

Luther Blissett y Wu Ming: Subversión de la cultura

Jorge Munguía Espitia

El postulado anarquista contra la información, la noción de autor y el copyright se encuentran en la base del colectivo rebelde italiano Luther Blissett y Wu Ming. En este ensayo, Jorge Munguía Espitia nos conduce al corazón de este movimiento que busca socavar el orden establecido y liberar al individuo del sistema imperante.

I

A finales de 1994, un grupo de estudiantes de la Universidad de Boloña creó un colectivo llamado Luther Blissett.¹ Los integrantes simpatizaban con los filósofos cínicos, el anarquismo, la Escuela de Francfort, el estructuralismo marxista y el deconstructivismo, entre otras corrientes de pensamiento. A partir de la formación teórica adquirida analizaron y cuestionaron, a través de sus trabajos académicos, la prensa, el cine, la televisión y la radio, como aparatos ideológicos que difundían las ideas, imágenes, valores, costumbres, maneras y estilos propios de una cultura dominante, así como defendían la diferencia, la sumisión, la jerarquía y el privilegio, como ejes centrales de sus producciones.

Las críticas les parecieron insuficientes, así es que decidieron pasar a la acción, a través de actos de guerrilla

¹ Los iniciadores del grupo fueron los genoveses: Federico Guglielmi, Giovanni Cattabriga, Luca Di Meo y Roberto Bui, estudiantes de la carrera de comunicación.

mediática. Las intenciones eran minar la credibilidad del sistema e infiltrar los propios medios para generar la confusión, romper la hegemonía y confundir. Asimismo se propusieron la creación de múltiples obras innovadoras que permitieran percibir un mundo diferente que descansara en la libertad y la independencia.

La tarea era inmensa para un pequeño grupo por lo que, después de un tiempo, el colectivo se amplió para dar cabida a todos aquellos que tuvieran una intención subversiva en cualquier lugar. La convocatoria fue escuchada por activistas, hackers, artistas, escritores, rebeldes... que se identificaron con la propuesta de atacar a la cultura dominante y crear una contracultura. De esta manera asumieron el seudónimo de Luther Blissett, tal como lo habían hecho los inconformes en diferentes momentos de la historia.

Como fue el caso del movimiento llamado ludismo surgido en 1811 en Inglaterra. Esta corriente fue un rechazo al surgimiento del capitalismo, que incorporó a los procesos productivos máquinas que sustituyeron a muchos obreros. Así como simplificó las tareas, provocó su descalificación. En formas anteriores de produc-

Luther Blissett



LITERATURA MONDADORI

ción el trabajador realizaba variadas actividades que exigían de múltiples habilidades.

Ante esta situación los asalariados se levantaron debido a que las máquinas eran las causantes del desempleo y la pérdida de sus destrezas. En Nottingham realizaron una manifestación en donde exigieron la restitución de sus trabajos y un mejor salario, pero fueron reprimidos por el ejército. En la refriega los parados no sólo resistieron sino que destruyeron varias máquinas. La revuelta se extendió a otras ciudades y tomó el nombre de un imaginario General Ludd que dirigía la rebelión y amenazaba con cartas a los empresarios.

Dice Blissett:

...[el nombre múltiple]... supera la separación entre individuo y colectivo. De manera mágica otorga al individuo una participación en el cuerpo colectivo de la persona imaginaria, en la cual se encarnan el movimiento y la fuerza de una masa invisible... Justamente los oprimidos sin-nombre han utilizado a menudo esta manera de actuar. Se dio por ejemplo en la Inglaterra de principios del siglo XIX, el nombre múltiple del "General Ludd" que representaba a los oprimidos. Como líder imaginario de los ataques contra las nuevas máquinas dirigió sus amenazas —casi siempre seguidas de acciones— contra los agentes

capitalistas de las modernas formas de la explotación. A pesar de que el movimiento del "General Ludd" no tenía formas de organización definida (o quizá justamente por esta razón), durante muchos años fue capaz de infundir miedo y terror a los explotadores.²

Así, lo que ahora buscaban los rebeldes italianos, mediante la recuperación de la experiencia histórica, era hacer a un lado la individualidad y darles un lugar a los otros, a los más, para que manifestaran su malestar en la cultura y propusieran un mundo diferente, a través de la acción y la palabra. Precisa el propio Luther Blissett:

La creación de un nombre postizo universal que aglutine miles de rostros es una oportunidad para ser otro, una pe-dorreta a las estructuras jerárquicas y un insulto al control de nuestras actividades. Porque, mas allá del mero seudónimo individual, Luther Blissett es la identidad colectiva de cuantos tengan algo que decir o, simplemente, quieran escupir sobre las estructuras mediáticas engañándolas o apropiándose las. Un nombre de alquiler donde enmascarar nuestras acciones.³

También invocan un ejemplo actual: el de los zapatistas en México. El movimiento de indígenas ha recurrido al anonimato mediante la capucha. La intención es terminar con el viejo vicio de la izquierda de tener uno o varios líderes que guíen a un grupo determinado y extender la acción rebelde a todo aquel que se identifique con la sedición. En la visita que hicieron a la Ciudad de México, el 28 de marzo de 2001, para asistir a la Cámara de Diputados, con la intención de exponer su problemática, quien habló fue la comandante Esther, y no el que se suponía era su cabecilla: el subcomandante Marcos. En otras ocasiones han hecho declaraciones diferentes indígenas como el comandante Hugo, la comandante Ramona, el comandante Zebedeo, o el comandante Tacho, entre otros, porque para ellos todos son uno. Así lo escribió el colectivo italiano varios años después:

