

## Modos de hacer

JORDI CLARAMONTE I ARRUFAT

Para esta última sección del libro hemos seleccionado escritos de Michel de Certeau, Nicolas Bourriaud y un artículo escrito a coro y compuesto de didácticas y amenas historietas. Asimismo, incluimos una entrevista y dos breves escritos procedentes de otros tantos grupos de artistas y activistas.

### MICHEL DE CERTEAU

Editar e introducir a De Certeau era una obligación que teníamos presente desde el inicio mismo de este proyecto editorial. Tan sólo existía en castellano una inencontrable edición mexicana, de la cual damos cuenta. Esta falta de accesibilidad y desconocimiento de los escritos de De Certeau es manifiesta en el ámbito artístico local, en cuyas discusiones creemos interesante introducir el concepto clave de "tácticas" acuñado por el sociólogo francés. Por ello, aparte de apuntar sus reconocidas aportaciones sociológicas y epistemológicas, hemos tratado de destacar, con la selección de sus escritos que aquí presentamos, algunos elementos importantes para la discusión en torno a las prácticas de arte político, arte crítico, colaborativo, etc. En concreto, De Certeau maneja una concepción del arte como repertorio de modos de hacer que nos parece especialmente fértil.

Buena parte de las prácticas de vanguardia se han polarizado en torno a dos -supuestos extremos que se caracterizaban por sostener:

- concepciones "formales" de la obra, en las que las autorreferencias eran clave, referencias a otras obras y referencias al mismo mundo del arte que se reafirmaba así como universo estanco;
- concepciones "agónicas" de la obra, que se esforzaban por anunciar una y otra vez la «muerte del arte" y su disolución ya fuera en la vida cotidiana, en la política, etc.

Curiosamente, ambos "extremos" tenían mucho que ver, porque de hecho no pocas de estas últimas afirmaciones de disolución se escenificaban cuidadosamente en museos, galerías y ferias de arte, siendo sus portavoces así introducidos en ese mismo mundo del arte que jugaban a negar y del que dependían más de lo que suponían.

De Certeau viene de otra parte, con cierta "ingenuidad kantiana" recoge aquel tipo de cosas a las que la "gente común" ha venido llamando arte y las afirma en su especificidad como tal, como arte, sin entrar en las disputas hueras sobre su muerte por disoluciones varias. Se trata de los modos de hacer que como dispositivos de apropiación y tergiversación son inconfundiblemente "artísticos" y que al mismo tiempo han constituido siempre un terreno donde se ejerce un cierto tipo de resistencia y enfrentamiento político, que De Certeau califica precisamente como

"táctico". Por supuesto que, al introducir este concepto de modos o artes de hacer, no sólo está recogiendo muestras de entrañables prácticas "populares o primitivas", del pasado o de algún lugar remoto, sino que De Certeau se preocupa desde el principio por afirmar su vigencia aquí y ahora. Eso invalida una posible lectura, digamos antropológica o exotista, de las tácticas. Y sobre todo, el autor está señalando un campo en el cual las prácticas artísticas contemporáneas pueden muy bien encontrarse: no se trata de una enésima "sociologización" del arte, ni de convertir al despistado artista en etnólogo y así justificarlo. Se trata, por un lado, de que incluso en las más formales de las prácticas artísticas, en la música por ejemplo, pueden rastrearse indicios de ese funcionamiento modal, como modos de hacer o de relacionar disposiciones, objetos, conductas... que sin "quitarle" nada a esos trabajos los harían relevantes en el nivel de las prácticas cotidianas de la gente, los sacaría del dédalo de los comentarios y metacomentarios de las academias y los críticos; y eventualmente, si su distribución se articulara mejor con movimientos sociales, les proporcionaría incluso una virtualidad política. Por otro lado, hablar de modos de hacer supone hacerles tocar tierra a las proclamas, apocalípticas o no, de la vanguardia sobre la muerte del arte. Ni siquiera nuestros queridos tíos-abuelos situacionistas llegaron a pasar de ese nivel retórico cuando hablaban de "construir situaciones".

