Inmediatismo*, esta práctica “quiere ser un arte marcial, no un camino al martirio”<sup>2</sup>.

Este adaptarse al mínimo absoluto se deja sentir ya en diferentes propuestas artísticas, como la convocatoria comisariada por Cabello/Carceller en Madrid para realizar una exposición con obras cuyo coste no superara los 6 euros<sup>3</sup>, y sobre cuya concepción reflexionan de la siguiente manera: “podríamos decir que los artistas estamos desarrollando en nuestro país un nuevo género -muy adecuado a la actual situación de crisis económica- que proporciona un sentido diferente al término “arte

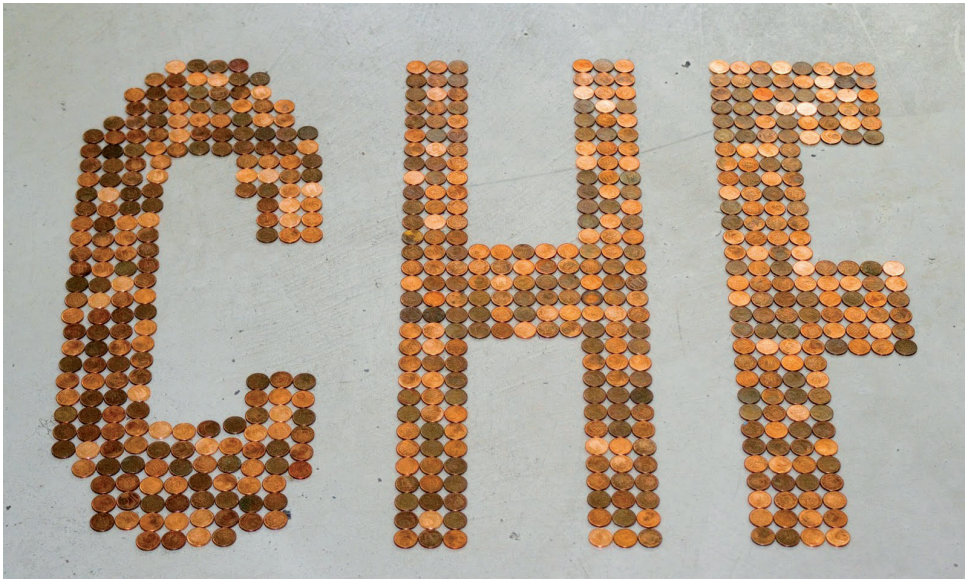
---

1 De los Santos Auñón, M<sup>a</sup> José, “El arte pobre”, *Lápiz* nº 259-60, Publicaciones de estética y pensamiento, Madrid, febrero/marzo 2010, p. 99

2 Bey, Hakim, “El asalto oculto a las instituciones”, [en línea], <<http://caosmosis.acracia.net/?p=14>> [Consulta: 27 de junio de 2010]

3 “Presupuesto: 6 euros. Prácticas artísticas y precariedad”, exposición comisariada por Cabello/Carceller, Asociación Cultural Maelström, Madrid, del 23 de abril al 21 de mayo de 2010

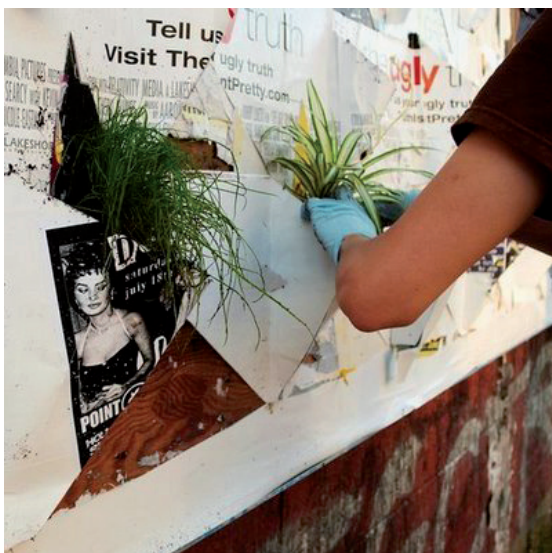




Colectivo Daños Colaterales, Desvío de capital (CHF), 2010, obra de la exposición "Presupuesto: 6 euros"



Baptiste Debombourg, Social Philosophy (Winner takes nothing), 2008



Acción de Guerrilla Gardening en Toronto, 2009

povera”; un sentido más que literal”<sup>4</sup>.

Esta relación con el arte povera, al partir de los materiales de los que disponemos, no significa, sin embargo, plegarse a ellos, no se trata de responder únicamente a su esencia, como podía pasar en este movimiento artístico, que perseguía reencontrar una suerte de atributo original de los materiales en el contacto con los mismos: “la materia se expresa y el artista escucha”<sup>5</sup>. En este caso los materiales tienen un valor que responde a unas circunstancias muy concretas, ligadas a unos usos y unos espacios, valor que es necesario analizar y subvertir, en la búsqueda de nuevos usos y significantes para los mismos que precisamente cuestionen aquellos que normalmente les han sido asignados.

Así, materiales y espacios, pero también saberes, entran dentro de los medios disponibles a la hora de realizar una intervención. Estos se refieren tanto a saberes relacionados con intereses personales, como a otros “heredados” (una madre modista, un abuelo agricultor), o saberes procurados con un fin concreto, por ejemplo acceder a un puesto de trabajo (trabajar de teleoperador, por ejemplo, como base para generar una encuesta paralela a la de la empresa, una encuesta-investigación). Es importante también en este sentido el acceso a conocimientos que circulan de forma no restringida, o que de hecho dependen de esta libre circulación para transmitirse: se trata de toda la información a la que se puede acceder en bibliotecas públicas o virtuales, a saberes más o menos populares (refranes y dichos), etc. Un ejemplo de este aprovechamiento de espacios y saberes sería la obra *Social Philosophy* de Baptiste Debombourg, en la que no sólo utiliza materiales que encuentra in situ (colillas), sino que además compone con ellas frases cotidianas, sentencias que uno podría oír casualmente al pasear por una calle o viajar en metro: “Trust your intuition”, “Mon ex-femme m’a piqué mon ex-pognon”, etc.

Todo esto conforma una práctica del “valerse de”<sup>6</sup>, basada no tanto en introducir nuevos elementos en el entorno, como en jugar con los preexistentes, lo que conlleva una reasignación de usos y significados, de una forma más o menos temporal (lo cual se tratará en extensión más adelante). Otro ejemplo interesante podría ser la siguiente acción de Guerrilla Gardening, en la que los carteles publicitarios que invaden nuestros espacios públicos son utilizados como soporte al modo de macetas en las que crecerán plantas. Así, lo que inicialmente constituía una contaminación visual, se convierte en el soporte de una pequeña zona verde.

---

4 Cabello/Carceller, convocatoria de la exposición “Presupuesto 6 euros. Prácticas artísticas y precariedad”, [en línea] <http://www.offlimits.es/maelstrom/convocatoria/actual.html> [Consulta: 3 de junio de 2010]

5 Fernández Polanco, Aurora, *Arte povera*, Ed. Nerea, San Sebastián, 1999, p. 27

6 De Certeau (1999), *op.cit.*, p. 22

Así, se trata de que estos medios ya existentes, procedentes por ejemplo en este último caso de operaciones estratégicas a gran nivel, se constituyan temporalmente en pequeñas rebeliones contra sí mismos, en una reapropiación por parte de aquel al que, precisamente, imponían sus normas. Hay muchos ejemplos en este sentido, ya desde los nativos americanos colonizados por los españoles, que adaptaban los símbolos religiosos que se les imponían de acuerdo a sus propias creencias, encontrando ese camino intermedio entre la aceptación o el castigo. Lo mismo puede ocurrir con ese trabajo remunerado paralelo al de los verdaderos intereses personales, al utilizar los recursos o los tiempos del mismo para el provecho propio (impresión de fotocopias, acceso a Internet, búsqueda de información, etc.). Son especialmente interesantes elementos que no sólo pueden convertirse en modo de expresión, sino también de distribución. Podemos encontrar este tipo de reapropiación en la época de la Depresión de la década de 1930 en Estados Unidos, cuando la gente subía en marcha a los trenes sin ningún destino determinado y viajaba de ciudad en ciudad buscando trabajo: “con el paso de los años fueron creando su propia forma de comunicación utilizando tiza para intercambiar puntos de vista y expresar opiniones”<sup>7</sup>. Algo parecido puede ocurrir si se utilizan, por ejemplo, páginas web dedicadas a la venta o alquiler de vivienda para realizar una crítica a la especulación a la que generalmente sirven como soporte. Otro ejemplo serían las intervenciones realizadas en aquellos periódicos gratuitos que se reparten a la entrada y salida de estaciones de tren y metro, concebidos para alcanzar la mayor difusión posible al basarse su continuidad en la publicidad que incluyen.

