

Edmund Berger

**Aceleración.
Corrientes utópicas desde Dadá a la
CCRU**

emilio.sola@cedcs.eu

Colección: Bibliografía, Bibliografía recomendada, Nota de lectura, Galeatus
Publicación: 08/05/2023 Número de páginas: 18
I.S.B.N. 978-84-690-5859-6

**Archivo de la Frontera: Banco de recursos históricos.
Más documentos disponibles en www.archivodelafrontera.com**



Licencia Reconocimiento – No Comercial 3.0 Unported.

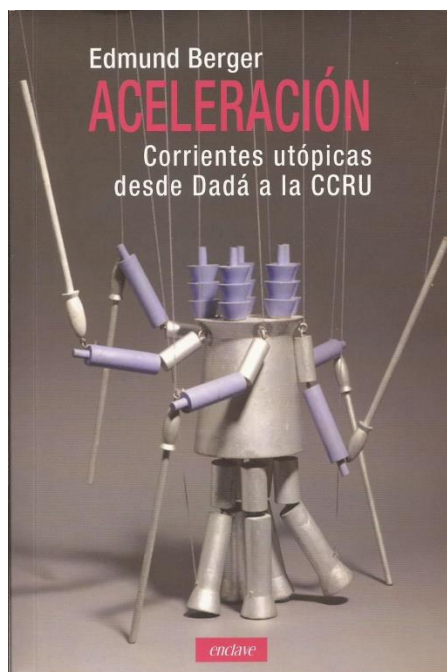
El material creado por un artista puede ser distribuido, copiado y exhibido por terceros si se muestra en los créditos. No se puede obtener ningún beneficio comercial.

El *Archivo de la Frontera* es un proyecto del **Centro Europeo para la Difusión de las Ciencias Sociales (CEDCS)**, bajo la dirección del Dr. Emilio Sola.

www.cedcs.org
info@cedcs.eu

Edmund Berger: Aceleración. Corrientes utópicas desde Dadá a la CCRU

Madrid, 2022, Enclave



Casa de fieras

Entre las provocaciones dadaístas en la Europa de entreguerras y el pensamiento apocalíptico del aceleracionismo contemporáneo, se extiende una trama secular de movimientos de vanguardia artística, política y contracultural. Es un flujo subterráneo que lleva desde la Internacional Situacionista al gamberrismo callejero de los movimientos revolucionarios estadounidenses de los años sesenta, pasa por el punk y atraviesa los setenta italianos, conectando el autonomismo alemán y el activismo hacker, el ciberfeminismo y la cultura rave, el neoísmo y Luther Blissett, la magia del caos y el Chaos Computer Club.

En este apasionante estudio que ya tiene la relevancia de un clásico, Edmund Berger traza la historia definitiva de cien años de pensamiento utópico. Desde Tristan Tzara hasta la CCRU de Sadie Plant, Mark Fisher y Nick Land, este libro relata personajes, acontecimientos y experimentos a veces extravagantes y a veces ingeniosos, que comparten un mismo objetivo: sustituir nuevas mitologías a las narrativas del poder.

«Berger nos habla del siglo XX desde la perspectiva más interesante: la de la revuelta y el delirio. Del dadaísmo a la Internacional Situacionista, de la autonomía al ciberpunk. Un emocionante carrusel por los meandros del pensamiento extremo». Franco "Bifo" Berardi



Desde la muerte de Dios de Nietzsche, pasando por Dadá y surrealistas – las vanguardias – parece que la historia narrada en este libro – eso es, historia cultural, un verdadero libro de historia – tiene un texto de Debord como arranque que, pronto, adquiere con naturalidad un claro sabor a Durruti:

“En primer lugar, creemos que hay que cambiar el mundo. Queremos el cambio más liberador de la sociedad y de la vida en la que estamos confinados. Sabemos que ese cambio es posible mediante acciones apropiadas”.

Así recita la primera línea del “Informe sobre la construcción de situaciones” de Guy Debord. Escrito en 1957 como declaración fundacional de la Internacional Situacionista (IS) [...]

Pronto se darán cuenta de que, para llevar a cabo tal hazaña, tenían literalmente que *derribarlo todo*.

(p.39).

Mi lectura personal de este trabajo, amplio y cuidadoso, de envergadura, fue muy estimulante desde el principio; me ayudó a comprender parte de mi acción más marginal, personal y artística, poética y apreciada por mí como una tabla de salvación al horror de una burocracia profesional/profesoral y universitaria castradoras, anuladoras de toda creatividad verdadera... La evolución de los situacionistas y sus hallazgos – “jugar es poder”, “una revolución sin fiesta no es una revolución” – y hasta el extremo de “reemplazar la misión histórica del proletariado con la misión histórica del artista” (p.73), veo ahora que estaban en la base de aquellas movidas setenteras que para mí se centraron en la calle Libertad de Madrid y sus dos centros de “juegos” liberadores principales, el bar la Vaquería y la casona de Libertad 15, pronto sede de la CNT aún en la clandestinidad. Eran acciones espontáneas e impensadas pero que, a la luz de una historia cultural de este tipo de movimientos paralelos que narra y ordena y estructura Berger, en la medida que es algo narrable, ordenable o estructurable, me resultó una lectura clarificadora. Incluso el título que elegí para mis versos de entonces, *La isla*, más allá de que pensara en aquel espacio acotado y dichoso que era Formentera, lo relacioné sin duda con esa “zona autónoma, separada de la sociedad burguesa, que sirviera de escenario para los asaltos contra la sociedad espectacular”, la “Isla Situcrática”, “espacio donde retirarse, pero también donde atacar...” (p.85) que llegaron a imaginar y teorizar situacionistas nórdicos sesenteros. Algo que estaba en el aire, pudiera ser, y más en medios “jóvenes y espontáneos, experimentales y luchadores”, mezclados, de gentes de fuera de sus tierras de origen, exiliados o trasterrados, viajeros o descolocados sin más. “No son cosmopolitas sino cosmonautas de la nueva sociedad” (Asger Jorn, p.86). El espectáculo abrumador y estimulante de la Formentera setentera o transicional, como metáfora o emblema de lo que estaba pasando ya por entonces y aún era difícil nombrar. Berger lo intenta, nombrarlo, identificarlo, en este libro.

Capilaridad o vasos comunicantes, la lucidez de la acción se respira, está en el aire. “La infiltración” – como antes “El refractor” – fueron dos nombres que nos coordinaron en torno a gente diversa y juguetona – “refractarios” – en España, convocados por nuestro llorado Quico Rivas, Q, y que ya años antes situacionistas en medios alemanes en torno a Munich habían identificado – Subversive Aktion – y planteado: “Kunzelmann consideró que una de las principales tareas de Subversive Aktion era la infiltración en las instituciones de izquierdas existentes” (p.90); en medios estudiantiles y sindicales en aquella ocasión, en medios culturales en general en nuestro caso, de nuevo la lectura de estas páginas me alumbraron orígenes y vagas inspiraciones para la acción, perfectamente entroncadas con viejas tradiciones contestatarias, experimentales y juguetonas. La posible salvación de ese mundo de la pura y dura burguesía capitalista obscena que lo sigue abrumando. Ben Morea, por ejemplo, aparece como un precursor o faro en este sentido. En medios neoyorquinos de finales de los sesenta, la revista, panfletos y acciones de *Black Mask*, imaginativos y callejeros, inspirados en los viejos “grupos de afinidad” de los anarquistas españoles de treinta años antes, para quien los situacionistas eran unos chicos demasiado dados a la excomuniación y a las reglas y Warhol un cantamañanas adicto a la notoriedad, pueden ser emblemáticos; Morea fue amigo de Valerie Solanas (p.113) y luego él y sus amigos se denominaron *The Family*, antes de pasar a actuar como *Motherfuckers*. Puro juego, extremo, rebelde, en los albores del punk: en la “sensibilidad estética de combate proto-punk” (p.114). Pero estos mínimos ejemplos no son más que una aguja en un pajar, dada la vitalidad de esos años; y más aún teniendo en cuenta que se simultanean con movimientos antinucleares y contra la guerra de Vietnam; y asimismo la confluencia con movimientos musicales juveniles, “subculturas rebeldes” (p.138), como *mods* y *rockers*, o la música negra, jazz y blues.

