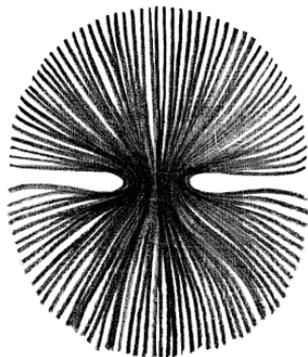


# La insurrección invisible de un millón de mentes

Alexander Trocchi





"Y si hay algo infernal y verdaderamente maldito en nuestra época es quedarse en el retoque artístico de las formas en vez de ser como supliciadas en la hoguera, que hacen signos paradas sobre las piras en las que se las quema".

*El teatro y su doble, Antonin Artaud.*

La revuelta es comprensiblemente impopular. Tan pronto como es definida, provoca las medidas de su confinamiento. La persona prudente evitará su definición, que es en efecto su sentencia de muerte. Es, además, un límite.

Nos preocupa no el *coup d'etat* de Trotsky y Lenin, sino el *coup du monde*, una transición de necesidad más compleja, más difusa que la otra y así, más gradual, menos espectacular. Nuestros métodos variarán con los hechos empíricos pertinentes aquí y ahora, allá y entonces.

La revuelta política es necesariamente ineficaz, precisamente porque debe luchar al nivel prevaleciente del proceso político. Más allá de los remansos de civilización es un anacronismo. Mientras tanto, con el mundo al borde de la extinción, no podemos permitirnos esperar a las masas, tampoco enemistarnos con ellas.

El *coup du monde* debe ser, en el sentido amplio, cultural. Con su miles de técnicxs, Trotsky tomó los viaductos y los puentes, las centrales telefónicas y las estaciones eléctricas. La policía, víctima de la convención, contribuyó a su brillante empresa protegiendo a los viejos en el Kremlin. Los últimos no tuvieron la elasticidad de mente para comprender que su misma presencia en la sede tradicional de gobierno era irrelevante. La historia los rebasó, Trotsky tenía ya las estaciones de ferrocarriles y las centrales eléctricas, y el “gobierno” fue encerrado fuera de la historia efectivamente por su propia guardia.

Así, la revuelta cultural debe tomar las redes de expresión y centrales eléctricas de la mente. La inteligencia debe hacerse consciente de sí, darse cuenta de su propio poder y, a una escala global, trascendiendo las funciones que han dejado de ser apropiadas, atreverse a ejercerlo. La historia no derrocará gobiernos nacionales, los rebasará. La revuelta cultural es el apuntalamiento necesario, la apasionada subestructura de un nuevo orden de cosas.

Lo que será tomado no tiene dimensiones físicas ni color temporal relevante. No es un arsenal, ni una ciudad capital, ni una isla, ni un istmo visible desde un pico en el Darién. Finalmente son todas estas cosas también, por supuesto, todo lo que hay, pero sólo incidental e inevitablemente. Lo que será tomado –y me dirijo al millón (digamos) aquí y allá que son capaces de percibir inmediatamente justo a lo que me refiero, al millón de

“técnicxs” potenciales– somos nosotros. Lo que debe ocurrir ahora, hoy, mañana, en esos ampliamente dispersos pero vitales centros de experiencia, es una revelación. En el tiempo presente, en la que es a menudo considerada como una edad de masas, tendemos al hábito de considerar la historia y la evolución como algo que avanza incansablemente realmente fuera de nuestro control. El individuo tiene un profundo sentido de su propia impotencia, en la medida que reconoce la inmensidad de las fuerzas involucradas. Nosotrxs, los creativxs en todas partes, debemos descartar esta postura paralítica y tomar el control del proceso humano al asumir el control de nuestras propias vidas. Debemos rechazar la ficción convencional de la “inmutable naturaleza humana”. No hay, de hecho, tal permanencia en ningún lado. Sólo hay devenir.\*

Organización, control, revolución: cada unx del millón de individuos a quienes me dirijo estará cansadx de tales conceptos, encontrará todo menos imposible identificarse a sí mismx con cualquier grupo con la conciencia tranquila, no importa cómo este se nombre a sí

\* Nota del autor: *La prise du pouvoir* (la toma del poder) por una vanguardia es obviamente sólo una etapa temprana de un movimiento mayor, más universal y no debe olvidarse que nuestro grupo de creadorxs "podrá cumplir su objetivo sólo al suprimirse a sí mismo... sólo podrá existir como un partido que se trascienda a sí mismo".

