

FORO SOCIAL DE LAS ARTES:

- LA FIAMBRE OBRERA
- VALENCIA ACOGE
- ESPAI EN BLANC
- COLECTIVO ARBEIT
- SALVEM EL BOTÀNIC
- EX-AMICS DEL IVAM
- JARIT
- CQD
- FLOWKLORIKOS
- LA NOTA MÁS ALTA
- LAYALI ASSAMAR
- LA PALABRA ITINERANTE
- LA GALLETA DEL NORTE
- CENTRO DE DOCUM. CRÍTICA
- ESC. D'ART I SUP. DE DISSENY
- MLRS
- REVISTA-E 'LUNAS ROJAS'
- VOL. MARGINACIÓN CLAVER
- AA.VV. DEL Bº DEL CRISTO
- TALLER ARTE Y AGIT. SOCIAL
- SALVEM EL CABANYAL
- PER L'HORTA
- COLECTIVO TRAMM
- ATTAC-PV
- AL3 MEDIA
- ATENEO RUSSAFA
- CA REVOLTA
- ESC. DE ADULTOS DE LA COMA
- AA.VV. DE BENIMACLET
- FÒRUM DE DEBATS
- BAMBALINA TITELLES
- COLEGIO MAYOR DE LA COMA
- E.P.A. "VICENT VENTURA"
- SALA MATISSE
- ORGANIZACIONES DE LA COMA
- RADIO MALVA
- COMUNIDAD I. ELLACURÍA
- UNIÓN DE ESCRITORES DEL P.V.



L/R (6_b):

antonio méndez rubio: poesía en tiempos sombríos #
clemente padín: el arte, allí #
 david eloy rodríguez: ¿por qué se sangra cuando se sangra? #
nelo vilar: más madera #
miguel casado: hablar contra las palabras #
domingo mestre: ¿es posible un arte de izquierdas? #



foro social de las artes de valencia :



materiafragmentado

DESPUÉS DE TODO

NOTA DE LA REDACCIÓN:

Se recogen en este número de *Lunas Rojas* tan sólo **fragmentos** de algunas de las aportaciones recibidas para el **FORO SOCIAL DE LAS ARTES de Valencia**, un espacio para la comunicación, la discusión, el análisis y la práctica de intervenciones en y desde la creatividad social –trenzando redes entre los movimientos sociales de base–.

Para **completar la lectura** de cualquiera de estos textos seleccionados, puedes bajarte los materiales de:

www.forosocialartesvalencia.com

Punto de partida:

Alguien pide a un rebelde, en un lugar recóndito de la selva, que resuma los planes de ese movimiento. Casi sin voz responde: "Creemos redes de comunicación y encontrémonos, eso es todo".

¿Meta?:

(Re)abrir espacios que no tengan remedio. Trabajar con lo pequeño, no para agrandararlo sino para *articularlo*. Aprender a escuchar.

Motivación:

El desastre del mundo, vuelto en huellas de esa desesperación, de esa desaparición. Vida para la vida.

Dinámica:

Imaginar redes imposibles, precariedad en bruto, lugares de paso pero que no se desconocen entre sí: ahora se están buscando.

Participan:

Las miradas del topo, su ceguera, en el momento de presentir al otro, la galería del otro a punto de encontrarse con la suya.

Fechas: El tiempo del deseo, sin plazos esta vez, *después de todo*.



fotomontaje de Manuel Vila



POESÍA EN TIEMPOS SOMBRÍOS

Antonio Méndez Rubio

medias en los países ricos, casi cualquiera puede compartir una visita a las cataratas del Niágara. Sin embargo, siempre será más difícil prestar o hacer circular un billete de avión que una canción o un libro. Y hay en esto no sólo una prueba empírica, constatable, sino algo que tiene que ver con la condición radical de lo poético como lenguaje, es decir, como práctica social, potencialmente común. Creo que esto es verdad incluso cuando la poesía se halla cada vez más marginada por el sistema económico y educativo. De hecho, esa marginación es ya síntoma de que hay en lo poético un peligro, una especie de amenaza difícil de advertir, que sin embargo resulta extrañamente impropia para el estado de las cosas. Una reciente viñeta de El Roto muestra a un respetable ejecutivo, de traje y corbata, diciéndole a un personaje oscuro y demacrado que se sienta al otro lado de la mesa: "Lamento tener que informarle que su poesía arroja pérdidas".

Así que, en efecto, la poesía es despedida del mundo de los negocios, lo que hoy quiere decir, en otras palabras, de los negocios del mundo, del mundo como negocio, tal y como está intentando vorazmente el Nuevo Orden Mundial del neoliberalismo, la precariedad, el aislamiento y la destrucción sin límites de la vida. Cuando digo poesía, un poco a la manera del Círculo de Jena, utilizo la palabra en un sentido abierto, que tiene que ver con significados más amplios, como imaginación, arte, creatividad... Es fácil caer en la cuenta de que lo aquí digo afecta asimismo a estos otros (o los mismos) ámbitos de la realidad y el imaginario social.

(...)

En la ciudad donde vivo, en la parte final de la larga avenida que acaba en el puerto, tienen su domicilio los locales de una conocida agencia de viajes que se llama "Vermundos". En la llamada "civilización de la imagen" donde ha llegado a su punto más alto la mercantilización de la mirada y del mundo, nada de raro hay en utilizar como reclamo publicitario un sintagma como éste, ver mundos, ver el mundo, como invitación a una plenitud no por ideal menos deseada. Esa plenitud, en esos términos, parece disponible para ser instrumentalizada, comercializada, vendida y comprada al ritmo de nuestras supuestas necesidades y expectativas.

Concibo la poesía al otro lado de esa privatización turística de lo visible. Y digo "al otro lado" en dos sentidos. De una parte por su capacidad para problematizar el recinto autosuficiente de lo individual: como decía Voloshinov, en el terreno de la palabra, el principio de posesión no es pertinente, como tampoco lo es el de frontera. Quien escribe o lee poesía sólo puede "hacer suya" esa experiencia de una manera precaria: en principio, cualquiera puede en cualquier momento. Es cierto que también, al menos para esa especie en extinción que son las clases

Donde el mundo avanza y se reproduce sin poesía, ésta aprende a ofrecerse como poesía sin mundo. Lo que quiere decir, y éste es el segundo argumento que he dejado pendiente, que no debería sorprendernos si la poesía, expulsada del mundo de la imagen y la publicidad, de la imagen del mundo, encuentra un nuevo impulso concreto en el aprendizaje de la oscuridad y de la ceguera. A fin de cuentas, cuando planea recorridos o saca a toda prisa fotos, el turista se afana por "tener esa experiencia" y sabe que, como mínimo, la tiene a su alcance. El poeta, sin embargo, descrea de esa obviedad que hace posible "escoger / islas privilegiadas o lugares / de gran mundo" (escribía Aníbal Núñez, 1995: 64), no aspira a hacer de un sueño realidad, entre otras cosas, porque ha aprendido que ésta, la realidad, exige la claridad de un código, de una lengua, mientras que la poesía vive sólo del límite, de la frontera en que todo código se sueña libre de las ataduras de la convención y lo heredado.

Quizá deberíamos no ya no sorprendernos demasiado sino, más constructivamente, empezar a pensar la urgencia de este nuevo vínculo entre la poesía y lo no visible. Lo no visible es aquello que no puede verse ni convertirse a la gramaticalidad de lo que Foucault llamaba "el orden del discurso", y que está con ello resistiendo al poder persuasivo de la imagen y del concepto. No puede verse porque, como el viento o la arena, no se deja reducir a figura delimitable. Y no puede verse, a la vez, porque el sistema institucional (económico, cultural, político...) no lo permite, o al menos hace lo que está en su mano para desplazarlo o bien a los escaparates deslumbrantes de la cultura oficial más inofensiva, o bien a los sótanos inencontrables de la clandestinidad. En este sentido, lo no visible no es un fenómeno morbosamente paranormal ni frívolamente místico, sino aquello que, por principio, no puede ser traducido a los códigos de la propaganda ideológica o de la publicidad comercial.