Un amplio espacio se dedica a Italia, desde los *Quaderni Rossi* (1961) hasta el llamado otoño caliente (1969) y su continuación compleja y brillante. Cuando en *El Refractor* aparecía como eslogan “¡A por el todo!”, estábamos haciendo un guiño a lo que treinta años atrás gritaban concentrados en la Fiat Mirafiori de Turín sesenta mil trabajadores: “¡Lo queremos todo!” (p.151). Inolvidable el juego de los Indios Metropolitanos (Gruppo Geronimo), “post-situacionistas y anarquistas” (p.155), o la experiencia de Radio Alice de Bolonia (con Franco

Berardi, “Bifo”, por allí), tildada por algunos de mao-dadaísta... Las “hachas de goma, serpentinatas y globos de agua” (p.160) como nuevas armas de protesta y de acción son memorables en ese juego trascendente de la lucha que no puede morir nunca y que se rehace y renace sin fin. Los espacios ocupados como Leoncavallo en Milán tras 1975 y los centros sociales que se fueron sucediendo por toda Italia y más allá, en momentos de tanta densidad de acción que se habla del “Movimiento del 77”, saltan a la escena internacional espectacularmente con la muerte de Aldo Moro, las Brigadas Rojas y el encarcelamiento de Toni Negri... Tiempos míticos, imposible laberinto narrativo a la hora de evocarlos, del que aquí mostramos únicamente una mínima línea. El punk, *RanXerox* y el ciberpunk van apareciendo en el capítulo 7 (p.169ss), “La calle encuentra su modo de usar las cosas”, como desarrollo lógico de tanta vitalidad, y de nuevo el salto al internacionalismo europeo...

Decoder es un film alemán de 1984, con la sombra de William S. Burroughs muy presente, que influyó bastante, también en Italia, dando nombre a algunos de sus grupos contraculturales. “‘Hoy parece imprescindible’, escribía Valvola, de *Decover*, ‘llevar a cabo una batalla por el derecho a la información, a través de la construcción de redes alternativas cada vez más extendidas’” (p.185); las redes de *hacktivistas* como nuevo mito organizativo, y conectadas tanto con centros sociales ocupados como Leoncavallo o Freetown Christiania, eran todo un símbolo de nuevos tiempos, como el Chaos Computer Club de hackers paneuropeos que llegó a tener hasta mil miembros a principios de los años ochenta en Berlín, y que en 1989 participó en Ámsterdam en ICATA (International Conference for the Alternative Use of Technology). Toda una serie de historias épicas particulares con el sueño de la posibilidad hasta de “una gobernanza verdaderamente democrática” (p.190). Mínimas teselas de gran mosaico aún en construcción, aún por narrar. Desde el mail art o arte postal – que afecta, en palabras de Vittore Baroni, “a la forma en que se producen y circulan el arte y la información” (p.219) – a Fluxus o los diferentes no-ismos, iglesias paródicas como la de la holgazanería y otros juegos artísticos variadísimos, se dan interesantes tendencias hacia el anonimato del artista, a anti-arte y hasta a una posible huelga de arte, una suerte de obsesión de Gustav Metzger como su arte auto-destructivo, que logra concretar en el Destruction in Art Symposium (DIAS) en Londres en 1996; pues “el arte, según él, estaba íntima e irreversiblemente ligado al capitalismo” (p.249). Como la otra ocasión en que lo intentó en 1979 el kosovar Goran Dordevic, también este intento fracasó lo mismo que otra convocatoria para 1990-1993... Todos estos juegos también nos llegaron a los refractarios en la serie de periódicos que logramos sacar en 1998, con el empuje de Quico Rivas (Q), casi una docena, y en los que intentamos entrar en esos juegos globales del momento con diferente éxito expresivo... A las técnicas de la fotocopiadora que había caracterizado a la generación punk y de los fanzines habían sucedido las del ordenador personal (p. 280); a la par del mundo okupa y ciberpunk; y de la necesidad de anónima autoría o autoría múltiple, en ese momento finisecular en pleno apogeo Luther Blissett, luego Wu Ming: “Debemos ser extranjeros sin nombre en tierras desconocidas” (p.335). Y las quedadas anónimas de las redes sociales, y el *rave*.

La *hiperstición* de la CCRU, incluida en el título mismo del libro de Berger (Cybernetic Culture Research Unit), como “ciencia experimental de las profecías autocumplidas” (p.349), en una sociedad impregnada por las tecnologías de la información, “la delgada barrera entre la ficción y la realidad, lo falso y lo verdadero, se derrumba” (p.350, citando a Delphi Carstein); “la construcción de ficciones que contagian a la realidad es un medio para un fin” (p.251). La actualidad está servida.

Estas notas de lectura son demasiado fragmentarias y aleatorias como para que tengan la coherencia necesaria para sintetizar lo sugestivo que es este libro, que no deja más que la puerta entreabierta a su contenido o se convierten en mera invitación a su lectura; lo cual es, exactamente, lo que pretendía con ellas. Termino con un fragmento final de la conclusión, y del libro:

Cuando los autónomos escribían que «informaciones falsas producen eventos reales», o cuando la mitopoética desafiaba al sistema mediático, o la CCRU teorizaba la hiperstición, cada uno de ellos estaba intentando crear una amenaza a la «realidad consensuada» del capitalismo tecnocrático. Ellos también, en otras palabras, miraban hacia una posible era de la posverdad. Lo atestigua el hecho de que todas las operaciones de fabricación de la realidad —que están adquiriendo los rasgos apocalípticos de un escenario de «colapso»— parecen fusionarse a nivel de tácticas y estrategias. ¿Quizás la fase actual esté mostrando el agotamiento del largo temblor de asentamiento de la vanguardia modernista tratada en estas páginas? Por un lado, parece que sí: el momento es totalmente análogo al momento en que Deleuze se dio cuenta de que gran parte de lo que había estado elaborando era la nueva lógica del propio capitalismo, lo que le llevó a escribir su ensayo sobre la sociedad de control.

Cambiando de perspectiva, la cuestión no está tan clara. Dos ensayos propuestos por Mark Fisher en los primeros días de su blog *K-punk* podrían añadir la cantidad adecuada de ambigüedad. Una pista es la búsqueda de lo que Fisher llamó «Uttunul», el Cero cósmico, alcanzable solamente *liberándose de todo*.

Aunque a menudo hayan reprimido el conocimiento, todas las culturas han comprendido que ser un sujeto es ser un mono torturado en el infierno, de ahí la religión, las prácticas chamánicas, etc., orientadas a la producción de CsO [Cuerpos sin Órganos]. Paradójicamente, el interés último de cualquier cuerpo reside en no tener ningún interés particular, es decir, en identificarse con el propio cosmos, exactamente como el CsO, el dios spinozista, o el cuerpo lemuriano de Uttunul.⁸

Para Fisher, la única manera de acceder a la «señal de Uttunul» es mediante un riguroso proceso de *desprogramación*. Lo que

⁸ FISHER, Mark, «Spinoza, K-Punk, Neuropunk», *K-punk*, 13 de Agosto de 2004 <http://kpunk.abstractdynamics.org/archives/003875.html>.

percibimos como nuestro interés personal surge sobre la base de dependencias, parásitos y virus mentales que desvían los procesos de formación del sujeto empujándonos hacia objetivos que nos son ajenos. Citándole de nuevo:

En lugar de lo «correcto» y lo «incorrecto» que el kantismo vulgarizado y el cristianismo residual nos han inculcado, Spinoza nos insta a pensar en términos de salud y enfermedad. No hay deberes «categóricos» que se apliquen a todos los organismos, ya que lo que es considerado «bien» o «mal» es relativo a los intereses de cada entidad. En sintonía con la sabiduría popular, Spinoza tiene claro que lo que aporta bienestar a un ente dañará a otro. El primer y más importante impulso de cualquier entidad, dice Spinoza, es su voluntad de persistir en su propio ser. Cuando un ente comienza a actuar en contra de sus propios intereses, a destruirse a sí mismo —como, lamentablemente, observa Spinoza, suelen hacer los humanos—, significa que ha sido tomado por fuerzas externas. Ser libres y felices implica exorcizar a estos invasores y actuar de acuerdo con la razón. Es la obsesión de Burroughs por las posesiones alienígenas y los virus lo que le hacen tan profundamente spinozista. Ya sea con hambre de droga, de orgasmos o de imágenes, la principal figura de la esclavitud humana en el universo de Burroughs, el dependiente, siempre está sometida a fuerzas exógenas. Spinoza deja claro que, aunque la razón es necesaria para recuperar el control, no es suficiente. La razón puede establecer los objetivos, pero las emociones solo pueden superarse mediante el cultivo de emociones más fuertes.⁹

La otra vía que sugiere Fisher es lo que describe como «hiperstición de izquierdas». Se trata de una recuperación directa de la línea mitopoética. Inspirándose en el pensamiento de Pascal de que el camino más seguro para inspirar la fe es antes de todo actuar como un creyente, Fisher sostiene que, análogamente, si se actúa como si un mundo nuevo fuera ya posible, esa potencialidad se desarrollará concretamente también en el mundo actual.