---

7 Ganz (2004), *op. cit.*, p. 18



### CAPÍTULO 3. Espacio frente a lugar

En este capítulo se pretende ampliar el tema de los espacios ya tratado en el capítulo anterior, incidiendo en la importancia de esta distinción de espacios (que se crean en el mismo proceso de ocuparlos y pensarlos) frente a lugares (ya definidos, propios, estables). De nuevo, estos espacios son tan variados como lo sean las rutas impuestas por la vida precarizada, aunque este análisis se ha centrado más en las que corresponden a un entorno urbano, ya que en él se dan problemáticas propias que no coinciden completamente con los entornos rurales, sobre todo las que atañen a la relación con el espacio público y su regulación. Entre las condiciones que se nos imponen y que afectan a los espacios que transitamos pueden estar el trabajar desde casa y por ello experimentar más la confusión de tiempos de trabajo y vida; o, por el contrario, trabajar lejos de la vivienda, y por ello pasar mucho tiempo en el transporte (público), la calle, tener que comer a diario fuera de casa, frecuentar más a menudo parques o plazas en el descanso de la jornada partida... Estos "espacios" transitados se extienden a plataformas como Internet, en las que se da una continuación de procesos relacionados con la vida cotidiana, tales como la búsqueda de empleo, de vivienda...

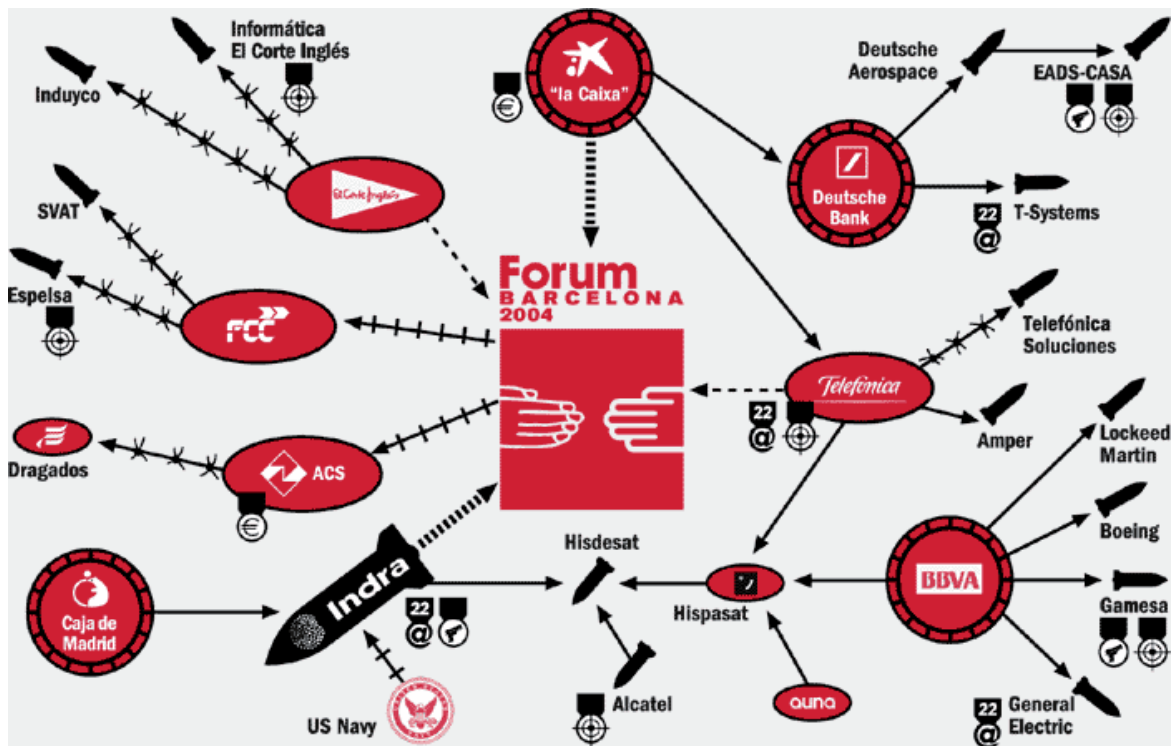
Resulta bastante natural, dada la necesidad de moverse en estos espacios, empezar a intervenirlos, no como meros escaparates de una producción, sino desde las problemáticas que se viven en los mismos a diario, y que están muy relacionadas con nuestra concepción de lo público y nuestra idea de comunidad.

El espacio público urbano es, por excelencia, reino de lo inesperado, allí donde hay que re-situarse continuamente, y que asimismo es continuamente re-liberado y re-regularizado. Las estructuras que nos rodean han de ser continuamente reajustadas, arregladas, acondicionadas, vigiladas, coordinadas, etc., y de la misma forma lo es la regulación de nuestro comportamiento y de nuestro uso de las mismas. La vulnerabilidad de estas estructuras y procesos debido a la carga demográfica que sostienen diariamente facilita que su organización y control sean puestos a menudo en manos de empresas privadas y releguen a sus usuarios ("sin derechos de propiedad o exclusividad sobre el marco que usan y comparten"<sup>1</sup>) de productores a meros consumidores, única forma de participación y expresión: "porque comprar un seguro o comprar cualquier cosa era un auténtico placer para mí, la verdad, y me daba la sensación de que era como cualquier otro ciudadano, ¡un hombre, vamos!, y no un mono"<sup>2</sup>. Esta apropiación por parte del sector privado conlleva que finalmente éste se configure de acuerdo con sus intereses.

---

1 Delgado, Manuel, *El animal público*, Anagrama, Barcelona, 1999, p. 33

2 Henry Miller, *Trópico de Capricornio*, Cátedra, Madrid, 2006, p. 405



Esquema realizado por varios colectivos sobre el proyecto del Forum, que cambió una gran área del territorio de Barcelona en función de unos ideales de paz y sostenibilidad. Sin embargo, aquí se puede ver la relación de diversas compañías que participaron o son socias del Forum con empresas armamentísticas. El Forum se ha convertido, además, en una adecuada fuente de financiación, al suponer un área ideal para alquilar para la realización de conciertos y eventos de carácter privado



Esta pizarra situada en los baños de la Misión de Santa Bárbara (California) trata de evitar el vandalismo proporcionando un espacio para que los usuarios escriban en ella en vez de utilizar las puertas de los lavabos

Esto conduce a una especialización cada vez mayor, provocando un ambiente que depara a su poblador el máximo de hábitos<sup>3</sup>: espacios cada vez más específicos, y cerrados a nuevos usos, que reproducen “escenarios comunitarios [...] que inducen comportamiento y promueven valores colectivos, visiones del mundo”<sup>4</sup>. Es decir, aquí de nuevo, la estrategia funciona, antes que prohibiendo, delimitando espacios y usos, separando: aquí está permitido pintar graffitis, aquí patinar, aquí se puede entrar en este horario, las bicicletas deben circular por este carril, etc. La estrategia, que ejerce el poder, “se esfuerza por restaurar las relaciones temporales mediante la atribución analítica de un sitio propio para cada elemento particular”<sup>5</sup>. Es decir, identificación, normalización, sujeción.

Se produce así una dicotomía entre estas estructuras que tratan de regular, o incluso reproducir, la manera de la que vivimos la ciudad y la manera en la que realmente lo hacemos. Christopher Alexander critica estas estructuras cerradas y las equipara a unidades árbol, residuo fijo de la ciudad viva: “así como una casa es el residuo de las interacciones entre los miembros de una familia, sus emociones y sus pertenencias; y una autopista es el residuo del movimiento y del intercambio comercial”. Pero como él mismo advierte: “en toda ciudad hay miles, e incluso millones, de sistemas en funcionamiento cuyos residuos físicos no aparecen como una unidad en estas estructuras de árbol. En los peores casos, las unidades que sí aparecen no consiguen corresponder a ninguna realidad viva; y los sistemas reales, cuya existencia es, en efecto, lo que da vida a la ciudad, no han sido provistos de ningún receptáculo físico”<sup>6</sup>.

De hecho, estos residuos físicos (del peatón al hacer su recorrido, por ejemplo) “no se localizan: *espacializan*”<sup>7</sup>. Aquí se generan, de nuevo, juegos entre la táctica y la estrategia. Frente a una mirada vertical del arquitecto que traza planos de ciudades y casas, se desarrolla una mirada horizontal, de los usuarios que todos los días recorren estas calles o habitan estas viviendas. De Certeau describe estas prácticas que ignoran los devenires diarios, estrategias llevadas a cabo por “el que planifica el espacio, el urbanista o el cartógrafo. La ciudad-panorama es un simulacro «teórico» (es decir, visual), en suma un cuadro, que tiene como condición de posibilidad un olvido y un

---

3 “Yo distingo el habitar que le depara al ambiente el máximo de hábitos que aquel que le depara el mínimo”, Benjamin, Walter, *Escritos autobiográficos*, Alianza Editorial, Madrid, 1996, p. 159

4 Bourriaud, Nicolas, *Post Producción: la cultura como escenario: modos en que el arte reprograma el mundo contemporáneo*, Adriana Hidalgo, Buenos Aires, 2004, p. 54

5 De Certeau (1999), *op. cit.*, p. 45

6 Alexander, Christopher, “La ciudad no es un árbol”, versión en castellano de “A City is not a Tree”, publicado originalmente en *Architectural Forum*, 122:58-62, 58-61, Abril, Mayo, 1965, [en línea] <<http://habitat.aq.upm.es/boletin/n40/acle.es.html#i01>> [Consulta: 4 de mayo de 2010]

7 De Certeau (1999), *op. cit.*, p. 109

desconocimiento de las prácticas. El dios mirón que crea esta ficción literaria y que, como el de Schreber, sólo conoce cadáveres, debe exceptuarse del oscuro lazo de las conductas diarias y hacerse ajeno a esto”<sup>8</sup>. Schreber, enfermo nervioso, lo describe así en sus paranoias: “Dios no ha comprendido al ser humano y no tiene ninguna necesidad de comprenderlo porque, de acuerdo con el orden del mundo, él no se ocupa más que de los cuerpos”<sup>9</sup>. Es decir, desde el punto de vista estratégico, no importa cómo o a costa de qué la estructura en su conjunto funcione: sólo importa que lo haga. Se trabaja así con la “clausura del mapa”<sup>10</sup>, una abstracción del territorio que lo suplanta y que, sin embargo, y precisamente por ello, es incapaz de abarcar todos los niveles de la realidad.

