

Modos de hacer

Arte crítico, esfera pública y acción directa

Un proyecto editorial de

Paloma Blanco, Jesús Carrillo,

Jordi Claramonte, Marcelo Expósito



A.F.R.I.K.A. GRUPPE • NICOLAS BOURRIAUD • DOUGLAS CRIMP • MICHEL DE CERTEAU • ROSALYN DEUTSCHE
NINA FELSHIN • FIAMBRERA OBRERA • HAL FOSTER • ALEXANDER KLUGE Y OSKAR NEGHT - LUCY R. LIPPARD
NE PAS PLIER - RECLAIM THE STREETS - MARTHA ROSLER - ©TMARK • FLORIAN SCHNEIDER

Ediciones Universidad de Salamanca

Traducción:

Paloma Blanco (Nina Felshin), Paloma Blanco y Jesús Carrillo (Lucy R. Lippard), Jesús Carrillo y Jordi Claramonte (Hal Foster), Jesús Carrillo (Douglas Crimp, Martha Rosler, Florian Schneider), Lilia Frieiro (Alexander Kluge y Oskar Negt), Marcelo Expósito y Jordi Claramonte (Ne pas plier - Brian Holmes), Marcelo Expósito (Ne pas plier - Luc Carton y otros, Reclaim the Streets -John Jordan), Marcelo Expósito y Jesús Carrillo (Rosalyn Deutsche), Jordi Claramonte (Nicolas Bourriaud, a.f.r.i.k.a. groupe - Sonja Brünzels, ®TMark), Alejandro Pescador (Michel de Certeau) adaptada por Jordi Claramonte.

Esta edición ha sido realizada
por el Centro de Fotografía
de la Universidad de Salamanca

Coordinación editorial:

Cristina Zelich
Alberto Martín

© De los textos:
los autores

La redefinición de la especificidad espacial de Douglas Crimp
© 1993 Massachusetts Institute of Technology

Agorafobia de Rosalyn Deutsche
© 1996 Massachusetts Institute of Technology

De las prácticas cotidianas de oposición de Michel de Certeau
© 1996 D. R. Universidad Iberoamericana

Estética relacional de Nicolas Bourriaud
© 1998 Les presses du réel

© De todas las ediciones en castellano, para esta recopilación:
Ediciones Universidad de Salamanca
apartado 325
E-37080 Salamanca (España)

1.ª edición: enero 2001
ISBN: 84-7800-892-6
Depósito Legal: S. 48-2001

Impreso en España-Printed in Spain
Gráficas Varona. Salamanca

*Todos los derechos reservados.
Ni la totalidad ni parte de este libro
puede reproducirse ni transmitirse
sin permiso escrito de
Ediciones Universidad de Salamanca*

Presentación

PALOMA BLANCO, JESÚS CARRILLO, JORDI CLARAMONTE,
MARCELO EXPÓSITO

Este libro trata de un amplio espectro de prácticas artísticas y políticas que cubre desde el arte público y el arte crítico a la intervención y la acción directa. Lo hace en cuatro secciones: la primera, a modo de introducción, incorpora escritos que ofrecen perspectivas generales a partir de puntos de vista específicos y diversos; las tres restantes se articulan en torno a puntos clave: la espacialidad, lo político y lo cotidiano.

La inexistencia de un marco conceptual o estético, o incluso ideológico, que defina claramente el terreno por el que nos movemos, hace necesaria una constante reflexión crítica, tanto sobre la propia práctica como sobre la interpretación de la misma. Este libro pretende ofrecer algunos textos clave de un debate que se libra a muchas bandas simultáneamente y que delata la confluencia de muchas tradiciones artísticas, diversas posturas políticas y numerosas corrientes teóricas. Lo que tienen en común todos ellos es la búsqueda de unas nuevas coordenadas para la acción —sea ésta asumida o no explícitamente como artística— sobre el medio social y el reflejar prácticas con tendencia al desplazamiento y a no quedar constreñidas dentro de los campos de producción cultural prefijados.