⁹ FISHER, Mark, «Emotional Engineering», *K-Punk*, 3 de Agosto de 2004), <http://kpunk.abstractdynamics.org/archives/003767.html>.

El capital es la brujería más eficaz del planeta en este momento, es capaz de transformar objetos banales en mercancías sublimes y misteriosas. Transustanciación. El *encanto* de la mercancía surge de la no coincidencia del objeto consigo mismo [...]. El anticapitalismo tiene que adoptar la forma no solo de una desublimación desmitificadora y depresiva, sino también de una producción de modalidades de sublimación *alternativas*.¹⁰

A primera vista, estas dos vías parecen antitéticas entre sí: una es una cuestión de *desprogramación*, de salir del mundo, y la otra es de *reprogramación*, de construcción de un mundo nuevo. En realidad, Fisher entrelaza claramente ambas vías: la desmitificación y la desublimación son los procesos de salida de los circuitos de formación del sujeto, el antídoto contra el virus-parásito mental. No se puede saltar de una cosmovisión a otra sin haberse desvinculado debidamente de la anterior; al fin y al cabo, este es el argumento esgrimido por Deleuze y Guattari en *Mil Mesetas*. Una huida demasiado precipitada y poco cuidadosa es el camino más rápido hacia la catástrofe. Del mismo modo, para Deleuze y Guattari, no se llega al Gran Cero para permanecer allí, también este no sería más que un estado de muerte. Todo el marco ético presentado en *Mil Mesetas* se mueve más bien en torno a la capacidad de salir de los marcos dispóticos de producción de subjetividad, y no para propiciar un ser completamente desubjetivado —un eterno proceso de devenir— sino para producir nuevos modelos y estructuras. El tipo de mitopoiesis que han sumido a la sociedad contemporánea en un estado de pánico sin fin, ligadas quizás a las actividades de extrañas sectas o a las agencias de inteligencia, funcionan precisamente mediante procesos de desestabilización ontológica, condicionamiento psicológico, consolidación social y adición a la aserción. Debemos encontrar la manera de contrarrestar estos mitos y producir otros nuevos.

¹⁰ FISHER, Mark, «Left Hyperstition 2: Be Unrealistic, Change What's Possible», *K-Punk*, 29 de noviembre de 2006, <http://kpunk.abstractdynamics.org/archives/006958.html>.



Indios metropolitanos, Italia, 1977

La presente edición de *Aceleración* de Edmund Berger se terminó de imprimir en Madrid en julio de 2022.

He aquí el índice:

ISBN:978-84-125590-0-2
Depósito Legal: M-18884-2022

Título original: *Accelerazione. Correnti utopiche da Dada alla CCRU*,
Roma, Nero edizioni, 2021 ©
© ed. castellana Enclave de libros: *Aceleración. Corrientes utópicas desde Dadá a la CCRU*

© de la traducción: Giuseppe Maio
Corrección: María Grazia Macchia
Ilustr. de cubierta: *Marionette, König Hirsch: Wache*, 1918; Diseño/pintura:
Sophie Taeuber-Arp. Ilustración: Museum für Gestaltung, Zurich ZHdk
Impreso en Gráficas De Diego

Enclave de Libros
C/ Relatores, 16
28012 Madrid
<http://www.enclavedelibros.com>
enclave.ediciones@hotmail.com

CAPÍTULO 12: <i>Communication guerrilla</i>	303
CAPÍTULO 13: Economía vudú y apocalipsis	347
CONCLUSIÓN: La tierra de las operaciones psicológicas	383

ÍNDICE

CAPÍTULO 0	9
CAPÍTULO 1: Cincelado	11
CAPÍTULO 2: Otra vida	39
CAPÍTULO 3: El laberinto	67
CAPÍTULO 4: Contra la pared	95
CAPÍTULO 5: La lucha por el espíritu del marxismo	119
CAPÍTULO 6: El movimiento de los movimientos	143
CAPÍTULO 7: La calle encuentra su modo de usar las cosas	169
CAPÍTULO 8: Conectándose (Interludio teórico)	193
CAPÍTULO 9: El Eternal Network (y los márgenes de los márgenes)	213
CAPÍTULO 10: Stewart Home y la huelga de arte	237
CAPÍTULO 11: Después del espectáculo	265

CAPÍTULO 0

Lo que sigue es la historia enmarañada de una serie de subculturas «avant-políticas», de outsiders y revolucionarios sin rostro. La metodología utilizada es la deriva psicogeográfica aplicada a la genealogía.

Unas palabras sobre el autor en la solapa del libro:

Edmund Berger vive en Louisville, Kentucky. Activista, escritor y crítico cultural, su obra *Uncertain Futures* ha sido publicada por Zero Books en 2017. La edición italiana de este libro ha sido publicada en 2021 por Nero ediciones.

Lo que sigue es la historia enmarañada de una serie de subculturas «avant-políticas», de outsiders y revolucionarios sin rostro. La metodología utilizada es la deriva psicogeográfica aplicada a la genealogía. (Edmund Berger, Aceleración, capítulo 0).

El capital es la brujería más eficaz del planeta en este momento, es capaz de transformar objetos banales en mercancías sublimes y misteriosas. Transustanciación. El encanto de la mercancía surge de la no coincidencia del objeto consigo mismo [...]. El anticapitalismo tiene que adoptar la forma no solo de una desublimación desmitificadora y depresiva, sino también de una producción de modalidades de sublimación.

(Mark Fisher, «Left Hyperstition 2: Be Unrealistic, Change What's Possible», K-Punk, 29 de noviembre de 2006.)

Un recuerdo final aquí a dos de los eslogan refractarios, “Que nadie pueda nombrarte nunca” y “Somos espectros del lenguaje”, de finales del siglo pasado, que me hizo terminar de comprender su cruda realidad artística y juguetona la lectura de este libro de historia cultural de Berger; así como al lujoso fanzine *Vacaciones en Polonia*, del que llegaron a salir una decena de números, al final ligados al proyecto Bakakai, broche de oro de un ciclo artístico-cultural en el que esta misma plataforma del *Archivo de la frontera* participa, con sus ensayos narrativos de avisos de al menos una parte de ella.

COMO APÉNDICE ESPECIAL A ESTAS NOTAS DE LECTURA, AUNQUE ALGO DESMESURADO, INCLUIMOS UNA ENTREVISTA A BEN MOREA, UN INTERESANTE ACTIVISTA DE LA NUEVA YORK DE FINALES DE LOS SESENTA, QUE EN 2011 VISITÓ EUROPA Y EN MADRID, SI NO ESTOY MAL INFORMADO, ESTUVO EN LA LIBRERÍA ENCLAVE DE LIBROS. CREEMOS QUE ILUSTRA MUY BIEN UNO DE LOS PERFILES DE ESTE TRABAJO DE EDMUND BERGER.

<https://www.alasbarricadas.org/noticias/node/9553>

Entrevista a Ben Morea (Up Against the Wall Motherfucker!)