En los primeros días del Levantamiento, Marcos declaró: "Yo no existo. No soy más que el marco de la ventana"; luego explicó que "Marcos" era sólo un alias, y que él era sólo un "subcomandante", un portavoz para los indígenas. Afirmó que todos podían ser Marcos, y que ése era el sentido del pasamontañas. La revolución no tiene rostro, porque tiene todos los rostros. "Quien quiera ver el rostro bajo el pasamontañas, que coja un espejo y se mire", decía Marcos.⁴

² <http://www.lutherblissett.net>

³ "Luther Blissett, el último don nadie" en: <http://www.lutherblissett.net>

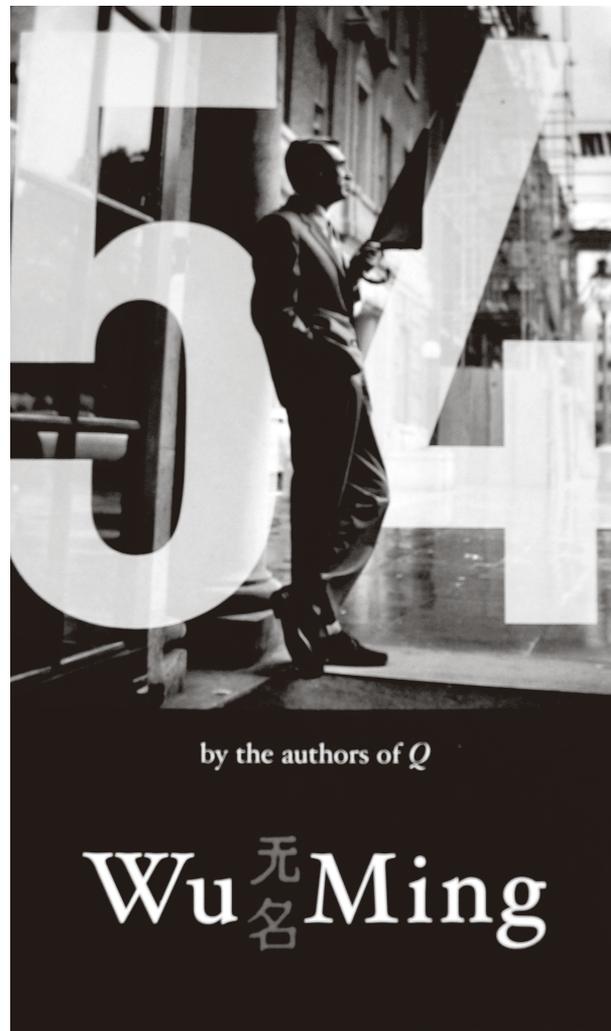
⁴ "Espectros de Müntzer al Amanecer" en: <http://www.wumingfoundation.com>

¿De dónde surge el nombre de Luther Blissett? El seudónimo proviene de un jugador jamaicano que fue contratado por el equipo de fútbol italiano Milán en 1983. Con la adquisición de este jugador que, se decía era excepcional, el equipo ganaría el campeonato e incrementaría sus ganancias por la venta de publicidad. También aumentaría la asistencia al estadio debido a que la afición acudiría a ver al nuevo fenómeno. En los primeros partidos así sucedió, pero en la cancha el deportista demostró ser torpe y apático. A la mitad del torneo era el hazmerreír de la afición y cualquier torpeza que sucediera en la política y la cultura se decía que estaba influida por Luther Blissett. Cuando terminó el torneo el “prodigio” sólo había marcado cinco goles en treinta partidos, pero había producido decenas de chistes racistas y sobre la incompetencia. Ante esto los directivos del club cancelaron su contrato.

El alias Luther Blissett alude al frecuente timo en la sociedad moderna. Cotidianamente por medio de mercancías, hechos o personajes adulterados se engaña a los ciudadanos al hacerles creer que tienen cualidades inexistentes y están bajo un orden ficticio. Con el tiempo se muestra la trampa. De igual modo el seudónimo refiere al que embarulla, enreda, transtorna, confunde. Asimismo se dice que el nombre apócrifo se tomó porque el apelativo remitía indirectamente a Martín Lutero, el rebelde que se sublevó frente al dogmatismo, el autoritarismo y el materialismo de la Iglesia. Además, destacó la importancia de la libre interpretación de los textos sagrados. De esta manera se significó el apelativo: Luther Blissett, como el de aquel indómito y pícaro que se aboca a inquietar y tiene otra visión de la realidad.

La primera acción subversiva que hizo el colectivo Luther Blissett fue contra la televisión italiana en los primeros meses de 1995. Llamaron al programa “Chi l’ha visto?” (en español la traducción sería: “¿Quién lo ha visto?”) y reportaron la desaparición del artista conceptual inglés: Harry Kipper. El hecho ocurrió en la frontera de Italia con la vieja Yugoslavia. La emisión tenía como finalidad encontrar a personas perdidas, esposas que abandonaban a sus maridos, pacientes que se habían escapado de manicomios, adolescentes que dejaron el hogar, delincuentes buscados por la policía, o inclusive gente que huyó debiendo el alquiler de su casa. La “batida” era realizada básicamente por el público, al que se le exhortaba a proporcionar información, además de las diferentes agencias policíacas.