mismo. Así es como debería ser. Pero es al mismo tiempo la razón de la impotencia de la inteligencia en todas partes de cara a los acontecimientos, frente a los cuales nadie en particular puede decirse que sea responsable, una creciente marea de sangrientos desastres, el resultado natural de ese conjunto de procesos, en su mayor parte inconscientes e incontrolables que constituyen la historia de la humanidad. Sin organización la acción concertada es imposible; la energía de individuos y pequeños grupos se disipa en cientos de desconectados, pequeños actos de protesta... un manifiesto aquí, una huelga de hambre por allá. Tales protestas, por otra parte, se basan comúnmente en la presunción de que el comportamiento social es inteligente: la condecoración de su futilidad. Si el cambio ha de ser deliberado, las personas deben de alguna manera funcionar juntas en la situación social. Y es nuestra aseveración que ya existe un núcleo de estas que, si se pusieran gradual y tentativamente en la tarea, serían capaces de imponer una idea nueva y seminal: el mundo espera a que muestren sus manos.

Ya hemos rechazado cualquier idea de un ataque frontal. La mente no puede resistir a la materia (fuerza bruta) en una batalla abierta. Es más bien cuestión de percibir claramente y sin prejuicio cuáles son las fuerzas que trabajan en el mundo y por la interacción de quiénes deberá venir el mañana y después, con calma, sin indignación, por una especie de jiu-jitsu mental, nuestro por

virtud de la inteligencia, modificar, corregir, polucionar, desviar, corromper, erosionar, flanquear... inspirando lo que podríamos llamar la insurrección invisible. Vendrá a las masas, si viene, no como algo por lo que hayan votado, o luchado, sino como la estación cambiante; se encontrarán en ella y estimuladxs por la situación conscientemente al fin, para recrearla dentro y fuera como propia.

Claramente, no hay en principio un problema de producción en el mundo moderno. El problema urgente del futuro es el de la distribución, en el momento (des)ordenada en términos del sistema económico prevaliente en esta o aquella área. El problema a escala global es administrativo y no será solucionado finalmente hasta que las rivalidades políticas y económicas existentes sean superadas. Sin embargo, se está haciendo ampliamente reconocido que los problemas distributivos son más eficiente y económicamente manejados a una escala global por una organización internacional como las Naciones Unidas (alimentos, medicinas, etc.) y que esta organización ya ha relevado a varios estados nacionales de algunas de sus funciones. No se requiere de una gran imaginación para ver en este tipo de transferencia el principio del fin del estado-nación. Deberíamos en todo momento hacer lo que esté en nuestro poder para acelerar el proceso.

Mientras tanto, nuestro millón anónimo puede centrar su atención en el problema del “ocio”. Una gran parte de la pomposamente llamada “delincuencia juvenil” es la respuesta inarticulada de jóvenes incapaces de llegar a un acuerdo con el ocio. La violencia asociada es una consecuencia directa de la alienación de lxs seres humanxs de sí mismxs traída por la Revolución Industrial. Hemos olvidado cómo jugar. Y si uno piensa en las desalmadas tareas entregadas a cada quién en el medio industrial, en el hecho de que la educación se ha vuelto progresivamente técnica, y para una persona ordinaria nada más que un medio de adecuarle a un “puesto” de trabajo, uno puede difícilmente sorprenderse de que esté perdida. Casi le teme a la posibilidad de más ocio. Demanda “horas-extra” y tiene una hostilidad latente hacia la automatización. Su creatividad deformada está orientada completamente hacia afuera. Debe ser entretenida. Las formas que dominan su vida laboral son impuestas al ocio, que se mecaniza más y más; así es equipado con máquinas para lidiar con el ocio que las máquinas le han proporcionado. Y para compensar todo esto, para aliviar el cansancio psicológico y el desgarrar de nuestra era tecnológica, hay, en una palabra, ENTRETENIMIENTO.