Enviado por anonerror (no verificado) en Vie, 09/01/2009 - 18:32

Morea habla sobre Black Mask, los grupos de Up Against The Wall Motherfucker! y sus actividades durante la década de los 60 - como irrumpir en el Pentagono durante una protesta contra la guerra, o el "asesinato" de un famoso poeta. También tratará sus relaciones de amistad con varios personajes, incluida la última etapa de Valerie Solanas - que fue quien disparó a Andy Warhol y escribió el Manifiesto SCUM.

Entrevista con Ben Morea

Ben Morea fue entrevistado por Iain McIntyre en 2006

Háblanos acerca de tu experiencia y de cómo llegaste a involucrarte en las escenas radicales de Nueva York durante la década de los sesenta.

Me crié en su mayor parte alrededor del área de Virginia/Maryland y Nueva York. Cuando tenía 10 años mi madre se volvió a casar y nos mudamos a Manhattan. Yo era fundamentalmente un chaval del ghetto y durante mi adolescencia me vi involucrado en asuntos de drogas por lo que acabé pasando un tiempo en prisión. Hubo un tiempo cuando estaba en el hospital de la prisión en el que comencé a leer y a desarrollar interés por el arte. Cuando me pusieron en libertad mi personalidad había cambiado completamente. Para acabar con mi adicción rompí completamente con los chavales con los que había crecido y con la vida que conocía.

Al final de los años 50 fui en búsqueda de los beatniks ya que aparentaban combinar el arte con la conciencia social. Conocí a la gente del Living Theatre y acabé bastante influenciado por sus ideas a pesar de que nunca me vi orientado hacia el teatro. Judith Malina y Julian Beck eran anarquistas y ellos fueron los primeros en poner un nombre a la manera en la que me estaba sintiendo e inclinando filosóficamente.

También conocí a un artista ítalo-americano que se llamaba Aldo Tambellini el cual tenía un pensamiento muy radical que canalizaba en su arte más que en el activismo social. El sólo hacía exhibiciones en sitios corrientes como cementerios o vestíbulos para traer el arte al público. Me influyó bastante en ver que tener arte en los museos era una manera de rarificarlo y de hacerlo una herramienta para la clase dirigente.

Soy autodidacta por lo que continué mi seguimiento del anarquismo y del arte a través de la

lectura y manteniendo correspondencia. Fui consciente de Dada y del surrealismo así como del ala radical del arte del siglo veinte e intentaba encontrar a cualquier persona que tuviese información sobre el tema o a alguien que estuviera involucrado. Realmente me sentía a gusto con el matrimonio entre el pensamiento social y una práctica estética. Mantuve correspondencia durante un tiempo con uno de los dadaístas vivos, Richard Huelsenbeck, que vivía en Nueva York, pero al que nunca llegué a conocer.

Al mismo tiempo empecé a desarrollar simpatía por el ala política de los anarquistas al reunirme con gente que había luchado en España, en la Columna Durruti y otros grupos. Todos ellos tenían alrededor de 60 años mientras que yo estaba en la veintena.

También estaba trabajando en mi propio arte y estética. Principalmente estaba pintado en abstracto pero también esculpiendo formas naturalistas. Tenía algunas influencias de los expresionistas americanos, pero también del Zen.

¿Cuándo se formó Black Mask como grupo? ¿Cómo os organizasteis y quienes estabais implicados?

Es difícil de explicar, empezamos en 1965 o 1966, pero la revista definitivamente comenzó en 1966. Black Mask era realmente muy pequeño. En un principio éramos unas pocas personas. Como anarquistas, y no muy doctrinarios, no teníamos ningún líder aunque yo era la fuerza de conducción dentro del grupo. Ron Hahne y yo habíamos trabajado juntos con Aldo haciendo espectáculos artísticos en público para promover la idea del arte como una parte integral del día a día de nuestras vidas, y no un objeto institucionalizado. Ron y yo nos hicimos íntimos amigos y descubrimos que teníamos una visión social más polémica que la que tenía Aldo sobre querer aproximarnos más a los elementos políticos de Dada y del surrealismo como también a los crecientes disturbios de la América negra. Queríamos encontrar un lugar en el que el arte y la política pudiesen coexistir en una forma radical. Una vez comenzamos a publicar Black Mask y a participar en acciones otros artistas y personas que estaban en nuestra onda se vieron atraídos por lo que estábamos haciendo. Yo siempre estuve a favor de un enfoque orgánico donde no se tuviese que hacer reuniones y la gente se asociase informalmente más que en tener una jerarquía y miembros reclutados.

Con el tiempo Ron empezó a perder interés por la esfera política y comenzó a interesarse más en trabajar con gente que estaba involucrada en la lucha por los derechos civiles y contra la guerra de Vietnam. Puedo decir honestamente que tanto en Black Mask como luego en The Family nunca tuvimos una reunión en donde nos sentáramos, conscientemente, a decidir nuestra dirección o exactamente que trato le íbamos a dar a una situación o a una acción en particular. Todo se fue desarrollando muy espontáneamente, por consecuencias orgánicas o por cualquiera cuestión que creyésemos apropiada en el momento.

Una de las primeras acciones de Black Mask fue cerrar el Museo de Arte Moderno (MOMA). Cuéntanos que sucedió y el enfoque del grupo sobre las acciones directas en general.

Nosotros sentíamos que el arte en sí mismo, el esfuerzo creativo, era algo que valía la pena, algo valioso e incluso una experiencia espiritual. El Museo y las galerías separaban al arte de un intercambio vivo y no tenían nada que ver con el impulso vital y creativo. Los museos no eran casas con vida, eran solo un repositorio. Nosotros estábamos buscando maneras de formular preguntas sobre como las cosas eran presentadas y cerrar MOMA fue una de ellas.

La acción fue un éxito. Anunciamos nuestros planes con antelación y acabaron por cerrar el museo por miedo a lo que pudiésemos hacer. Mucha gente se paró, habló con nosotros sobre lo que estábamos haciendo y esta acción, junto con otras, atrajo a varios artistas radicales a nuestro bando.

En otras ocasiones desbaratábamos exhibiciones, galerías y conferencias. La mayoría de estas

acciones eran pensadas justo en el mismo momento y muchas de ellas formaron parte de un proceso de aprendizaje. Las cosas que hacíamos no eran razonadas al completo, pero eran una manera de desarrollar y comprender nuestro lugar en la revuelta en curso. Bastantes grupos políticos acabarían por desarrollar estas grandilocuentes estrategias y planes, pero para nosotros eran solo una forma de expresarnos y de ver cómo podríamos hacer mella en la sociedad.

En 1996 el grupo tomó como blanco el Loeb Centre de la Universidad de Nueva York (NYU). ¿Qué pasó con esta acción?

Teníamos un fuerte sentido del humor y de guerrilla teatral. Yo solía interrumpir conferencias de arte en la universidad de Nueva York para plantear cuestiones distintas a las que se pretendía discutir. Como resultado fui desafiado a un debate con alguno de los académicos. Recuerdo que ese evento en particular tenía un enfoque pretencioso por lo que tuvimos que hacer algo. Fue increíblemente estratificado y únicamente destinado a la elite y parecía que hubieran intentado hacer todo lo posible para mantenerlo alejado del público en general. Distribuimos montones de panfletos anunciando este evento como gratuito con comida y alcohol y tuvieron que cortar las calles del alrededor por que se presentó mucha gente. Bajamos hasta Bowery y repartimos unos folletos para que todos los borrachos y la gente de la calle subiesen.

Black Mask, evidentemente, no solo tuvo la inspiración de dadaístas, surrealistas y movimientos vanguardistas del pasado, también de las insurrecciones negras contemporáneas y de los movimientos juveniles de la década de los 60. Cuéntanos algo más acerca de estas influencias y sobre tus ideas y enfoques acerca de la política y el arte en general.

Desde mi perspectiva y desde la de la gente con la que he trabajado veíamos la necesidad de cambiar todo desde la manera en la que vivíamos hasta la manera en que pensábamos incluso hasta la manera en la que comíamos. La Revolución Total era nuestra forma de decir que no nos íbamos a conformar con un cambio político o cultural, lo queríamos todo, queríamos que todo cambiase. La sociedad occidental había llegado hasta un punto muerto y necesitaba ser revisada y reparada. Sabíamos que eso no iba a pasar, pero esa era nuestra reivindicación, así es como éramos.

