

**Rafael
Pinilla
Sánchez**

FRIVOLIDAD TÁCTICA + RITMOS DE RESISTENCIA: ¿HACIA UNA CULMINACIÓN DE LAS FORMAS DE PROTESTA?

Desde hace un tiempo algunos diagnósticos dan por sentado que las recientes transformaciones organizativo-productivas -posfordismo, trabajo inmaterial- estarían estrechamente relacionadas con la producción histórica de la multitud. Una multitud que mediante su *modus operandi* a-jerárquico y la intensificación de los flujos comunicativos que la atraviesan estaría reclamando mayor autonomía y “subjetividad” que el proletariado de antaño. En líneas generales, esta interpretación de la multitud se asume, básicamente, para reivindicar un modelo de resistencia cuya “naturaleza” habría adoptado los rasgos de las formas dominantes de producción económica y social¹. De esta manera, a un determinado modelo de producción corresponde una subjetividad colectiva y una forma de resistencia específica; se comprende que de ahí no hay más que un paso a considerar la multitud como el sujeto privilegiado de la revolución que

¹ Eso mismo recalcan Hardt y Negri; por lo tanto nos encontramos ante una realidad que parece totalmente indisoluble de nuestro presente. Michael Hardt y Antonio Negri, *Multitud. Guerra y democracia en la era del Imperio*, Madrid, Debate, 2004.

viene. También por eso se colige que sea lo que sea ese porvenir tendrá buena parte de las “características” que definen nuestro presente².

Obviamente, ese presente es una realidad compleja en términos de resistencias, sobre todo en lo que respecta a sus posibles conexiones con el horizonte del trabajo. Por eso mismo, si se desplaza a un segundo plano una concepción restringida del trabajo quizás se puedan clarificar algunas cuestiones; y para ello no estaría demás especular con uno de esos momentos que presuntamente instauran un “nuevo tiempo” y considerar su vínculo con las prácticas artísticas. De hecho, a nadie pasa desapercibido el papel destacado que juega la cultura en el seno de las recientes movilizaciones; especialmente si esa apropiación de la cultura se inscribe - como debería hacerse- en la esfera del trabajo inmaterial. Precisamente, para algunos analistas el trabajo inmaterial habría favorecido la “fábrica involuntaria de la libertad” en tanto exige a la fuerza de trabajo una serie de condiciones que de manera indirecta posibilitarían la transformación política. Es más: ese proceso conduciría a la propia multitud a la política³.

Este diagnóstico político parece compartirse de manera implícita en algunas de las obras de Marcelo Expósito. El trabajo de Expósito ha abarcado en los últimos años múltiples registros y formatos; desde el artístico hasta el docente, sin olvidar la actividad curatorial e incluso editorial⁴. Esta concepción “expandida” de su producción lo ha llevado a una activa militancia en movimientos sociales y políticos; en este sentido se podría decir que Expósito nunca ha dissociado la dimensión política de su relación con las prácticas artísticas contemporáneas. Como no podía ser de otra

² Edgar Straehle, “Las dificultades de la multitud: discusión con Negri y Hardt”, en *Oxímora. Revista Internacional de Ética y Política*, nº 2, 2013, p. 44.

³ *Ibid.*, p. 45.

⁴ De entre los muchos proyectos editoriales destacaremos el trabajo de Expósito en *Brumaria, transform*, o *Traficantes de sueños*. A día de hoy Expósito está integrado en la política institucional y forma parte de Barcelona en Comú y En Comú Podem. Para más información acerca de sus actividades véase <http://marceloexposito.net/>

manera, este énfasis en lo político reivindica el legado artístico de la vanguardia más combativa y su consigna a propósito de la disolución de las fronteras entre arte y vida, aunque para ello se actúe sin complejos desde el aparato institucional y su órbita afín⁵. Precisamente, esta aproximación a la praxis cultural en la que se solapan arte, política y activismo se encuentra en trabajos como *Frivolidad táctica + Ritmos de resistencia* (2007), un vídeo ensayo realizado conjuntamente con Nuria Vila.