Que la poesía no está subordinada al mundo de lo existente es una cuestión ardua, pero largamente abordada desde distintos puntos de vista. Su corolario moderno más reconocible tiene que ver con los debates inacabables sobre la autonomía del arte. A las alturas en que estamos, tan empobrecedor –por no decir tan ingenuo– resulta defender su autonomía absoluta como absolutizar sus vínculos con la realidad y los procesos sociopolíticos en curso. Claro que la poesía, y también la poesía más crítica o subversiva, admite la capacidad de expresar nuevas subje-

tividades y visiones del mundo en conflicto. Pero quizá sea útil no olvidar, como ha escrito Régis Debray, que "hay algo profundamente subversivo en no querer expresar nada. Y, de ahí, en arrancar a todo quisque de su sueño sensorial desestabilizando sus costumbres y sus esperas".

Cuando sea posible entender el pensamiento crítico más allá de la actitud judicial o del prejuicio dogmático, entonces tal vez no sea una quimera encontrar un camino transitable, compartido, entre los defensores del arte por el arte y quienes siguen cerrados a todo lo que no sea hacer del discurso poético una forma más de la contrapropaganda. Si se revisan los planteamientos tradicionales y todavía en boga sobre las relaciones entre poesía y sociedad, se descubrirá que las perspectivas oscilan con lógica frecuencia entre una concepción de lo social como objeto o tema de la escritura, por un lado, y/o como discernimiento del tipo de sujeto que hay detrás de ese acto de escribir. Dicho de otra forma, no hemos salido de la dialéctica sujeto/objeto que, siguiendo las aportaciones de la Escuela de Frankfurt, define al pensamiento y la acción instrumental y funda el idealismo robinsoniano de la modernidad occidental como sistema-mundo.

A mi entender, lo difícil es no perder el equilibrio, no ceder al repliegue exclusivista, de manera que la poesía, como discurso y como práctica que es, instaure siempre vínculos de uno u otro signo (e incluso de uno y otro signo al mismo tiempo) con –lo que para entendernos podríamos llamar– el poder social. Y que a la vez se trate de un discurso tan singular, como sabía Platón, que sea capaz de sacarnos de nosotros mismos, de en-ajenarnos, es decir, de desbordar los límites que tienden a imponer los principios de identidad (subjetiva) y de realidad (objetiva). Después de todo, ya decía Todorov que hasta las obras más inmortales toman posición. Lo delicado, y lo decisivo, es avanzar en la comprensión de cómo se producen y se despliegan esas tomas de posición, cómo se distancian y se enfrentan, o dialogan y se cruzan en y con los demás signos y las demás cosas del mundo.

Sólo así podremos saber algo más sobre el mundo, sobre aquello que lo hace posible o imposible. Ese conocimiento y ese desconocimiento vendrían a su vez del mundo. Y la poesía tendría, incluso con su silencio, algo que decir y que mostrarnos, como lo hacen, en sueños, las piedras del desierto. (...)

EL ARTE, ALLÍ, DONDE ESTÁ LA GENTE...

(Reflexiones sobre el arte en la calle
después del Foro Social Mundial de Porto Alegre, 2003)

Clemente Padín

*15 de febrero de 2003
Montevideo, Uruguay*

En la discusión en torno al arte se afirma, muchas veces, que las prácticas que sirven de referencia al arte en la calle llevan a cabo una estetización de la política. Como sabemos las distintas áreas de la actividad humana están interrelacionadas y, nunca, es posible hallarlas en estado puro, es decir, en un acto político determinadamente encontramos elementos políticos y, subsecuentes, elementos sociales, estéticos, religiosos, etc. El arte en la calle no lleva a cabo una estetización de la política, sino que asume las instancias estéticas de la política e intenta dirigirlos en contra de sus creadores. Tampoco se afilia a ningún movimiento, sino que comporta una actitud respecto a la acción política.

La efectividad del arte en la calle, además de las condiciones locales, depende del clima político y las circunstancias sociales globales. Éstas determinan las condiciones generales de la comunicación social, bajo las cuales desarrolla la acción artística en relación directa con otros acontecimientos sociales paralelos.

El sistema de sociedad del capitalismo tardío, siempre modernizándose permanentemente a sí mismo, no necesita de la coacción directa o el terrorismo de Estado para mantener su dominio. El análisis crítico de las sociedades del capitalismo tardío realizado por Herbert Marcuse subraya que entre los fundamentos de las democracias burguesas representativas figura el de saber soportar y recuperar las opiniones discrepantes y las desviaciones culturales hasta un grado moderado de radicalidad. La crítica radical puede contribuir, en estas condiciones, a mantener una ficción liberal de diversidad plural, que no deja ver las estructuras institucionales jerárquicas y económicas desiguales (ideología). Por ello el arte en la calle no formula posiciones propias, sino que critica las reglas de juego aparentemente evidentes, normales y naturales, que determinan sin una represión abierta lo que está permitido y lo que no.

El arte en la calle identifica estas reglas al nivel de la gramática cultural, de las convenciones y de las normas convertidas en vinculantes de manera verbal o no verbal, y las ataca mediante intervenciones momentáneas, inesperadas y, en consecuencia, difícilmente reintegrables o reprimibles. Las acciones persiguen, por lo tanto, la deslegitimación de las normalidades aparentes. Allá donde las convenciones habituales aparecen como naturales y definitivas, nos remiten a su construcción social y nos muestran

así también su carácter modificable. La opinión pública funciona, entre otras cosas, porque apenas si se cuestionan las normas y reglas que fundamentan el sistema de relaciones sociales. Atacarlas y formular reglas de juego propias significa poner en cuestión la legitimidad del sistema.

El sistema sabe cómo absorber estos cuestionamientos. En la actualidad su fuerza se basa más en la integración de las propuestas subculturales o disidentes que en su represión. Esta capacidad de adaptación, sin embargo, también significa que los artistas en la calle sólo pueden funcionar si se cuestionan continuamente y analizan las condiciones sociales de cada momento para encontrar siempre nuevas posibilidades de intervención.

El arte en las calles es una forma molesta e irritante de traer al dominio público las contradicciones y anacronismos propios del sistema y opera como una "plausible guerrilla" en el sentido de que si bien su actividad es subversiva, no lo es tanto como para ser reprimida por el aparato de contralor respectivo. Es, sin duda, una forma defensiva de práctica política, y hoy en día se deciden por ella pequeños grupos artísticos temporales que no pueden movilizar a las masas y que, por lo tanto, no tienen más remedio que desarrollar formas visibles de intervención pública con un esfuerzo mínimo valiéndose de todas las posibilidades que la lucha social le abre. Las acciones que así se realizan tampoco necesitan de masas para su realización, sino de grupos pequeños que actúen con decisión y conocimiento del contexto social. Lamentablemente, como nota negativa, se constata que estos grupos, precisamente por actuar al margen de directivas políticas o sociales expresas, son en sumo grado autónomos y, eso, los hace situarlos al margen de las masas, aunque no sea ese su deseo.

El arte en la calle puede hacer tambalearse, atacar y deslegitimar la naturalidad de las pretensiones de dominio y el supuesto orden natural del poder en la actual sociedad. Puede contribuir a abrir de nuevo el espacio en el que se articulen ideas discrepantes sobre las relaciones sociales e intervenir en procesos de discusión relevantes. Y, por toda otra consideración, se sitúan al margen de la institución capital de este sistema: el mercado (en este caso: el mercado del arte). Si realmente "el mensaje es el medio" entonces, por encima de los contenidos políticos y/o sociales del arte en la calle, lo que realmente transmite es su irrenunciable voluntad a negarse todo lo que se oponga al armonioso desarrollo de la humanidad.