Cuando nuestrx trabajadorx después de su jornada laboral llega retorciéndose, agotadx, ya fuera de la línea de ensamblaje, a lo que son llamadas sin una pizca de ironía sus “horas de ocio”, ¿a qué se enfrenta? En el bus

en el camino a casa lee un periódico idéntico al periódico de ayer, en el sentido que es una reelaboración de elementos idénticos... cuatro asesinatos, trece desastres, dos revoluciones, y “algo semejante a una violación”... que a su vez es idéntico al periódico del día anterior... tres asesinatos, diecinueve desastres, una contra-revolución, y algo parecido a una abominación... y, a menos que sea una persona realmente excepcional, unx de nuestro millón de técnicxs potenciales, el placer vicario que deriva de chapotear en toda esta violencia y desorden, oscurece el hecho de que no hay nada nuevo en estas “noticias” y que el examen detenido de las mismas lleva no a una expansión de su conciencia, sino a una especie de proceso mental que tiene más en común con las salvaciones de los perros de Pavlov que con las sutilezas de la inteligencia humana.

El ser humano contemporáneo espera ser entretenido. Su participación activa es casi inexistente. El arte, lo que sea que esto pueda significar, es algo frente a lo cual incluso se hace alarde orgulloso de una invencible ignorancia. Este lamentable estado de cosas es inconscientemente sancionado por el testarudo filisteísmo de nuestras instituciones culturales. Los museos tienen aproximadamente el mismo horario de atención que las iglesias, los mismos olores y silencios mojigatos, y una pretenciosa arrogancia en directa oposición espiritual a las personas vitales cuyos trabajos se encuentran allí al-

macenados. ¿Qué tienen que ver estos silenciosos corredores con Rembrandt y los signos de “prohibido fumar” con Van Gogh? Más allá del museo, una persona de a pie es efectivamente separada de la influencia tónica natural del arte por el sistema de corretaje de moda que, incidentalmente, pero por necesidad económica, tiene más que ver con la emergencia y el establecimiento de unas llamadas “formas de arte” de lo que comúnmente se acepta. El arte no puede tener una significancia existencial para una civilización que dibuja una línea entre vida y arte, que colecciona y acumula artefactos como huesos ancestrales para reverenciar. El arte debe informar a lxs vivientes; proyectamos una situación en la que la vida sea continuamente renovada por el arte, una situación imaginativa y apasionadamente construida para inspirar a cada individuo a responder creativamente, para traer a cualquier acción un comportamiento creativo. La proyectamos pero somos nosotrxs, ahora, quienes debemos crearla. Porque no existe.

La situación actual no podría estar en contraste más profundo. El arte anestesia a lxs vivxs; presenciamos una situación en la que la vida es continuamente desvitalizada por el arte, una situación venal y sensacionalmente desfigurada para inspirar a cada individuo a responder de manera estoica y pasiva, para darle a cualquier acto un consentimiento automático y banal. Para la persona promedio, desanimada, inquieta, sin poder de concentra-

ción, una obra de arte para ser siquiera notada debe competir al nivel del espectáculo. No debe contener nada que sea en principio desconocido o sorprendente; la audiencia debe ser capaz de identificarse fácilmente y sin reservas con el protagonista, de plantarse a sí misma firmemente en el “timón” de la montaña rusa emocional y cambiar a control remoto. Lo que tiene lugar es empatía a un nivel muy obvio, ciego y acrítico. Según entiendo, fue Brecht quien primero llamó la atención sobre el peligro de ese método de actuación que apunta a provocar el estado de empatía en una audiencia a expensas del juicio. Fue para contrarrestar esta promiscua tendencia de identificarse por parte de la audiencia moderna que formuló su “teoría del distanciamiento” en la actuación, un método calculado para inspirar una forma más activa y crítica de participación. Desafortunadamente, la teoría de Brecht no ha tenido ningún impacto en el entretenimiento popular. Lxs zombies permanecen; el espectáculo se vuelve más espectacular. Para adaptar un epigrama de un amigo: si no quieres asistir al espectáculo del fin del mundo, deberás trabajar de cara a terminar con el mundo del espectáculo.\*

El arte que pretende ser llamado serio, toca hoy la cultura popular sólo a propósito de las industrias de la

\* N.T. El amiguito es Guy Debord, para variar. (Notes editoriales d'Internationale Situationniste, 3 de Diciembre, 1959. Adaptado libremente por Trocchi del original).