Frivolidad táctica + Ritmos de resistencia es un trabajo documental que aborda las movilizaciones del año 2000 en Praga, durante la celebración de la cumbre anual del Banco Mundial y del Fondo Monetario Internacional⁶. Poco tiempo después de la “Batalla de Seattle” las protestas de los movimientos antiglobalización llegaron a Europa para boicotear el encuentro de los líderes mundiales; la “onda expansiva” de la multitud “anticapitalista” tomaba de nuevo las calles mediante formas de organización de la acción directa que en algunos casos parecían novedosas. Una de esas formas de organización sería la denominada “frivolidad táctica” -convertida en “línea rosa” o “bloque rosa”-; un movimiento de filiación feminista que adoptó un destacado papel en uno de los frentes de oposición a la cumbre. En líneas generales, lo más llamativo del “bloque rosa” fue el uso carnavalesco de una peculiar imaginería que buscaba subvertir irónicamente las representaciones femeninas -el rosa era el color dominante- para proponer otras estrategias de intervención al margen de las tácticas tradicionales de protesta callejera.

⁵ Para una descripción acerca de las nuevas “estrategias productivas” de la “crítica artística anticapitalista” véase Gene Ray, “On the Conditions of Anti-Capitalist Art: Radical Cultural Practices and the Capitalist Art System”, en *Transversal*, noviembre 2006, en línea: <http://eipcp.net/transversal/0303/ray/en>

⁶ Para un análisis de la “governabilidad global” que en la cumbre de Praga se cuestionó -y en otras tantas- durante las movilizaciones véase Steven Hughes y Rorden Wilkinson (eds.), *Global Governance: Critical Perspectives*, Londres-Nueva York, Routledge, 2002.

El trabajo de Expósito y Vila muestra testimonios que narran en primera persona sus experiencias en la cumbre; también se intercalan imágenes de protestas donde aparecen algunos de los componentes del “bloque rosa” que dan cuenta de las tácticas de intervención frente a las fuerzas policiales (fig. 1). Además de ello, el montaje incorpora como banda sonora la música de *Rhythms of Resistance*, una especie de *Samba-Band* formada para la ocasión en Praga integrada en el “bloque rosa” para acompañar las protestas. De esta manera, “frivolidad táctica” vendría a ser una especie de “*Gesamkunstwerk* callejera” que integra en un todo carnavalesco performance, música, y evidentemente, acción directa⁷. Precisamente, en relación al papel organizativo de esa “multimedialidad activista” se dice que:

La música y el baile eran centrales en esta redefinición radical de la protesta callejera, no sólo por ser herramientas poderosas capaces de desarticular o redirigir la violencia policial, sino también por ser la imagen (y la banda sonora) más potente a la hora de desencadenar formas de manifestación en el espacio público de la calle que logran dar cuerpo y expresividad al deseo de cambio en el momento mismo de la protesta⁸.

Así pues, *Frivolidad táctica + Ritmos de resistencia* documenta -casi a modo de un manifiesto- las intenciones de determinados colectivos que plantearon su particular alternativa de acción directa. De hecho, el vídeo supone una especie de secuela de un trabajo precedente -*La imaginación radical (carnavales de resistencia)*, del año 2004- que ya abordaba en términos similares la cuestión de las nuevas formas de activismo durante las protestas que tuvieron lugar en la *City* de Londres⁹. En ambos casos, se

⁷ ¿Se pueden interpretar este tipo de acciones como un posible “contrapunto” a las formas organizativas totalitarias que propone Groys en su célebre *Obra de arte total Stalin?* Creemos que no, por lo menos en lo que respecta a su discreto alcance político. Boris Groys (1988), *Obra de arte total Stalin*, Valencia, Pre-Textos, 2009.