→
Ateneo Russafa, 5 de abril:
POESÍA CRÍTICA:
DI LO QUE NO SABES DECIR:
Modou Kara Faye (*Senegal*),
Chamba (*El Salvador*),
Julia L. de Briñas con la sombra
de Antonio Orihuela,
Jorge Riechmann (*Madrid*)
y Yanko González (*Chile*).



¿POR QUÉ SE SANGRA CUANDO SE SANGRA? o ¿PARA QUÉ ESTAMOS AQUÍ?

OFICIO DE TINIEBLAS

David Eloy Rodríguez

Hablaba Leonard Cohen de que a veces parece uno un imbécil buscando un adjetivo por el suelo de la casa a cuatro patas a las tres de la mañana. Esos imbéciles que no duermen para escribir textos que produzcan el insomnio de la conciencia y el temblor misterioso de la belleza -palabras frágiles, desnudas-, esos imbéciles, amigos, somos ¿debiéramos ser- nosotros. Amantes de la verdad (ese imperio de dudas), traductores que no dominan los idiomas. Si no tensamos, o escuchamos, la vibración poderosa del lenguaje, ¿en qué nos distinguimos del que junta las letras del nombre del poder? ¿Cómo no pensar en que hay diferentes formas de asalto y resultados a/en la profundidad comunicativa?

¿Para qué escribir? ¿Para producir textos en un mundo inflado, hueco de textos, o para producir verdades? ¿Nos interesa el mensaje, el teletipo, o la aventura gozosa del sentido? El sentido: un viaje a lo desconocido, a lo no dicho que aparece (como las hilanderas de Goethe: "entrecruzan mil y mil hilos, / van y vienen en las lanzaderas, / manan invisibles las hebras / y un único movimiento establece mil enlaces."). El sentido: un único movimiento que establece mil enlaces; él es la razón de la lectura y es él el que nos restituye el volumen del texto. ¿No distinguimos todos acaso un texto plano, hueco, de uno que desea atravesar(nos) de conciencia herida, desinteresa-

da, sin finalidad (y por eso es juego, y por eso bulle, insistente, desde la médula)?.

Amigos, todos percibimos en los textos estéticos cuáles se han apostado a la verdad, se han bruñado, afinado, afilado (¿nos sentimos igualmente implicados ante todos los textos? ¿Nos conmociona igual, nos aporta lo mismo, una película de ozores y una de von trier; bisbal que brasens; pemán que miguel hernández?). No, no sólo lo percibimos: lo sentimos, nos siente.

No podemos conformarnos. No debe valernos cualquier texto. Nunca es suficiente.

Hay que perseguir en la bruma tentativas de verdad, conatos de incendio, y eso, bien lo sabéis, no es fácil. Para ello: enfrentarse a las tramas del lenguaje, a sus posibilidades y sus retos, a sus densidades y texturas, y adentrarse, abismarse (juegos de la razón y de lo que no se sabe). Para ello: investigar en el dolor de uno que pertenece a los otros, que es los otros, y estudiar en las mentes y en los cuerpos, y en el lenguaje vías, cauces de expresión para contarlos (trabajo imperfecto, interminable, tosco, pero salvado por las ganas de que unos pocos sientan bajo la piel del texto un latido, una voz que ya no es de nadie, esquiva, pero con sabor a sangre, auténtica ^ y tiembla la escritura de dudas cuando se escribe esa palabra

enorme-). Para ello: aceptar el oficio este tan viejo de usar los signos para trascenderlos, para comunicar de otra manera, en la dimensión de la transformación emocional, del arañazo en los sentidos. Aceptar el oficio y sus retos (¿querría el carpintero hacer vocacionalmente una mesa inútil, una silla fea?). Aceptar el oficio y sus derrotas. Creo que es aquí donde nos encontramos en este punto del debate abierto.

Nota 1: El poeta es un currante. Ni tocado por los dioses, ni exento de impuestos, ni galardonado con mayúsculas. Un currante (extraer la secreta forma de la madera, materia resistente, pero dúctil, y hacerla hablar).

Nota 2: Cada ser humano tiene derecho a la comunicación viva de la poesía, a sus posibilidades emancipatorias de conocimiento. Cada persona tiene derecho y razones para usar el lenguaje creativamente, y así azuzar sus miedos, reconocer su fragmentada identidad –ese consuelo y ese abrigo, pero también ese inmenso desafío que nos enfrenta a tener que elegir, a decidir sobre nuestro estar en el mundo y las brújulas que lo guíen, a compartir sus deseos y sus dudas. Todos tenemos derecho al sueño y al insomnio. Y todos los textos tienen la validez de la expresión: dicen. Pero no todos dicen de la misma manera. Me atrevería a decir necesariamente (vivimos en este mundo: selva de las diferencias y los malentendidos).

Nosotros creemos en la toma de palabra colectiva, en el asalto al lenguaje (y que cada cual decida los límites de su desafío, las fronteras de su abismo). Cuando impartimos un taller de aproximación a la expresión literaria no situamos marcos ni listones: hay gente que simplemente necesita alguien al otro lado que escucha, hay gente que no sabe soñar, hay gente que no quiere: para ellas una palabra arrojada, apostada, en dirección al bien común, al decir auténtico (una sola palabra) es ya un tesoro (así lo dicen: "yo no sabía, yo no creía, yo no podía..."). Hay gente que encuentra

las enormes posibilidades de consuelo del texto a solas, y luego lo extiende poco a poco, y se da cuenta de que su capacidad de confortar, de ayudar a vivir, es contagiosa. (¿Quién va a hablar ahí de longitud de alcances, de rigores o de vuelos, si esa experiencia pequeña es ya un tesoro?).

Nota 3: ¿Cuál es el criterio para discernir un texto vivo y valiente? Desde luego no debe ser el del poder nuestro criterio (ellos construyen la realidad para el consumo de signos huecos o para vaciar textos ricos a partir de su integración en la macabra estructura totalitaria del dominio espectacular). No es su mapa el nuestro.

Hay indicios, pensamos, de escasez de espesor textual: un discurso pobre es aquel que se agota en la decodificación y que, por ello, deja muy poco margen para la lectura. En un texto pobre nada nos sorprende ni nos inquieta, sus encadenamientos de significantes son siempre los más obvios. Como dice Jesús González-Requena: "muy poco, con él, puede hacer la lectura, salvo trabajar contra él, es decir, abrir una reflexión sobre su propia banalidad".

Miremos cada uno nuestros textos sagrados. Analicemos su fuerza y su osadía. Metamos las manos en el tamaño y dimensiones de su herida. Interroguémonos sobre nuestros ojos, sobre nuestras lecturas.

Cada poema: un viaje y una batalla.

David Eloy Rodríguez,
del colectivo de agitación y expresión cultural
La Palabra Itinerante

(carta del 1 de marzo de 2003)

MÁS MADERA

(POR UNA POLITIZACIÓN DE LO ESTÉTICO)

Nelo Vilar

Queridos compañeros, espero que no sea demasiado tarde para sumarme a este proceso de debate colectivo que es mejor que hacer un cursillo, de lo que aprendes. De lo que aprendes de bueno, y que alimenta tu discurso, y de lo que aprendes "de malo" cuando asistes a la ingenuidad y a la retórica, que también te ayudan mucho a situarte.

Y héme aquí, embarrado a mi vez en disquisiciones, pecando de orgullo ("ora pro nobis!"). Perdonadme.