Y es aquí donde entra en juego la psicotopografía, el mapa a escala 1:1, que ya no define, que ya no es estable, y que varía bajo el efecto de la acción. Un mapa difícilmente representable, pues varía a medida que se transita y dependiendo de la capacidad o necesidad táctica de quien lo haga.

Basados en este concepto de psicotopografía surgen intentos de grupos como “Iconoclasistas” de generar mapas no geográficos, sino vivenciales y colectivos, que funcionen como herramienta estética y política: “Es así como los mapas sintetizan un relato colectivo acerca de las problemáticas que padecen los territorios cartografiados como así también las resistencias que se han organizado para transformar las condiciones de explotación, saqueo y represión impulsadas por los grupos de poder”<sup>11</sup>.

Otro ejemplo es la iniciativa “Yellow Arrow”, un proyecto de arte que, a nivel global, nos habla de experiencias locales. Combinando pegatinas, teléfonos móviles y una comunidad internacional, transforma el paisaje urbano en un “mapa profundo”<sup>12</sup>, que expresa las historias personales y los secretos ocultos que viven en los espacios que recorreremos a diario<sup>13</sup>.

Como vemos, junto a este intento de entender los diferentes flujos de intereses, cuerpos y mercancías que sobrevuelan y configuran nuestro espacio, la táctica

---

8 De Certeau (1999), *op. cit.*, p. 105

9 Daniel Paul Schreber narra su enfermedad en *Memoirs of my nervous illness*, Dawson & Son, Londres, 1955, traducido por I. Macalpine

10 Bey Hakim, “Zona temporalmente autónoma”, *art. cit.*

11 Iconoclasistas, “El mapa colectivo como herramienta estética y política”, [en línea] <<http://iconoclasistas.com.ar/2010/05/08/el-mapa-como-herramienta-estetica-y-politica/>> [Consulta: 7 de julio de 2010]

12 Tal como viene expresado en la página web *Yellow Arrow*, [en línea] <<http://yellowarrow.net/v3/>> [Consultado el 8 de mayo de 2010]

13 La imagen superior ha sido extraída del “Flickr” de *Yellow Arrow*, entrada publicada por “oleg” el 7 de abril de 2008, [en línea] <<http://www.flickr.com/photos/yellowarrow/2398135162/#/>> [Consulta: 8 de mayo de 2010]

desarrolla, también, nuevos usos con los elementos que regulan estos flujos, diseñando señaléticas que atienden a necesidades o reivindicaciones concretas, o, simplemente, singularizando determinados espacios como habitados o invadidos, reclamándolos de nuevo para aquel que los recorre.

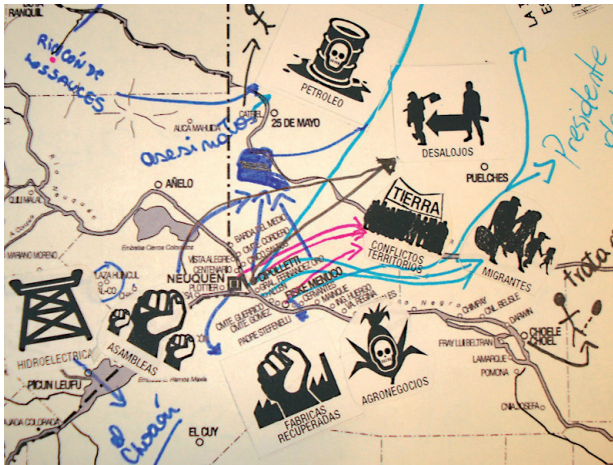
Este último podría ser el caso del proyecto de Cedric Bernadotte, relacionado con los usos que damos a los objetos y su relación con nuestra permanencia en el mismo. Con sus intervenciones reivindica un mobiliario urbano que invite "a quedarse", que promueva un ocio gratuito y una reapropiación del espacio público, frente a las configuraciones trayectivas del mismo que usualmente tienen como único fin conducirnos de un espacio de consumo o trabajo a otro.

Estos elementos, sin embargo, que reivindican una permanencia, no pueden ser sino temporales, de ahí sus materiales que facilitan no sólo su rápido montaje, sino también su rápida desaparición. Las nuevas arquitecturas y elementos son ahora móviles: se reconocen en el campamento nómada, al estilo del circo, que funciona no como una huida, sino como táctica de desaparición y reaparición, que pueda, como mencionábamos antes, adaptarse a cualquier grieta, pero no permanecer en ella lo suficiente como para cubrirla. Así, si existe un cierre, éste debe ser "paradójicamente disparado a través de aberturas"<sup>14</sup>, es decir, punto de reunión de flujos en un espacio que no limite ni detenga, sino que sirva de momentáneo puesto de situación y reagrupación hacia nuevos destinos desconocidos, todavía por descubrir.

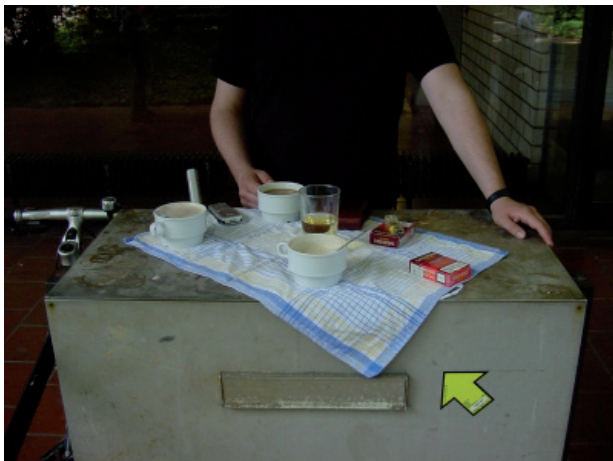
---

14 Bey, Hakim, "El asalto oculto a las instituciones", art. cit.





Iconoclastas, ejemplo de mapa colectivo



Yellow Arrow. Imagen acompañada del texto: "By oleg / Location: Ellissitzkyst 1, Darmstadt (DE) / TXT: this letterbox is transformed to an outdoor smoker-coffee-bar - every day - since the ban of smoke at the tu darmstadt"



*Street Interventions*, de Cedric Bernadotte, proyecto en el que trata de dotar de nuevos usos a los elementos del espacio urbano (2001-actualmente)

## CAPÍTULO 4. La oportunidad

Como ya se señaló anteriormente, cuando se trata de táctica se responde antes a una oportunidad que a un proyecto. Esto viene condicionado también por los espacios anteriormente mencionados sobre los que se actúa. Actuar en un espacio público es sin duda alguna una cuestión de oportunidad, ya que en muchas ocasiones, si bien puede no estar directamente prohibido, si es reprobado. Lo mismo ocurre al intervenir, por ejemplo, páginas web, buscando aquellas en las que los usuarios tienen la posibilidad de añadir contenido sin que éste sea controlado en extremo (me refiero a intervenciones en Internet a las que cualquiera puede acceder, sin la necesidad de convertirse en un programador o en un *hacker*). En este último caso, en el que la oportunidad nos es ofrecida con un fin, la intervención debe cuestionar además este fin. Por ejemplo, en el caso de muchas páginas web, en las que actuamos como *prosumidores*, elaborando su contenido y aportando el capital simbólico que las mantiene (pensemos en *Youtube*, por ejemplo). También debemos buscar esta subversión en elementos que se nos dan con un fin determinado, como promover el consumo, en el caso de carteles u otro tipo de elementos publicitarios, aprovechando su visibilidad para difundir mensajes que no tengan un fin orientado a la venta o incluso la desapruében.

