

# Extractos de resistencia. Antoloxía de textos expropiados

José Manuel Sande

*A Lucía Bello, Fran del Buey e Alejandro Sande*

Da acción directa como unha das belas artes

Antonioni (impotente), Benayoun (surrealista tonto), Chabrol (un calquera), Doniol Valcroze (confusionista e sutil), Duras (falsificadora, tartiña decorada de confitura actual do medio literario, modernista), Duvivier (ruina cinematográfica), Eisenstein (formalista, sumisión política, sospeitoso de infidelidade política se puidera rodar *El Capital*), Kast (confusionista e fútil), Hitchcock (idiota), L'Herbier (cineasta do século pasado), Morin (tontorro, mala fe, hostilidade, miserable, imbecilidade artística, argumentista, terriblemente mediocre, Versailles da cultura), Rouch (comparsa do idiota Morin), Olmi (cura), Franju (apreciado por Raymond Borde), Papatakis (apreciado por Raymond

Borde), Raymond Borde (criado, recadeiro, cambiador de librea, revoltoso profesional, estalino-surrealista, can gardián do espectáculo, lixo), Resnais (caído no máis redundante e mitificado dos espectáculos), Robbe-Grillet (imaxe de Epinal da resignación, cretino, notable cantidade de nula importancia), Vadim (imaxe de Epinal da resignación), Varda (non é nada).

*(L'International Situationiste. Protagonistes, Chronologie, Bibliographie, avec un index des noms insultés, 1972.)*

## Somos asomos

### A VIAXE DO COMEDIANTE

As novas formas de escatoloxía constituídas a través das disonancias arte-política e a confrontación indisimulada entre o culto e o popular. Lecturas, revoltas, farsas e frustracions, activacions da memoria e rupturas da orde histórica, unha análise-percorrido por modelos de narracion, dispositivos formais e traxectorias singulares. Selección dunha escolma de intres (escrituras fílmicas e literarias, fragmentos musicais, elementos sensoriais) que arbitran —á procura dunha victoria final?— o conflito entre o lúdico e o solemne.

Unha tentativa de conciliar casos de creatividade e resistencia. Cuestións: é reaccionaria a impresión de beleza? Non é lúdica a experimentación? Que achegou o situacionismo?

Solemidade: culturización da idea política. Sofisticación inane. Corporativismo intelectual. Ghetificación. Confrontación constante entre o culto e o popular (notas).

(JMS)

A idea de «autonomía artística» é outra provocacion, monstruosa para o mundo da arte, lanzada en forma de revista ou fanzine editado polo grupo Bureau d'Études. Primeira pregunta: como se pode

falar de autonomía cando houbo desde os sesenta tanto discurso crítico contra o carácter hermeticamente pechado e ensimismado da obra de arte, e das institucións fundadas ao seu redor? O problema é que existe un academicismo moi forte, e as veces bastante «autonomizado», da autonomía relativa, e sobre todo da heteronomía posmoderna, como destino ineluctable e límite de todo proxecto de transformación. (...) Hai que ter en conta que existiu, incluso desde posicións supostamente de esquerda, un rexeite ideolóxico de todo o que pode significar o concepto de autonomía.

A palabra «autonomía» lévanos aos gregos, é un concepto fundamental: trata do ser (*autos*) que establece a súa propia lei (*nomos*). Esta é a idea coa que Cornelius Castoriadis traballou en contribucións fundamentais ao noso vocabulario político. A tentativa de lograr unha autonomía política —que é totalmente distinta da crenza nunha autonomía preexistente, baixo unha forma cousificada— desenvólvese hoxe de forma micropolítica. Cando se fala de autonomía co Bureau d'Études, referímonos á autonomía dos artistas, non á das obras. Discutimos sobre como fuxir ou saír dun sistema de canalización e control, o sistema galería-revista-museo que está actualmente orientado ao turismo, e no que o valor de mercado do obxecto de arte, ou instalación, ou o que sexa, determina o valor de prestixio dos individuos dentro do sistema museístico. Todo isto subordinado, obviamente, á mercantilización da imaxe da cidade no seu intento de poñerse en venda dentro do mercado internacional de atraccións. O que deberíamos facer é saír do sistema e empezar a producir nós mesmos, e empregar as propias habilidades estéticas de forma autónoma. Non é tan difícil de facer; é cuestión de tomar conciencia das posibilidades actuais de produción e distribución, que son cada vez máis baratas, e de mobilizar a cooperación de todas as persoas que están interesadas e de todas as redes paralelas. As redes paralelas existen e volvéronse enormes, xerándose cada vez máis como alternativa ao circuito oficial. Pero o interesante sempre son as relacións de tensión que se establecen entre as dúas posicións, na loita para determinar as «leis» prácticas e funcionais que rixen as nosas vidas. A razón que sempre esgrimo cando insisto en