Las cuatro secciones de libro: *Explorando el terreno*, *Espacialidad y arte público*, *Esfera pública y prácticas antagonistas* y *Modos de hacer*, son cuatro catas distintas sobre problemas comunes, de modo que ni se escape, en la medida de lo posible, ninguna dimensión fundamental, ni se reduzca la complejidad del debate a la búsqueda doctrinaria de una única piedra filosofal. Los escritos recogidos son de naturaleza muy diversa y permiten diversos niveles de lectura: reflexiones sobre la práctica propia y sobre la ajena, análisis críticos del debate artístico contemporáneo, ensayos de filosofía política y teoría social y hasta formas de escritura que se presentan de forma

manifiesta como práctica en sí mismas. En cualquier caso, sobre este último aspecto, cabe precisar que este proyecto parte tácitamente de un principio irrenunciable: no asumir y cuestionar categorizaciones y divisiones clásicas y aún hoy dominantes entre teoría/práctica, arte/escritura, etc. Toda intervención en el medio social, sea cual sea la forma de mediación que se elija, es *de facto* una práctica que tiene potencialmente efectos políticos, una toma de posición, y nuestro libro, aun dentro del pluralismo que hemos buscado, lo es. Pluralismo, pues entre las contribuciones a este volumen es posible encontrar solapamientos constantes, discrepancias radicales, paralelismos inesperados, encuentros incómodos, contradicción e incluso antagonismo, lo que hace más que pertinente el estar todos ellos articulados en un libro.

Daremos ahora noticia de los textos y vectores en cada una de las secciones.

EXPLORANDO EL TERRENO

Creemos necesario comenzar aclarando que somos conscientes del peligro de contribuir al así llamado "colonialismo cultural" al limitarnos en esta sección introductoria a una selección de textos exclusivamente norteamericanos, silenciando, de ese modo, la tradición crítica europea, latinoamericana o, simplemente, no estadounidense. La razón principal de nuestra elección es lo densamente articulado que ha estado el panorama crítico norteamericano en lo que respecta a las relaciones entre arte, política y activismo en un periodo de tan importantes cambios sociales y culturales como ha sido el de los últimos treinta años. Aunque dichos parámetros no puedan ni deban ser aplicados acríticamente a nuestra situación, dada la idiosincrática concepción de lo artístico y lo político del otro lado del Atlántico, muchos de los temas allí planteados, como la disolución de la tradición de arte político articulado en torno al concepto marxista de clase y su sustitución por un movimiento artístico de resistencia pluriforme que cuestiona desde su interior los mecanismos de exclusión y homogeneización del capitalismo global, pueden ser de enorme utilidad para enfocar las cuestiones derivadas de nuestro entorno contemporáneo. Este desequilibrio se verá solventado en las demás secciones, fundamentalmente en las dos últimas, "Esfera pública y prácticas antagonistas" y "Modos de hacer", más claramente europeas en las que se incluyen textos de autores de origen alemán, francés e inglés, de modo que la trama teórica se hace extensible también al ámbito europeo.

PRESENTACIÓN

En esta primera sección se abordan distintas genealogías y cartografías que se han trazado contemporáneamente en torno a este conjunto de prácticas que nos ocupan, muy marcadamente desde el prisma artístico. Son prácticas en las que la naturaleza pública de las obras y la intención de sus realizadores y realizadoras de ir más allá de la expresión individual da pie a la formulación de estéticas críticas orientadas a la búsqueda consciente de efectos sociales y políticos.¹

Nos aproximamos al contexto en que se desarrollan estos trabajos, así como a sus características generales más fundamentales, a través de "**Explorando el terreno**", un ensayo introductorio donde se ordenan textos y conceptos y se recorren dos posibles genealogías que se han ido hilando a propósito de esta variada constelación de prácticas identificadas dentro del arte público y el activismo artístico. Este ensayo da paso a una de estas propuestas genéricas, la de la teórica y activista **Lucy R. Lippard**, en "**Mirando alrededor: dónde estamos y dónde podríamos estar**" (1995), que luego desarrollaría en *The Lure of the Local. The Senses of Place in a Multicentered Society* (New Press, Nueva York, 1997). En este escrito -que se enmarca en el debate en torno a la categorización de un *arte público de nuevo género* por parte de Suzanne Lacy, en su fundamental *Mapping the Terrain. New Genre Public Art*-, desde su particular posición, ciertamente romántica y comprometida con posturas del activismo de los 60 y 70, se pasa revista a los distintos modos de hacer arte "público" en el panorama contemporáneo, ensayándose una clasificación de los mismos que a su vez pretende ofrecerse como una propuesta para el futuro. Le sigue un texto de **Nina Felshin**: "**¿Pero esto es arte?**" (1995), la introducción a su importante proyecto editorial *But Is It Art? The Spirit of Art As Activism*, en el que se discuten hipótesis sobre las fuentes de esta *nueva forma cultural híbrida*, de estas nuevas prácticas de activismo cultural que tienen sus raíces activistas en los 60 y en el legado del conceptual, cobran fuerza con el desarrollo de las prácticas artísticas críticas de los 70, se expanden en los 80 y llegan a ser gustosamente aceptadas y asimiladas por los museos y las instituciones culturales en los 90. Aquí se nos introduce al trabajo práctico de una diversidad de artistas y colectivos que vienen trabajando sobre este terreno durante las últimas décadas.