De entre todos los textos el que más me pica es el de José María Parreño, al que admiro y quien siempre me da qué pensar. Gracias, José. Partimos ambos del mismo principio, el desinterés por el llamado arte crítico, político, etc., y la desconfianza o descrédito para con la institución arte. De ahí que todo mi modestísimo trabajo artístico y teórico vaya en esa dirección, contra o fuera de la institución arte y por una politización de lo estético (creo que eso era lo que decía José M^a: cito de memoria). He de hablar de mi trabajo, puesto que, al fin y al cabo, soy un "artista"... Sí, ya sé, ya sé: poned las comillas a tropecientos mil puntos de gordas, la palabra en cursiva de 85º y haced esos feos gestos con los dedos (¡flis, flis!) si es necesario. Quiero decir que hago cosas en ese sentido, y que por ello mi propio trabajo debería ser una ilustración de mi discurso estético-político, por lo que voy a hablar de él. Será la primera vez que lo hago, así que, si no parece bien, no repito y en paz.

Decía que soy "artista" pero soy un "artista" secreto (por lo de J:M.Parreño). Propongo que en esa cosa del arte secreto funcionemos como una sociedad secreta (que es una cosa bien chula, poética y novelesca), así podremos seguir hablando de este tema sin traicionarnos con una excesiva visibilidad. Hablemos entre nosotros, especulemos, aprendamos y no se lo digamos a nadie (bueno...).

(Interludio social) Hace mucho que estoy metido en jaleos "sociales". Trabajando con la gente sensibilizada de mi comarca hemos conseguido cosas importantes (o importantillas), hemos organizado eventos que tenían que ver con lo político (ecología, inmigración...) desde un punto de vista poético, que han sido éxitos de público, aglutinantes de gentes y de ideas, estimulantes para la acción con sentido. Creo que hay «artistas que trabajan a favor de la transformación social y pueden inocular en su estrategia demandas que van más allá de lo material y realizar acciones cargadas de ese plus de gratuidad y fantasía que conlleva lo artístico» (aquí sí que cito literalmente). Yo creo haberlo hecho con más gente. La formación de "artista" (en una facultad...) puede ser útil, somos especialistas de muchas cosas interesantes, más cuando, para los nuevos movimientos sociales (que ya se irán poniendo viejos, ¿no?) se habla de "estetización de la protesta". Saber de las experiencias situacionistas, por ejemplo, tener noticia del concepto de "espectáculo" de Debord, puede ayudar para dar mayor eficacia política a las cosas.

Vuelvo al arte. Si la institución arte neutraliza toda obra cosificándola, ¿es posible el trabajo fuera de la institución arte? Como aquello de los modelos hegemónicos de Gramsci, ¿es posible una posición fuera del modelo hegemónico? Una posición que habrá de estar en relación con él, crítica, dialéctica, pero que puede adoptar posiciones proactivas, constructivas, proponer discursos. Ahora nos hablan de final de la historia, de final del arte, espero que nadie crea en esa chorrada fascistoide. Aún lo tenemos todo por hacer.

Mi propio trabajo: en 1994 proclamo la artísticidad de mi insumisión al Servicio militar. Si consigo demostrarlo se producirá una paradójica artístico-jurídica sin parangón en el Estado español, los jueces (¿el Constitucional?) tendrán que definir qué es arte, cosas delirantes, hilarantes, descacharrantes. Para demostrarlo me meto en la que considero la única vía: peritos en arte y cultura que demuestren que verdaderamente es Arte, con mayúsculas (ahora sí). Distribuyo miles de manifiestos que se leen, se traducen, se publican en revistas de arte y de movimientos sociales, voy a clases de derecho, BB.AA. y filosofía a explicar mis razones (¡Carmen Senabre incluirá el manifiesto como pregunta de examen en su asignatura de estética!). Cuatro años en ello, "avales" de gente importante, reportajes a toda plana en El País, La Farola, El viejo topo, etc., etc. Todo ello para "instituir" mi "obra", para que la institución arte la acoja (y a mí) en su seno. Me hago (relativamente) famoso. No importa cómo acabó la historia, el caso es que miles y miles de personas tuvieron una vivencia de esta "obra de arte conceptual" (que no "social", o por lo menos no era mi intención "artística") fuera de toda mediación "institucional", es decir, como "espectáculo" en el sentido debordiano. El manifiesto tuvo vida propia en radios, fancines, revistas, webs... Las pasiones que despertaba entre los estudiantes de derecho, BB.AA., filosofía, etc., a favor y en contra, recordaba bastante a las provocaciones dadaistas, si bien en este caso contaban con una defensa "racional", "intelectual"... También conservo bellísimas experiencias con el movimiento insumiso, con mis amigos encarcelados: los más buenos, lo mejores... Se trató de un juego con la institución arte que estimuló además sentimientos simbólicos de libertad, etc., ya sabéis, cosas vinculadas a la nobleza insumisa. Por supuesto lo considero un trabajo "poético", tanto o más que muchos de vuestros ripios (es broma). No fue una pieza secreta sino todo lo contrario, ya veis.

Después de eso tal vez hubiera podido seguir por esa vía hasta consolidar mi fama. El siguiente trabajo consistió en otra jugarreta a los Críticos de Arte del Estado. Durante el año 97 los felicité a todos por su santo. Cuando llegaba "San Antonio", por ejemplo, mandaba una carta de felicitación a todos los críticos que se llamaran Antonio. Casi 400 críticos distribuidos por todo un año "onomástico" (una pasta en correos). Considero a ésta una pieza política, tanto o más que la anterior. Muy secreta a pesar de estar a la vista de todos los críticos de arte del Estado. Muchos me respondieron: me mandaron su obra escrita, agradecieron la deferencia, los de otras confesiones se mosqueaban, algunos me llamaron a casa por teléfono... ¡Deberías ver el dossier que tengo (que permanecerá secreto)! ¡Pobres críticos, con todo su Poder...!

Una de mis obras favoritas: Desde 1994/95, creo, me dedico profesionalmente a recoger la cosecha de naranjas en mi pueblo, Artana (la Plana Baixa de Castelló), lo que aquí se dice "collidor". Trabajo cuatro meses para poder hacer el gandul el resto del año. Lo llamo "artista collidor", y me parece una pieza radical de arte ¿comprometido? Pues sí, esta opción, enunciada como trabajo artístico en una serie de postales, solo y con mis compañeros de cuadrilla, ha soliviantado algunos ánimos, los collidors jovencitos chupan energía de esta subversión ("no trabajéis nunca", decían los situacionistas: yo sólo lo hago cuatro meses, y eso es un escándalo para los collidors), los artistas y profesionales de las BB.AA. no saben qué pensar y me recomiendan sentar la cabeza... Creo que es una pieza bastante radical.

Buena parte de mi "obra" consiste en performances hechas en sitios infames, festivales cutres, pesados, rutinarios, entre artistas que constituyen una suerte de "bohemia" interesantísima, con una energía

contrainstitucional ingenua pero no por ello menos interesante: «Por su estilo de vida campechano y el espíritu de camaradería, por el entusiasmo y el apasionamiento de las discusiones teóricas, sobre política, arte y literatura, este grupo abierto de gente joven, escritores, periodistas, pintores noveles o estudiantes, basado en los encuentros cotidianos en un café, propicia un ambiente de exaltación intelectual totalmente opuesto a la atmósfera reservada y exclusiva de los salones. La solidaridad que estos "intelectuales proletaroides" manifiestan hacia los dominados es sin duda en algo tributaria de sus raíces y vínculos provincianos y populares (...). Pero, contrariamente a lo que pretenden creer y hacer creer, no es sólo efecto directo de una fidelidad, de disposiciones heredadas: también procede de las experiencias que conlleva el hecho de ocupar, en el seno del campo literario, una posición dominada que evidentemente no está desvinculada de su posición de procedencia, y, con mayor precisión, de las disposiciones y del capital económico y cultural que de ella han heredado»(dice Pierre Bourdieu sobre la bohemia en Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario, Anagrama, Barcelona., 2002, 117) (¿alguien NO se ha leído el libro de Bourdieu?).