De Certeau, sin grandes aspavientos, da con el terreno concreto en que se encuentran sin forcejeo ninguno tanto los saberes tácticos de las gentes como las operaciones que ejecutan las obras de los artistas. Los modos de hacer suponen así una mediación que aterriza las grandilocuentes disoluciones y que a la vez articula esa noción de "vida cotidiana" que de tan recurrida había dejado de ser operativa, esa "cotidianeidad" se entenderá ahora como conjunto de tácticas, de modos de hacer. De este modo se convierte lo que era una consigna (la disolución del arte en la cotidianidad) en una práctica. Por lo demás, frente a la teatral, artificiosa y un tanto bohemiesca especificidad de las "situaciones construidas", los modos de hacer no pretenden descubrir ningún Mediterráneo, sino que aluden y conectan prácticas que fundamentalmente ya estaban ahí.

Esta coincidencia de terrenos entre las prácticas "populares" y las "artísticas" tiene además implicaciones metodológicas. Apunta procedimientos, códigos, soportes y canales de circulación para la "obra", que aseguren su pertinencia en ese terreno común de los modos de hacer y que le den, por tanto, mayor eficacia política. Hablamos pues de procedimientos que serán preferentemente colaborativos, es decir, colectivos y procesuales. Que se dan junto con su "código fuente", esto es, que no pretenden ser oscuros, como "la cocina del artista", sino que revelan sus claves como modo de exportarse, de seguirse construyendo, al modo del software libre. Hablamos también de códigos que no vendrán determinados por el intento de mostrar "capital cultural", ni por la necesidad de infrarreferencialidad que llenaba y justificaba buena parte de las producciones culturales. De soportes que sean "baratos" (esto es, que no exijan una gran inversión inicial), incluso que ya estén circulando, reforzando así una programática economía de medios y medias que aprovecha preferentemente los despliegues del "enemigo". Y de canales de circulación, canales usados ya, circulados. No restringidos ni propietarios, y

si lo son: reapropiados. Canales que no exijan promoción, que no compitan en el espectáculo sino que lo parasiten.

El resto de artículos de esta sección deberán leerse a la luz de las consecuencias que diversos agentes, pertenecientes al mundo del arte, al del activismo político, etc., han extraído de estos desarrollos.

Finalmente, quisiera destacar un par de puntos más que nos quedan por señalar a propósito de nuestra lectura de De Certeau.

En la selección de escritos que presentamos se apunta una "crisis de la representación": se trata de considerar las narrativas, los discursos y las teorías como prácticas. Desde luego que esto no es nada nuevo, pero en el trabajo de De Certeau la afirmación de dicha crisis va a conllevar múltiples consecuencias tanto para la construcción del discurso teórico mismo, como, yendo de nuevo a nuestro campo, para la consideración de las "prácticas artísticas". Aunque los 60 y los 70 trajeron sus cosechas de "comportamientos artísticos", parecía que el arte en los 80 y los 90, incluso el arte que se declaraba político, aspiraba a permanecer en el redil de la "representación" o en el de la "crítica de la representación" convenientemente colgadas en una pared de galería como otra representación más. Desde luego que este énfasis en las prácticas y la acción podría quedarse en mera celebración de no darse a sí mismo exigencias a la hora de concretarse y articularse políticamente y de eso hablaremos también en el último artículo.

No podemos cerrar esta introducción a De Certeau sin destacar cómo en estos mismos escritos y sacando consecuencias de esta crisis de la representación, propone condiciones para un uso político de la memoria, una memoria que aguarda y administra las oportunidades de acción, y no una memoria inerte, repetitiva o meramente celebratoria como la que se prodiga en tantas muestras de "arte político".