A los pocos días de recibir la solicitud, el programa se abocó a buscar a Kipper. Con la participación de varios televidentes, entre los que estaban algunos miembros de Luther Blissett, pero luego con la colaboración



espontánea de la gente, recrearon la vida del ausente e inclusive llegaron a reconstruir varios de los actos de su vida hasta antes de la desaparición. La gente envió fotos, dio a conocer entrevistas y declaraciones del extraviado. Así se formó un personaje inexistente que muchas personas conocían. El programa preparó una emisión con todo lo sabido sobre Kipper. Además, la radio y la prensa difundieron noticias sobre el creador: se escribió y comunicó sobre su infancia, amigos, gustos, e inclusive sobre la obra gráfica que había realizado. La expectación era enorme por saber acerca de su destino, pero antes de la emisión se descubrió que todo había sido una farsa y el programa se canceló.

Otro ataque célebre fue el realizado por Internet a la página del Vaticano. El asalto consistió en copiar la página electrónica e inscribirla bajo la dirección vaticano.org, ya que la Santa Sede había olvidado afiliarla en el registro. En ella escribieron todo tipo de textos insolentes y anticlericales además de hacer un programa falso de las actividades del Papa. Millones de personas la consultaron y se confundieron. Una de las trastadas que hicieron en ese acto fue la de calificar al Papa no como el Vicario (representante) de Cristo, sino como el Sicario (asesino) de Cristo. La página web estuvo en línea sin ser descubierta durante un año.

En junio de 1995 filtraron la información de que en la Bienal de Venecia se exhibirían los cuadros de Lotta, una chimpancé que había sido víctima de crueles experimentos por parte de un laboratorio farmacéutico. El animal había sido rescatado por un comando del Frente de Liberación Animal. En libertad, el mico se convirtió en un talentoso artista que exhibiría en esa muestra. Varios medios sin confirmar la veracidad de la noticia la difundieron. La curiosidad fue enorme y en la inauguración se supo que Lotta no existía, pero para Luther Blissett esto no era problema porque: “En la Bienal, los decepcionados visitantes han podido consolarse con un montón de basura creada por seres humanos”.⁵

Entre 1995 y 1997 en la región de Lacio varios habitantes de la ciudad de Viterbo simulaban actos diabólicos. En los montes aledaños representaron sacrificios y misas negras, así como realizaron una caza de brujas, en donde acusaron a varias mujeres y niñas de tener trato con el demonio y ordenaron su persecución para inmolárlas. La prensa se enteró y cubrió los sucesos agregando datos espeluznantes. Luego la televisión intervino, grabó varios de los rituales y los difundió en un horario estelar. Los televidentes quedaron horrorizados y en la población se dieron casos de histeria y psicosis colectiva. Sobre todo por las noches en donde los afectados llegaron a ver a las brujas volando y al mismo Belcebú.

⁵ Ver: <http://www.wumingfoundation.com>. “El camino del guerrillero: una selección de burlas de Luther Blissett”.

Ante la ansiedad de los espectadores, Luther Blissett reivindicó la autoría del acto en los principales noticieros de la cadena televisiva italiana, y mostró videos en donde evidenciaba cómo fueron armados los sucesos. Con lo ocurrido, Blissett demostró una vez más la falta de seriedad de los reporteros televisivos y el impacto que puede tener un embuste de los medios masivos de comunicación entre la gente.

Cuatro años después, miembros de Luther Blissett, de manera anónima, promocionaron a través de diferentes medios la importancia del artista serbio Darko Maver. La obra que realizaba estaba hecha de maniqués de tamaño real que simulaban cadáveres que habían sido torturados y mutilados. Sin embargo, este creador se encontraba en la cárcel con cargos de conducta antisocial por parte del Estado serbio. Ante esto, en Roma y Bolonia se organizaron exposiciones con las fotografías de sus trabajos. Varias revistas prestigiosas llamaron a la solidaridad internacional y algunas personas dijeron conocerlo personalmente. Unos días antes de la Bienal se anunció su muerte en un bombardeo realizado por la OTAN y se publicaron fotos de su cadáver. Frente a la desgracia, los organizadores decidieron llevar a cabo la exposición con las fotografías como un homenaje póstumo. Semanas después, la verdad se reveló y Luther Blissett reivindicó el acto. Darko Maver no existía y las llamadas esculturas eran imágenes de cadáveres reales tomadas de la página rotten.com.

Las mofas se conocieron en diferentes partes del mundo y muchas personas desde entonces han realizado actos subversivos en todos los medios de comunicación, desde la radio hasta Internet. No son meras chachotas sino que sus objetivos son poner en entredicho “la verdad” difundida por esos medios. El sabotaje ha permitido mostrar cómo se manipula y tergiversa la noticia a la conveniencia de los dueños y sus personeros. Casi nunca constatan la veracidad de las fuentes. Ha dicho el colectivo: “Nos hemos burlado de los medios. Hemos demostrado que los periódicos pueden hablar de todo sin saber nada, que cualquiera puede crear la noticia. Convertimos a Luther Blissett en un Robin Hood virtual, terror de las redacciones”.⁶

Sin embargo, esta embestida no pretende destruir los medios y códigos del poder, sino que busca distorsionar y desfigurar sus significados como un modo de contrarrestar su influencia. Muchos grupos radicales han buscado demolerlos físicamente, pero esta acción no ataca lo que es fundamental: la transmisión de una ideología que se presenta como verdad incuestionable. La manera en que lo ha hecho Blissett es mostrar su falsedad y lanzar otros mensajes que diviertan a la gente y

⁶ Ver: <http://www.wumingfoundation.com>. “Wu Ming, esta revolución no tiene rostro”.



