

Creación colectiva y compromiso

Diálogo con WU MING 1 y LELLO VOCE



© MATEO GAMON

Pregunta: En los periódicos de estos días se habla con cierta frecuencia de artistas individuales e intelectuales que expresan y manifiestan su propio compromiso. En realidad de lo que se habla es de la relación entre arte y compromiso, suponiendo que estos dos términos puedan considerarse aún de manera separada el uno del otro. Una relación que, sin embargo, no se entiende sólo como la posición del artista individual, sino como intervención directa sobre las formas en las que se expresa el arte y las estructuras a través de las que se vehicula. Siempre suponiendo que todo esto tenga que ver con el papel del artista y que se tenga que seguir hablando del papel del artista. ¿Tiene sentido usar la palabra “arte”? ¿Utiliza el colectivo Wu Ming, empresa política autónoma, la palabra “artista”?

Wu Ming 1: No, nosotros nos definimos “artesanos”.

P: ¿En qué sentido?

Wu Ming 1: No sé, como un alfarero, un carpintero, algo así. Como un carpintero hace una mesa, hacemos nosotros novelas.

P: La experiencia Wu Ming, que nació en el año 2000, ha sido observada y en parte narrada por la mayoría de los medios de comunicación con la curiosidad sobre todo de una experiencia de escritura multiautores. Wu Ming, sin embargo, nació también como respuesta a otras exigencias. ¿Nos puede recordar cuáles?

Wu Ming 1: Bueno, las exigencias eran las de narrar. Nosotros, también en el proyecto anterior, el Luther Blissett Project, producíamos narraciones que intervenían en la realidad, porque narrar ya es intervenir. Hay un escritor suizo, Peter Bichsel, que dice: “No conozco el italiano, pero me encanta la palabra ‘narrar’ porque todas esas erres me parecen muchísimas boquitas que hablan, que intervienen”, y nosotros contábamos, contábamos a través de burlas mediáticas, a través de mitologías prácticas, a través de *performances* y cosas así. Sin embargo, más tarde, con el experimento “Q”, que salió bien, empezamos a concentrarnos en una forma específica de la narración, la de la palabra escrita, por lo tanto de la novela, del relato. Pero nosotros pensamos que escribir, el hecho mismo de poner las cosas en negro sobre blanco, y no guardárselas dando vueltas en el cerebro, posee ya en sí un elemento de participación civil, porque de otro modo no se escribe. Bueno, es verdad que existe la escritura solipsista, el que cultiva un diario cerrado con un candadito que nadie va a leer nunca, pero hay siempre implícita en el escribir una dimensión de intervención, al menos de comunicar, y este comunicar para nosotros ya es intervenir.

P: Un artista, pues, no puede concebirse separado de lo social.

Wu Ming 1: Sí, pero este equívoco del compromiso existe realmente. En el 72, Foucault y Deleuze, en una conversación recogida en *Microfísica del poder*, ya se habían cargado de alguna manera el tipo de claves —de puntos de referencia— que hoy, en cambio, vuelven a aparecer en las páginas culturales de este país. Evidentemente hay que volver a hacer cierto tipo de trabajo: digamos que el equívoco era el del artista o del intelectual visto como aquel que proporciona la representación general del mundo, de la realidad. En cambio, decían ellos, a estas alturas, los artistas, los intelectuales debían considerarse “técnicos del saber práctico”, del mismo modo que los médicos que intervienen en su unidad sanitaria local o los maestros que se movilizan en la escuela. Dado que hoy el saber está fragmentado en tantas figuras profesionales —y el arte en tantas ramas y subramas—, no tiene sentido pensar en el intelectual de corte idealista que brinda la representación general y que por lo tanto decide comprometerse, intervenir para llevar la conciencia a las masas. Ése ya no es el objetivo, por eso nosotros nos consideramos una figura profesional como muchas otras, porque con nuestro trabajo, con las palabras, contando historias, buscamos intervenir de una manera que acaba siendo la misma que la de los otros técnicos del saber práctico en la sociedad.

P: ¿Hay necesidad de nuevos contenidos?

Wu Ming 1: Existe un patrimonio mítico, que no quisiera llamar arquetípico, existe lo ya contado, que es necesario abordar.

Ahora no es preciso ser innovadores en todo. El del progreso, la vanguardia es un lugar común feo. Lo que intentamos es aunar tradición e innovación en las narraciones que producimos.

P: Lello Voce, ¿se puede hablar de la figura del artista o intelectual separado de lo social?