manter a palabra «arte» no marco desta loita é non dar as costas a un enorme fondo de recursos que é a memoria das vangardas. Dadá, surrealismo, produtivismo e situacionismo serviron de inspiración a unha cantidade enorme de xente. É certo que esta memoria puido favorecer a absorción desa mesma xente dentro do aparato institucional, pero se queremos seguir orientando as nosas institucións cara a unha estética da igualdade, se queremos seguir defendendo e creando o común como unha forza social, é moi importante establecer unha posición externa desde a que poidamos xerar contextos de produción cultural diferentes dos xa creados polo sistema galería-revista-museo. Esa era a idea básica tras o título da revista *Autonomía artística*.

(Brian Holmes a Marcelo Expósito)

### *Salta Lenin el atlas*

O FOTOGRAMA VERMELLO. Trazos.

- 1) A especial incidencia do conglomerado audiovisual como medio expresivo-comunicativo e a posibilidade de intervención mediante o seu uso no espazo público en todas as súas dimensións. A chamada etapa do post-cine xera unha sobrecarga, saturación ou uso banal e constante das imaxes que obriga a un esforzo múltiple, a obter mecanismos de reflexión e coñecemento.
- 2) A súa fráxil presenza —extrapolable a toda mostra artística— como elemento significativo de reflexión na sociedade e nos propios movementos sociais. A súa capacidade é esencial na acción sociopolítica e o seu ánimo de transformación: a reflexión artística ou contrainformativa audiovisual é unha sólida base de acción cara ao exterior.
- 3) A insurrección contra toda forza da normalización e a simultánea denuncia da nosa asimilación (pasividade) ás veces de parte das estratexias comunicativas, narrativas, sociopolíticas, económicas, ideolóxicas, culturais, morais dominantes e impostas nun proceso tan intencionado como depurado e perverso, lévanos a desmantelar a noción avasalladora do sistema-espectáculo do supermercado da

arte e, en expresión de Roland Barthes, o seu significado imposto. Fronte ao dirixismo cultural e o predominio mercantil (imaxes hexemónicas —case sempre banais, dogmáticas e formuladas como meras consignas— que representan á ideoloxía dominante), fronte á influencia avasalladora destas formas no imaxinario e sensibilidade colectivos, cómpre construír eliminando as súas estruturas, dinamizar, politizar ou provocar o cambio a partir de sucesos e feitos de expresión, efectos de saber, unha creatividade desde a disidencia.

- 4) Un arte de investigación e intervención precisa os seus espazos de creación e redes de difusión. Acadadas estas, aínda que as ferramentas poden ser limitadas, hoxe atopámonos no mellor momento de accesibilidade e capacidade de sintonía cos acontecementos por mor da ruptura da división tradicional tecnoloxía /ideoloxía.
- 5) Emprego de mecanismos de ruptura: análise e rexeitamento do discurso, a posta en escena, o relato, as constantes de xénero e identidade e o substrato ideolóxico dominante. Necesidade de sortear o feito de que a visibilidade é tamén un instrumento tramposo e perigoso (vixilancia, lei, control, vouyerismo, fetichismo, apetito colonial de posesión, estandarización xenérica, facilidade para codificar e assimilar formas e contidos mesmo contrarios, etc.), pero tamén unha contribución á súa aprendizaxe: pulverizar os mecanismos de identificación facendo crítica das formas da burguesía, destruindo o espectáculo do alienante no que o real se agocha e provocando unha toma de conciencia progresiva que represente confrontación coa formulación de unidade, de universo narrativo, moral e supostamente *real*/exemplarizante (ilusionista, idealista) e pechado que ten o audiovisual clásico, especialmente o cine xeneralista e de argumento.