Cada intervención se manifestará siempre, así, como *aquello otro* que ha venido a instalarse inesperada y temporalmente en un espacio que le es ajeno y lo rehúsa. Este modo de *aparición* puede compararse con el del *signo salvaje*, término acuñado por Patriece Loubier: "el trazo característico del signo salvaje es hacer intrusión, sin cartel ni anuncios, sin manual de instrucciones: su sola aparición perturba local y temporalmente la economía funcional de los signos y de los objetos del espacio urbano"<sup>1</sup>. Manuel Delgado lo denominará *microsuceso urbano/accidente*, emergencia arbitraria de la que no se conoce nunca toda la génesis o todas las consecuencias"<sup>2</sup>. Como ejemplo podríamos mostrar alguno de los trabajos de Alexandros



*The Box*, Alexandros Vasmoulakis, 2008

1 Michel Saint-Onge, citado por Ardenne (2006), *op. cit.*, p. 76

2 Delgado (1999), *op.cit.*, p. 185



Vasmoulakis, que lleva esta desubicación momentánea de los objetos al extremo en obras como *The Box* (2008), en la que una caja de cartón es sencillamente lanzada al aire, reivindicando su presencia un instante, el que dura el disparo de la cámara, antes de volver a ocupar su lugar, confundida en el entorno urbano.

Este *microsuceso* se define así por su contingencia, su carácter efímero y, a menudo, su pequeño tamaño. Excepto si se trata de piezas montadas por módulos, realizar algo a gran escala supone problemáticas añadidas de transporte, dinero, tiempo, etc., además de generar una visibilidad que puede no ser deseada, al suponer un riesgo para aquel que la ha llevado a cabo y comprometer intervenciones futuras o, incluso, todo lo contrario, atraer la atención sobre su capital simbólico y ser absorbida y redirigida<sup>3</sup>. Dadas estas características, el receptor/descubridor puede ignorar la intervención o actuar sobre ella (ya que permite una aproximación “cuerpo a cuerpo”, su manipulación, su destrucción), no hay vigilancia (el Estado, el autor) que la proteja, y ella misma no puede (ni quiere) defenderse: es demasiado frágil, pequeña, está ya desapareciendo. No puede ser de otra manera, pues se mueve en un espacio “siempre en vía de pérdida o confiscación”<sup>4</sup>, es contingente, vulnerable a las circunstancias en las que se genera y en las que es descubierto. Así puede realmente cumplirse lo que vaticinaba Serra para las intervenciones fuera de las salas de exhibición: “las obras en el espacio público pasan a ser responsabilidad de la gente”<sup>5</sup>. Del descubridor depende tomar una decisión (política) sobre su encuentro



*Graffiti Report Card*, Brandon Baunach, tarjetas con el objeto de que la gente puntúe los graffitis y tags de su ciudad

3 Volviendo al ejemplo del graffiti, cuya popularidad lo ha erigido en referente del “arte callejero”, y, con ello, blanco de muchas operaciones de apropiación, en una de las últimas campañas publicitarias de Cola Cao, y tras la famosa BatiCao de otros años, lo que se regalaba en este caso era un “aerógrafo grafitero”, con el lema “Personaliza tu mundo!!!”. La compañía creó también una página web en la que era posible realizar un graffiti virtual: se apropia así de su capital simbólico eliminando con ello su subversión basada en el ataque a la propiedad (privada o pública) y el cuestionamiento de aquello que valoramos y preservamos. *ColaCao Extreme Games*, [en línea] <<http://www.colacaoxtremegames.es/promos/aerografo/compositor/>> [Consulta: 8 de julio de 2010]

4 Ardenne (2006), *op. cit.*, p. 58

5 Serra, Richard, “Extended Notes from Sight Point Road”, en *Recent Sculpture in Europe. 1979-*



y apoyar o no la legitimidad del mismo; en cualquier caso se pondrá en cuestión nuestra concepción del espacio público, de lo que se tolera o no en el mismo y, por ende, de nuestra idea de comunidad. Como el encuentro de una botella que alberga un mensaje: ¿la leeremos, la romperemos, la ignoraremos, o la reciclaremos?

En lo que concierne al conjunto, entendido como sucesión temporal, de intervenciones, la importancia recaerá sobre el proceso, todo y que éste sea tal vez sólo visible para aquel que lo lleva a cabo. Este conjunto no tendrá más (ni, por supuesto, menos) coherencia que la que tiene la propia vida, siempre sujeta a diferentes circunstancias, obligada a una toma de decisiones continua. La intervención no será así nunca un resultado, una respuesta o una solución definitiva (aunque en algunas ocasiones pueda ser una solución circunstancial): se tratará más bien de una exploración, de un poner en cuestión, una suerte de aprender haciendo, módulo de una red que no apresa porque no tiene principio ni final, ni siquiera una dirección determinada. Ello elimina la idea de superación, contrapone la noción de que “toda obra de arte se supone que debe dirigirse hacia la idea del dominio, tanto si es de una audiencia como de una forma o género”<sup>6</sup>. Se huye así de ese sentido de obra acabada, que finalmente acaba constituyéndose únicamente en “mascarilla de su concepción”<sup>7</sup>.



*Untitled (Public Opinión)*, Félix González-Torres, 1991. Se trata de un montón de caramelos que el público puede coger. No obstante, la obra no se agota ni varía, ya que estos caramelos han de ser repuestos de forma indefinida

¿Por qué insistir entonces en la relevancia de un proceso no explícito? Porque la producción, al igual que los reajustes, siempre continuos, será siempre incompleta y, por ello, no encontrará nunca un motivo para detenerse. Esto, junto a la característica de cada intervención de no presentarse como única, sino reproducible y modificable (al modo de los programas de código abierto, adaptables a las necesidades de cada

---

1985, Galerie m Bochum, 1985, p. 12, citado en Crimp, Douglas, “La redefinición de la especificidad espacial”, en Blanco, Paloma (ed.), *Modos de hacer. Arte crítico, esfera pública y acción directa*, Ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca, 2001, p.156

6 Alberro, Alexander, “La dialéctica de la vida cotidiana”, en Zegher, Catherine de (ed.), *Martha Rosler. Posiciones en el mundo real*, Museu d’Art Contemporani de Barcelona (MACBA) and Actar, Barcelona, 1999, p. 86

7 Benjamin, Walter, *Gesammelte Schriften*, vol. IV, p. 107, citado en *íbid*.

ocasión o usuario) la enfrentará a esa lógica de los “bienes escasos” (a la que se oponían también las pilas de caramelos, *Untitled (Public Opinion)*, por ejemplo, de Félix González-Torres) que negocios, mercado y Estado utilizan para legitimarse en la necesidad<sup>8</sup>. Negación, entonces, de ese objeto único e incontestable, reivindicación del proceso y la acción, pero una acción que no pueda apresarse ni aprese, que no se sustente en esa figura de autor que la legitime, ni se base en la aportación de un público/*prosumidor* para llevarse a cabo.

---

8 Lazzarato y Negri, “Trabajo inmaterial. Formas de vida y producción de subjetividad”, art. cit.

## CAPÍTULO 5. La construcción de la identidad y la subjetividad

Como ya se ha ido apuntando, la cuestión de la identidad tanto de aquel/los que realizan la intervención como de aquel/los que puedan descubrirla juega un papel muy importante a la hora de actuar tácticamente. Nuestra identidad tiene una serie de consecuencias que derivan de las características de la sociedad en la que habitamos y los modos en que ésta es regulada y normalizada:

“- Como sociedad de control ofrece una respuesta a través de múltiples procesos de identificación que nos otorgan los permisos necesarios para estar o no estar. Es un uso de la identidad que más que relaciones de pertenencia establece pautas de discriminación a partir de la gestión de los permisos y los accesos.

- Como sociedad de consumo establece un régimen de deseo-compensación que da a cada uno su propio horizonte de expectativas/satisfacciones.

- Como sociedad formalmente multicultural, ofrece un abanico cerrado de categorías étnicas, culturales y de origen con las que identificarse.

- Como sociedad terapéutica, se dirige a cada psique individual para ofrecerle una serie de recursos (institucionales, discursivos, etc.) para gestionar su propia vulnerabilidad”<sup>1</sup>.

Por lo tanto, actuar desde la táctica es, a menudo, actuar desde el anonimato, lo que nos permite subvertir los permisos, aspiraciones, identificaciones y recursos de los que disponemos, para construir, o, al menos, reclamar, unos nuevos, lidiando con nuestra vulnerabilidad, no como debilidad que nos avergüence, sino como necesidad legítima de los demás, asumiendo al tiempo la irregularidad que en nosotros ha de causar el mostrarnos al otro, el compartirnos, puesto que la vulnerabilidad es también esa “inestabilidad en el interior al ser expuesto al exterior”<sup>2</sup>.