Eso también significaba ver que necesitabas que se involucrase todo tipo de gente, no solamente activistas políticos. Los poetas y los artistas eran igual de importantes. La revolución sucede como un efecto acumulativo y en parte es un cambio en la conciencia, una nueva manera de pensar.

Cómo encajó Black Mask dentro de las escenas políticas y artísticas de Nueva York porque parece como si os hubierais salido de vuestro camino de poner en ridículo y desafiar a los ideólogos de cualquier condición.

Mucha gente politizada se cuestionaba lo que hicimos diciendo que debíamos atacar a la sociedad desde el frente político y que no nos debíamos preocupar por el arte. A pesar de todo sentíamos que era mejor actuar desde la posición de cada uno y la nuestra era como artistas. Estas cuestiones eran muy importantes para nosotros.

Muchos de los hippies no se fiaban de nosotros y los políticos nos odiaban porque no podían controlarnos o entender lo que estábamos haciendo. Y estoy seguro que la mayoría de la gente del mundo del arte pensaba que estábamos locos.

Black Mask parece haber planteado, en el pasado, varios desafíos al movimiento por la paz criticando a los moderados por su escasez de militancia o también atacando a la izquierda por su apoyo incondicional al Frente de Liberación Nacional (NLF). Muchos radicales de la década de los 60 están ahora un tanto arrepentidos o parecen reticentes a hablar de su apoyo al régimen de Corea del Norte.

Nosotros apoyábamos el derecho de los vietnamitas a resistir la invasión americana, pero no íbamos a apoyar al gobierno de Vietnam del norte en su propia conducta opresiva. Era un punto sutil y la mayoría de la izquierda no pudo entenderlo. Conocíamos la historia de España donde tanto los franquistas como los stalinistas ejecutaban anarquistas. Nosotros nos negábamos a apoyar a un bando o al otro.

Yo odiaba la reacción visceral de mucha gente de la izquierda que ondeaba encantada la bandera del NLF por todas partes. Nosotros no celebrábamos la muerte de las tropas americanas que habían sido enviadas como carne de cañón al igual que hicieron algunos.

En cierto sentido nosotros no encajamos en ningún sitio y eso significó que nos acabáramos convirtiendo en un polo de atracción para todas aquellas personas que no estaban interesadas en una propuesta dogmática o pacífica. Mucha de la posterior evolución de Black Mask hacia The Family vino a través de que más y más gente se juntase con nosotros e influyera en lo que estábamos haciendo.

Black Mask y posteriormente The Family fueron unos de los primeros grupos en promover el concepto de grupos de afinidad como una forma de organizarse. Un miembro de Family hizo famosa la definición de un grupo de afinidad como una “banda callejera con análisis”. ¿Cómo se desarrolló este enfoque y de dónde proviene el uso del término?

Aunque nos asociáramos en círculos similares con Murray Bookchin nuestro grupo siempre fue bastante diferente porque éramos muy viscerales y él era más literario. Murray estaba interesado en usar el término español “grupos de afinidad” [1] para describir a estos grupos no-jerárquicos que se estaban formando. Nosotros decíamos “Dios mío, ¿te puedes imaginar de verdad a los americanos llamándose a sí mismos “grupos de afinidad”? (risas) “Usa el Inglés, llámalos grupos de afinidad”.

Háblanos acerca de la revista Black Mask que producías y que se publicó desde el año 1966 hasta 1968 y que constó de diez ejemplares.

Principalmente fuimos Ron y yo quienes hicimos juntos la revista, pero también había un amplio grupo de gente que nos ayudaba a producirla, imprimirla y distribuirla. La vendíamos por cinco centavos, lo que no era mucho dinero, pero entendíamos que si la gente pagaba por ella la acabaría leyendo en vez de echarle un solo vistazo y tirarla a la basura.

Nos preocupamos de venderla en la zona sureste de Nueva York, que era nuestro terreno más fértil porque allí había bastantes artistas y activistas. De vez en cuando también fuimos hacia la parte alta de la ciudad aunque aquello era más una cuestión de agitación.

Black Mask fue uno de los primeros grupos en enfrentarse a figuras contraculturales como Timothy Leary y Allen Ginsberg por su miedo, su orientación hacia la religión y su búsqueda del prestigio, etiquetándolos como “la Nueva clase dirigente”. A partir de 1967 parece como si Black Mask se trasladase desde su crítica al arte establecido hacia la crítica del movimiento hippie en auge y de la nueva izquierda.

Aunque éramos muy críticos con ellos, yo era amigo de Allen Ginsberg y me hice amigo de Timothy Leary unos años después. Lo que intentábamos decir en su momento era que estaban permitiendo que los usasen como válvula de seguridad. Nosotros queríamos atacar la raíz de la sociedad y creíamos que ellos no lo estaban haciendo. En aquellos tiempos pensábamos que estaban siendo utilizados por las revistas *Time* y *Life* aunque en retrospectiva probablemente estas revistas desearían no haberlos sacado en portada, especialmente a Timothy.

Siempre intentábamos agitar las cosas, para dar un empujón tanto al resto de gente como a nosotros mismos. Siempre había bastantes intercambios con todo tipo de radicales y algunas veces eran algo fratricidas porque queríamos arremeter contra alguien pero en otras ocasiones

únicamente pretendíamos tratar algún tema.

En 1966 la revista *Black Mask* citaba a la Internacional Situacionista como un grupo que se estaba moviendo en una dirección similar a la vuestra haciendo un llamamiento a la “revolución de todos los días” y a la abolición del arte como una actividad separada y especializada. Sin embargo a finales de 1967 la I.S. expulsaba a tres de sus miembros británicos por haber apoyado “a cierto Ben Morea, editor del boletín *Black Mask*”. ¿Cuál fue la fuente de la ruptura entre los grupos y que extensión tuvo vuestra conexión?

Los situacionistas y yo nunca nos encontramos cara a cara. Creo que eran extremadamente doctrinarios y limitados. Parecía que excomulgaban a más gente de la que conservaban. Realmente nunca hubo ningún tipo de conexión entre nuestros grupos y los suyos.

¿Qué pasó con el “asesinato” del poeta Ken Koch en 1967?

Para nosotros Koch era un símbolo de este mundo dandi totalmente aburguesado. Yo mismo, Dan Georgakas, Alan Van Newkirk y alguna otra gente de *Black Mask* fuimos a uno de sus recitales. Creo que fui yo quien sugirió la idea de dispararle con una pistola de fogeo. Alan lo veía como la clásica imagen del lanzador de bombas anarquista.

El medía 1,80 metros, era alto y delgado con un rostro demacrado y siempre vestía de negro - la encarnación anarquista. Así que decidimos “Eres el elegido, tú vas a dispararle” (Risas). Publicamos un panfleto y lo único que tenía era una foto de Leroi Jones con las palabras “La poesía es revolución”. En la noche en que Alan disparo a Koch este se desmayó y toda la gente del público supuso que había muerto por lo que empezó a gritar. Algunas personas lanzaron el panfleto a la audiencia desde un balcón y luego todos nos marchamos.

Las reacciones después del evento se dividían entre la gente que creía que era una de las mejores cosas que habían escuchado y aquellas que pensaban que éramos un grupo de gilipollas inmaduros. Lo que era genial porque mucho de lo que iba *Black Mask* y *The Family* era de presionar a la gente a decidir “¿Pertenezco a este tipo de grupo o a este otro?” Estábamos determinados a ser escandalosos con el fin de forzar a la gente a decidir su postura acerca de las cosas. Queríamos presionar a la gente, forzarla a pensar. “¿Por qué disparar a Koch? Solo era un buen poeta”.

¿Cuál era la conexión de *Black Mask* con el SDS (Estudiantes por una Sociedad Democrática)?