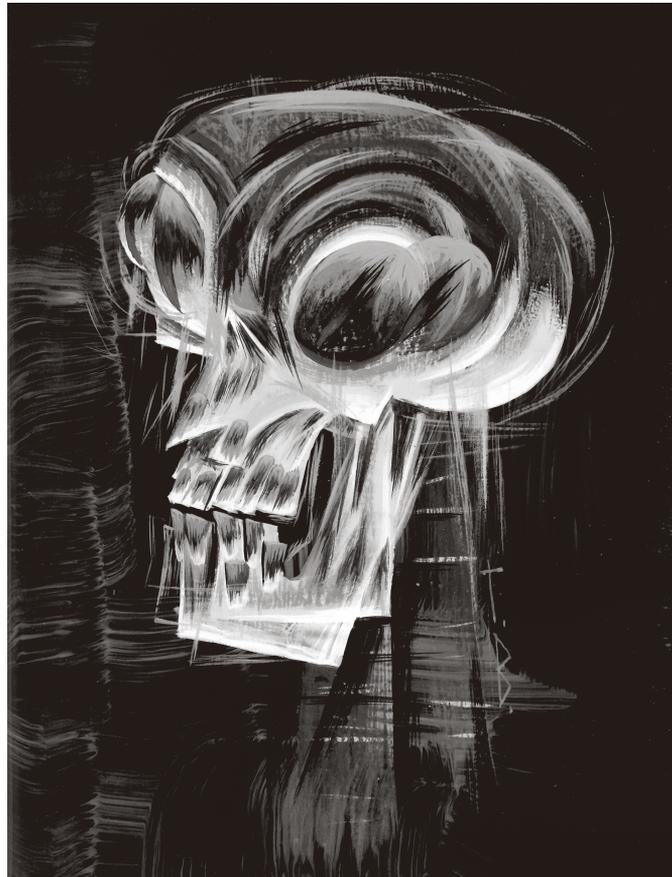
Jasper Goodall, *Nebula Kiss*, 2006

muestran otras realidades. La intención es: “Subvertir la normalidad de las situaciones cotidianas en las que se expresa la lógica del dominio y la sumisión, creando situaciones abiertas que puedan dar lugar a interpretaciones disidentes de la realidad”.⁷

Por otro lado, muestran cómo los planteamientos que hizo Jean Baudrillard acerca de la inmovilización del sujeto en la sociedad no se sostienen. El pensador francés afirmaba que las estructuras sociales y la moral paralizan a los individuos. La imposición de valores, ideas, maneras, formas... que realiza la colectividad a través de la familia, la escuela, los medios masivos de comunicación, la vida cotidiana, la publicidad... determina una manera de proceder y entender. De tal manera que todos los actos que realizan los hombres están dentro de los marcos establecidos, inclusive aquéllos estimados como sediciosos. La llamada “subversión” es tolerada e inclusive estimulada, por el orden establecido, para cambiar la cultura y adaptar a las instituciones, de acuerdo a las nuevas necesidades producidas por los avances científicos y tecnológicos. Hay que indicar que sólo se acepta la sedición que pretende únicamente cambiar, pero no transformar como lo indicó hace muchos años Karl Marx. De esta idea se derivó el concepto de impotencia.

No obstante, otros pensadores, como Guy Debord, plantearon que a pesar del control los sujetos resignifican la cultura, la recrean y producen imágenes, representaciones, estilos... diferentes. Así como buscan los medios y códigos para difundirlos, o los crean. El resultado es que: “Todo se puede hacer” y, a pesar del dominio de los grupos sociales poderosos, los espacios pueden ser ocupados y los asuntos trastocados. Es posible esta perturbación porque la ideología que se impone a los sujetos es leída de manera equívoca. La significación es adquirida no únicamente por las imposiciones simbólicas, sino por la experiencia existencial de los individuos que les pueden dar otros sentidos. La alteración fractura la creencia en la invulnerabilidad del poder y permite difundir ideas libertarias, que abonan el terreno para el surgimiento de acciones libres. De esta manera, se va creando una contracultura que a la larga terminará con el orden autoritario e institucional.

Dentro de este espíritu, Luther Blissett atenta contra las instituciones culturales, a través de inocular un virus que se inserta en el corazón comunicativo del sistema para alterar sus discursos narrativos, minar la confiabilidad y difundir los rostros ocultos de la realidad. A esta tarea se han sumado miles de rebeldes en todo el mundo que las socavan permanentemente y crean el ánimo indispensable para generar diferentes ideas, maneras,



Tim Biskup, *Scatterbrain*, 2006

formas, valores, sentimientos, imágenes, concepciones... que enfrenten a los establecidos por la sociedad.

III

Para el grupo con lo hecho en la guerra mediática y el surgimiento de millares de Blissetts se cumplían los objetivos de cuestionar y chancear a los medios masivos de comunicación. Además, habían logrado una manera de enfrentar a las instituciones, por medio de acciones que las ridiculizaban y exhibían como lo que eran: establecimientos torpes, violentos y burocráticos que recurrían al miedo, a la intimidación, la mentira... igualmente crearon un espacio abierto y lúdico que dio origen a otras maneras de entender los sucesos. Así precisan en su libro *Manual de Guerrilla de la Comunicación*, que las intenciones eran: “Subvertir la normalidad de las situaciones cotidianas en las que se expresa y se reproduce la lógica del dominio y la sumisión, creando situaciones abiertas que puedan dar lugar a interpretaciones disidentes de la realidad”.⁸ No había ya la necesidad de dirigir o crear acciones, cientos lo hacían en el mundo de manera burlesca y crítica. Como ejemplo baste citar lo hecho por Luther Blissett en Alicante, España, el 30 de enero de 2008.

⁷ Luther Blissett: *Manual de Guerrilla de la Comunicación*, Virus, Barcelona, 2005.