¹ Decimos búsqueda *consciente* en tanto en cuanto asumimos que toda práctica social (*artística* inclusive) tiene implicaciones de este orden, como ya hemos afirmado; lo que caracterizaría aquellas prácticas que aquí tratamos es la consciencia que muestran sobre su dimensión social y política.

Para cerrar esta sección, se incluyen dos apartados ("Hacia una noción de lo político en el arte contemporáneo" y "Lecciones de resistencia cultural") de una de las obras fundamentales de Hal Foster: *Recodings. Art, Spectacle and Cultural Politics*, un texto central en el debate teórico de los 80 en torno al "arte político" y su redefinición respecto a lo que Foster denomina las "prácticas postmodernas críticas o de resistencia." En él su autor nos remite a la nueva coyuntura de los años 80, una época en que la que la confusión de cultura y base socio-económica bajo la égira del capitalismo exigía un repensamiento general del arte político-crítico. De este modo frente a un arte político encerrado en un código retórico que reproduce las representaciones ideológicas dictadas desde el poder, Foster hace incipiente en la necesidad de una práctica que exceda las pretensiones de beneficio y recodificación del capital, un 'arte con una política, lo que vendrá a llamarse un *arte postmoderno crítico o de resistencia*, que intervenga directamente en el campo de la cultura, la cultura entendida como lugar de conflicto y de contestación desde el que llevar a cabo una investigación crítica de los procesos y aparatos que controlan las representaciones culturales, una práctica transgresora y resistente que busque transformar y contestar los sistemas dados de control de la producción simbólica y de circulación de los procesos de significación, si bien, como ya destaca Foster, se hace esencial que esas prácticas lleven consigo una efectividad material dentro de la totalidad social evitando de este modo quedarse reducidas a meras intervenciones reapropiadas y recodificadas dentro del gran espacio ideológico de dominación.

En el segundo de los textos Foster ya introduce el concepto del "Otro", de los grupos sociales minoritarios, el "otro social" objeto de apropiación y recuperación ideológica y comercial por parte del sistema dominante que busca codificar, consumir y erradicar la 'diferencia', social, sexual,... para ejercer así un mayor control social, un 'monopolio del código' que, según Foster, debe ser cuestionado y resistido desde una práctica cultural y política transgresora y resistente, proponiendo dos modelos a este respecto: el concepto de *lo menor* desarrollado por Deleuze y Guattari y el concepto de *revolución cultural* elaborado por Fredric Jameson. De este modo Foster nos da las pautas en torno a un tema que desarrollará más tarde en los 90 en su artículo "El artista como etnógrafo" en el que se advierte del peligro del mecenazgo ideológico llevado a cabo desde las instituciones, de la codificación automática de la diferencia y de la posibilidad de que este tipo de trabajos se conviertan en un nuevo género estético al servicio del espectáculo codiciado por los museos e instituciones culturales.

Esta segunda sección aborda la transformación radical de la dimensión espacial de la práctica artística de los últimos treinta años a través de unos textos que, partiendo inicialmente de la especificidad del campo artístico, reflexionan sobre sus límites, los ponen a prueba y finalmente los desbordan hacia un ámbito más amplio y difuso de la práctica política. Como se apunta en el ensayo introductorio, la historiadora del arte Rosalind Krauss, a comienzos de los 80, iba a detectar en ciertas prácticas artísticas de vanguardia desde finales de los 60, como el *minimal* o el *site-specific*, una transformación en la noción de espacialidad que ella definió como de *campo expandido*. Esta era una espacialidad contextual y dialógica cuyo sentido no partía de la obra en sí, como en el modernismo² clásico, sino de sus relaciones múltiples con el entorno y el espectador. Según Krauss, la obra parecía así liberarse por fin de su autonomía formal y composicional y entraba en diálogo abierto con el mundo.