Lello Voce: Creo que no, pero eso no depende —estoy en buena medida de acuerdo con lo que decía Wu Ming 1— del artista. Creo que, como de costumbre, existe un contexto, una historia, una realidad en cuyo interior se opera, el arte no escapa de la fuerza de la gravedad de lo real. Todo lo que está sucediendo ahora, por un lado, probablemente no es más que una actitud a veces incluso superficial, que no descubre más que lo que ya había antes; por otro, viene dado por la necesidad, por el contexto, por lo que antes se hubiera llamado la profundización de las contradicciones de lo real, creo que la expresión aún contiene una dosis de verdad.

Estamos llegando a puntos de cambio fundamental en el arte, o en el artesanado, como dice Wu Ming. Que se desee producir mercancías que tengan sentido, que sean válidas, no logra evitar este enfrentamiento con lo real. Cómo se produzca es ya un problema bastante más complejo, hablar de compromiso en el arte significa hablar de al menos tres niveles del problema.

Por un lado, el problema de cómo se dicen las cosas, no sólo de lo que se dice, porque, si no, a la vuelta de la esquina nos espera el peligro del “realismo socialista”. El mismo episodio, el mismo sentimiento, expresado en versos de una manera u otra, son dos sentimientos distintos. Por otro lado, se plantea el problema de los contenidos, que obviamente son cada vez más nuevos porque la renovación de la atención de las señales que llegan es cada vez más nueva y veloz.

Finalmente, el último nivel es el de la distribución, porque hablamos de objetos-mercancía. Existe la posibilidad real de huir de la situación feudal en la que se encuentra la edición italiana. En un sistema jerárquico piramidal de vasallaje nos toca a todos, incluso a mí y a Wu Ming, a cualquiera, entrar en un cierto tipo de mecanismo para comunicar. Pero también existen otros mecanismos con los que se comunica lo mismo, que son, por ejemplo, los mecanismos alternativos de la Red, que es tendencialmente horizontal. Me alegro de que haya pasado la época en que, por ejemplo, se me acusaba en *Farfalle da combattimento* [“Mariposas de combate”] de escribir bien pero de hacer demasiada política. Por otro lado, me preocupa porque es una gran ocasión y se está acogiéndose bien, se está manteniendo alto el nivel del debate y se intenta reflexionar sobre lo que está sucediendo. Nuestra sociedad es una sociedad donde el poder es, sobre todo, el poder del lenguaje, el poder de la información.

“Hay siempre implícita en el escribir una dimensión de intervención, al menos de comunicar, y este comunicar para nosotros ya es intervenir”

P: Le interrumpo, Lello Voce, porque, cuando mencionaba la discusión que existe en torno a estos temas, me acordaba de un artículo de opinión que aparece hoy en la primera página de *La Stampa*, en el que Massimo Gramellini, refiriéndose a la Bienal de Cine de Venecia, afirma que los artistas, si no he interpretado mal su idea, tienen que llevar un rayo de luz a la realidad en lugar de hacernos ver sus torpezas. ¿Qué opina al respecto?

L. Voce: No intervengo en una discusión que tiene como polos el arte consolador o el arte no consolador. Plantea un problema de fondo. Encuentro extremadamente consolador, cuando me siento triste, leer las primeras páginas de *El aprendizaje del dolor* de Gadda cuando la madre, al bajar a la cantina con el candil, ve el escorpión en la mano y se pregunta que por qué el dolor del mundo. Provenimos de una cultura catártica... Habría que dejar de pedirles a los artistas que hicieran cosas, los artistas hacen lo que les apetece, gracias a Dios, no tienen ninguna regla que respetar, ni siquiera las de la democracia parlamentaria, pueden ser totalmente irresponsables, y yo creo que ahí reside su fuerza. Creo que, dado que hay un montón de buenos artistas, de óptimos escritores —en Italia hay muchos buenos poetas—, éstos no pueden evitar interrogarse sobre la realidad en la que viven, y lo que ven es algo que no gusta, pero no algo que no gusta sólo a los artistas, no nos gusta a muchísimos de nosotros. Todo esto comporta varios aspectos, crea por ejemplo un nicho de mercado, y hete aquí que se vuelve a proponer una serie de productos porque, más allá de su “peligrosidad ideológica”, son con todo mercancías apetecibles que rinden beneficios; otras, por motivos distintos, se mantienen al margen. Por otro lado, están los movimientos reales que están presionando y cambiando las agendas políticas de las discusiones en los ministerios de todo el mundo. Frente a una enormidad de problemas de este tipo, cómo decirlo... imaginar que el mundo mejor es el mundo en que Nanni Moretti es el secretario político de los Demócratas de Izquierda me parece ingenuo.

P: Wu Ming 1, contar historias no es sólo una característica de los escritores, no sólo cuenta historias quien escribe, ¿es verdad?