Aparte de performances cutres (perdonadme los que no creéis en los criterios de calidad: si os atrevéis aguantad un festival de ésos entero; J.M.Parreño sabe a qué me refiero), toda esta "bohemia", este subcampo artístico ha dado trabajos buenísimos, hay gente haciendo cosas increíbles (en Madrid tenéis el Circo Interior Bruto, y ahora, dentro de él, el trabajo de los Torreznos), se están produciendo discusiones de "cierta envidia", procesos colectivos de creación de discurso, autohistoria, creación de una identidad colectiva, cosas que deberían picar la curiosidad de los estudiosos de los movimientos sociales. Estar en ese meollo es apasionantísimo, yo flipo. No ha habido institucionalización porque no hay ninguna institución que se atreva con la vergüenza de hacer performances chorra. Hay un proceso de autoreflexión contra-institucional creando posiciones en el campo de las artes, y como deduzco de Bourdieu (él no lo dice, lo concluyo yo, puede que debiéramos discutirlo), la ruptura ética es siempre una dimensión fundamental en lo que se refiere a la creación de posiciones en el campo.

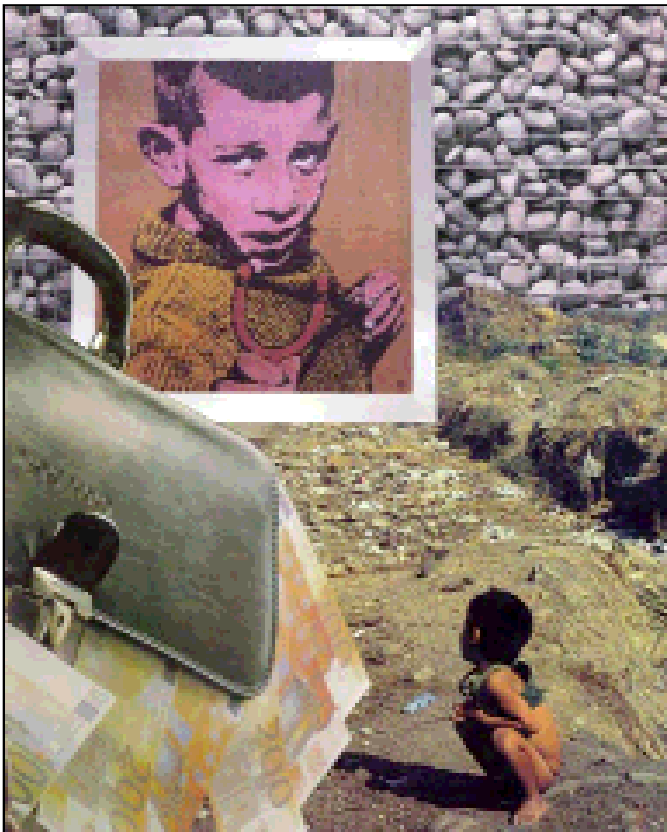
Hay quien cree que el llamado "arte alternativo" se acabó cuando la Marta Rosler se metió en el museo, pero lo cierto es que nunca ha desaparecido, y que ahora mismo es uno de los pocos espacios críticos frente a la institución arte. Una red de personas inventando juntas, comunicadas en red desde su propio espacio local, haciendo acciones con sentido (su misma existencia ya podría ser un sentido), como leyenda de libertad pero también como trabajo concreto en barrios, como conciencia crítica en campos artísticos diversos... Una resingularización con la que no se cuenta ¡porque no se la ve en los museos, en ARCO, en las revistas...! A lo mejor el arte del futuro podría ser (también) eso. No sólo el artista puro, aislado en su pureza, presunto francotirador miope, "travieso", rehuyendo la mácula institucional, antipático, "de vuelta de todo", sino procesos colectivos, con más gente, "sociales" todavía, incluso funcionando como "marcos simbólicos" de movimientos sociales, y por tanto rabiosamente útiles (¡más que un camión!) para la vida (¿recordáis que la "bohemia" era sobre todo una forma de vida?), para la revolución (¡ya me he exaltado! ¡Me tenía que salir, hombre...!). Todo esto son intuiciones que se van discutiendo, que querría discutir con vosotros, ¡oh poetas!

Bueno, lo que quería decir es que veo cosas que creo que tienen sentido. Supongo que no será igual para todos los campos de producción cultural (artístico, literario, filosófico, científico, etc.), así que no tengo ni idea de cómo entran aquí los versos, seguiré leyendo lo que decís sobre el asunto (¿lo podríais decir en soneto?).

(carta del 8 de marzo de 2003)



fotomontaje de Marc



HABLAR CONTRA LAS PALABRAS

—NOTAS SOBRE POESÍA Y POLÍTICA—

Miguel Casado

lo que decimos— se expresa el poder, el sistema que nos domina e implica, tomado en el sentido más amplio y complejo. La conclusión de Ponge es tan rotunda como su gesto inicial: "Una sola salida: hablar contra las palabras".

Es fácil ver la precariedad de este principio: la *única* propuesta, en su mismo modo de formularse, parece imposible, se asienta en una contradicción absoluta: si el lenguaje nos incluye, nos habla, cómo podríamos ponernos a distancia de él, actuar contra él. Pero a la vez es una contradicción que tiene la extraña virtud de nombrar la esperanza; la proscribire, la bloquea, pero también la coloca ante el deseo: *hablar contra las palabras*. Es quizá el mismo movimiento que queda implícito en el último Wittgenstein: después de entender que los límites del lenguaje coinciden con los límites del mundo, su análisis se acercó más a las consecuencias existenciales de esa lógica y encontró que entre la gama de juegos de lenguaje que practicamos y las formas de vida humanas hay una soldadura completa. Y, sin embargo, esta fórmula de cierre abre toda la ansiedad del deseo: perseguir una grieta, un desajuste, forzarlo, apro-

"**N**uestro primer móvil fue sin duda el asco por lo que se nos obliga a pensar y a decir, por aquello en lo cual nuestra naturaleza de hombres nos obliga a tomar parte": esta rotunda declaración la hacía Francis Ponge en un texto titulado "Razones para escribir", que se fecha entre 1929 y 1930¹. Así —según él— el gesto fundador de la escritura es un gesto político: el rechazo airado a la dictadura de un lenguaje-pensamiento, la comprensión de que vivimos por fuerza dentro de un mundo de palabras que está dado y que, al usarlas cada uno de nosotros, lo que ocurre es que —por medio de ellas, de

vechar ese conocimiento para aprender a producir un cambio... Esta clase de deseo, el de Ponge, el que induce en su rigor Wittgenstein, es la energía utópica de que surge el poema, y también la que lo constituye como político.

El lugar primero del poeta es así, un lugar de *privación*, pues encuentra cerrada la salida, y de *rebeldía*, pues empieza su trabajo cuando decide no aceptar esa situación de hecho. Todo está ahí marcado por la negación –recuérdense los versos de Montale: "Eso es sólo lo que hoy podemos decirte, / lo que *no* somos, lo que *no* queremos"²–; y, sin embargo, esa marca negativa construye, traza un lugar que no puede confundirse con otros.

Según este razonamiento contradictorio, escribir es un gesto radicalmente crítico que, pese a ello, produce identidad. Así se definía el escritor asturiano Moisés Mori: "alguien que quisiera ser leal a su idea primera de la literatura, concebida como la forma que articula una negación, es decir, como uno de los ejes centrales de mi actitud ante la vida (o si se prefiere: de mi posición política o intelectual, o cotidiana...). (...) De mi vivir solitario y a la contra"³. En este *vivir a la contra* la soledad y la angustia individual se transforman en postura política, tensándose hacia el momento de negación que cualquier *verdad* exige para nacer; resistir en una propuesta desnuda de escritura se manifiesta como trabajo de liberación. Destruir y liberar –decían Toni Negri y Felix Guattari– se atan en el nudo de *la izquierda* ⁴.