El artículo de **Douglas Crimp "La redefinición de la contextualidad espacial"** (1992), que abre esta sección, describe los límites y las cuestiones que deja abiertas esta *ruptura espacial tal* como se proyecta desde la tradición artística modernista, al enfrentarse con las coordenadas sociales y políticas de un espacio público concreto. Su análisis del debate sostenido respecto a la obra de Richard Serra, en especial alrededor del desmantelamiento de *Tilted Arc*, pone de manifiesto la naturaleza política de todo espacio y de toda intervención proyectada sobre él, incluidas aquellas que pretenden reinterpretar su especificidad desde un aparentemente inocuo punto de vista estético.

Como se viera en la sección anterior, desde finales de los 70 se han ido perfilando un nuevo tipo de prácticas artísticas que parten de una reflexión crítica sobre las condiciones específicas del espacio. Este no se concibe ahora como la intersección de una serie de vectores abstractos, sino como el campo de acción de los distintos grupos sociales que lo habitan o dominan, siendo considerado el trabajo del arte como un acto inscrito políticamente en dicho territorio. El texto de **Martha Rosler "Si vivieras aquí"** (escrito para este

² Como se explica más ampliamente en algunos pasajes del libro, el concepto de *modernismo* en la teoría e historiografía estética estadounidense lleva implícitas unas connotaciones muy particulares que teóricos como Clement Greenberg formularon. En adelante, *modernismo* y *modernista* se usarán en este sentido, y han de ser necesariamente distinguidos de *modernidad*, término relacionado con la tradición de la teoría política europea. En cualquier caso, el contexto donde se utilizan cada uno de estos términos y las anotaciones editoriales marcarán la pauta de su interpretación a lo largo del volumen.

libro, actualizando un texto publicado en 1991) describe un proyecto en el que se pretendía poner al día el potencial político del arte al comprometerse con una cuestión de espacialidad pública concreta, intentando permeabilizar así las fronteras entre los respectivos espacios de la galería y de la vida de las personas sin hogar³ de la ciudad de Nueva York. En dicho proyecto, *If You Lived Here* (Si vivieras aquí, Dia Art Foundation, 1989) se proponía el espacio del arte como un ámbito al servicio de una reivindicación de tipo político y social. El último texto, "**Hackeando la frontera**" (escrito para este libro), desarrolla este vector de intervencionismo crítico sobre el espacio una vez que se ha superado la barrera que separa galería y mundo y se plantea la acción en el ámbito general de lo social. En el proyecto expuesto por **Florian Schneider** se pone la reflexión sociológico-crítica acerca de la espacialidad contemporánea al servicio de unas prácticas que pretenden subvertir *defacto* los modos de opresión derivados de la economía espacial proyectada desde el poder. En este caso, el *locus* específico del arte deja de ser la galería, para ser el lugar mismo del conflicto y de la resistencia.

ESFERA PÚBLICA Y PRÁCTICAS ANTAGONISTAS

En la tercera parte del libro la cuestión de la espacialidad se abre a consideraciones más generales acerca de la actualidad del espacio político en las sociedades del capitalismo avanzado. Al fondo, la función política que las prácticas antagonistas en todos los niveles de la actividad social juegan en el cuestionamiento del orden imperante; recortada sobre ello, la problematización de las tensiones entre activismo (artístico) y prácticas de crítica institucional y de las representaciones visuales. **Oskar Negt y Alexander Kluge** realizaron con *Esfera pública y experiencia* (1972), eje de esta sección, un verdadero clásico de teoría política, en su cuestionamiento radical de la *esfera pública burguesa*, tanto en su configuración histórica real como en el tipo de fachada de legitimación del orden social que sigue brindando su tipificación idealizada. Su argumento central es que no es posible acometer una reestructuración radical de la vida y del orden social aceptando el mantenimiento de la esfera pública burguesa. Su opción por caracterizar la esfera pública *proletaria* como antagonismo absoluto frente a la publicidad burguesa, lejos de cualquier tipo de fetichización de términos o espíritu totalizador en su planteamiento de alternativas al orden liberal-burgués, mantie-

³ *Personas sin hogar*, traducimos así en este libro el término inglés *homeless people*, que se refiere a las personas que residen en la ciudad "sin techo", en las calles.

PRESENTACIÓN

ne un productivo equilibrio entre, por un lado, el empeño por recuperar la tradición dispersa de las múltiples prácticas históricas en que la gente ha expresado el descontento, la protesta, el rechazo, la oposición (prácticas con o sin articulación política concreta: el movimiento obrero, pero también el trabajo de la fantasía y otros procesos de simbolización o de identificación colectiva, a través de la organización autónoma de la experiencia), y por otro, el panorama de pluralización del espacio político que el ciclo de luchas sesentayochistas manifestó de forma irreversible.