Veíamos que el SDS se estaba convirtiendo en una fuerza de cambio real y que todos estos grupos de izquierda tradicionales y maoístas como el Progressive Labor Party (Partido Laborista Progresista) estaban intentando controlarlos y apoderarse de su dirección. Creíamos que era importante que otro tipo de gente, como nosotros, se involucrase y mostrase a los estudiantes que tenían muchas opciones, muchos caminos por donde ir.

Recuerdo haber estado en una de las convenciones nacionales del SDS donde la gente estaba entrando en un debate acalorado sobre las diferencias entre los yankees, los establecimientos de la Costa Este, los vaqueros, los establecimientos de Texas. Me levanté y dije “Todo esto es una mierda, no os reconozco tíos, nosotros no somos ni los yankees ni los vaqueros - ¡Somos los indios!”. En otro momento un miembro de *The Family* corrió a por un manifiesto, se levantó con una papelera y dijo “Esta es mi plataforma, tirar todos los manifiestos aquí”.

Con *Black Mask* y más tarde con *The Family* usamos la guerrilla teatral y las acciones para mostrar que había otros enfoques que ofrecer además de las habituales políticas aburridas y los elementos más volátiles del SDS se conmovían con eso. Alguna de la gente que luego formaría *The Weathermen* pasaba el tiempo con *The Family* y, aunque nunca ha estado acreditado, acabaron influenciados por nuestro estilo militante y nuestra actitud. Sin embargo una vez que se unieron con los grupos más leninistas le dieron a todo una dirección bastante diferente.

Háblanos sobre Valerie Solanas, con la cual mantenías una amistad además de hacer un escrito de defensa de su intento de asesinato de Andy Warhol en 1968. Había un silencio sepulcral en la prensa underground alrededor de sus ideas y de sus acciones después del disparo. Esto parece un poco extraño dado que en ese momento la nueva izquierda se encontraba en una creciente glorificación de la violencia política.

Valerie solía pasar bastante tiempo conmigo cuando estaba sin hogar o de mudanzas. Había bastante parodia e ironía en sus escritos, pero también era, y no lo digo en el mal sentido de la palabra, una persona bastante loca. Ella veía que tenía la necesidad de plantear algunas cuestiones alrededor de lo que les estaba pasando a las mujeres y el manifiesto SCUM fue su mejor manera de expresarse. Siempre me encantaron las personas que se escapaban de los cánones, que no encajaban en los moldes.

Algún tiempo después cuando la etapa de Black Mask había terminado y la de The Family estaba empezando nos involucramos en la ocupación de la universidad de Columbia [1968]. Valerie fue allí, me encontró y me preguntó “¿Qué pasaría si disparo a alguien?” yo le respondí “Depende de dos cosas - a quien disparas y de si muere o no”. Una semana después disparó a Andy Warhol.

Después de que le disparase escribí un panfleto apoyándola. Debí ser la única persona que lo hizo públicamente. Fui hasta MOMA y lo repartí por la zona. Toda la gente que conocía era bastante negativa al respecto, pero, hey, yo sentía una inmensa aversión hacia Warhol y a Valerie la quería. Creía que estaba en lo correcto al sentir ira y que él era más destructivo que ella ya que estaba ayudando a destruir la idea general de la creatividad en el arte. A alguna gente no le gusta el término, pero yo siento que la creatividad es un tipo de acto espiritual, algo profundo para la gente que lo hace. Warhol era exactamente lo opuesto, intentaba negar y purgar lo esencial de la creatividad y darle una base comercial. También como persona era alguien realmente despreciable, y eso es por lo que Valerie lo odiaba. Él usaba y manipulaba a las personas.

El ataque a Andy se encontró con el silencio de la izquierda y yo creo que fue porque planteaba algunas cuestiones con las que nadie podía estar de acuerdo. Esta violencia no estaba sucediendo en un lugar lejano. Además Andy se había convertido en una estrella, casi una imagen honorable, y ella estaba arremetiendo contra todo esto. Incluso la gente a la que le gustaba su discurso feminista no se pudo poner de acuerdo con que hubiese hecho daño a Andy. Black Mask y The Family volvíamos a la gente politizada, chiflada, porque no nos amoldábamos a sus arquetipos, porque estábamos deshaciéndonos de los cánones, así que te puedes imaginar cómo consideraban a Valerie.

Black Mask continuó como revista hasta mediados de 1968. ¿Cuál fue el proceso en que se vio envuelto el grupo para evolucionar hacia lo que luego se conoció como Up Against The Wall Motherfucker (Contra la pared, hijo de puta)?

The Family/Up Against The Wall Motherfucker y Black Mask estaban emparentados al haber pasado a convertirse los unos en los otros, pero en realidad eran grupos muy diferentes en cuanto a la gente que estaba involucrada y en lo que hicieron. Nunca hubo decisiones acerca de la idea de crear un grupo nuevo, ningún anteproyecto, era solamente una cuestión de evolución en donde un grupo se desvanecía y otro tomaba forma. Es incluso difícil explicar exactamente en qué punto terminaba uno y empezaba otro.

The Family había sobrepasado el límite, era extremadamente volátil y no tenía muchas inclinaciones hacia la esfera cultural. Incluía a muchos artistas, pero también a gente de todo credo que quería vivir una vida más real, más visceral de la que le ofrecían. Algo menos limitado que perseguir solo la política o el arte, algo libre.

Nosotros, realmente, no éramos ni hippies ni políticos. Éramos distintos a los otros grupos aunque perteneciéramos al grueso de la contracultura. Alguna gente nos etiquetaba como hippies. Aquellos que tuvieran algún conocimiento acerca de la contracultura podrían darse cuenta de que

estábamos hechos de una madera más gutural. Pero en apariencia teníamos algo de parafernalia hippie como por ejemplo llevar pelo largo y ropa étnica. También tomábamos un montón de LSD. Incluso aunque fuésemos radicales como ellos a nadie se le ocurriría mezclarnos con el Youth Communist League (Liga de la Juventud Comunista). (Risas)

¿Cuáles eran algunas de las diferencias entre Black Mask y The Family?

The Family era mucho más grande y tenía mucha más vida que Black Mask, que era un grupo más esotérico. Nunca nos referíamos a nosotros mismos como Up Against The Wall Motherfucker, aunque firmábamos nuestros carteles y panfletos, que podían ser producidos por cualquiera del grupo, con ese nombre. Entre nosotros éramos The Family, un término que actualmente puede sonar algo extraño por la asociación del nombre con Charles Manson, con quien no teníamos ninguna conexión ni nada en común. Mientras que yo era la figura principal de Black Mask en The Family era bastante diferente ya que implicaba a un mayor grupo de personas, las cuales eran parecidas en potencial y a la hora de determinar la dirección del grupo. En esencia era una holgada confederación de grupos de afinidad que convivían a través de una serie de apartamentos y que compartían un estilo de vida y unos puntos de vista tribales. Diferentes personas que pertenecían al núcleo del grupo gravitarían en torno a un apartamento donde también habría un montón de jóvenes hippies y fugitivos.

El hecho de que rechazáramos el modelo de familia nuclear y viviésemos colectivamente nunca vino como una moda controvertida o algo organizado de antemano. Solamente teníamos la sensación de que había otras maneras de vivir de las que occidente nos ofrecía, ya fuesen estas de los nativos americanos, de los gitanos o de África. Los hippies también tenían bastante de esto, pero nosotros nos inclinábamos realmente hacia este enfoque tribal, étnico. Creíamos que había alguna fuerza que trascendía al mundo occidental. Intentábamos entender e incorporar algunos de estos elementos, tanto en nuestra apariencia como en nuestra forma de vida actual. Nuestras vidas se dirigían al completo hacia el libre flujo, viviendo orgánicamente.

Háblanos acerca de las acciones en las que The Family se ha involucrado.

La primera acción que hizo realmente The Family fue llevar basura al Centro Lincoln en febrero de 1968. Había una huelga de basureros en Nueva York y había toneladas de basura amontonadas en los ghettos. Las áreas comerciales y las zonas adineradas tenían la capacidad de contratar un servicio privado para limpiar sus calles así que decidimos llevar alguna de la basura del Lower East Side al Lincoln Centre. Uno de nuestros miembros lo propuso como un intercambio cultural - basura por basura (Risas). Aunque ciertas personas intentaron encasillarnos en nuestras acciones agresivas y en nuestra militancia, realmente teníamos a alguna gente maravillosamente ingeniosa.