⁸ Ver: Luther Blissett: *Manual de Guerrilla de la Comunicación*. Fragmento en: <http://www.sindominio.net/oxigeno/archivo/guerrilla.PDF>

En esta población algunas de las oficinas de gobierno se asientan en el famoso Castillo de Santa Bárbara, así como varias antenas de telecomunicación. El alcázar se encuentra sobre el monte Benacantil, desde donde se domina toda la ciudad y siempre está coronado con la bandera española. En la noche del martes al miércoles el grupo robó la enseña e izó una insignia pirata para mostrarle a los habitantes de la población y del país "...cuál es el verdadero estandarte de los dirigentes de este territorio: la bandera pirata".

En un comunicado enviado por correo electrónico Luther Blissett reivindicó el secuestro de la bandera y apuntó:

El pueblo, ante continuas agresiones y vejaciones contra el territorio, sus agentes y su cultura por parte de los intereses empresariales afines a nuestros representantes políticos, dice: Basta ya de especulación inmobiliaria, de gastos en infraestructuras innecesarias; de represión social; de prohibiciones culturales; de privatizaciones que benefician sólo a unos pocos; de favoritismos de amigos en asuntos de todos; de promoción del transporte insostenible y de políticos corruptos.⁹

El hecho no sólo es significativo sino dice de la madurez de los muchos y de su comprensión sobre la manera de embestir propuesta por el grupo. Debido a estas razones se pone fin al Proyecto Luther Blissett encabezado por los cuatro fundadores, quienes deciden practicar un suicidio simbólico llamado *Sepukku*.¹⁰ En el antiguo Japón los samuráis, que tienen una vida entregada al honor, rechazan la muerte natural. Cuando la ancianidad o la enfermedad, entre otros, disminuyen sus capacidades intelectuales, físicas... que los ponen en situación de falta, carencia y dependencia, recurren al *Sepukku* para no perder la dignidad y dejar a otros guerreros más fuertes, jóvenes y hábiles la responsabilidad de mantener el prestigio de la elite de combatientes. Con este espíritu se retiran los iniciadores y dejan lugar a quienes deseen manifestar su crítica a la sociedad moderna en cualquier momento y lugar. La justificación fundamental es que cualquiera puede ser Blissett.

La segunda acción fue escribir una novela colectiva. Las razones eran anteponer historias e interpretaciones a las realizadas por los artistas burgueses, con la intención de ofrecer al público otras narraciones que les proporcionaran ideas, concepciones y explicaciones discrepantes para entender las atrocidades de la historia y la

⁹ En *Información. El periódico de la provincia de Alicante*, 30 de enero de 2008.

¹⁰ Ver: "Quién es Luther Blissett. Nacimiento de un héroe popular" en: <http://wumingfoundation.com>

ignominia del presente. La realización de estos propósitos llevó a que los cuatro boloñeses se pusieran a estudiar el protestantismo. Especialmente los primeros treinta años del siglo XVI en Alemania, tiempo en que ocurrió la Reforma luterana, y en Italia, la Contrarreforma.

La elección de esa fase se debió a que en ella se consolidó el capitalismo como forma dominante de producción, gracias a un cambio ético que privilegió el ahorro y el trabajo productivo sobre el gasto suntuario.¹¹

Además de que se cuestionó la ostentación de la Iglesia frente a la pobreza de la gente, así como el poder absoluto del papado, con la creación de un movimiento religioso: el protestantismo basado en la sencillez, la humildad, la aceptación de Cristo, la no veneración de imágenes... que impulsaron, dentro del catolicismo, los grupos franciscanos con sus maneras llanas y afables. También dio origen a movimientos alternativos de campesinos que buscaban la creación de una sociedad diferente basada en los principios cristianos como el amor a los demás, la humildad, la misericordia, la sencillez, el perdón y la igualdad.

El resultado fue la novela *Q*¹² que ha vendido más de trescientos mil ejemplares en Italia y ha sido traducida al danés, inglés, francés, holandés, griego, español, polaco y portugués, con gran éxito de ventas.

La historia se sitúa en los tiempos de la Reforma luterana, cuando Martín Lutero proclama sus tesis innovadoras, que clava en la puerta de la catedral de Wittenberg (1517), hasta el momento en que muere el papa Marcelo II, y trata del viaje que hace un radical anabaptista por varios países. El personaje asume varios nombres y debido a su postura política es vigilado por "Q", un espía del cardenal Gian Pietro Carafa, quien en 1555 fue elegido Papa con el nombre de Paulo IV. Por su extremismo, el personaje central participa en la revuelta de los campesinos alemanes junto a Thomas Müntzer. Luego interviene en la llamada "Rebelión de la ciudad de Münster", en donde el anabaptista Jan Matthys toma esa población con sus seguidores e impone la abolición de la moneda, la igualdad entre los hombres y la comunidad de bienes. Los cambios atrajeron a miles de campesinos de toda Europa que inquietaron a los opulentos.

Frente a esta subversión, el obispo de Münster reunió un ejército e inició el asedio. La resistencia de los sediciosos fue heroica hasta que murió Matthys. Entonces la desmoralización y el hambre hicieron estragos, lo que permitió la entrada de las fuerzas fieles al prelado, quienes asesinaron a los principales cabecillas.

¹¹ Ver: Max Weber, *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*, Fondo de Cultura Económica, Colección Sociología, México, 2003.