El escenario de desarrollo y hegemonía de lo que Kluge y Negt llamaron *nuevas esferas públicas de producción industrializadas* es precisamente donde hoy quedan enmarcados los movimientos de oposición y antagonistas, cuya actividad vienen a abordar el resto de los textos en esta sección. Sea en aquellas prácticas de trabajo político alternativo, que buscan no sólo una reapropiación, sino fundamentalmente una redefinición radical del espacio público o que pugnan por el desarrollo de un movimiento de resistencia global alternativo al proceso dominante de globalización (así **Reclaim the Streets** y el movimiento de oposición global anticapitalista), sea en el tipo de trabajo político que artistas y colectivos potencian hoy de muy diversas maneras, de acuerdo con una concepción ampliada del trabajo "estético" que (re)establezca vínculos con los movimientos sociales de oposición, con las expresiones de autonomía social y de protesta en la vida cotidiana (así **Ne pas plier**), la cuestión, hoy como ayer, sigue siendo cómo trabajar, desde diversas tradiciones o imaginarios, incluso desde la contradicción, por procesos sociales que impugnen de forma radical el orden de dominación existente.

Esta caracterización muy esquemática del presente no debe hacernos obviar algo: la coexistencia de formas de lucha no puede establecerse sino sobre la aceptación de la heterogeneidad del espacio público contemporáneo. De este principio partió la crítica estadounidense **Rosalyn Deutsche** en su ensayo "**Agorafobia**" (1996) para acometer sus sistemáticos análisis y críticas, no solamente de la tipología de espacio público que está siendo conformada en este nuevo estadio del capitalismo, sino también de la función aquiescente o reproductora de dichos procesos que ha venido a jugar el arte (ocasionalmente mal llamado "público") y sus instituciones. Deutsche insiste, por lo demás, en la centralidad de las prácticas de crítica de la representación visual acometidas por el feminismo *postmodernista* de las últimas décadas a la hora poner en solfa no solamente las ideologías neoconservadoras, sino también las metáforas espaciales del postmodernismo crítico, los tintes nostálgicos y excluyentes, vinculados a un imaginario político caduco,

PALOMA BLANCO, JESÚS CARRILLO, JORDI CLARAMONTE, MARCELO EXPÓSITO
de ciertas formulaciones de la nueva crítica urbanística, de los geógrafos o de los críticos e historiadores de arte de izquierda en los Estados Unidos, así como de algunos paladines del nuevo activismo artístico.

MODOS DE HACER

En esta sección final se recogen parte de las consideraciones previas, tanto sobre las expropiaciones y reapropiaciones de la espacialidad como sobre la articulación de esferas públicas de oposición, para analizarlas y contrastarlas desde el campo de las *tácticas* y los *modos de hacer*: conceptos éstos derivados de la obra de **Michel de Certeau** que pretenden recuperar para la teoría y la práctica crítica ámbitos como el de *la política de los sin-política* e incorporar por tanto miríadas de comportamientos y reacciones cotidianas al acervo de lo política y estéticamente relevante e intervenible.

Para ello, se inicia la sección con algunos de los escritos fundamentales del citado de Certeau, incluidos en su obra capital *L'Invention du quotidien* (publicado en 1974), a partir de los cuales se derivan una serie divergente de interpretaciones y aplicaciones posteriores que dan cuenta de los encuentros y desencuentros entre teorías y prácticas en el debate (artístico y político) contemporáneo.

Un vector claro de derivación de este modelo es el que nos ofrece **Nicolas Bourriaud** en su *Estética relacional* (1998), del que ofrecemos una selección. La relevancia de Bourriaud no estriba tanto en las aportaciones teóricas que realiza —aunque ciertamente es una recopilación inteligente de tendencias— como en que representa la posibilidad muy real de una reducción al ámbito de las galerías de arte y del museo, o en general un *reenmarque* y recuperación institucional, de todas las prácticas resultantes de la consideración de la vida cotidiana como arena de intervención artística y política.

Interpretaciones de los presupuestos de de Certeau completamente opuestas a la que hace Bourriaud son las que nos proponen los grupos de artistas y activistas de quienes a continuación se da noticia: **®TMark** y **a.f.r.i.k.a. gruppe**, destacables por su trabajo táctico en niveles y contextos muy diferentes, pero siempre situándose en los ámbitos y medios mismos de la experiencia colectiva. En este mismo sentido, pero desde una perspectiva complementaria, se incluye una entrevista realizada a **Rafael Jiménez "Falo"**, *cantaor* flamenco, en la que es posible encontrar algunas claves para la comprensión del flamenco como colección de modos de hacer.