Wu Ming 1: En realidad no lo ha sido nunca, dado que todos los días escuchamos contar historias, en el bar, a la hora del almuerzo, en la fábrica, por la calle, y siempre ha sido así, creo, en todas las sociedades. En realidad, todos cuentan historias y sin las historias no tendríamos conciencia ni de nuestro pasado ni de nuestro devenir, ni de las relaciones interpersonales. La diferencia es que después hay alguien que ejerce esa profesión, y esto desde el paleolítico, porque ya entonces existía el chamán, el brujo, el historiador oral de la aldea. Por lo tanto existe una diferencia entre quien ejerce la profe-

sión y quien cuenta por costumbre, pero, vamos, la misma diferencia que existe entre el bricolaje y la carpintería.

P: Entonces, como “carpintero” (*risas*), ¿qué función puede tener el narrador?

Wu Ming 1: En nuestra opinión, la de recombinar continuamente un patrimonio, que por supuesto es colectivo, para encontrar las síntesis precarias a todos estos flujos que nos atraviesan: de comunicación, de información, de imaginación; y que esa síntesis pueda darse, pueda ser devuelta al debate global de la comunidad que envuelve al narrador. Esto no implica una síntesis en el sentido de realismo socialista, puede ser una síntesis lo más extravagante posible, pero, aun así, narrar será siempre un elemento de participación civil, como decía antes. Las historias nos atraviesan y hay quien intenta cogerlas, encontrar re combinaciones nuevas y devolvérselas a otros para que vuelvan a ser un elemento de nuevas síntesis.

P: Exacto. Por lo que se ha dicho hasta ahora cabe plantear una cuestión con la que, para bien o para mal, hay que enfrentarse. Por otra parte, vosotros lo habéis hecho, desde la salida del primer libro firmado por Luther Blisset. ¿Cómo enfrentarse a lo que podríamos llamar el sistema de la industria cultural actual?

Wu Ming 1: Creo que cada uno es libre de encontrar su manera. La nuestra es particular en el sentido de que hemos intentado imponer a la industria cultural, a las grandes distribuidoras de la industria editorial, las prácticas que ya estaban en auge desde hace bastante tiempo en el *underground*, por ejemplo la denominación no *copyright* de los libros, que, en propiedad, es algo más parecido al *copyleft* del...

P: Del *open source*.

Wu Ming 1: Sí, del *open source*, del *software* libre. En realidad, nosotros intentamos que la relación sea lo más posible de igual a igual. Por eso hablamos en la declaración de intenciones de hace dos años de empresa política autónoma, es decir, nosotros no somos autores de escudería, damos nuestros libros a las editoriales, pero el resto del funcionamiento de la máquina Wu Ming se basa en la interacción directa entre nosotros y los lectores, sin intermediarios, gracias al sitio y gracias a nuestras giras. En los últimos tres años hemos hecho 140 presentaciones públicas, a pesar de quienes piensan que somos reacios a aparecer en público.

P: Habéis conseguido que vuestros libros se puedan leer y descargar desde vuestro sitio.

Wu Ming 1: Sí, todo el mundo puede reproducirlos, pero, como le pasa al *open source*, no se les puede poner otro *copyright*.

“Hemos intentado imponer a la industria cultural las prácticas que ya estaban en auge desde hace bastante tiempo en el underground”

De esta manera, el *copyright* se pervierte completamente respecto a sus objetivos originales y se convierte en una garantía de la libre circulación.

P: Lello Voce, quisiera oír su opinión al respecto.

L. Voce: Yo he admirado esta práctica desde siempre, estoy totalmente de acuerdo con Wu Ming 1. Creo que es imposible, e inútil, evitar la relación con alguna gran distribuidora cuando se quiere vehicular el mensaje de determinado modo. La formulación que ellos han encontrado, o el tipo de operación sobre el precio que han hecho en *99 Posse* —nosotros mismos con *Solo Limoni* hemos hecho una operación de *copyleft*—, ofrece garantías al autor que vive de esto, que vive también de *royalties*, de ingresos de las editoriales, pero al mismo tiempo no impide la difusión de las obras de manera, cómo llamarla, censitaria: si tienes dinero para comprarte el libro, te lo compras. Es en realidad una situación gravísima.. Voy a contar un episodio personal. Mi libro *Farfalle da combattimento* no se encuentra, se ha terminado. Tenía que enviar una copia del libro a un amigo, fui a una copistería a fotocopiarlo y me dijeron que no, con terror. Existe un registro en el que tienen que consignar todas las páginas del libro que después deben entregar a la SIAE [Sociedad Italiana de Autores y Editores], y ya no tienen el derecho de fotocopiar un libro completo. Ahora bien, en realidad esto sólo ataca a las pequeñas libertades de cada uno de nosotros para garantizar las de las multinacionales. Desde este punto de vista, el nivel de sensibilidad de nuestros artistas, artesanos —que me perdone Wu Ming pero es para facilitar la comprensión—, todos, desde los músicos en primer lugar hasta el más pequeño de los poetas, es absolutamente baja y tendría que aumentar.