¹² La novela fue editada originalmente en 1999 por la editorial italiana Einaudi. Después fue publicada en español por la editorial Grijalbo/Mondadori en el año 2000. Actualmente puede ser descargada de manera gratuita desde el sitio: <http://www.wumingfoundation.com>

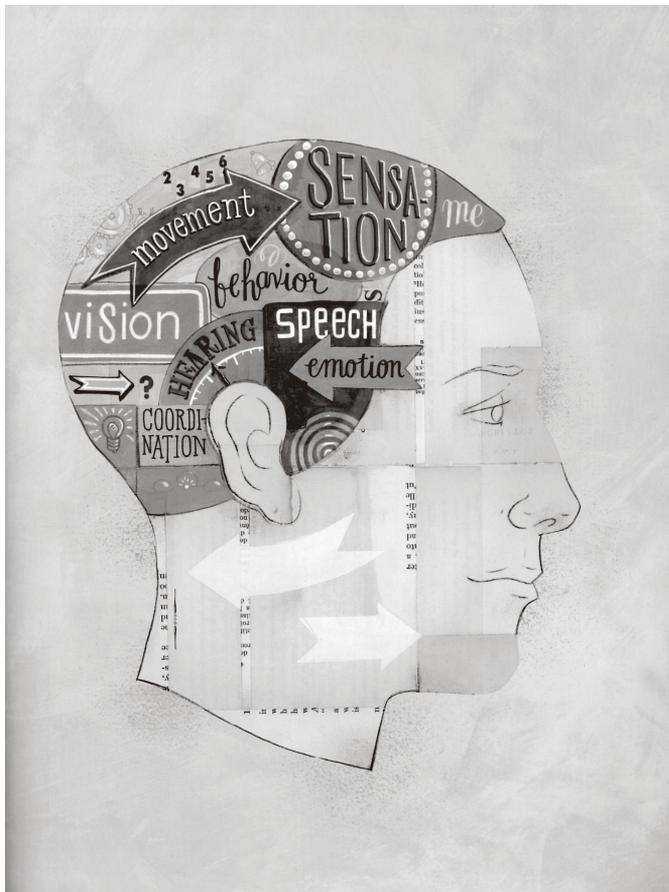
Ante la masacre, el protagonista huye a Amberes y años más tarde se establece en Venecia para dedicarse a distribuir libros prohibidos, que consigue mediante el contrabando, porque es en ellos en donde se encuentran las ideas que generarán un cambio de actitud que a la larga creará un mundo diferente. El veto de las autoridades y el clero sobre las obras condenadas indica que lo son porque en ellas los dominadores han identificado valores y propuestas amenazadoras para el orden establecido. También se consagra a difundir noticias falsas, pasquines, en donde de manera irónica critica al gobierno, y crea un personaje ficticio, enemigo del orden establecido, que amenaza continuamente a los poderosos y provoca miedo y desconcierto (como lo hace en el presente Blissett). La actitud sediciosa provoca que sea perseguido hasta que huye de Europa para establecerse en el Imperio Otomano.

En *Q* Luther Blissett trata el surgimiento de varios movimientos radicales. Las causas son la concentración del poder en manos de la Iglesia y los aristócratas, que imponen maneras de vida en la cual grandes sectores de la población viven en la miseria y la sujeción a través de leyes, normas y una violencia que impide una vida relativamente independiente y libre. La represión provoca el levantamiento de los sometidos. La insubordinación protestante frente a la riqueza y autoritarismo del alto clero estimula otras sediciones como la de Thomas Müntzer, quien se oponía a la vida disipada y pretenciosa de la Iglesia. Pero además, plantea la

posibilidad de otro tipo de vida que no descansa en el tener, sino en el disfrutar.

Así, frente a la intolerancia de los poderosos surgen diversos movimientos liberadores. Algunos buscan únicamente cambios que atemperen la aglutinación del poder. Otros pretenden transformaciones sustanciales que terminen con la retención del mando en pocas manos. Sobre estos últimos se lanzan los potentados porque son los que buscan terminar con los privilegios que da la riqueza y el abuso, resultado de la concentración del mando que somete a los más. No obstante, resisten los embates del poder y se enfrentan con la difusión de nuevas ideas. También con la chanza que confunde y provoca la sonrisa que socava la confianza, porque permite ver el lado frágil de los llamados supremos y sus órdenes rígidos.

El gran éxito obtenido con la novela *Q* les permitió acceder a las masas y transformarse en un colectivo que ahora experimenta con la literatura y se denomina Wu Ming. El nombre significa en mandarín “sin nombre”, “anónimo”. También es utilizado en China por los disidentes como alias colectivo con el que critican la falta de democracia y libertad de expresión. Asimismo, según se pronuncie la primera sílaba del nombre quiere decir: “cinco nombres” que hacen referencia a sus miembros. El grupo además incorpora a un nuevo integrante, así “...la banda está ahora formada por Roberto Bui (a) Wu Ming 1, Giovanni Cattabriga (a) Wu Ming 2, Luca Di Meo (a) Wu Ming 3, Federico Guglielmi (a) Wu



Leigh Wells, *The Brain: A User's Guide*, 2007



Brad Yeo, *Directional Sound*, 2006



A. Richard Allen, *Hell's Angels*, 2006

Ming 4 y Riccardo Pedrini (a) Wu Ming 5".¹³ En 2008 sale del quinteto Luca Di Meo (Wu Ming 3).