moda y la publicidad, y por muchos años ha sido infectado por la trivialidad adjuntándose a estas empresas. Por lo demás, literatura y arte existen lado a lado con la cultura popular mecanizada y, excepto por una película ocasional aquí o allá, tienen el mínimo efecto sobre ella. Sólo en el jazz, que retiene la espontaneidad y vitalidad que derivan de la proximidad a sus comienzos, podemos ver un arte que brota naturalmente de un ambiente creativo. Pero cada vez más formas adulteradas tienden a ser confundidas con las auténticas. En Inglaterra, por ejemplo, somos confrontados por la absurda manía por el “trad jazz”: un refrito de lo que ocurrió en Nueva Orleans a principios de los veinte, simple, obvio, repetitivo, eclipsa casi completamente la vital tradición de la era pos-Charlie Parker.

Por mucho tiempo las mejores mentes y artistas en todas partes han deplorado el abismo aparecido entre vida y arte. Esta misma gente ha estado usualmente en rebelión durante su juventud y ha sido hecha inofensiva por “el éxito” en algún momento de su vida adulta. El individuo es impotente. Es inevitable. Y los artistas tienen un profundo sentido de su propia impotencia. Están frustrados, incluso confundidos. Como en los escritos de Kafka, este temible sentido de alienación permea sus trabajos. Ciertamente el ataque más intransigente a la cultura convencional fue lanzado por el Dadá al final de la Primera Guerra Mundial. Pero los mecanismos de defen-

sa usuales pronto empezaron a operar: las cagadas “anti-arte” fueron solemnemente enmarcadas y colgadas al lado de “La Escuela de Atenas”; de este modo el Dadá fue sometido [...] a una castración de catálogo y fue pronto sepultado sin peligro en las historias como sólo otra escuela artística. El hecho es que mientras Tristan Tzara *et al*, podían señalar hábilmente el chancro en el cuerpo político, iluminar con la sátira las hipocresías que debían ser eliminadas, no produjeron una alternativa creativa al orden existente. ¿Qué íbamos a hacer después de pintarle un bigote a la Mona Lisa? ¿Realmente deseamos que Ghenghis Khan estableciera sus caballos en el Louvre? ¿Y después?

En un ensayo reciente\* Arnold Wesker –preocupado precisamente por este abismo entre las artes y la cultura popular, y por su posibilidad de reintegración– se refiere a la amenazada huelga de 1919 y a un discurso de Lloyd George. La huelga pudo haber derrocado al gobierno. El primer ministro dijo:

Ustedes van a derrotarnos. ¿Pero si así lo hacen, han medido las consecuencias? La huelga desafiará al gobierno del país y, por su propio éxito precipitará una crisis constitucional de primera importancia. Pues, si una

\* N.T. The Secret Reins, (Centre 42) Encounter No. 102, Marzo, 1962. El ensayo mencionado aún no ha sido traducido al castellano y ha sido difícil de encontrar.

fuerza se levanta en el estado y es más fuerte que el estado mismo, debe estar preparada para tomar las funciones del estado. ¿Caballeros -han ustedes considerado, y si lo han hecho, están listos?

Lxs huelguistas no lo estaban. El señor Wesker comenta:

La corteza se ha desplazado un poco, cierto número de personas han hecho fortunas con la protesta y en alguna parte una horda de Lloyd Georges sonríe satisfecha ante la situación... Toda protesta es permitida y celebrada porque es conocido que la fuerza -económica y culturalmente- descansa en los mismos cuarteles oscuros y resguardados, y este conocimiento secreto es la desesperanza real tanto de artistas como intelectuales. Estamos paralizados por este conocimiento, protestamos de vez en cuando pero en realidad la totalidad de la escena cultural —particularmente en la Izquierda— “es una de temor e ineficacia”. Estoy seguro de que este fue el conocimiento secreto que explica, en gran medida, el declive de las actividades culturales de los treinta -nadie supo realmente qué hacer con lxs filistexs. Eran omnipotentes, amigables y seductorxs. El germen fue inoculado y transmitido por lxs más insospe-

chadx; y este mismo germen causará, está comenzando, la decadencia de nuestro nuevo brote cultural, a no ser que... a no ser que un nuevo sistema sea concebido por nosotrxs a quienes concierne, donde podamos arrebatrar, una por una, las riendas secretas.