⁸ Fragmento extraído de la presentación de la obra de Expósito y Vila en *Hamaca: Media & Video Art Distribution from Spain*, en línea: <http://www.hamacaonline.net/obra.php?id=593>

⁹ Siendo más precisos, *Frivolidad táctica + Ritmos de resistencia* se debería inscribir en una especie de *work in progress* que Expósito ha denominado *Entre sueños: ensayos sobre*

sugería el advenimiento un nueva subjetividad que habría dejado atrás viejos métodos de acción directa en tanto estarían redefiniendo otras tácticas en las que la "imaginación radical" jugaría un papel decisivo. Y, obviamente, en esa imaginación el factor cultural -o artístico- aparece como un arma de combate más.



Fig. 1. Marcelo Expósito y Nuria Vila, *Frigolidad táctica + Ritmos de resistencia*, 2007

la nueva imaginación política. En principio se trata de una serie de trabajos -en formato vídeo- iniciados en el año 2002 cuyo propósito consiste en dar cuenta del auge de las movilizaciones globales y sus formas de acción política. Para un análisis de la serie véase Brian Holmes, "Marcelo Expósito's Entre Sueños. Towards the New Body" en *Open. A Precarious Existence*, nº 17, 2009, pp.100-114.

El trabajo de Expósito y Vila explora el peculiar solapamiento entre arte, política y activismo que se estaría dando en el seno de numerosos colectivos que a su manera impugnan -desde las filias ideológicas más diversas- una realidad socioeconómica y cultural que no cesa de reproducir desigualdades y exclusión. De esta suerte, *Frivialidad táctica + Ritmos de resistencia* supone una aproximación específica a las múltiples singularidades que se manifiestan en la multitud y sus “maneras de hacer”; unas singularidades y maneras de hacer que en convivencia o alianza con otras se apropian de determinados códigos en aras de unos objetivos -en este caso el “bloque rosa” en una movilización anticapitalista- sin desencadenar conflictividad entre ellas a pesar de sus diferencias¹⁰. Porque si algo caracteriza a la multitud es que “el derecho a la desobediencia y el derecho a la diferencia” es una cuestión programática fundamental¹¹. Y obviamente, ese derecho también tendría que ver con la posibilidad de cuestionarla cuando se considere oportuno.

Frivialidad táctica + Ritmos de resistencia evidencia que la multitud no sólo produce bienes y servicios, sino también cooperación, comunicación, formas de vida, o relaciones sociales¹². En este sentido, habría que insistir que las condiciones socioeconómicas resultan cruciales para entender un proceso de producción que habría traspasado las barreras de lo estrictamente económico para devenir producción biopolítica con su respectivo potencial

¹⁰ Esta heterogeneidad sería una de las características decisivas de la multitud -sobretudo si se contraponen con la noción de masa o pueblo-; sin embargo parece ser que la descripción que realizan Hardt y Negri y demás defensores de la multitud resulta problemática para Peter Sloterdijk; que entiende que esa querencia de algunos filósofos actuales por “adular a las masas” es una forma de desprecio. De hecho, en su opinión, el panorama actual es menos halagüeño, se hable de pueblos, masas o multitudes: “la masa en cuanto tal ya sólo se experimenta a sí misma bajo el signo de lo particular, desde la perspectiva de individuos, que como diminutas partículas elementales, de una vulgaridad invisible, se abandonan precisamente a aquellos programas generales en los que ya se presupone de antemano su condición masiva y vulgar”. Peter Sloterdijk, *El desprecio de las masas: ensayo sobre las luchas culturales de la sociedad moderna*, Valencia, Pre-Textos, 2002, p. 19.

¹¹ Michael Hardt y Antonio Negri *op. cit.*, p. 386.

¹² *Ibid.*, p. 385.

emancipador asociado. Los testimonios y las tácticas de las que toma nota Expósito y Vila parecen confirmar los vínculos con una realidad social específica; de hecho, nos encontramos, sobretodo, con sujetos provenientes de las economías avanzadas cuyos códigos comunicativos y relacionales resultan indisociables de un determinado "mundo". Y es que el capitalismo contemporáneo no sólo tendría que ver con la instrumentalización "perversa" de un determinado "espíritu" y una cultura "común"; también habría favorecido aptitudes y saberes que posibilitan la transformación política; por eso mismo la multitud puede -y debe- erigirse como actor privilegiado en las luchas antisistémicas"¹³.