## NICOLAS BOURRIAUD

Traducir a Bourriaud era también un "deber", aunque diferente del anterior. Bourriaud es un muy inteligente divulgador y, como tal, sus textos son un excelente barómetro que nos indica hasta dónde llegan las "presiones", las tendencias que fuerzan una mayor contextualización, una mayor relación del trabajo artístico con el resto del mundo.

Bourriaud en cierto modo es una secuela de de Certeau y lo que éste significa, sólo que es una secuela muy particular como veremos, en la medida en que supone tanto una recapitulación de todas las declaraciones conceptuales postsituacionistas como, al mismo tiempo, una "vuelta al orden" concretada en una reconducción de las prácticas artísticas al interior de la galería y el museo. Así pues, su elaboración de un discurso sobre una "estética relacional" es brillante por cuanto que recoge buena parte de los elementos imprescindibles para construir una estética en este final de siglo:

- apuesta por una reformulación política actualizada de la postmodernidad,

rehuyendo el "guindo" globalizado en que se ha pretendido convertirla, al tiempo que se marcan distancias respecto de las versiones "teleológicas e idealistas" de la modernidad;

- postula una búsqueda de la pluralidad en esas propuestas políticas, no hablar de "un mundo futuro" sino de "mundos posibles" de relaciones humanas que sean intersticios, alternativas, en el puré globalizado;
- plantea la modelización de esos mundos posibles como tarea de los artistas, lo cual les da esa conexión "modal" con el resto de los mortales, de que hablábamos más arriba. El artista hereda así la tarea de "construir situaciones" que la Internacional Situacionista dejó inacabada, apenas esbozada de hecho.

¿Acaso Bourriaud proporciona la síntesis de todo lo que De Certeau, e incluso la IS preconizaba? Así lo parecería a primera vista desde luego. Pero sucede que Bourriaud, como hemos dicho, además de ser capaz de recoger todas esas brillantes perlas teóricas es también capaz de ensartarlas todas ellas en un collar que sólo se puede usar, según él, dentro de las instituciones de la alta cultura: galerías de arte y museos. En este sentido Bourriaud es verdaderamente admirable, y hasta ejemplar diríamos. Nos da un toque de humildad y nos alerta de que nada valen en sí los desarrollos y conclusiones teóricas, puesto que siempre puede aparecer alguien suficientemente hábil, como él mismo, para llevarse toda esa construcción teórica a su particular huerto-galería. Esto nos devuelve a la consideración de la importancia y la centralidad de las prácticas.

Por todo ello, incluir una selección de escritos de Bourriaud tiene un doble valor: por un lado, el valor de lo que dice, es decir, el valor de recopilar "tendencias", de exponer tensiones pendientes, como cuando plantea los calditos de Tiravanija como continuación de la IS. Por otro lado, tiene el valor de mostrarnos lo que hace con los textos -aquí se supone que ya debemos estar aplicando lo que hemos aprendido leyendo a De Certeau-, a saber, confinar las prácticas artísticas, con el pretexto de su funcionamiento "formal", en la institución pertinente.

Por supuesto que Bourriaud no debe ignorar todos los análisis sobre el funcionamiento de museos y galerías como factorías de capital cultural, ni puede ignorar, ya que incluso los cita, los análisis de De Certeau sobre el entramado formal de las prácticas "populares" de resistencia y su caracterización como arte. Si Bourriaud no ignora todo esto, y no obstante "lo ignora", sin duda lo que está en juego no es una discusión teórica, sino una discusión que es al mismo tiempo práctica.

Por eso, a la hora de plantear alguna dirección alternativa, algún otro orden de "secuelas" del planteamiento de De Certeau, no hemos querido derivar en una especie de ping-pong teórico o conceptual. Más bien, hemos elegido plantearnos trabajar en otros terrenos.

## UNA ENTREVISTA Y DOS RESEÑAS

Dejando de lado ya a Bourriaud y tratando de "modos de hacer", de

prácticas tácticas y populares, De Certeau nos ha hecho pensar en otras diversas direcciones. Aquí hemos querido recoger algunas de ellas.