Y aquí se toca otro punto de partida necesario: poesía y política, sí, pero qué política. Como se sabe, y para decirlo en términos muy generales, las posiciones políticas pueden ser de conservación o de cambio; trasladándolo al terreno de que aquí se trata, pueden ser de consolidación del discurso heredado o de indagación de sus fisuras, de insistencia en encontrarlas. La actitud en favor del cambio, la búsqueda de fisuras es la que corresponde a lo que Negri y Guattari llamaban –de modo genérico y con su conocida mirada crítica–

la izquierda, que tal vez no coincida con lo que actualmente se llama así. Estas notas mías también se inscriben en ese campo y no pretenden alcanzar conclusiones; se limitan a acercarse al problema de manera forzosamente fragmentaria, sugerir algunas preguntas, leer con este propósito algunos textos, mantenerse siempre en el espacio del *quizá* –donde las ideas no se coagulen en dogmas, donde los principales enemigos sean la conformidad y la fijeza.

Después de este primer adelanto de intenciones, que querría sirviese como fondo tonal para todo lo que diga, seguramente conviene volver a situar los términos de la cuestión. Para ello puede considerarse este sencillo recordatorio de Valente: "En el diario de Kafka las líneas dedicadas a la primera guerra mundial no pasan de cincuenta. Pocas semanas después del comienzo de la guerra sus preocupaciones son la escritura de "La colonia penitenciaria" y el comienzo de *El proceso*.

Durante la guerra, Joyce está entregado a la escritura de la primera parte del *Ulises*.

El tiempo del escritor no es el tiempo de la historia. Aunque el escritor, como toda persona, pueda ser triturado por ella"⁵. Dicho de otro modo, la indudable potencia política de los textos de Kafka y Joyce no procede de que se ocupen de la actualidad contemporánea, ni de que traten temas políticos de modo directo; su análisis de lo que, en términos foucaultianos, podría llamarse *tecnologías del poder y tecnologías del yo* circula por otra vía mucho más eficaz, a través de la que –noventa años después– nos llega intacto con toda su fuerza.

Por eso, me pregunto aquí por la posible acción política de la poesía, y no, más concretamente, por la poesía que se ocupa de la política y los problemas sociales. Existen hoy, entre nosotros, escrituras que tienen este carácter y revisten gran interés; de una u otra manera, no de modo exclusivo, así puede leerse a Jorge Riechmann, a

Enrique Falcón, a Isabel Pérez Montalbán, Antonio Orihuela, David González o Eladio Orta, entre otros⁶. Pero éste no es el aspecto que quisiera tratar ahora, pues no es posible volver a incurrir en los errores que caracterizaron –hace ya tres décadas largas– la polémica sobre la *poesía social*. El enfrentamiento entonces entre una preocupación *por el lenguaje* y una preocupación *por los contenidos* delata la pobreza de un debate teórico que parecía desconocer todo lo que se había ido poniendo sobre la mesa a lo largo del siglo XX, e impedía la comprensión de las raíces del talento estéticamente conservador de la *poesía social*: su abrumadora y acrítica deuda con la tradición española, su desprecio por las transformaciones del pensamiento poético en el entorno europeo y latinoamericano, la huella de los dogmas estalinistas acerca del *realismo*. Que las posiciones contrarias tampoco se hacían cargo de los términos del problema, lo demuestra la facilidad con que pronto fueron reconducidas al redil tradicionalista; sólo las excepciones a todo ello componen la poesía más viva que entre nosotros puede leerse hoy.

No se trata, pues, de esto. Como dice Peter Bürger, "la vanguardia ha modificado radicalmente el sentido del compromiso político en el arte y, por tanto, antes de los movimientos históricos de vanguardia se aplicó de modo diverso a como se ha hecho después"⁷. Cuando las vanguardias dirigen su crítica contra el funcionamiento de la institución arte en su conjunto, deja de estar en el centro el *contenido* de las obras; su capacidad de incidir en la práctica social depende de si consolidan o se integran en un modo institucional de funcionar el arte, o si disienten de él, lo ponen a prueba, lo quiebran. Sin duda, no es el único factor de cambio; hay que tener en cuenta, además, cómo los teóricos rusos de hace casi un siglo eliminaron la escisión forma-contenido, mostrando su unidad indisoluble en la obra: todo contenido se da en cuanto forma, el carácter de la forma incluye y determina el carácter del contenido. Por otro lado, la nueva filosofía del lenguaje ha desvelado la estructura lingüística que la realidad tiene y ha abierto el camino para comprender el poder de

opresión que reside en los códigos lingüísticos. De ese conjunto de propuestas se deduce la naturaleza inevitablemente *política* de todas las formas del lenguaje humano y, en especial, del lenguaje retóricamente autoconsciente o literario; naturaleza *política* de por sí y no en el sentido representativo, psicológico o ético en que la relación entre literatura y política suele ser entendida.

La validez de estos criterios se hace quizá mayor si se observa el panorama de las últimas décadas y de ahora mismo. Dentro del gran número de géneros de discurso y juegos de lenguaje que circulan socialmente y que no pueden traducirse entre sí, hacerse conmensurables, hay uno solo de esos *géneros* que es capaz de imponer sus reglas a los otros, obligarles a aceptar su sanción última; es el del capital: "esta opresión –concluye Lyotard– es la única opresión radical, la que prohíbe a su víctima atestiguar contra ella"⁸. Esta dictadura de un discurso que expropia toda habla disidente se incorpora al debate actual con nombres como *pensamiento único* o *globalización* que, aun no recubriéndola por completo, apuntan a su naturaleza.

Magris ha sugerido cuál es la forma de comportarse de esta dictadura; para él, "el totalitarismo no se confía ya a las fallidas ideologías fuertes, sino a las gelatinosas ideologías débiles, promovidas por el poder de las comunicaciones"⁹. Esta viscosidad adquiere cuerpo a través de un modo característico de discurso, cuya máscara es racionalista, pero que consiste en un puro ejercicio de poder: "No se trata –describe Pierre Bourdieu– de un encadenamiento de argumentaciones, sino más bien de una cadena de autoridades, que van del matemático al banquero, del banquero al filósofo-periodista, y del ensayista al político. Es también un canal por el que circulan dinero y todo tipo de prebendas económicas y sociales"¹⁰.

El resultado es la maraña de tópicos que nos envuelve y gobierna, es decir, de tesis que siempre se dan por supuestas y excluidas de cualquier contraste, incluso de cualquier duda. Es sabido: la

llamada *información* no informa, pues nada nuevo añade; se limita a alinear la ensalada de los tópicos: ya sean las ventajas de aumentar los beneficios empresariales, o la inevitabilidad de ciertos bombardeos, o el dictamen de que la literatura debe ser clara y entretenida. La mayor fuerza de este discurso es la apariencia de unanimidad, la contundencia con que consigue confundirse con el *sentido común*. Pero esta pretensión universalizadora –hoy ya podemos saberlo– no remite a ninguna clase de verdad, sino a la astucia con que se mueven los dogmatismos más interesados y escasos. Negri lo ha llamado "violencia de la totalidad"¹¹, vivimos bajo ella.

Es impensable, en este contexto, una expresión singular que no arraigue en una zona de ruptura con ese discurso, con su *violencia*; por eso se

mantiene tan vigente, y resulta tan molesta y perseguida, la *tradición de la ruptura* inaugurada por las vanguardias, al margen del periodo histórico en que se manifestaron. Si el gesto de desmarcarse de la *totalidad* guía el trabajo estético, si traza de modo inseparable una concepción de la vida y una actitud política, lo hace poniendo en marcha una energía que, en cuanto tal, no es asimilable. Una poética concreta puede acabar estancándose, fosilizándose; pero su energía, el movimiento que la generó en su origen como ruptura, no puede cesar, se proyecta siempre más allá de sí, siempre en otro sitio.