Sacamos un panfleto explicando por qué lo habíamos hecho, pero aquellos que habíamos participado nos dimos cuenta de que realmente ya no éramos Black Mask y que no queríamos firmar con ese nombre. Había un poema de Leroi Jones con la frase “Up against the wall mother fucker” y yo sugerí que la pusiéramos. De algún modo pegaba y a partir de ese momento todo el mundo se refirió a nosotros de esa manera. Por nuestra parte no fue algo deliberado. Hubiese sido bastante pretencioso haber querido llamarnos “The Motherfuckers”. (Risas). Black Mask continuó como revista por un tiempo y UAW/MF empezó a crear folletos y carteles y a hacer cosas para periódicos como The Rat.

¿Cómo se fusionaron los comunicados y estos periódicos de gran tirada?

Eran parte de nuestra política artística y disfrutábamos juntando ambos ya fuese individualmente o en grupo. Queríamos hacer algo que fuese creativo y visualmente excitante, pero también hacer un comunicado. Con The Rat entre seis y diez miembros de The Family se acercaban a sus oficinas una vez por semana y hacían nuestra página. La gente que ha reimpresso nuestro trabajo, tanto actualmente como en aquella época, han fracasado al apreciar nuestro sentido del humor. Creíamos en lo que estábamos haciendo, pero no queríamos ser demasiado serios. Podíamos

reírnos de nosotros mismos. La mejor influencia que nos daba la sensación que teníamos no era solamente la inyección de militancia, sino también de diversión y humor en las revueltas de la época.

Teníamos nuestro propio mimeógrafo así que la gente podía hacer tiradas constantemente de sus panfletos y carteles. Muchas veces vería alguno por la calle del que no tendría ni idea de donde habría salido. Lo hermoso de nuestra familia es que estaba multi-armada y no tenía ningún cerebro central por lo que habitualmente la gente hacía acciones o producía material del que el resto de personas sabían muy poco.

En los escritos del grupo un grupo de afinidad era definido como “una banda callejera con análisis”. ¿Cuánto de la mentalidad tradicional de las bandas callejeras formaba parte de vuestros puntos de vista?

Algunos miembros estaban más metidos en los asuntos de la calle que otros. Sin embargo no éramos territoriales ni manteníamos una oposición sin salida. Estábamos más “curtidos en la calle” que los tipos duros de la calle. Osha Neumann, que fue quien subscribió esa particular definición (aunque fui yo quien acuño el termino de grupos de afinidad), lo vio como si significase que tuviéramos la inteligencia de la calle y un vínculo intenso, no como si fuéramos unos matones irracionales.

En 1968 los estudiantes atacaron y ocuparon edificios en Columbia protestando contra la reurbanización de la tierra destinada a viviendas sociales y la conexión entre la universidad y la investigación armamentística. ¿Cómo estuvisteis vosotros implicados?

Había cinco edificios ocupados en Columbia y el nuestro era el único que no fue atacado por la policía. No transmitimos ninguna llamada, pero toda la gente luchadora se acercó a nuestro edificio. Éramos agresivos y estábamos fortalecidos por lo que tuvieron que desalojar a los que decidieron negociar antes que resistir. No nos basábamos en ningún plan, solo veíamos la situación y tomábamos nuestras decisiones. Éramos moradores de las arenas. Durante las protestas contra la guerra en el Pentágono miramos que las puertas no estaban lo suficientemente aseguradas por lo que fuimos y las golpeamos hasta que abrieron. Íbamos junto al resto de manifestantes, pero muy pronto atrajimos a un núcleo de unas 100 personas que eran como nosotros. Vimos una oportunidad, hicimos ademán y se unieron.

Durante el año 1968 y 1969 The Family también estuvo involucrada en resistir las hostilidades y la violencia de la policía en el Lower East Side. ¿Cómo os manejasteis frente a estos problemas?

Nuestra respuesta incluiría de todo, desde protestas pacíficas a luchas no pacíficas, dependiendo de la situación. Éramos extremadamente imprevisibles y a menudo dependía de lo duramente que estuviéramos presionados.

Finalmente eran ellos los que decidían si nos teníamos que enfrentar. Una noche hicimos barricadas en las calles para cerrar el paso al tráfico y celebrar una fiesta. La policía vino, pero como vio que éramos mucha gente y muy fuertes decidieron dejarnos en paz. De cualquier manera aquello fue el principio del fin. Nos pusimos muy chulos e incontrolables y comenzaron a detenernos por cualquier cosa.

En octubre de 1968 tú, personalmente, te enfrentaste a un juicio por cargos de intento de homicidio en Boston. ¿Qué fue lo que te llevó hasta allí y a tu absolución final?

Mientras estaba en Nueva York habíamos escuchado que jóvenes freaks, nunca nos referíamos a nosotros como hippies, estaban siendo acosados por un grupo de vigilantes de Boston. Era algo bastante feo, unos chavales habían sido hospitalizados, así que sugerí a algunos miembros de Family que debíamos ir hasta allí y echar un vistazo. Nos acercamos y nos quedamos con los

chicos de la calle y los freaks, nos aseguramos suficientemente de que estaban siendo atacados mientras estábamos allí. Los atacantes fueron repelidos y yo fui arrestado por la policía.

Estuve en la cárcel durante dos semanas antes de que me soltasen. Después de intentar resistir escuchamos que los vigilantes seguían haciendo daño a la gente y decidimos volver porque nos preocupaba que hubiésemos hecho que las cosas fuesen a peor. Los mismos chavales volvieron otra vez, pero esta vez se echaron atrás y desaparecieron por lo que tuve algo de suerte ya que no habría hecho ningún bien a mi causa.

No tuve muchos apoyos a mi causa ya que la comunidad política no se podía preocupar de los hippies mientras no fuesen en su mayoría no-violentos. A pesar de todo varias personas ayudaron y la historia tuvo cierta cobertura en la prensa underground. Al final fui absuelto, pero el presidente del jurado me dijo que todo fue gracias a una persona del jurado. En la primera votación salió un 11 a 1 a favor de condenarme, pero un tipo intentó convencer al resto de que existían las suficientes dudas como para dejarme ir. No sé de quién se trataba, pero le debo mi libertad a aquel tipo

Además de apoyar a la gente contra la policía y abrir apartamentos, The Family también abrió una tienda gratuita y estuvo envuelta en varias actividades que se dirigían hacia la supervivencia en las calles. Háblanos acerca de estas actividades.

Nosotros siempre intentábamos conectar a la parte hippie de la comunidad de Lower East Side con la parte de la calle y de los sin techo. Con la llegada de miles de fugitivos a la zona a finales de los sesenta eran algunas veces tal para cual, pero las dos comunidades nunca llegaron a coexistir cómodamente. Abrimos una tienda para dar a la gente sin techo y a nosotros mismos un lugar donde pasar el tiempo. Teníamos ropa gratis, doctores y abogados con contrato, un mimeógrafo, información para la gente que quería evitar ser reclutado y obtener un falso DNI, información sobre los apartamentos, etc. Era un centro de ayuda general. Hacíamos comida gratis dos noches a la semana, pero también celebrábamos eventos de comida gratis en residencias o iglesias donde llegamos a servir a unas 300-400 personas. Poseíamos algunos documentos de una iglesia diciendo que no teníamos ánimo de lucro y eso nos permitió obtener comida del día anterior o productos incorrectamente marcados de los mercados y comida al por menor gratis. Alguna gente trabajaba, otra hacía donaciones y los mismos documentos también nos ayudaron a conseguir rápidamente subvenciones de iglesias liberales para alquilar sitios, etc.

Al mismo tiempo que otros muchos grupos contraculturales The Family también trazó una línea entre las “drogas blandas” y las “drogas duras”. Háblanos sobre esto y del discurso del grupo hacia las drogas ilegales en general.