En primer lugar, hemos entrevistado a Rafael Jiménez "Falo", cantaor flamenco, gitano asturiano (que es como ser japonés -dice él- en esto del flamenco). En su visión del flamenco, éste funciona como un arte modal, capaz de mantener las raíces populares no por una especie de mistificación de los orígenes, sino más bien a través del modo mismo en cómo se genera y se distribuye la "creación" en el flamenco: Falo destaca que en el flamenco apropiación, creación, distribución y nueva apropiación constituyen un ciclo imparable. Creemos que los artistas de vanguardia, los de la alta cultura, tienen mucho que aprender del modo en que los flamencos se relacionan con su "obra" y las apropiaciones a las que da pie.

También incluimos un texto sobre los modos de funcionamiento de @Tmark y del a.f.r.i.k.a. gruppe, que servirán de introducción al artículo final en que miembros de ambos grupos participan.

@Tmark se ha destacado por auspiciar sabotajes creativos a grandes corporaciones (Mattel, Panasonic, Etoys ... ; fueron asimismo quienes "crearon" la página web del candidato conservador a la Casa Blanca George W Bush, pues éste no había registrado anteriormente un dominio en Internet con su nombre ... ) constituyendo un muy buen ejemplo de las posibilidades de un trabajo táctico, conocido sobre todo en Internet, sin perder la noción de que la red no deja de ser una arena política en absoluto aislable o considerable al margen de las tensiones y los conflictos que circulan fuera de ella.

a.f.r.i.k.a. gruppe es un grupo de activistas alemanes que han desarrollado el concepto Guerrilla de la comunicación, aportando a la vez un afilado análisis tanto de las prácticas políticas autónomas como de las "acciones directas" en las que grupos mixtos de artistas y activistas se han ido comprometiendo cada vez más. Constituyen un caso ejemplar de cómo se puede articular un trabajo teórico riguroso con una práctica política y artística de primera línea.

#### F.A.Q. (Frequently Asked Questions)

Como contrapeso al tipo de solución final que Bourriaud representa para todas estas prácticas, planteamos esta breve colección de preguntas - historias.

A falta de un par de meses para cerrar la edición de este volumen nos juntamos, casi por casualidad, en una casa en el campo, alguna de la gente a quienes habíamos pedido colaboraciones para el libro. Allí había gente del a.f.r.i.k.a. gruppe, de la Fiambrera Obrera, de Ne pas plier, de @Tmark... Aparte de ir a la playa y comernos innumerables paellas con conejo, nos dedicamos a contarnos historias, cosas que habíamos hecho o nos habían contado a su vez...

Con este artículo nos planteábamos dar entrada a una serie de cuestiones que son vitales para el trabajo de todos nosotros y nosotras, y al hacerlo mediante historias pretendíamos, de entrada, huir de las definiciones tan ampulosas y grandilocuentes como inoperantes. Cada cuestión va acompañada así de una historia que no es una respuesta a esa pregunta, sino más bien otra forma de plantear la pregunta; es sabido que las soluciones suelen ir en los planteamientos mismos, así que a buen entendedor... una historieta. Hay casos-preguntas que se acompañan de historias que hemos vivido directamente como resultado de nuestro trabajo, hay otras que hemos oído de niños o que hemos oído o leído en contextos muy diferentes: yendo de Pericón de Cádiz, un cantaor flamenco de los años de la postguerra, al Viejo Antonio de la preguerra en el sureste mexicano.

Por supuesto que cada historia tiene su especificidad, que no confundimos a Pericón con el Viejo Antonio, que el trabajo de cada grupo tiene sus características. Quien las lea deberá juzgar por sí mismo qué hay de común entre ellas, qué clase de filiaciones y alianzas se detectan. Suerte y al toro. Ud. verá qué toro.