Una clase de energía, pues, que a la vez se hace gesto existencial y gesto político, que no se acoge a fórmulas, que no cristaliza en *temas*, siempre móvil. (...)

NOTAS

* El fragmento aquí reproducido corresponde al comienzo del artículo de M. Casado "Hablar contra las palabras".

1 Francis Ponge, "Razones para escribir". En: *De parte de las cosas (Proemios)*, traducción de Alfredo Silva Estrada. Monte Ávila, Caracas, 1968, pp. 165-170.

2 Citado en: Claudio Magris, *Utopía y desencanto*. Traducción de José Ángel González Sainz. Anagrama, Barcelona, 2001, p. 29.

3 Moisés Mori, intervención sin título, realizada en la Fundación Segundo y Santiago Montes, de Valladolid, en marzo de 1999; inédita.

4 Toni Negri y Félix Guattari, *Las verdades nómadas*. Traducción de Mariano Sanz y Raúl Cedillo. Tercera prensa, San Sebastián, 1996.

5 José Ángel Valente, *Notas de un simulador*. La Palma, Madrid, 1997, p. 34.

6 Cfr., por ejemplo, mis artículos "Jorge Riechmann: poesía del desconsuelo" (*Ínsula*, 534, Madrid, junio 1991), "Sobre la poesía de Jorge Riechmann. Para recuperar los nombres" (*Cuadernos Hispanoamericanos*, 544, Madrid, octubre 1995) o "El árbol solo" (sobre Enrique Falcón, en *ABC Cultural*, Madrid, 26 noviembre 1998), entre otros relativos a estos autores.

7 Peter Bürger, *Teoría de la vanguardia*. Traducción de Jorge García. Península, Barcelona, 1987, p. 151.

8 Jean-François Lyotard, *Peregrinaciones*. Traducción de María Coy. Cátedra, Madrid, 1992.

9 Claudio Magris, op. cit., p. 10.

10 Pierre Bourdieu, *Contrafuegos*. Traducción de Joaquín Jordá. Anagrama, Barcelona, 1999.

11 Toni Negri y Félix Guattari, op. cit.

¿ES POSIBLE UN ARTE DE IZQUIERDAS?

*Domingo Mestre **



En principio parece que cabrían dos formas diferentes de enfocar la respuesta a esta pregunta: por una parte, existe cierta ortodoxia formalista que, amparándose en la supuesta autonomía del Arte reivindicada por algunas vanguardias, recomienda abordar la lectura de las obras en sí, al margen de las circunstancias y de la actitud de quien las haya producido; en el extremo opuesto, cabe otro tipo de interpretación, antagónica con la primera, que considera absolutamente engañoso cualquier análisis, al menos de aquello que nos es contemporáneo, que se realice sin

tener en cuenta su adecuada contextualización -la cual incluye no sólo la alargada sombra que la actitud del artista proyecta sobre sus obras sino también las interferencias estructurales que, en la cosa expuesta, produce necesariamente toda la parafernalia "artista-lógica" que la rodea. Defendido el primer enfoque por los sectores más 'conservadores' del Arte, no nos cabe más opción, al menos si queremos adoptar una perspectiva mínimamente crítica con lo que (nos) está pasando, que optar la segunda.

Intento valorar, desde este punto de vista, si sería posible considerar el Arte que se está produciendo a mi alrededor en términos de izquierdas y derechas y por mi memoria desfilan declaraciones de los Artistas que conozco y compruebo que casi nadie se confiesa "de derechas", aunque son muchos ya los que tienen el carné del Partido en el Poder (a partir de ahora PP). Otros hay que se dicen apolíticos, y se plantean lo que hacen como simple entretenimiento, trabajo o negocio, pero son los más, todavía, quienes se complacen proclamándose de izquierdas -aunque no por ello desdeñen, casi nunca, compartir mantel y portada con los señores o con los sicarios del Dinero, esto es de la Derecha. Lógicamente, a veces -aunque no siempre- coincide que la obra de estos últimos es consecuente con sus declaraciones públicas y reivindica legítimas aspiraciones de los sectores sociales más desfavorecidos. Esto los convierte a ellos, legítimamente, en lo que se conoce como 'Artistas críticos o comprometidos', y a sus producciones en lo que parece debería considerarse, de pleno derecho, Arte de izquierdas.

Paradójicamente, también es de lo más habitual que quienes están produciendo, comprando, exhibiendo, subvencionando y especulando con esas obras tan 'críticas' y 'comprometidas' con las más justas de las causas sean los mismos que están negando lo que en ellas se reivindica. Contrasentido que, como norma, suele ser eludido o, cuando por fin ha sido convenientemente planteado, esquivado mediante tópicos del tipo "lo que hay que valorar es el 'potencial revulsivo' de estas contradicciones", "la revolución hay que hacerla desde dentro", "los Artistas también necesitamos comer", etc. Nada que objetar, por supuesto, puesto que, con matices, entiendo y hasta suscribo este tipo de argumentos (los "United artists..." también comemos, etc.). Resta por aclarar, no obstante, si cabe considerar de izquierdas, de derechas -o simples ejercicios de cinismo- a este último tipo de Arte cuyo innegable carácter reivindica-

tivo no evita que, contextualmente, el resultado final acabe reforzando la postura y los intereses del grupo antagonico a los defendidos. Cuestión nada baladí que, probablemente, requiera análisis individualizados para cada actuación o situación -y, sobre todo, más extensos de lo que nos permite la ocasión.

Quede pues la pregunta en el aire, aunque primero me permita hacer algunas observaciones: es muy diferente políticamente, al menos a nuestro juicio, intervenir en el ámbito público desde dentro o desde fuera de la institución Arte. A modo de ejemplo: insertar un artículo de corte 'libertario' en un periódico ultraconservador consiguiendo que éste salga sin censuras ni manipulaciones, es, sin ninguna duda, una maniobra político-cultural de izquierdas; colgar una 'expo' o hacer una instalación donde se reivindican cualesquiera supuestos derechos de los oprimidos en un Museo Oficial dirigido por algún mentecato vendido al PP, supone una manifestación de signo completamente diferente.

Veamos por qué: en el primer caso, la intervención consigue subvertir el horizonte de expectativas del hipotético lector tipo de ese diario y, al hacerle tropezar con argumentos que escapan a su perfil ideológico, podría considerarse que ya se estaría haciendo algo a la 'contra' de las Derechas y, por tanto, siéndole, de alguna forma, de izquierdas. En el segundo caso ocurriría lo contrario, en los Museos del Señor la 'rebeldía' y el 'inconformismo' se nos dan por obligación, quien los visita sabe perfectamente a lo que va -y quienes los dirigen saben lo que hacen y para qué se les está pagando el sueldo. En este Paraíso de mármol y titanio la tolerancia resulta más castrante que liberadora. Si uno de los cometidos del Arte es el de servir de válvula de escape para todo tipo de disidencias e inconformismos, otra de sus funciones prioritarias es la de mostrar la cara amable del Poder. Es de esta forma como se consigue que todas las críticas, denuncias y discrepancias que se dan en su interior supongan, a contrapelo, la confirmación de la bondad y magnanimidad de quien lo promueve.