Como Wu Ming dan a conocer la novela *Asce di guerra* (2000), no traducida al español. Luego *54* (2002), relato con el que reafirman sus habilidades narrativas y que tuvo gran aceptación. En ambas mantienen la postura de autor colectivo y recurren a las mismas técnicas aplicadas en *Q*. Los autores no creen en el escritor individual, para ellos éste es un producto colectivo; los temas que aborda, los personajes que introduce en las tramas, el lenguaje... son sociales. Además, trabaja con otros profesionales de la impresión, como el editor, el corrector, el linotipista, el transcriptor... En una entrevista al periódico *La Jornada* señala Wu Ming 4:

...mis socios y yo creemos que el Autor (con a mayúscula) es fundamentalmente un mito; un mito muy presente. Un mito burgués, romántico e idealista. Sabemos que Shakespeare (...) trabajaba junto a muchos colegas. Que entre todos ellos había un intercambio de ideas, de personajes y de historias... (...) el autor no es un gran sabio que vive sobre una montaña, sino una persona mortal, que vive en una realidad colectiva y es como una esponja. Absorbe ideas, palabras, historias. Su cerebro las reelabora. Es un punto de síntesis de una red mucho más grande.¹⁴

¹³ Ver: "Wu Ming. Algo más de lo que puede esperarse de una banda de escritores", en: http://www.wumingfoundation.com/italiano/bio_castellano.htm

¹⁴ "La novela *Q* está orientada a iluminar una realidad que ya existe" en *La Jornada*, viernes 6 de julio de 2001.

54 es una novela que muestra el lado oscuro de la realidad. Sigue con la ética de Luther Blissett de desmitificar sucesos y personajes, como lo hizo con *Q*. Es una narración de suspenso en un contexto histórico en el que las tropas francesas han sido derrotadas en Vietnam y los Estados Unidos amenazan con intervenir en el sudeste asiático. No sólo eso sino que se entrometen en Guatemala y, a través de la CIA, derrocan al gobierno democráticamente electo de Jacobo Árbenz en 1954. En tanto que en Italia el gobierno se enfrenta con el estado yugoslavo por el dominio sobre Trieste.

En este ambiente suceden varias historias desde el Hollywood de Cary Grant, el surgimiento de la televisión, las películas de Alfred Hitchcock, el mariscal Tito, la resistencia de los ciudadanos comunistas y liberales ante la persecución macarthista, el terrible sometimiento de la actriz rebelde, Frances Farmer, por parte de los mojigatos, los negocios y traiciones de la mafia, encabezados por Lucky Luciano, y el absurdo relato de un par de espías anarquistas contratados por el despotismo soviético para seguir los pasos de un emperador vietnamita.

Los sucesos que se narran en *54* tienen la intención de presentar un gran fresco para mostrar lo absurdo de la realidad. La pintura exhibe la lucha permanente entre opresores y oprimidos en diferentes niveles. Por un lado los hombres de los países que tienen una forma de gobierno despótica luchan por liberarse de los dictadores para establecer una democracia. En ese acto son apoyados por países imperiales, porque así conviene a sus intereses, ya que el nuevo poder les permitirá invertir en esos países, así como disponer de materia prima. Sin embargo, cuando los grupos liberadores no permiten o limitan las políticas intervencionistas de los imperios éstos terminan con los gobiernos elegidos democráticamente e imponen gobiernos militares que les son propicios.

También se da un enfrentamiento al interior de esos imperios democráticos. En los Estados Unidos la libertad y la democracia son relativas. Sólo se permiten mientras no alteren el orden establecido. En el caso de la industria cinematográfica los actores y directores pueden filmar y vivir con cierta independencia, siempre y cuando no perturben la moral establecida. Cualquier alteración a ésta con actitudes disfuncionales y críticas, en donde se muestre la intolerancia y cuestionen los valores básicos de la sociedad, como la familia y el buen comportamiento, es sancionada con la censura y represión.

Tal fue el caso de Frances Farmer, la actriz de cine hollywoodense, quien desde muy joven escribió ensayos críticos que fueron considerados comunistas. Por su fuerte temperamento y una insumisión frente a las autoridades se enfrentó con los magnates del cine, directores y actores déspotas que pretendieron humillarla. La indomabilidad provocó que fuera marginada del cine y estigmatizada como bolchevique. El veto se ex-

tendió al teatro, lo que la desequilibró emocionalmente y llevó a la bebida. El alcoholismo estimuló su tendencia a transgredir los órdenes y agredió a policías, violó el reglamento de tránsito y realizó escándalos en la vía pública. Por estos hechos estuvo en prisión en varias ocasiones y su conducta fue agresiva. Hasta que un juez decidió enviarla a un hospital psiquiátrico, en donde se le diagnosticó una psicosis maniaco-depresiva y fue forzada sexualmente.

La reclusión la desquició aún más y escapó de ese centro para irse a vivir con sus padres. Las actitudes extrañas y el permanente cuestionamiento de su madre causaron que se desesperara y la agrediera físicamente. Ante lo cual la policía la detuvo y de nuevo fue remitida a un hospital psiquiátrico de Washington, en donde fue tratada a base de electroshocks. Después de ese procedimiento no volvió a tener conductas antisociales. La historia aparece condensada en la novela *54*.

Después Wu Ming ha escrito otras novelas de manera colectiva o cada uno de los integrantes lo ha hecho de forma individual. En el último caso lo que realizan es firmar la obra como un sujeto que forma parte de un colectivo, pero lo que es la gestión y desarrollo de la obra es puesta en consideración con los otros integrantes de la banda o con diferentes simpatizantes. Como grupo destacan *Manituana* (2007) y *Momodou* (2008) y particularmente *Guerra agli umani* (2004) de Wu Ming 2, *Havana Glam* (2001) de Wu Ming 5, *New Thing* (2004) de Wu Ming 1, *Stella del mattino* (2008) de Wu Ming 4.¹⁵

Wu Ming se estima como un laboratorio que utiliza métodos de trabajo colectivo. Aunque les interesa la experimentación sólo recurren a ella para destacar algún aspecto importante o para darle soltura a la historia. Por lo general recurren a la narrativa tradicional en donde se presentan “tema, conflicto y desenlace”.¹⁶ Para ellos lo importante es el punto de vista diferente.