Aunque al final encontré el ensayo del señor Wesker decepcionante, sí confirmé que en Inglaterra, como en cualquier otra parte hay grupos de personas quienes están activamente preocupadas por el problema. Como hemos visto, la estructura político-económica de la sociedad occidental es tal que los engranajes de la inteligencia creativa se funden con los del poder en tal medida que, no sólo le es prohibido a los primeros siquiera empezar algo, sino que sólo podrán entrar en juego en el orden de fuerzas (intereses personales manufacturados) que a menudo les son antipáticos en principio. El “Centre 42” es un intento práctico de alterar esta relación\*.

Me gustaría decir de inmediato que no tengo ninguna riña fundamental con el señor. Wesker. Mi principal crítica a su proyecto (y admito que mi conocimiento de él es bastante brumoso, por cierto) es que es de carácter limitado y nacional, y esto se refleja en su análisis del

\* N.T. El Centre 42, activo desde principios de los sesenta fue el experimento de Wesker y asociadx por generar un espacio de encuentro autónomo y radical entre la política y los ejercicios creativos. Contó con el apoyo y el interés de varios sindicatos socialistas.

trasfondo histórico. Toma la producción de 1956 de Osborne *Look Back in Anger* (traducida como “Recordando con ira”), por ejemplo, como el primer punto de referencia de “nuestro nuevo brote cultural”. Una seria falta de perspectiva histórica, la insularidad de su visión... estas características son, me temo, indicativo de una surte de filosofía de iglesia-bazar que parece subyacer a todo el proyecto. Al igual que en la artesanía, no debería esperarse del arte que pague. El señor. Wesker clama por una tradición que “no tendrá que confiar en el éxito financiero para continuar”. Y así fue llevado a buscar el patrocinio de sindicatos y ha comenzado a organizar una serie de festivales culturales bajo sus auspicios. Aunque no tengo nada en contra de tales festivales, la urgencia del original diagnóstico del señor Wesker me llevó a esperar recomendaciones para la acción en un nivel mucho más fundamental. Ciertamente, tal programa no nos llevará muy lejos en la toma de a lo que él se refiere tan alegremente como las “riendas secretas”. No creo que esté siendo demasiado cauteloso al asegurar que algo mucho menos pedestre que apelar a la vigorosidad pública de este o aquél grupo sea el imperativo de la vasta transformación que tenemos en mente.

Sin embargo, en un punto de lo que sigue siendo un ensayo interesante, Wesker cita a Raymond Williams. Sobre quién es Williams y de qué trabajo es tomada la cita, soy desafortunadamente ignorante. Sólo me pregunto

cómo Wesker puede citar lo siguiente y luego, salir y buscar patrocinio.

La cuestión no es quién patrocinará las artes, sino qué formas son posibles en las cuales los artistas tengan el control de sus propios medios de expresión, de tal manera que mantengan una relación con una comunidad en vez de con un mercado o un patrón.

Por supuesto que sería peligroso pretender comprender al señor Williams a partir de tan breve declaración. Diré simplemente que para mí y mis asociados en Europa y América, la frase clave en la oración anterior es: “los artistas tengan el control de sus propios medios de expresión”. Cuando consigan ese control, su “relación con una comunidad” se convertirá en un problema significativo, esto es, un problema sensible a la formulación y solución en un plano creativo e inteligente. En consecuencia debemos ocuparnos de inmediato con la cuestión de cómo apoderarnos del control y ejercerlo al interior del tejido social. Nuestro primer movimiento debe ser eliminar a los agentes comerciales.

¿Cómo comenzar? En un momento determinado en una casa de campo desocupada (molino, abadía, iglesia o castillo), no muy lejos de la ciudad de Londres, fomentaremos una suerte de “improvisación” cultural: a partir de esto evolucionará el prototipo de nuestra universidad espontánea.