Finalmente, con "F.A.Q. (*Frequently Asked Questions*)" se presenta un texto derivado de una experiencia de pensamiento colectivo y coral, concretado en una batería de historias que se relacionan con cuestiones relevantes para el funcionamiento y las perspectivas de los trabajos de intervención táctica.

CODA

Nos parece que las prácticas artísticas y de activismo político, sobre las que aquí se trata están fundamentalmente afectadas por una serie innumerable de desplazamientos y trueques. Se trata de prácticas que han recorrido —aún lo están haciendo— un trecho social y político enormemente abierto y variado: ampliando contextualidades, articulándose políticamente superando los modelos clásicos de organización, deshaciéndose del modelo de artista-autor y de la separación entre obra y público, etc. Quizá por esta inestabilidad fundacional tienden a mostrar en ocasiones una cierta distancia entre lo que anuncian y los efectos que consiguen. Son trabajos que enuncian un discurso con el claro propósito de superarlo en la práctica o que, por el contrario, manejan unos referentes teóricos y políticos de altos vuelos que nunca resultan del todo actualizados o que incluso son radicalmente desvirtuados. Es pues imprescindible tomar en cuenta la necesidad de un desplazamiento constante a la hora de reflexionar sobre su funcionamiento mismo, su efectividad plástica y política, su "peligrosidad" acaso. Desplazamientos que parten de asumir la necesidad de no convertir lo que son decisiones o comportamientos de estricto carácter contextual, político, históricamente determinado, en formulismos, esteticismos o estilismos ahistóricos, por enésima vez universalizados, desenraizados: evitando y criticando su permanente cosificación en una Historia del Arte mecanicista, lineal, perfectamente estructurada y compartimentada -que aún hoy domina con muy diferentes caras, algunas incluso pretendidamente progresistas-, donde encajarían muy bien en el mapa ejemplarizante de grandes autores y obras maestras. En cualquier caso, creemos que es importante distinguir en este punto dos tareas bien diferentes, incluso diríamos que antagónicas: si la tarea de la historiografía dominante es recuperar las disonancias, normalizando lo que en su momento fueron rupturas, la nuestra es revisar el pasado arrancándolo de las manos de la Historia con mayúsculas, revelando la manera en que determinadas prácticas o propuestas constituyen rupturas en el devenir ordenado de la narrativa normalizadora. Y esto, no debemos olvidarlo, con un fin inmediato: criticar y actualizar las prácticas históricas de oposición, para ser capaces de articular hoy nuevas rupturas y nuevos antagonismos.

PALOMA BLANCO, JESÚS CARRILLO, JORDI CIARAMONTE, MARCELO EXPÓSITO

Por lo demás, parece inevitable a toda producción cultural en el seno del espectáculo el tener siempre que contemplar y jugar la baza de una posible anulación y esterilización. Ello hace preciso aún, desde nuestro punto de vista, otro orden de desplazamiento: aquel que dicta la necesidad de escamotear a la vista ciertos factores relacionados con la efectividad misma del trabajo, partiendo de no limitar las perspectivas propias, ni los objetivos. Una enseñanza que hemos extraído de reflexionar en conjunto sobre determinados referentes de vanguardia y de tardovanguardia, y también de la propia gestación de este libro, es la siguiente: ya no es eficaz seguir cifrando todo el "peligro" de determinadas prácticas en su capacidad de sorprender, epatar, provocar y escandalizar, pues finalmente todos nuestros ancestros han acabado con mayor o menor dignidad reducidos a la sección de genialidades más o menos simpáticas de esos parques temáticos que son los museos. Tomando nota de esta moraleja, y siendo conscientes de la complejidad del mundo contemporáneo y del espacio social y político actual -lo que en este libro hemos querido reflejar-, nos dirigimos al fracaso más absoluto si no somos capaces de articular prácticas de oposición y antagonistas que manejen objetivos y perspectivas múltiples, y que sepan *mostrarse* con distintos camuflajes allá donde operen. No conviene que el adversario conozca fehacientemente cuál es nuestro mapa de operaciones cuando nos movemos pegados al terreno. Aunque suele ser bueno dejar que lo piense.