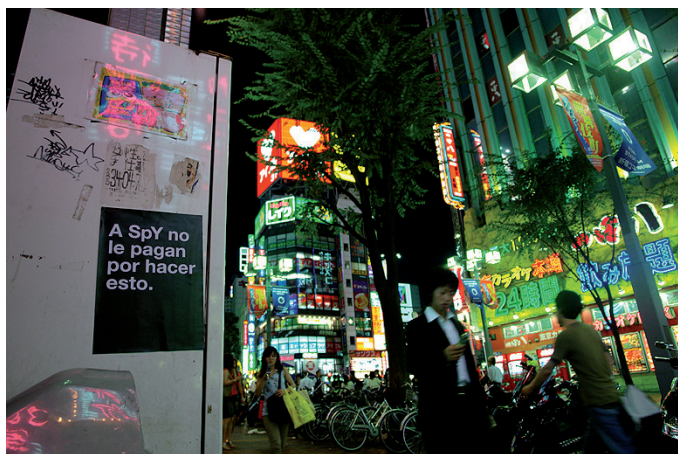
Puede parecer contradictorio utilizar el anonimato como modo de participar políticamente de la comunidad y enfrentarnos a nuestra vulnerabilidad, pero no lo es en el sentido de que no se trata tanto de una manera de esconderse como de una manera de mostrarse en la que sean nuestros actos los que nos definan, sin que estos sean ya abalados o rechazados *a priori* por nuestra identidad. Así, se trata no tanto de no tener un nombre como de que éste no sea relevante, con borrar en lo posible

---

1      Espai en blanc, “Prólogo” de la revista *Espai en blanc* nº 5-6: La fuerza del anonimato, 2009, [en línea ] <<http://www.espaienblanc.net/Prologo-la-fuerza-del-anonimato.html>> [Consulta: 4 de abril de 2010]

2      Thomas Keenan, “Windows of Vulnerability”, en *The Phantom Public Sphere*, Cultural Politics 5, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1993, p. VIII, citado por Rosalyn Deutsche, “Agorafobia”, en Blanco (2001), *op. cit.*, p. 328

la figura del autor, no para convertirlo en un sujeto neutro, sino para cargarlo con todas las alteridades que de hecho encarna (siempre seremos *ese otro*, en relación a aquel o aquellos con los que tratemos). Martha Rosler nos habla de “desafiar la idea del artista como una especie de subjetividad coherente que imprime su huella en cada una de sus obras”. “No quiero que la gente interactúe con el personaje del creador”<sup>3</sup>, dice. Lo cual no quiere decir que no exista una interacción con el creador, sino precisamente con ese personaje definido y estable que se crea a su alrededor y que genera unas expectativas determinadas. Las intervenciones *It wasn't SpY*, de SpY, cuestiona también este personaje, su *yo-marca*, negando al mismo toda característica identificable, y, finalmente, la misma autoría de la obra.



*It wasn't SpY, SpY, Campaña de 5000 carteles, 60 diferentes propuestas en formato A3. Se pegaron en las ciudades japonesas de Tokio, Osaka y Kioto. Parte de la campaña se desarrolló también en Madrid*

Así, el anonimato se vuelve también personalidad múltiple, cambiante, definida antes por su participación en una práctica<sup>4</sup> que por la identificación de un estilo determinado: “El vestigio de su huella [del autor] es el «estilo», que sobrevive como imagen de marca y hace que la autoría resulte identificable. Así, el «estilo», otro elemento de larga trayectoria histórica, asegura la persistencia del arte a pesar de su serialización”<sup>5</sup> o, podría añadirse, su inmaterialidad. La eliminación del estilo, pues, permitirá, de nuevo, atacar esa legitimación basada en ligar la intervención a quien la ha realizado, y que busca asegurar no la persistencia del arte, sino del sistema artístico como sistema económicamente rentable.

3 “Benjamin Buchloh: una conversación con Martha Rosler”, en Zegher, Catherine de (ed.) (1999), *op. cit.*, p. 51

4 Nedev, Kamen, “Interlogo. Chocar, dispersarse, converger. Producción cultural distribuida en la era del capitalismo cognitivo”, en *Industrias Mikuervo. Un proyecto de gestión cultural independiente (1994-1999)*, Traficantes de sueños, Madrid, 2010, p. 216

5 Loría, Vivianne, “La pobreza del arte”, *Lápiz 259-60*, *op. cit.*, p. 80

Así, este ser siempre otro será también ser siempre ilegítimo, marginado, pero también mantener siempre la capacidad de crear alianzas circunstanciales con otros, aún cuando no se tenga la posibilidad de formar un colectivo, algo complicado debido a la disponibilidad y ubicación siempre cambiantes que impone la precariedad. Así, conectados, pero sin conectarnos, tratando de concebir el propio pensamiento sólo como lugar de reposo momentáneo de un flujo de conocimientos (este *General Intellect*), cuya canalización y control suponen el principal objetivo del actual sistema económico. Para no detener este flujo es necesario aceptar que la práctica propia no es algo aislado, que no es, de hecho, ni siquiera *propia*, y que la repercusión de la misma no ha de buscarse puntualmente, sino dentro de todo un conjunto de intervenciones de individuos y grupos o colectivos más o menos estables, parte de los cuales se ocupan de problemas legales, parte de problemas afectivos, parte de la visibilización de estos problemas, etc. Esta necesidad de intervenir, que va acompañada de una necesidad generalizada de ponerse en red, responde a la impotencia cada vez mayor al no ser tomados en cuenta en la toma de decisiones que nos afectan directamente, como un intento de crear circuitos propios de intervención, activismo e información, en un intercambio social de mensajes en el que es difícil distinguir las direcciones de saberes, afectos y prácticas<sup>6</sup>: “Las obras [...] transformadas ahora en gotas de agua en el mar, o en metáforas de una diseminación lingüística que ya no tiene autor sino que se convierte en el discurso o la cita indefinida del otro”<sup>7</sup>.



*Point of view*, Office for subversive architecture, 2008. El colectivo creó esta escalera para poder ver las obras relacionadas con las Olimpiadas de Londres que se escondían tras la misma

6 Los ejemplos son variados, e incluyen muchas iniciativas del tipo “DIY” (“Do It Yourself” o “hazlo tú mismo”), que fomentan la iniciativa y la independencia a la hora de afrontar cualquier práctica en todas sus fases (concepción, producción, difusión, etc.)

7 De Certeau (1999), *op. cit.*, p. 5



Son interesantes en este sentido movimientos como “Guerrilla Gardening”<sup>8</sup> o “Depave”<sup>9</sup>. En ambos casos una página web o publicación sirve como eje central de diferentes intervenciones, llevadas a cabo por sujetos más o menos anónimos y/o colectivos de muy diferente naturaleza. No es necesario ser artista para realizar una acción de “Guerrilla Gardening”; no es necesario haber hecho algo antes o hacer algo después: las ideas de “Guerrilla Gardening” o de “Depave” pueden ser el eje central de las intervenciones, o sólo punto de partida o de llegada. Marcan un contexto, pero un contexto que posteriormente puede ser alterado y re-apropiado. Algo parecido podría ocurrir con la “Huelga del arte” convocada en el 2000 por Luther Blisset, “una convocatoria abierta, difusa, procesual, desjerarquizada y virtual”<sup>10</sup>, que, para empezar, no era propiamente una huelga (entendida ésta como cese total de actividad) y, además, no reclamaba nada al mundo del arte propiamente dicho, reducido en la práctica al sistema artístico como sistema económico, con sus productos y sus consumidores, sino que lo daba de lado para reivindicar todo aquello fuera de él y a lo que por lo general se le niega precisamente la cualidad de arte. Este marco tan difuso favorecía, sin embargo, el que cada individuo o grupo pudiera inscribirse en la huelga con sus propias condiciones, necesidades y reivindicaciones, generándose un conjunto que hallaba su fuerza no en su homogeneidad, sino en su capacidad para mutar y multiplicarse espontánea e incontrolablemente en todas direcciones.



Depave Project, Vestal Community Garden, Portland, 2008

8 *The Guerrilla Gardening*, [en línea] <<http://www.guerrillagardening.org/>> [Consulta: 4 de enero de 2009]

9 *Depave. From parking lots to paradise*, [en línea] <<http://depave.org/>> [Consulta: 8 de abril de 2009]

10 Industrias Mikuerpo, “La huelga del arte 2000-1”, en Industrias Mikuerpo (2010), *op. cit.*, p. 256

Resumiendo, anulada la identidad, confundida y con ello despojada de su capacidad delimitadora, el anonimato, "como espacio de todos y de nadie, afirma así el poder de cualquiera para actuar políticamente (contra la hegemonía de expertos y especialistas) y la fuerza de un nosotros cooperativo, abierto, contagioso"<sup>11</sup>.

Desaparecida, o compartida, la identidad, es difícil ya hablar de un espectador, ese sujeto que el autor de una obra construye para que la aprecie. La intervención táctica acabará, precisamente, con esta separación entre autor y público, entre investigador y sujeto investigado, evitando cumplir, o incluso, generar, expectativas, como medio también de anular la espectacularidad, al anular esa mirada externa de la que depende. Se trata, así, de "probar a decir la propia realidad"<sup>12</sup>. Lo contrario sería, de hecho, imposible, ya que se trabaja a pie de calle, a escala 1:1, desde dentro y no desde fuera. En estas condiciones, no se puede tomar esa distancia necesaria para la observación que la investigación exige para poder aislar y separar porciones de la realidad para analizarlas. Se trata más bien de fijarse en los pequeños gestos que cada día nos configuran, y, paralelamente, emprender la construcción (siempre contingente, pero también continua) de una subjetividad y unos medios para exponerla propios, que se resistan de esta manera a la apropiación por parte del sistema económico de su capital simbólico.