El edificio original estará situado en lo profundo de sus propios terrenos, preferiblemente a la orilla de un río. Debería ser lo suficientemente grande para acomodar a un grupo piloto (astronautas del espacio interior), orgasmo y genio, y sus herramientas y máquinas de sueño e increíbles aparatos y anexos; con dependencias para “talleres” tan grandes como para acomodar industria ligera; todo el lugar para permitir la arquitectura espontánea y el eventual urbanismo. Subrayo lo último pues no podemos poner demasiado énfasis en el hecho de que *“l'art integral ne pouvait se realiser qu'au niveau de l'urbanisme”* [el arte integral no puede ser conseguido, excepto al nivel del urbanismo].\* En los Veinte, Diaghilev, Picasso, Stravinski y Nijinsky actuaron en conjunto para producir un ballet; seguramente no fuerza nuestra credulidad el imaginar un grupo mucho más grande de nuestrxs contemporánexs actuando concertadamente para crear una ciudad. Concebimos su totalidad como un laboratorio vital para la creación (y evaluación) de situaciones conscientes; no hace falta decir que no es sólo el ambiente lo que es, de hecho, plástico, sujeto a cambios, sino también las personas.

\* N.A. Documents Situationnistes, Guy Debord. En el presente, la planeación urbana está determinada por y tiende a reforzar funciones convencionales, actitudes convencionales. Duermes aquí, comes, trabajas, mueres allá. Una arquitectura revolucionaria no tomará en cuenta funciones a ser trascendidas.)

Debe ser dicho de una vez que este rápido bosquejo de nuestra acción-universidad no es el producto de vaga especulación. No sólo hay numerosos paralelos históricos, situaciones pasadas, fortuitas o controladas, sino que algunas de sus características son manifiestamente adaptables a nuestro propio proyecto. En varios países durante la década pasada hemos conducido experimentos suficientes de una naturaleza preparatoria: estamos listxs para actuar.

Se suele decir que el Imperio Británico fue ganado en los campos de juego de Eton. Durante los siglos XVIII y XIX, la clase dominante británica era formada exclusivamente en tales instituciones; la conducta que imprimían a un hombre era vitalmente relevante para el crecimiento de Inglaterra en el momento. Desafortunadamente, la situación de Eton y establecimientos similares no continuó inspirando su propio mejoramiento. La inercia se estableció. Formas que alguna vez fueron fructíferas se endurecieron hasta quedar vacías de relevancia contemporánea. En la era de la relatividad, imaginamos que la universidad espontánea cumpla la función formativa vital de nuestro tiempo.

El asentamiento sionista en Israel convirtió un desierto en un jardín y sorprendió al mundo [sic.]. ¿En un jardín floreciente, ya completamente sostenido por la automatización, una fracción de tal intencionalidad aplicada al cultivo de personas, qué resultados podría traer?

Luego, estaba la universidad experimental en Black Mountain, Carolina del Norte. Esto es de interés inmediato para nosotrxs por dos razones. En primer lugar, todo el concepto es casi idéntico al nuestro en su aspecto educacional; en el segundo, algunos miembros individuales del personal de Black Mountain, ciertos miembros claves de amplia experiencia, están actualmente asociados con nosotros en la presente empresa. Su colaboración es invaluable.

La Universidad de Black Mountain fue ampliamente conocida en todo Estados Unidos. A pesar de que ningún título fue entregado, graduadxs y no graduadxs de todo el país consideraron que valía la pena tomar residencia. Resultó que un sorprendente número de lxs mejores artistas y escritorxs de los Estados Unidos parecen haber estado allí en un momento u otro, para enseñar y aprender, y su influencia acumulada en el arte estadounidense en los últimos quince años ha sido inmensa. Uno sólo debe mencionar a Franz Kline en referencia a la pintura y a Robert Creeley en cuanto a la poesía para dar una idea del significado de Black Mountain. Son las figuras clave de la vanguardia norteamericana, su influencia se extiende por todas partes. Black Mountain puede ser descrita como una “universidad acción” en el sentido que el término es aplicado a las pinturas de Kline et al. No hubo exámenes. No hubo aprendizaje por motivos ocultos. Estudiantes y profesorxs participaron informalmente en

las artes creativas; cada docente era también practicante –poesía, música, pintura, escultura, danza, matemática pura, física pura, etc.- de muy alto orden. En resumen, fue una situación construida para inspirar el libre juego de la creatividad en individuos y grupos.

Desafortunadamente, ya no existe. Cerró a principios de los cincuenta por razones económicas. Era una corporación (de hecho, propiedad del personal) que dependía completamente de matrículas y donaciones solidarias. En el contexto altamente competitivo de los Estados Unidos una institución tan agraciada y flagrantemente no-utilitaria sólo pudo mantenerse viva durante el tiempo que duró el esfuerzo sostenido del personal. Al final, probó estar muy mal adaptada a su hábitat para sobrevivir.