En este caso, si esto fuera realmente así (y me temo que lo es), resultaría que ese supuesto Arte de izquierdas para lo que acabaría sirviendo, finalmente, es para hacerle el juego a quienes mandan -que aquí son siempre las Derechas- y, entonces, yo necesitaría que alguien me aclarara cuál es el signo resultante de esta operación (en matemáticas, cuando los signos son diferentes el resultado se entiende siempre negativo). ¿Quiere esto decir que no es posible un Arte de izquierdas? No estoy seguro, pero casi. Cabe, naturalmente, seguir con la producción de Arte, tan digna y lícita como la de automóviles, por poner un ejemplo. Cabe también sentirse, actuar y comportarse de acuerdo con una cultura de izquierdas, la cual, frente a la presión de la Globalización parece concretarse más en iniciativas y movimientos ciudadanos de tipo extraparlamentario que en los tradicionales partidos políticos. Ahora bien, del mismo modo que ninguno de los supuestos partidos de izquierdas con representación parlamentaria suponen un referente real, ni para quienes les votan, ninguna producción que se considere Arte podrá nunca dejar de servir a los intereses de esta Institución -como ningún automóvil deja nunca de ser vasallo de sus verdaderos Amos (a quienes no hay que confundir con el dueño/a del vehículo).

No obstante, a pesar de lo dicho, al margen del Arte existe todo un campo abierto para la belleza, la creatividad y la imaginación. Aunque por allí no florezcan las promesas de futuro, lo cierto es que ni las imágenes ni las palabras, ni la emoción ni el conocimiento, necesitan para nada de esta Institución. El Arte sólo nos ofrece, al menos por ahora, lo que al Museo le hace falta -al fin, lo que le demanden los que mandan- y, sea lo que sea lo que entendamos por izquierda, lo que la gente necesita en estos momentos no es, precisamente, sumarse a esta farsa y aplaudir el Espectáculo Institucionalizado.

** United artists from the Museum*

En la Biblioteca del MLRS podéis encontrar los números anteriores:

www.nodo50.org/mlrs/LR/lunas_rojas.htm

«LUNAS ROJAS (1_a)»: **jorge riechmann**: el enigma del 2 # **manuel rico**: el poeta delgado # **salustiano martín**: de nuevo hitler... # **josé luis ángeles**: tropiezo con los sistemas # **enrique falcón**: una estética del delito # **vicente muñoz alvarez**: los que vienen detrás # **isabel perez montalbán**: selección poética # **julia lópez de briñas**: luz contra el cristal #

abril
junio

«LUNAS ROJAS (1_b)»: **josé luis ángeles**: la historia literaria como productora de patrones ideológicos # **enrique falcón**: sección XII / 3 de la marcha de 150.000.000 # **violeta c. rangel**: cárgalo a mi cuenta # **isabel picazo**: ¿qué otra cosa podemos hacer sino darnos abrigo? # **antonio méndez rubio**: freestate, en la trastienda del escalofrío # **julia lópez de briñas**: selección poética # **isabel picazo**: los desplazamientos de maría virtudes # **josé luis ángeles**: selección poética # **m^a ángeles maeso**: de tratado de la periferia # **david gonzález**: selección poética #

2001

octubre
diciembre

«LUNAS ROJAS (2_a)»: **josu montero**: cuatro miradas para un estremecimiento # **david eloy rodríguez**: poemas de la escritura de la sangre # **pedro g. romero**: falangita del anular de la mano izquierda # **david méndez**: nada cambia # **antonio orihuela**: para una teoría de la identidad # **josé luis ángeles**: sustituto de ruedas para hópfler # **eladio orta**: poemas del traductor del médium #

2001

«LUNAS ROJAS (2_b)»: **antonio méndez rubio**: el pasaje / trasluz # **salustiano martín**: poemas de g. winstanley # **josu montero**: punk & tao # **juan pedro garcía**: fotoversos de mangiatori di prezzi # **josé luis ángeles**: mil maneras poco gloriosas de pasar a la historia # **iván mariscal chico**: cartografías # **taller de escritura errekaortu gatzetxea**: graffitis en busca de una pared # **antonio orihuela**: selección de poemas #

«LUNAS ROJAS (3_a)»: **jorge picó**: demasiado humano para ser verdad # **antonio orihuela**: capital # **santiago aguaded landero**: poemas de materia prima # **enrique falcón**: sobre los muertos # **virgilio tortosa**: algo huele a podrido # **jorge juan martínez**: la afección / la piscina #

abril
junio

«LUNAS ROJAS (3_b)»: **raúl valerio**: yo soy aquel negrito # **jorge juan martínez**: el ayuno # **virgilio tortosa**: once de septiembre y manhattan al fondo # **antonio orihuela**: las siete muertes de durruti / dado # **josé luis ángeles**: parábola del führer # **marcos taracido**: de construcción de la guarida # **julia lópez de briñas**: aquí: la piedra #

2002

octubre
diciembre

«LUNAS ROJAS (4_a)»: [dinero y éter] # **enrique falcón**: 91/02 # **josé maría gómez**: la ballesta # **iván mariscal**: es dura la asfíxia # **m^a ángeles maeso**: obstáculos internos # **david méndez**: monserga del mal día # **miguel ángel garcía argüez**: after-shave # **isaak calderón**: magnolia / el corazón frío y la ceguera # **j.m.g.**: el cielo se ha empeñado / país de bárbaros #

2002

«LUNAS ROJAS (4_b)»: [bombas] # **carlos durá**: cuatro poemas # **david eloy rodríguez**: creían que nos modelaban # **miguel ángel garcía argüez**: rabbits # **d.e.r.**: historia sagrada # **m.a.a.**: galaxia canibal # **d.e.r.**: el fuego... / perros en un río # **antonio orihuela**: soporífera somni aula # **david gonzález**: herencia # **carlos jiménez arribas**: tres fechas sin nombre # **d.g.**: paisaje # **jorge riechmann**: hervor del tiempo # **josé maría gómez**: un día los ojos # **d.e.r.**: hay días en que el viento # **iván mariscal**: parábola del miedo # **d.g.**: la señora x # **isaak calderón**: do not cross the railway lines

«LUNAS ROJAS (5_a)»: «...TEN... / ...NINE...» ON THE GROUND: **david gonzález**: sed # **isaac calderón**: bushtraxh vaccine immunization poem # **josé luis ángeles**: unclé s(ddd)m # **miguel ángel garcía argüez**: perfumería osario # **manuel vilas**: bagdad # **josep lluis abad i bueno**: adoració metamòrfica-irònica # «...EIGHT... / ...SEVEN...» VOICES FROM THE TRENCH: **juanjo barral**: a qué estamos esperando # **isaac calderón**: cuando el rumor revuelto de los bronces / mar rojo # **juanjo barral**: coda # «...SIX... / ...FIVE...» OIL FOR FOOD

abril
mayo

«LUNAS ROJAS (5_b)»: «...FOUR... / ...THREE...» THE DISAPPEARED: **antonio méndez rubio**: s.o.s. (versión de dalton trumbo) # **isaac calderón**: la flor de la memoria # **david gonzález**: el prestidigitador # **virgilio tortosa**: en el nombre del padre / estrellas sobre el cielo de bagdad # **sarah martín-lópez**: buscar la muerte «...TWO... / ...ONE...» "MONEY, MONEY, MONEY...": **gloria fuertes (de garra de la guerra)**: con el dinero que consiguieron / hay que decir lo que hay que decir / manos a la obra # **marc granell**: lluny? «...ZERO» TWO BLADE KNIFE: **david gonzález**: señores presidentes de nuestras vidas en guerra # **carlos durá**: el problema # **pedro montealegre**: la rabia / pretexto / prensa # **josé luis ángeles**: 54 mexicanos en el corredor de la muerte

2003

☐ SUMARIO (6_a) junio 2003 :

MATERIALES FRAGMENTADOS
del 'FORO SOCIAL DE LAS ARTES' de VALENCIA :

la palabra itinerante: una aproximación a la poesía en resistencia # **david méndez**: estamos fácticamente desposeídos # **jorge riechmann**: empeños # **josé maría parreño**: contra un arte por compromiso # **josu montero**: la realidad y las palabras # **araceli iravedra**: ¿hacia una poesía útil? #



redacción y
nudos de distribución:

jangeles@unf.edu #
jlopezd1@pie.xtec.es #
Virgilio.Tortosa@ua.es #
quiquefalcon@turia.net