P: Me parece que Wu Ming quiere intervenir.

Wu Ming 1: ¡Está lleno de esquirols!

L. Voce: ¡Lleno de esquirols! Estoy de acuerdo. Puede que no os acordéis, pero en Francia, en un determinado momento en que había un gobierno de izquierdas, hubo alguien que, aplicando al pie de la letra el principio del derecho de autor y de la propiedad intelectual —un concepto que nosotros conocemos desde hace poquísimo, más o menos desde el siglo XIX en adelante, porque antes no existía, hubiera resultado incomprensible para todo el mundo—, pues hubo alguien que propuso que sería justo que quien fuera a la biblioteca a leer un libro pagara una tasa del mismo modo que una emisora de radio la paga cuando pone un disco y entrega los derechos a la SIAE. Os podréis imaginar lo que esto significaría como impacto sobre eso que generalmente llamamos cultura y que es, en el fondo, lo que nos separa de la barbarie, a la que nos acercamos.

P: Sí, Lello Voce, pero éste, por incómodo que parezca, es el camino que permitiría evitar lo que Tommaso Labranca definía como la clase de los intelectuales hipnomediáticos, es decir, de los intelectuales que después, también para vivir, actúan en los medios de comunicación para proponer sistemas o modelos de vida y de cultura de los que se distancian en primera persona.

L. Voce: Me alegra que se mencione el estupendo libro de Labranca [*Neoproletariato: la sconfitta del popolo e il trionfo dell'eleganza*]. Por lo demás, hagamos una precisión: una cosa es hacer operaciones de *copyleft* y aceptar también las relaciones con las grandes editoriales pero garantizando la democracia básica de la cultura, y otra aceptar aparecer cada noche en el *Maurizio Costanzo Show*. Wu Ming ha elegido otro camino, y las pocas apariciones en televisión que yo he tenido están ligadas a mis producciones de programas educativos. Y esto es importante, es algo ético, esa capacidad que debemos tener todos de mantenernos alejados de la superficialidad de la pátina hipnomediática —la rama, diría la sociedad, que mesmeriza— y que es la que nos garantiza los espacios de libertad, la curiosidad que cada mañana nos lleva a buscar las noticias en la Red, y no sólo en los periódicos, en las pequeñas agencias de información libre, bien sea Indymedia o cualquier *newswire* sobre los temas más dispares. Es lo que nos mantiene vivos, lo que nos permite comprender que la verdad es algo complejo y que lo que oímos cada noche en el telediario no es toda la verdad, es la verdad junto con el imaginario, como decía un querido amigo mío, del periodista que está contando aquello, porque, como diría Wu Ming, en ese momento está contando una historia. ¿Qué significa contar una historia cuando la historia cuenta la verdad? Son temas, aparentemente, para especialistas, pero en una sociedad como la nuestra resultan fundamentales, son los que nos permiten separar la verdad, si existe una, de la mentira: y de éstas, seguro, hay muchísimas por ahí.

Traducción del italiano de Libertad Aguilera Ballester

© Wu Ming1/Lello Voce, 2005. Este artículo ha sido publicado bajo una licencia Creative Commons. Reconocimiento-NoComercial SinObraDerivada 2.5. Se permite copiar, distribuir y comunicar públicamente el texto por cualquier medio, siempre que sea de forma literal, citando la fuente y sin fines comerciales.

* Debate con Wu Ming 1 y Lello Voce que se emitió en el programa “Fahrenheit” de la emisora italiana Radio 3 el 29 agosto de 2002 a las 15.00 h. con la coordinación de Loredana Lipperini.

Wu Ming 1 es un miembro del colectivo de escritores y activistas italianos Wu Ming (“sin nombre” en chino), que ha publicado en España *54* (Barcelona, Mondadori, 2003), reseñado en el nº 58 de *Archipiélago*, *Esta revolución no tiene rostro* (Madrid, Acuarela, 2003) y *Q* (Barcelona, Mondadori, 2000). Wu Ming 1 ha publicado un artículo en el nº 61 de *Archipiélago* (“La posteridad y lo nuclear: nuestra ética hedionda”) y su compañero Wu Ming 2, en el nº 58 (“Erebu”). Más información en: www.wumingfoundation.com.

Lello Voce, poeta, *performer*, *rapper* y activista mediático, es el principal representante italiano de la “poesía en voz alta”. Entre sus obras más importantes, recordamos *Farfalle da combattimento* (libro+CD, 1999) y *Fast Blood* (CD, 2005). Sus obras se publican bajo una licencia Creative Commons. Su sitio es: www.lellovoce.it.

“Nosotros intentamos que la relación con las editoriales sea de igual a igual y mantener nuestros espacios de autonomía”