Reunidos en uno investigador e investigado, autor y espectador, incluso trabajador y explotador, la intervención del intelectual no puede ya "ser reducida nunca a una función epistemológica y crítica, nunca a un involucramiento y a un testimonio de liberación". Su actividad "se produce directamente en el interior del mundo del trabajo – para poder liberarlo del poder parasitario de todos los patrones y para desenvolver esa gran potencia de cooperación del trabajo inmaterial, que constituyó la cualidad (explotada) de nuestra existencia"<sup>13</sup>.

Situados en este punto, entender cómo se construye y manipula nuestra subjetividad, para después tratar de adueñarnos de estos procesos. Para ello, como se decía anteriormente, no realizar un análisis de un marco general en el que nos suponemos inmersos, sino partir de lo concreto, de nuestros devenires y preocupaciones diarios y la forma en la que estos aparecen y se desarrollan, deshaciendo (o complicando) una madeja de lana que inevitablemente está unida a nosotros por uno de sus múltiples extremos: no puedo encontrar una vivienda o un trabajo, no puedo transitar los espacios públicos libremente, no tengo visibilidad ni poder de decisión, etc. Preocupaciones

---

11     Fernández-Sabater, Amador, "Postlogo. Apuntes (muy tentativos) sobre el pasaje al anonimato en primera persona", en *íbid.*, p. 347

12     Malo (2004), *op. cit.*, p. 38

13     Lazzarato y Negri, "Trabajo inmaterial. Formas de vida y producción de subjetividad", art. cit.

éstas que van cambiando tanto en importancia como en la manera en la que se manifiestan, de igual manera que en la forma de enfrentarlas. El fin de este proceso no será, en este caso, una intervención más adecuada o completa, al modo del arte público institucional, cuyas producciones son creadas para “cumplir un programa de condiciones sociales, históricas y funcionales”<sup>14</sup>, buscando reconciliar a este público (ya definido) con su historia, en la que no intervienen, y con su espacio, que no poseen. Se tratará más bien de todo lo contrario, de encontrar los puntos de fricción, de visibilizar lo que pasa desapercibido (objetos y procesos) en busca de una mayor conciencia de nuestra alteridad y vulnerabilidad en relación con los demás.

Pero existe un riesgo al manipular estos códigos e inscribirlos entre otros muchos ya creados: “La revuelta contra el control y la reapropiación de la máquina de la comunicación son operaciones necesarias, pero no son suficientes; si la revuelta y la reapropiación no se encarnan en un proceso de liberación de la subjetividad que se forma en el propio interior de las máquinas de comunicación”<sup>15</sup>. Marina Vishmidt también señala este conflicto: “Bajo esa luz, la artista o trabajadora del cognitariado es un modelo de lo precario, siempre atravesada por demandas intangibles para que vuelva en producto sus propias rutinas de supervivencia y el propio idioma de su crítica”<sup>16</sup>. Así pues, utilizamos nuestra propia precariedad, aquello que tenemos más a mano, para reapropiarnos de nuestra subjetividad, pero ¿cómo evitar el instrumentalizarnos, adaptándonos a estos flujos y su capacidad de contenerlo todo, de transformarlo todo para su propio beneficio? ¿Cómo no crear otro producto más que utilice el valor simbólico de nuestra precariedad para refinarla y legitimarla todavía más?

En primer lugar, ¿podría funcionar el mantenerse en los márgenes, o tal vez simplemente creamos un producto de difusión más localizada? Es difícil contestar a esta pregunta, sobre todo si asumimos que esta investigación no pretende, ni es capaz de, rastrear por completo estos flujos de capital simbólico. Sin embargo, sí es cierto que mantenerse en lugares de poca visibilidad da libertad al menos en cuanto a tiempos y finalidades: sin tener que cumplir plazos, sin trabajar con instituciones o empresas contribuyendo a la generación de un significado que no poseen, etc. Se trata de conservar ese equilibrio anteriormente mencionado, entre la producción y la propia vida, sin ponerla nunca en peligro. No podemos evitar la precariedad que se nos impone desde fuera, pero si debemos ser conscientes de ella y limitar la

---

14 Robert Irwin, *Being and circumstance: Notes toward a Condicional Art*, Karkspur Landing, Lapis Press, en asociación con la Pace Gallery y el Museum of Modern Art de San Francisco, 1985, p. 22, citado por Nancy Princenthal en “Excepciones a la norma: arte público urbano reciente”, en *Poéticas del lugar. Arte público en España*, Fundación César Manrique, Lanzarote, 2001, p. 38.

15 Lazzarato y Negri, “Trabajo inmaterial. Formas de vida y producción de subjetividad”, art. cit.

16 Vishmidt, Marina, “Precarizados en apuros”, [en línea], [http://www.ypsite.net/recursos/biblioteca/documentos/Precarizados\\_en\\_Apuros.pdf](http://www.ypsite.net/recursos/biblioteca/documentos/Precarizados_en_Apuros.pdf), [Consulta: 3 de mayo de 2010]



autoexplotación en nuestra propia producción, inculcada en nuestras mentes como una cuestión de “superación”, “profesionalidad”, “ética del trabajo”, que, una vez finalizada nuestra jornada laboral, extendemos a la totalidad de nuestro tiempo de ocio (para re-producir y re-explotar nuestras mentes y cuerpos). Se trata así de dejar que sea el propio pensamiento el que encuentre sus tiempos, de funcionar a una velocidad que no es la de la producción, sino la de la autorreflexión y el conocimiento, la de las segundas, terceras, y cuartas lecturas, para estar preparados para reconocer la oportunidad y aprovecharla.

## CONCLUSIONES

Como se planteaba al principio de este escrito se ha intentado evidenciar la relación entre la táctica como modo de actuación y la vida precarizada, caracterizada a menudo por la inestabilidad, la desventaja, la vulnerabilidad, la falta de un lugar y unos medios propios, el pluriempleo, la necesidad, etc. Todo ello se ha centrado en un marco artístico o, al menos, con una preocupación estética, y siguiendo un esquema que trataba de desvelar el qué, el quién, el dónde, el cuándo y el por qué. Con estas conclusiones querría no sólo hacer un resumen de todas las impresiones a las que se ha ido llegando en los capítulos anteriores, sino sobre todo resaltar las consecuencias de las mismas, que ya se sugerían al final de cada reflexión, y que apuntan al potencial que estos modos de actuación poseen a la hora de evidenciar nuestra precariedad y re-adueñarnos de nuestra subjetividad.

Al poner en juego aspectos relacionados con nuestra vida y la regulación de la misma nos estamos adentrando sin duda alguna en un terreno político. "Las tácticas del consumo, ingeniosidades del débil para sacar ventaja del fuerte, desembocan entonces en una politización de las prácticas cotidianas"<sup>1</sup>. Esta politización se expresa ya en esta marcada conciencia de la diferencia de fuerzas, que anula todo intento estratégico por parte de aquel que lleva la desventaja, y que incide en el hecho de que no todos somos iguales, no todos deseamos lo mismo ni partimos de las mismas condiciones para obtenerlo (contradiciendo esa mitología capitalista en la que hay que buscar el triunfo, y donde aquel que no triunfa es porque no lo ha intentado, aquel que no ha tenido el arrojo o la voluntad de arriesgarse, y que por ello merece su -desdichada- suerte).

Consciente de esta desigualdad, aquel que vive en condiciones precarias actúa desde la táctica, la cual, como se ha venido señalando, no sólo se basa en la utilización de unos medios determinados (limitados a aquellos que automáticamente puede tener a su alcance y que no le suponen un gasto o un riesgo), sino que, en ese uso, busca, además, subvertir estos medios, ponerlos en evidencia, para evidenciar con ello sus carencias. Estas carencias, como ya hemos apuntado, y si se han sabido poner en juego adecuadamente, serán así no ya un obstáculo, sino, de hecho, la clave para superarlo. Pues la subversión de los medios ha de constituir subversión misma, hasta el punto de que la definición de ésta última coincide plenamente con la de táctica: "la efectividad de un acontecimiento que no realiza una posibilidad entre otras, sino que redistribuye lo que puede ocurrir. [...] Inscribe en lo real un juego de marcas que

---

1 De Certeau (1999), *op. cit.*, p. XLVIII

invalida, entera, su red de alternativas”<sup>2</sup>. Así pues, actuar tácticamente es actuar eligiendo la precariedad como tema, como medio y como objetivo, es decir, reconocerla y visibilizarla, para posteriormente proceder a desmontarla y rearmarla formando algo diferente, invirtiendo las fuerzas, aprovechando la insignificancia que se nos concede precisamente para pasar desapercibidos, para ir desmenuzando como polillas, desde su interior, el sistema que la mantiene.