Al considerar formas y medios para establecer nuestros proyectos piloto, no hemos jamás perdido de vista el hecho de que en una sociedad cualquier organización exitosa debe ser capaz de sostenerse a sí misma en términos capitalistas. La empresa debe pagar. Por lo tanto hemos concebido la idea de montar una agencia general para manejar, tanto como sea posible, todo el trabajo de las personas asociadas a la universidad. El arte, los productos de todos los medios expresivos de civilización, sus aplicaciones al diseño industrial y comercial, todo esto es fantásticamente rentable (consideremos la Corporación Musical de América). Pero, como en el mundo de la ciencia, no son lxs creadorxs mismxs quienes cosechan las

mayor parte del beneficio. Una agencia fundada por lxs propixs creadorxs y operada por profesionales altamente remuneradxs estaría en una posición inexpugnable. Tal agencia, guiada por la perspicacia de lxs artistas, podría rentablemente cosechar nuevo talento cultural mucho antes de que agencias puramente profesionales sean siquiera conscientes de su existencia. Nuestra propia experiencia en el reconocimiento del talento contemporáneo durante los últimos quince años nos ha previsto de evidencia decisiva. Los primeros años serán los más duros. Con el tiempo, concediendo que la agencia haya funcionado eficientemente desde el punto de vista de lxs artistas individuales representadxs por ella, tendría la primera opción en todos los nuevos talentos. Esto pasaría no sólo porque sería probable reconocer tales talentos antes que sus competidoras, sino por la fama y existencia de la universidad. Sería como si alguna agencia ordinaria gastase el cien por ciento de sus ganancias en hacerse publicidad a sí misma. En igualdad de condiciones, ¿por qué una joven escritora, por ejemplo, no preferiría ser manejada por una agencia controlada por sus pares (mejor conocidxs), una agencia que aplicará cualquier ganancia que obtenga de ella como asociada a la extensión de su audiencia e influencia, una agencia, finalmente, que de inmediato le ofrezca una membresía en la universidad experimental (que la gobierna) y todo lo que eso implica? Y, antes de seguir elaborando la economía de nuestro

proyecto, es quizás momento de describir brevemente, justamente lo que una membresía implica.

Imaginamos una organización internacional con universidades ramificadas cerca de las capitales de cada país del mundo. Será autónoma, no-política y económicamente independiente.

La afiliación a una sucursal (como docente o estudiante) le dará a uno derechos en todas, viajar a y tomar residencia en sucursales extranjeras será enérgicamente incentivado. Será el objeto de cada sucursal de la universidad participar y “sobrecargar” la vida cultural de la respectiva ciudad capital, al mismo tiempo que promueve el intercambio cultural internacionalmente y funciona en sí misma como una escuela experimental no especializada y un taller creativo. Lxs docentes residentes serán ellxs mismxs creadorxs. El personal de cada universidad será intencionalmente internacional; tanto como sea practicable, también lxs estudiantes. Cada brazo de la universidad espontánea será el núcleo de un pueblo experimental al cual toda clase de gente será atraída por periodos largos o cortos de tiempo y del cual, si tenemos éxito, derivará un renovado e infeccioso sentido de la vida. Imaginamos una organización cuya estructura y mecanismo sean infinitamente elásticos; la vemos como la cristalización gradual de una fuerza cultural regenerativa, una onda cerebral perpetua, inteligencia creativa en todas partes reconociendo y afirmando su propia participación.

Es imposible en el contexto actual describir en preciso detalle el día a día del funcionamiento de la universidad. En primer lugar, no es posible para un individuo que escribe un breve ensayo introductorio. El proyecto piloto no existe en un sentido físico y, desde el mismo principio, como los kibutz israelíes, debe ser un asunto comunal, las tácticas decididas in situ, dependiendo sólo de qué está disponible y cuándo. Mis asociadxs y yo, durante la década pasada hemos sido asombradxs por las posibilidades resultantes de la interacción espontánea de ideas dentro de un grupo en situaciones construidas. Es sobre la base de tales experiencias que hemos imaginado un experimento internacional. Segundo, y consecuentemente, cualquier preconcepción detallada de mi parte sería un exceso de equipaje en la generación espontánea de la situación grupal.

Sin embargo, es posible hacer un esquema tentativo de su estructura económica.