Llegados a este punto se podrían plantear algunas cuestiones que problematicen esta concepción de la multitud que de manera implícita se encuentra "latente" en *Frivolidad táctica + Ritmos de resistencia*¹⁴. De hecho, no convendría extenderse demasiado en ello teniendo en cuenta la relevancia de las críticas que ha recibido la noción de multitud como "sustancia" psicosocial que debería producir al sujeto privilegiado de la transformación que viene¹⁵. Expósito y Vila parecen esquivar el exceso de entusiasmo que muestran otros aunque contrapongan imágenes de viejas manifestaciones feministas que podrían interpretarse -¿quizás se trata de un

¹³ En efecto; ese vínculo de las multitudes con las economías avanzadas parece invalidar el potencial de aquellos movimientos -o agrupaciones- que no presentan determinadas características en tanto están asentados en otros "contextos".

¹⁴ Ahí también se podrían incluir otros trabajos de Expósito, entre otros el mencionado vídeo ensayo *La imaginación radical (carnavales de resistencia)* del año 2004.

¹⁵ Citaremos sólo algunos nombres: Ernesto Laclau, Étienne Balibar, Slavoj Žižek, Samir Amin, o Daniel Bensaïd, entre otros, han aludido a las tesis de Hardt y Negri en términos críticos. Una de las primeras críticas a *Imperio* se encuentra en Slavoj Žižek, "Have Michael Hardt and Antonio Negri Rewritten the Communist Manifesto for the Twenty-First Century?", en *Rethinking Marxism. A Journal of Economics, Culture & Society*, vol. 13, n° 3/4, 2001, pp. 190-198. Además de las consideraciones "generales" que se habrían puesto en tela de juicio, también se ha dicho de *Imperio* -y por extensión de buena parte de los planteamientos de sus dos secuelas posteriores- que es una obra inscrita en una narrativa lineal "eurocéntrica leninista" que oculta los procesos de colonialidad del poder a escala mundial. Para ello véase Ramón Grosfoguel, "Del imperialismo de Lenin a Imperio de Hardt y Negri: 'fases superiores' del eurocentrismo", en *Universitas humanistica*, n° 65, enero-junio 2008, pp. 15-26.

homenaje?- como luchas “superadas” por el “carnaval rosa”¹⁶. Esa mirada retroactiva a movilizaciones que aún no presentan determinadas características es algo que manifiestan con menos subterfugios sus defensores en la apología que a menudo realizan; es más: el énfasis en la novedad de un determinado *modus operandi* les lleva a cuestionar aquellas movilizaciones que en principio no producirán el flamante nuevo sujeto; un sujeto que aquí se nos muestra en toda su “creatividad” reinventando las formas de protesta y de acción directa apelando a la “frivolidad táctica”.

De todos modos, se podría decir que también en este caso se intuyen recelos similares si se considera *Frivolidad táctica + Ritmos de resistencia* un trabajo que pretende documentar formas de resistencia que en su “novedad radical” apuntarían a corregir los “excesos” de otro tipo de movilizaciones. Expósito y Vila no proclaman abiertamente un posicionamiento que cuestione la importancia de luchas pretéritas; no obstante, algunos de los entrevistados sí lo hacen cuando se refieren a las protestas de los sectores anarquistas; en ese caso no se duda en considerar la acción de los violentos grupúsculos -que “van vestidos de negro y destrozan un *Mc Donald’s*”- como un gesto propio de un lumpenproletariado anclado en presupuestos inoperantes¹⁷. Por eso, esas opiniones que tanto protagonismo acaban teniendo en el documental acaban validando cierta primacía táctica en tanto reivindicando otras formas de activismo como legítimas; de ahí la presencia de las filmaciones de una “vieja” danza-mariposa vanguardista: posiblemente con ella se quiera sugerir que en los “movimientos” de esa bailarina ya se