Y esto es posible, sencillamente, porque somos nosotros los agentes que mantenemos ese sistema (“no sólo tenemos un policía dentro de nuestro cuerpo sino también un periodista y un paparazzi y una presentadora de televisión y un concursante de Gran Hermano y un publicista, sobre todo un publicista de uno mismo y de todo lo demás”<sup>3</sup>). Así pues, creación desde las propias problemáticas, visibilización y transformación de las mismas, pero, también, y necesariamente, transformación propia a partir de estas iniciativas, en una búsqueda de una vida digna que ya no tiene que ver con el triunfo sino con la superación de la necesidad: “con el objeto de aportar un conocimiento concreto y consciente a tu obra... lo primero que tienes que hacer es ubicarte muy concretamente dentro de ella”<sup>4</sup>. “Encarnar la crítica significa plantearse hoy cómo subvertir la propia vida de manera que el mundo ya no pueda ser el mismo”<sup>5</sup>. Comprender cómo cualquier elemento de nuestra vida es captado por el sistema, adueñándose de su capital simbólico, para emprender la lucha por recuperarlos, por ponerlos por completo al servicio de la construcción de una subjetividad propia. Este es un proceso que no tiene pausas, que no funciona a base de “saltitos de pulga”<sup>6</sup>, expresados éstos en los momentos cumbres de cada intervención, sino gracias a un trabajo continuo del que la intervención es sólo un momento de visibilidad o de puesta en común.

Puede que esto suene agotador, que funcione de manera peligrosamente similar a como lo hace ese trabajo inmaterial que lo devora todo, pero se diferencia claramente de él en que debe ser liberador, y no represor, en que debe ofrecer opciones, y no prometer soluciones, en que debe aspirar a situarse dentro de lo común, y no en el terreno de lo individual, y, sobre todo, en que sus ganancias deben ser alejarnos del miedo, la soledad y la competitividad, antes que consistir en una provecho económico.

---

2      Garcés, Marina, “Posibilidad y subversión”, [en línea], <<http://www.espaienblanc.net/Posibilidad-y-subversion.html>>, [consulta: 4 de abril de 2010]

3      Rojo, Jose Manuel, “Prólogo. De máscaras y enigmas”, Industrias Mikuerpo (2010), *op. cit.*, p. 26

4      Martha Rosler, citada por Eiblmayr, Silvia, “Los personajes de Martha Rosler”, en Zegher (1999), *op. cit.*, p. 153

5      Marina Garcés, “Encarnar la crítica”, art. cit.

6      Colectivo Sin Ticket, “Errancias”, en Malo (2004), *op. cit.*, p. 72

Desaparece como vemos, al extenderse a la propia vida, esa visión finalista y aparece un proceso centrado no en los objetivos finales, sino en la utilización, desarrollo y descubrimiento de nuevos mecanismos de relación, participación y vivencia (alejándola de esa agotadora supervivencia), una suerte de "praxis de la teoría"<sup>7</sup>. Es un proceso que busca generar antes que finalizar, y que por ello no se puede parar, que no se frena en un resultado, una conclusión o un objeto, que antes se desdobra en muchos medios y tiempos diferentes, volviéndose irreconocible, en un exceso de producción y un déficit de consumo. Un proceso que por esta extensión y multiplicidad se hace más difícil de abarcar y redirigir, sobre todo si se dedica a una creación de intervenciones sin productos, sean estos tangibles o intangibles, o trata de romper los lazos entre el producto y la intervención, es decir, que si hay una mercantilización, ésta se dirija hacia los objetos o los residuos de la misma, no hacia los saberes o las vivencias que implica, de forma que no se corte o desvirtúe el flujo comunicativo del que la producción trata de adueñarse continuamente en su propio beneficio. Pensemos en ejemplos como el proyecto editorial "Traficantes de sueños", que permite descargar el libro, comprarlo y/o realizar una donación: en cualquiera de estos casos, los contenidos se comparten bajo una licencia Creative Commons que permite copiarlos y distribuirlos siempre que se mantengan las condiciones de la misma. En definitiva, y, al igual que postulaba la "Huelga del arte", "negarse a producir materiales susceptibles de explotación comercial [y/] o apropiación política"<sup>8</sup>.

Y es que actuar desde la táctica difícilmente produce ganancias, sólo un reajuste de las fuerzas momentáneo, pequeños triunfos que se escatiman al orden general. Y ello es así porque busca la superación de la necesidad no mediante la acumulación, sino a través de una nueva configuración en la que esta necesidad se vea superada. De nuevo subversión del material del que disponemos, al cambiar consumo por aprovechamiento, acumulación por flujo, subvirtiendo la lógica de este sistema que nos fragmenta y nos confina: se trata de evitar ese individuo atrincherado en sí mismo, "hipocondríaco ante las acechanzas de la discontinuidad y la contradicción que le asedian desde el exterior"<sup>9</sup>, un individuo para el que el hogar es el único territorio seguro, caja fuerte en la que acumular ganancias que finalmente ejerce de cárcel, sentimiento que se extiende a todo lo que le rodea: "Esta lógica del confinamiento penetra en todo el tejido de la ciudad, también en el territorio popular. Esto contribuye a una erosión del ejercicio de la ciudadanía. Es imposible pensar un espacio público de

---

7 Navarro, Luis, "Perseo dominando. Acción social y medios de comunicación", en Industrias Mikuerpo (2010), *op. cit.*, pp. 183-184

8 Eliot, Karen, "Okupación Global", en Industrias Mikuerpo (2010), *op. cit.*, p. 268

9 Delgado, 2004, *op. cit.*, p. 22

todos”<sup>10</sup>. El resultado, este espacio público cárcel, hiper-regularizado, generalmente gestionado por empresas privadas para su propio beneficio y que, finalmente, no pertenece a nadie.

Es por ello que rebelarse contra el sistema acumulativo supone también un paso hacia una recuperación de esta perdida esfera pública y un replanteamiento del conjunto de nuestra comunidad y el sistema que la sostiene y legitima. Rick Prelinger señala la importancia de este hecho en lo que se refiere a la cultura, al llevarla “más allá de la propiedad intelectual, no enfocarla a la noción de dinero, sino a la de regalo, espeto e intercambio”. De acuerdo con su idea de intercambio, “trabajar en el ámbito de la cultura puede ser subversivo y tener mucho sentido”<sup>11</sup>. O, en palabras de Paolo Virno, “Desgajado de la producción de plusvalía, el Intelecto ya no es la «ley natural» del capitalismo tardío”<sup>12</sup>. Al desdeñar el valor económico y la generación de productos, se invalida así el funcionamiento de esta nueva máquina de comunicación que “hace fluir los flujos, legitima algunas y excluye a otras [formas de expresión] y solamente por el «código» del mercado”.

Obviamente, seguimos necesitando ese otro trabajo, que cubre nuestras necesidades básicas para mantener ese equilibrio entre supervivencia y subversión, pero que ha de ser trascendido y superado por esa otra producción. Dice Hakim Bey: “Públicamente continuaremos nuestro trabajo en la edición, la radio, impresión, música, etc., pero privadamente crearemos algo más, algo para ser compartido libremente pero nunca consumido pasivamente, algo que pueda ser discutido abiertamente pero nunca entendido por los agentes de la alienación, algo sin potencial comercial pero valioso más allá del precio, algo oculto pero completamente trenzado en la tela de nuestras vidas cotidianas”<sup>13</sup>. Se intuye ya en esta declaración ese murmullo común al que se apuntaba, ese anónimo múltiple que ni siquiera ha pensado reunirse pero que está a punto de colisionar en su trayectoria desde muy diferentes direcciones: “Un modo de teorización muy particular, a la vez individual y de masa, que, de manera continua, conduzca a una reapropiación colectiva de las cuestiones de la economía del deseo”<sup>14</sup>.

Este modo de teorización, que no funciona de un sujeto a un objeto (pues es continuo, no llega definirse totalmente en un punto), ni desde un sujeto emisor a otros

---

10 Raquel Rolnik, *Confinamiento o conflagración: Metrópolis brasileñas al límite*, en MACBA, “Después del neoliberalismo. Ciudades y caos sistémico”, seminario dirigido por Neil Smith, 29 de noviembre de 2008

11 Adell Creixel, Ana, “Del arte como regalo”, *Lápiz* 259-260, *op. cit.*, p. 75

12 Virno, Paolo, *op. cit.*, p. 102

13 Bey, Hakim, “Inmediatismo. Radios Sermonettes”, *art. cit.*

14 Guattari, Félix, en Beillerot, Jacky (1981), *op. cit.*, p. 105

receptores (pues es común) conlleva la desaparición de esa “función autor”, que ejercía de elemento limitador de la capacidad expansiva de las ideas. Esta desaparición del autor se expresa también en ese anonimato en primera persona<sup>15</sup>, concreción temporal de ese otro anonimato múltiple, que despliega ese último componente afectivo que une lo común con lo biográfico, de forma que ningún acto propio puede ya no incumbir a los demás, ni ningún acto ajeno dejar de afectarnos.