Imaginamos una compañía de responsabilidad limitada (Empresas Culturales Internacionales Ltda.) cuyas ganancias sean invertidas en expansión e investigación. Sus ingresos derivarán de:

1. Comisiones ganadas por la Agencia en ventas de todo trabajo original de sus asociadxs.
2. Dinero ganado de “patentes” o por subsidiarias que

exploten aplicaciones (industriales y comerciales) desarrolladas a partir de “estudios puros”. Quien haya pasado tiempo en un taller de artes sabrá a qué me refiero.

3. Ingresos minoristas. La universidad albergará un “museo viviente”, quizás un buen restaurante. Una sala de exposiciones será rentada en la ciudad para la venta y como publicidad.

4. Los ingresos que deriven de “muestras” cinemáticas, teatrales o situacionistas.

5. Matrículas, cuotas, honorarios.

6. Subsidios, regalos, etc., que en ninguna manera amenacen la autonomía del proyecto.

Las posibilidades culturales de este movimiento son inmensas y el tiempo está maduro para ello. El mundo está terriblemente cerca a la orilla del desastre. Científicxs, artistas, profesorxs, personas creativas de buena voluntad en todas partes se encuentran en suspenso. Esperando. Recordando que es nuestra clase incluso ahora quien opera, si no controla, las redes de expresión. No deberíamos tener dificultad alguna en reconocer la universidad espontánea como el posible detonante de la insurrección invisible.

ALEXANDER Trocchi (1925-1984) fue un colaborador querido e inconstante de la I.S., apodado el Burroughs escocés tanto por sus hábitos excesivos como su escritura. Editó en los cincuenta la revista literaria Merlin y publicó con varios seudónimos sus novelas eróticas en la alegremente infame Olympia Press.

Ponemos en circulación una de sus participaciones en la revista de la I.S. por su potencia crítica y quisiéramos no perder de vista ese sentido en la lectura. Hay dos menciones del proyecto sionista que resultan poco menos que insoportables a la luz del presente, y que también en los sesenta eran criminales. Los *kibbutz*, como experimentos socialistas de vida en común, cautivaron la imaginación de más de unx radical, así como en el siglo XIX las comunas libertarias a ser fundadas en el Nuevo Mundo. El "convertir un desierto en un jardín" no podemos leerlo sólo como una aseveración en cuanto a la densidad de especies vivas en un espacio determinado, sino como parte de la narrativa de las "tierras vírgenes" que han permitido la conquista y la barbarie sistemáticamente a lo largo de la historia. No podemos leerlo sino como una confirmación de los paradigmas coloniales que todavía permean el pensamiento radical, aquí y allá.

Vemos en esta propuesta señalamientos potentes sobre la autogestión y la revuelta cultural, así como la posibilidad de imaginar escenarios de experimentación social que hoy nos siguen siendo necesarios, cuando imperan el espectáculo y la desesperanza en el corazón de los movimientos sociales. Entre las comunidades de aprendizaje-creación y la revuelta cotidiana como una manera de no postergar la libertad en la larga espera de la revolución definitiva y total (oremus), encontramos potencias en el llamado a recuperar nuestras mentes y nuestros cuerpos de la reproducción de la miserable vida cotidiana.

LA INSURRECCIÓN INVISIBLE DE UN MILLÓN DE MENTES  
Alexander Trocchi

TRADUCCIÓN  
Santiago López T.

IMAGEN PORTADA  
*Végétal*, de Najia Mehadji

*Internationale Situationniste #8* Enero, 1963  
Medellín, 2022

Esta publicación puede ser reproducida por los medios que se  
crean necesarios y la imaginación permita.



La  
edición e  
impresión de  
esta publicación  
fue resultado de la  
colaboración entre un  
señor que llegó de Bogotá y  
otro que llegó de Popayán a la  
ciudad de Medellín, capital del vecino  
país, en el mes de septiembre de 2022.  
Fue impresa en el apartamento de  
Mariana, Mauro, Juan, Jalea, Maní  
y Pato, en la risa del Taller  
Ocaso. Fue maquetada en  
Scribus y se utilizaron  
fuentes de la familia Ga-  
ramond y Hoefler. El  
papel que soporta  
este tsssstico es  
Opalina Cre-  
ma de 220  
gr.