¹⁶ Nada de eso declara abiertamente el trabajo de Expósito; sin embargo, delata cierta presunción de “superioridad” referirse a los trabajos mencionados como un proyecto que aborda el “movimiento de movimientos”. Para ello véase la reseña introductoria del propio Expósito en *Entre sueños: ensayos sobre la nueva imaginación política*, en línea: <http://marceloexposito.net/entresuenos/introduccion>

¹⁷ Para ser ecuanímes, Expósito matiza su “entusiasmo” inicial -eso sí, sin aclarar la cuestión en términos de un posible conflicto teórico- a propósito del denominado “movimiento de movimientos”: “es complejo -seguramente ya imposible- hablar en este momento de algo tan centrado como “un” movimiento de movimientos sin añadir muchas matizaciones”. En línea: <http://marceloexposito.net/entresuenos/introduccion>

prefiguraba una concepción radical de los cuerpos y de los gestos que ahora habrían hecho suyos aquellos sectores feministas que toman las calles con parecida creatividad¹⁸.

Como bien se apunta, es esa “imaginación radical” la que se celebra en *Frivolidad táctica + Ritmos de resistencia*; una imaginación que se materializa en un carnaval feminista que reinventa la protesta callejera a través de su particular “uso del arte”. En esa celebración del “bloque rosa” resuenan las tesis de aquellos que entienden que es tiempo de una nueva realidad social; y en ese tiempo la multitud, como fenómeno emergente - aunque hegemónico en términos “cualitativos”- se convierte *mutatis mutandis* en el proyecto *realmente operativo* de emancipación. Seguramente, por eso surge la duda respecto a la posibilidad de que Expósito y Vila consideren dicha “frivolidad táctica”, con su correspondiente imaginación radical asociada, como una especie de “culminación histórica” de los movimientos de resistencia, “cada uno más democrático que el anterior”, y por lo tanto más “perfecto” debido a sus características y objetivos¹⁹. Resuena en ello un sospechoso evolucionismo que los apologetas de la multitud aún no han justificado de manera convincente; de ahí que se haya dicho que la categoría en cuestión es “teóricamente confusa, sociológicamente inconsistente, filosóficamente dudosa, y estratégicamente hueca”²⁰.

De lo que no nos cabe duda en *Frivolidad táctica + Ritmos de resistencia* es que la multitud es un “sujeto constructivo” -gracias, sobre todo, al régimen del trabajo inmaterial y del posfordismo-; sin embargo, conviene recordar la

¹⁸ Creemos que este énfasis en la creatividad tiene su corolario liberal en la apología de la emprendeduría y de la “Creative Class”: sobran los comentarios respecto a las “posibilidades objetivas” de instaurar un “orden nuevo” apelando a criterios operativos tan emparentados.

¹⁹ Edgar Straehle, *op. cit.*

²⁰ Daniel Bensaid, *Clases, plebes, multitudes*, Santiago de Chile, Palinodia, 2006, p. 46.

obviedad que ese potencial puede operar de muchas maneras; tantas, que llama la atención que los que apuestan por la “democracia multitudinaria” no contemplen como posibilidad *más creíble* que ésta reproduzca de la “peor manera” las condiciones del capitalismo del que proviene. O dicho con otras palabras: el capitalismo no tiene porqué generar en el seno de la multitud -por mucho carnaval que prolifere- los mecanismos de su definitiva superación. Y si en el mejor de los casos esa profecía tuviera lugar por las inevitables contradicciones sistémicas hay cuestiones que nos siguen generando demasiadas dudas; empezando por eso que Expósito y Vila consideran “imaginación radical”. Es más: si ese es el rostro que la vanguardia de la multitud debe adoptar la revolución está bastante lejos de forjar algo nuevo²¹. Se entiende, por tanto, todo lo que puede abarcar el significado de “frivolidad táctica”.

²¹ Tenemos nuestras reservas en relación al advenimiento de una “imaginación radical” que se recrea en gestos -o retóricas- que quizás tengan poco de radical: aunque esta cuestión, obviamente, compete a los referentes que cada uno considere como “radicales”. Una discusión algo bizantina, que ya que se inicia, cuando menos debería plantearse desde la aclaración de aquello que *no es* “imaginación radical”.