Así pues, con nuestras mentes conectadas, lo que se ejemplifica claramente, por poner un ejemplo, en las redes que se generan en Internet, queda todavía dar ese otro paso que recupere, o, mejor, regenere, también los espacios reales: hablar de lo público desde lo público, en esa insistencia de que es necesario tratar las problemáticas en los espacios en los que se generan, reconociéndolos como constitutivos y sintomáticos de esas mismas problemáticas. Así, ocupar la calle para actuar en la calle y, en esa actuación, recrearla, recuperando su capacidad relacional. No se trata de nuestra salida diaria al trabajo, al centro comercial, al cine, etc., y de vuelta a casa, una ocupación meramente trayectiva, del punto “a” al punto “b”, sino de entender qué ocurre entre esos dos puntos y cómo se regula nuestra circulación entre los mismos, al modo del urbanismo crítico. Porque actuar desde la táctica no puede ser actuar desde la abstracción, sino concretarse repetidamente en el lugar donde se aparece, recuperar la corporalidad frente a unos Medios que quieren “re-hacer el lenguaje en sí mismo como pura mente, divorciado del cuerpo”<sup>16</sup>, es decir, de nuevo, puro flujo de información, fácilmente manipulable y re-dirigible. Se trata de dar pleno sentido a la máxima “encarnar la crítica”, que se citaba más arriba, somatizándola: “el espacio público no lo es en abstracto, para eso ya están las postales”<sup>17</sup>.

Así es como este espacio común puede mostrarse y problematizarse, dejando de ser mero decorado de tránsito, aunque sea por una intervención que tan pronto aparece ya está desapareciendo (ya sea porque apenas se entrevé un instante, porque es destruida o porque deja de ser vigente y provocar ese efecto desestabilizador). Pero es en ese intermedio donde el cuerpo puede hacerse accesible y acceder a otros: “se

---

15 “Extrae su fuerza de la conexión una-a-una entre singularidades cualesquiera que hablan en nombre propio y que abren espacios de todos y de nadie donde las condiciones de pertenencia son difusas: la confianza que otorgo a los mensajes que nos convocan a la calle viene precisamente de que conozco a quien me lo envía; a las manifestaciones se llevan pancartas individuales con lemas propios; lo que prende comunicativamente con más fuerza son los testimonios en nombre propio sobre las condiciones de vida”. Fernández-Sabater (2010), en art. cit., pp. 345-352

16 Bey, Hakim, “El asalto oculto a las instituciones”, art. cit.

17 En un mail escrito por “raimond chaves” con fecha Viernes 12 de Noviembre del 2004, 6:59 pm, a propósito de la necesidad de regularización de la venta ambulante en las calles de Bogotá, recogido en la página web de *Esfera Pública*, [en línea] <<http://esferapublica.org/nfblog/?p=45>> [Consulta: 2 de septiembre de 2010]

debe estar «fuera», porque ése es el único modo de estar «juntas»<sup>18</sup>. Es al hacerse asequibles que los cuerpos se materializan realmente, que se muestran, que ya no son sólo imagen, que se hacen *otros*, al adquirir fuerza fuera de sus espacios y velocidades habituales de reconocimiento, al permanecer lo suficiente para generar huellas de su paso, residuos, en ese falso *espacio público* que por definición rechaza toda huella que vulnere su imparcialidad. Ya no cuerpos cerrados que no son más que vehículos (ese cuerpo que se tiene y se utiliza como cualquier otra posesión, que no se es), sino cuerpos que se juntan, cuerpos de multitudes, en un proceso que no consiste tanto en “mestizarlos hacia el exterior, como en construirlos y en hibridarlos en el interior”<sup>19</sup>.

Así, potenciar en estas reuniones la condición de mecanismo desestabilizador de nuestros cuerpos, que perturban los lugares que recorren y en los que se instalan, *espacializándolos*, cuerpos porosos, pero no inocuos, ya que transforman todo aquello que pasa a través de ellos. Y es que nada asusta más al control que los cuerpos que se reúnen sin medida, concentrando esta energía perturbadora: en manifestaciones ilegales, botellones, raves, streets parties, etc., pues ellos saben, mejor que nadie, lo que pueden los cuerpos, incluso los cuerpos precarios, que tal vez no se han encontrado aún, pero sí han salido ya a buscarse: “Porque tu cuerpo y el mío existen. Y no son un abanico de posibilidades. Tampoco son una promesa de futuro. Son, necesariamente, el punto de partida de un programa de subversión”<sup>20</sup>.

---

18 “El trabajo de Penélope”, Malo (2004), *op. cit.*, p. 129

19 Negri, Toni, “El arte y la cultura en la época del Imperio y en el tiempo de las multitudes”, Ediciones simbióticas, [en línea] <<http://www.edicionessimbioticas.info/El-arte-y-la-cultura-en-la-epoca>> [Consulta: 6 de julio de 2010]

20 Garcés, Marina, “Posibilidad y subversión”, art. cit.



## **BIBLIOGRAFÍA DESTACADA:**

### **LIBROS:**

Ardenne, Paul, *Un arte contextual. Creación artística en medio urbano, en situación, de intervención, de participación*, Azarbe, Murcia, 2006

Benjamin, Walter, *Escritos autobiográficos*, Alianza Editorial, Madrid, 1996

Blanco, Paloma (ed.), *Modos de hacer. Arte crítico, esfera pública y acción directa*, Ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca, 2001

Bourriaud, Nicolas, *Post Producción: la cultura como escenario: modos en que el arte reprograma el mundo contemporáneo*, Adriana Hidalgo, Buenos Aires, 2004

Certeau, Michel de, *La invención de lo cotidiano I. Artes de hacer*, Universidad Iberoamericana, México, 1999

Compartiendo capital, *Compartiendo capital*, Fondo Nacional de las Artes, Argentina, 2008

Delgado, Manuel, *El animal público*, Anagrama, Barcelona, 1999

Foucault, Michael, *¿Qué es un autor?*, Universidad Autónoma de Tlaxcala : La Letra Editores, México, 1990

Guattari, Félix, et ál., *La intervención institucional*, Folios, México, 1981

Industrias Mikuerpo, *Industrias Mikuerpo. Un proyecto de gestión cultural independiente (1994-1999)*, Traficantes de sueños, Madrid, 2010

Malo, Marta (ed.), *Nociones comunes. Experiencias y ensayos entre investigación y militancia*, Traficantes de sueños, Madrid, 2004

Precarias a la deriva, *A la deriva por los circuitos de la precariedad femenina*, Traficantes de sueños, Madrid, 2004

Rancière, Jacques, *Sobre políticas estéticas*, Universidad Autónoma de Barcelona, Barcelona, 2005,

Virno, Paolo, "Virtuosismo y revolución. Notas para la acción política", en *Virtuosismo y revolución. La acción política en la era del desencanto*, Traficantes de sueños, Madrid, 2003

### **PUBLICACIONES:**

Espai en blanc, *Espai en blanc nº 5-6: La fuerza del anonimato*, Ediciones Bellaterra, Barcelona, 2009



## ARTÍCULOS:

Alexander, Christopher, "La ciudad no es un árbol", versión en castellano de "A City is not a Tree", publicado originalmente en *Architectural Forum*, 122:58-62, 58-61, Abril, Mayo, 1965, [en línea] <<http://habitat.aq.upm.es/boletin/n40/acale.es.html#i01>>

Bey, Hakim, "El asalto oculto a las instituciones", [en línea], <<http://caosmosis.acracia.net/?p=14>>

Bey, Hakim, "Inmediatismo: Radio Sermonettes", Virus Editorial, Barcelona, [en línea], <<http://www.merzmail.net/inmediatismo.pdf>>

Bey, Hakim, "La Zona Temporalmente Autónoma", Autonomedia, Nueva York, 1985, [en línea], <<http://www.redasociativa.org/lfbrk/ficheros/utopiaspiratas.pdf>>

Garcés, Marina, "Encarnar la crítica" [en línea]. *Espai en blanc*, "Pensar y experimentar", <<http://www.espaienblanc.net/Encarnar-la-critica.html>>

Garcés, Marina, "La experiencia del nosotros" [en línea]. *Espai en blanc*, "Pensar y experimentar", <<http://www.espaienblanc.net/La-experiencia-del-nosotros.html>>

Garcés, Marina, "Posibilidad y subversión", [en línea], <<http://www.espaienblanc.net/Posibilidad-y-subversion.html>>

Lazzarato, Maurizio, y Negri, Toni, *Trabajo inmaterial. Formas de vida y producción de subjetividad*, DP&A Editora, Río de Janeiro, 2001, [en línea], <<http://caosmosis.acracia.net/wp-content/uploads/2007/03/trabajoinmateria011202.pdf>>

Negri, Toni, "El arte y la cultura en la época del Imperio y en el tiempo de las multitudes", Ediciones simbióticas, [en línea] <<http://www.edicionessimbioticas.info/El-arte-y-la-cultura-en-la-epoca>>

Vishmidt, Marina, "Precarizados en apuros", [en línea], <[http://www.ypsite.net/recursos/biblioteca/documentos/Precarizados\\_en\\_Apuros.pdf](http://www.ypsite.net/recursos/biblioteca/documentos/Precarizados_en_Apuros.pdf)>