Nosotros diferenciábamos entre drogas duras como la cocaína y la heroína y otras como la hierba, el hachís o los psicodélicos. Veíamos cómo el LSD y la hierba estaban ayudando a echar abajo las barreras entre la juventud de los suburbios y ayudándoles a replantearse su lugar en el universo. Algunos de nosotros habíamos tenido problemas con drogas duras y vimos cómo eran destructivas. A diferencia de Leary y otros, no veíamos los psicodélicos como una cura para todo, pero sí que podían, y lo hicieron, contribuir positivamente.

Algunas veces la gente me traía a chavales que habían tenido un mal viaje. Yo tomaba LSD e intentaba ir con ellos al lugar donde tuvieron problemas y los ayudaba a regresar. Si quieres hablar de aventurarse, de eso iba. No verás a muchos maoístas haciendo eso. (Risas)

A finales de 1968 The Family mantuvo un enfrentamiento con Hill Graham, el promotor de Rock, sobre la implicación de la comunidad en el Fillmore East Venue. ¿Cuáles fueron los orígenes de la disputa y como terminó siendo un éxito?

En el fondo esto fue un conflicto entre las organizaciones políticas locales y aquellos que se aprovechaban de ellas. Nosotros no pretendíamos controlar el Fillmore East o cualquier cosa por

el estilo, pero queríamos tener una noche gratis, no comercial, para la gente de la calle. Con todo el dinero que estaban sacando de la comunidad nos figurábamos que podrían dar algo a cambio.

En un principio Graham se negó y durante una reunión en su oficina extrajo tres balas de plata y las alineó diciendo “Los Ángeles del Infierno me hicieron las mismas exigencias y me enviaron estas tres balas y nunca cedí”. Me levanté y dije: “Existe una diferencia entre nosotros y los Ángeles, nosotros nunca te vamos a dar nada para guardar en tu escritorio”. Aquello no fue literalmente una amenaza, pero sí una declaración de que de una manera u otra íbamos a conseguir lo que demandábamos.

Una noche la gente del Living Theatre estaba actuando en el Fillmore East y acordamos subirnos al escenario después de ellos. Hice una declaración diciendo que ellos ya habían terminado, pero que nosotros íbamos a mantenernos en el escenario tanto tiempo como fuese necesario hasta conseguir lo que queríamos. Podría llevar una noche, dos noches o dos semanas, pero nos íbamos a quedar. Ocupamos el escenario y luchamos durante la noche con Graham y sus matones, pero perdieron y sobre la una o las dos de la madrugada se rindió y conseguimos que la noche del miércoles fuese gratis.

¿Qué clase de eventos se celebraron en los “miércoles gratuitos”?

Numerosas bandas de rock incluidas Canned Heat, MC5 y Country Joe McDonald tocaron gratis y nosotros a cambio les dábamos comida y drogas. Me contaron que MC5 tuvo problemas con alguna sección de la audiencia, pero yo recuerdo estar en Michigan con ellos algún tiempo después, por lo que no estoy seguro de lo que sucedió allí. Después de tres semanas Graham vino con una carta de la policía informándole de que iban a cerrar toda la avenida si esas noches continuaban con su política de drogas gratis. Aceptamos que eso era todo, pero en el fondo no nos importó que solamente hubiese durado tres semanas porque habíamos cuestionado al completo el mundo comercial del rock and roll.

Woodstock nos proporcionó otra oportunidad para desafiar a la industria musical. Aquellos jóvenes dijeron: “Siempre decís que la música es libre, bien pues vamos a hacerla libre”. Como muchas de las cosas que hicimos nada estaba planeado. Nosotros simplemente íbamos hacía allí cuando algunos de nosotros pensamos que sería una buena idea cortar las vallas y dejar que todo el mundo pasase. Cuando empezó a llover encontramos el lugar donde los organizadores acumulaban el material de camping para poner a la venta y liberamos todas las tiendas y sacos de dormir. Hicimos un agujero en la tienda que servía de almacén y las sacamos fuera.

¿Se relacionó mucho The Family con grupos de otras partes del país o del mundo?

Un alto número de gente vino por Nueva York y paso tiempo con nosotros alrededor del momento en que The Family daba comienzo. Entre ellos se incluían varios situacionistas del Reino Unido, los cuales se acabaron convirtiendo en el grupo King Mob, miembros de Zenga-Kuren de Japón, Jean Jaques Leibel, que fue uno de los líderes de la revuelta del '68 en París y también algunos Provos de Holanda. Todos estos grupos coincidían de una forma u otra con nuestro discurso.

Nosotros también hicimos algunos viajes. Yo pasé algún tiempo con los Diggers en San Francisco. Ellos provenían de un lugar muy similar en términos de radicalismo y también compartíamos el rechazo a los empresarios que estaban lucrándose gracias a la contracultura, pero nuestros discursos eran bastante diferentes. También había mucho apoyo de los grupos de la West Coast, incluso Owsley (fabricante de LSD) nos dio algún dinero. También había pequeños grupos de gente por todo el país que se identificaron y estuvieron con nosotros.

¿Qué fue lo que provocó que tomarais la decisión de abandonar Lower East Side?

La policía se sintió amenazada por nosotros. Nos empezaron a seguir a fondo y se dedicaban a

acosarnos constantemente. Alguna de nuestra gente estuvo implicada en la segunda ola de acusaciones que vinieron por las protestas de Chicago.

Estas cosas por si solas no fueron las que nos hicieron salir, pero estábamos involucrándonos y explorando nuevas direcciones. El elemento tribal comenzó a ser más estridente y muchos de nosotros nos empezamos a preguntar por qué aguantábamos en el ghetto de todos modos. Muchos de los jóvenes fugitivos estaban siendo arrestados y creíamos que sería más seguro sacarlos de allí. Llevamos a cerca de veinte de ellos a un punto de California y ayudamos a otros a encontrar casas en diferentes lugares.

El grupo no terminó con todo de repente, pero se dispersó con muchos de nosotros involucrándonos en varios terrenos, orientando proyectos y comunidades. Yo personalmente deje de escribir, me fui a la montaña y no volví hasta cinco años después. Estuve influenciado por “El asesinato de cristo” de Wilhelm Reich y su idea de que tu no ignoras el grueso de las cuestiones, pero sigues adelante enfrentándote a ellas una a una.

Con el gobierno de los Estados Unidos en pie de guerra permanente en el extranjero mientras de forma simultanea toma fuertes medidas contra las libertades civiles y la disidencia en casa, algunas veces parece como si los movimientos de izquierda de los años sesenta nunca hubiesen existido. ¿Qué es lo que ves como el legado de grupos como Black Mask y la nueva izquierda en general?

Parte de la razón de que haya resurgido (después de treinta años en el anonimato) para hablar de lo que hicimos en los sesenta es el hecho de que las cosas han ido muy mal en los Estados Unidos. Ha llegado a un punto donde no puedes ignorarlo, es peor que nunca.

Me figuraba que empezaría por dar a conocer a la gente nuestra historia y entonces ir a partir de ahí. Todo lo que puedo contar a la gente es que cuando, en el pasado, parecía todo bastante sombrío pasamos a la acción y tuvo un efecto. Se consiguió mucho y sin embargo cinco años antes nadie habría esperado que pudiésemos enfrentarnos al Behemoth del capitalismo americano. Es contraproducente sentarse y decir “no podéis hacer nada”. No es mi papel decir a la gente lo que deberían hacer exactamente, pero siempre hay alguna manera de responder y pasar a la acción, tan solo mira a tu alrededor.

Notas:

[1] En la versión en lengua inglesa de la entrevista Ben Morea hace referencia al término “aficionado de vaires” al referirse al nombre que se le da a “grupos de afinidad” en la lengua castellana. Al creer que es una errata, ya sea del propio Morea o de los entrevistadores, preferimos traducir el término real. (n.d.t.)

Artículo en Pdf: <http://www.box.net/shared/c6qqfkmrxo>

Fuente original: <http://libcom.org/history/against-wall-motherfucker-interview-ben-morea>

Traducido por: <http://translatetherevolt.blogspot.com/> - translatetherevolt@gmail.com

translatetherevolt.blogspot.com/2009/01/up-against-wall-motherfucker-entrevista.html