Se institucionalizar é fixar, manter, deter e crear tipificacións, límites e hábitos, nós enarboramos a periferia, o descentramento, a singularidade, mentres tentamos desenmascarar esa representación produto dun pacto non escrito co espectador que é parte do control e a dominación sociocultural. Porén non cabe máis que reivindicar a elaboración, unha arte de coñecemento, enxeño, compromiso e mestizaxe, o derrubamento da noción dunha arte enclaustrada, relegada aos museos oficiais, que permita a defensa dun espectador

consciente, activo, cómplice. Como consecuencia, teremos unha manifestación artística e política iconoclasta, capaz de quebrar falsas fronteiras e que, lonxe do revisionismo, furgue non só nas feridas, senón que acuda na súa procura, analice, experimente e ata destrúa.

(texto anónimo, publicación CSO Casa da Atochas *Lume*)

### Sobre Joaquín Jordá e *Numax presenta*

E o seu radicalismo político excedía en bastantes corpos aos seus compañeiros de xeración. Non resulta estraño que acabase en Italia, país de experiencia política apaiñoante que fraguaba un autonomismo obreiro que para o caso español el viría reflectir parcialmente na experiencia autoxestionaria dos obreiros dunha fábrica ocupada na Barcelona da transición de *Numax presenta*. Algúns traballos militantes xorden neste período (*Portogallo, paese tranquilo* ou *Lenin vivo*) como brechtiás pezas con compoñentes underground e numerosas tentativas experimentais que o desligaban da produción política maioritaria. Unha etapa intensa (anos 70) sabiamente coordinada coa dirección dos *Cuadernos de Cine* da editorial Anagrama e a traducións de textos fundamentais que concluía coa experiencia revolucionaria de *Numax presenta*, empeño militante onde Jordá se distanciaba da procura de obxectividade filmando ao servizo dos traballadores. E nunha sociedade hipotecada que deixa caer a cortina da Historia, a película non podía pasar máis que totalmente desapercibida. Lonxe do lugar común que secciona a súa traxectoria arredor de *Monos como Becky*, vinte anos antes *Numax presenta* ofrece respostas claras. Fiel a si mesmo desenvolve metodoloxías de produción económicas (clandestinas), compoñentes formais mediante unha cámara-guerrilla recoñecible, unha apertura ao indistinguible e aos fluxos discontinuos existenciais, a inserción de materiais filmicos acumulados (baixo efectos lúdicos de representación) e o compromiso e a comprensión ilimitada cara aos outros. A ameaza das restricións económicas, a imaxe-acción sen reflexión ningunha

e o guión pechado son desterrados e emerxe xa unha contranarrativa erixida en estandarte filmico. Asoma unha unidade orgánica, chea de bifurcacións e suxestións que formula a análise non xa dun sistema en descomposición senón dun mundo perverso que nace desnaturalizado e/ou contrario ao equilibrio humano. Pola loita de clases —escindida, diversificada, aparentemente anulada— filtranse ditames concluíntes, condutas sintomáticas. Recorre á reconstrución, ao relato e a escenas da cotidianeidade. Creación, representación e reprodución organizan o material. Sorprende a modernidade derivada das propias propostas políticas: «o horror» que vai xurdindo cara á idea mesma do traballo asalariado e as dificultades da loita en hábil combinación con fragmentos de representación do capital levan a un terrible e apaixonado cadro das ilusións e traicións históricas fundamentais na transición política española, un tratado tráxico e lúdico que integra con lucidez vida, acción, actitude, obra, mentres reflexiona sobre o proceso de construción da filme.

(Lucio Reboredo)

Se a arte non constrúe a disidencia, os espazos de creación, as novas formas de expresión ou revolta, non reivindica nin aporta novidade ningunha, mentres o espectáculo parece aniquilar a creación aberta e a política —organización social— mesma, seguimos á procura de miradas e voces de autenticación do mundo. A imaxe desposuída, exenta da fascinación do sistema-espectáculo, pode funcionar desde a mirada do coñecemento, que é tamén a do compromiso.