La intención es mostrar lo que no se ve. Sin querer esto decir que escriben sobre una meta-realidad, sino acerca de materiales existentes pero ocultados por la ideología dominante. Por ejemplo, les interesa mantener una distancia con la narrativa burguesa, por lo que el gran protagonista de sus relatos no es el héroe singular sino la gente. Ese conglomerado de sujetos que comparten situaciones, emociones, alegrías... y que las viven y describen de diferente manera, pero que, todas ellas, constituyen una unidad de sentido. Wu Ming para explicar lo anterior recurre al concepto spinoziano, recuperado por Antoni Negri, de multitud que es “...un mundo de entrelazamientos y combinaciones físicas, asociacio-

nes y disociaciones, fluctuaciones y materializaciones”.¹⁷ Así las narraciones que entretene son interpretadas por la multitud, que es la que hace las historias, y no los protagonistas burgueses que sólo presentan una fracción de la realidad.

Esa multitud actuante muestra otra realidad: la de los más, que son ignorados, y fundan una mitopoiesis. Es decir, Wu Ming concibe historias que les dan sentido a las comunidades porque muestran los elementos que permiten comprender sus orígenes y condiciones, así como alientan la transformación. Señala Wu Ming 1:

... los mitos tienen una función muy importante: estimular a las personas sometidas a luchar, gracias al hecho de que las historias de injusticia y rebelión, de represión y resistencia se transmiten de una generación a otra... Por otra parte, los mitos ayudan a las personas que sufren a soportar esa situación con la esperanza de un ajuste de cuentas, como en el mito del juicio universal, cuando los últimos serán los primeros, o como en el mito de la revolución, cuando los pobres tomarán el poder...¹⁸

De esta manera el conocimiento de su realidad les dará a los más la certeza de su condición sometida y los

¹⁷ Michel Hardt y Antoni Negri, *Multitud. Guía y democracia en la era del Imperio*, Debate, Barcelona, 2004.

¹⁸ En: “Wu Ming: Narración colectiva y cultura popular”, otoño de 2006, p. 2 en: <http://www.wumingfoundation.com>



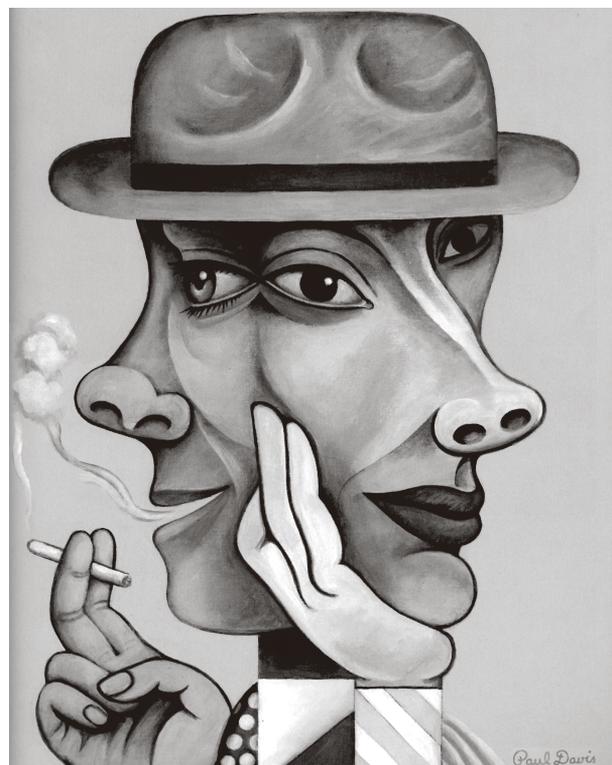
Ryan Feerer, *Freestate Festival of the Arts*, 2006

¹⁵ Ver la sección de la página titulada: “Wu Ming Foundation. Descarga nuestros libros. Novelas, ensayos y cuentos” en: http://www.wumingfoundation.com/italiano/downloads_es.htm

¹⁶ Ver: “Luther Blissett ha muerto. Prepárate ante Wu Ming” de Ruth Prado en: <http://www.wumingfoundation.com>



Seymour Chwast, *Seymour Chwast Poster Exhibition*, 2006



Paul Davis, *Janus With a Yellow Hat*, 2005

llevará a la insubordinación. Además, proporcionará múltiples ideas, valores, imágenes, maneras... que permitirán crear un mundo diferente que descansa en la libertad, la independencia y la solidaridad.

IV

Como ya se indicó líneas arriba, Wu Ming estima que toda creación es colectiva. Aunque escriben obras individuales, consideran que la invención responde a una sociedad y el autor expresa las inquietudes de los grupos que la forman, como se verá más adelante. No caen en los excesos egocéntricos propios de la mayoría de los autores contemporáneos de sentirse genios y estimar a sus creaciones como únicas. Para Wu Ming todo trabajo es un producto social por lo que la propiedad de las mismas es también común, esto los lleva a acoger el concepto de *copyleft* frente al *copyright*.

En la sociedad capitalista, el artista es dueño de lo que produce y la ley le otorga el privilegio exclusivo de editar, imprimir, grabar, litografiar... y vender la obra que elabora. La consecuencia es que se privatiza el arte. Contra esto se lanza Wu Ming porque el artista extrae de la realidad social e imaginaria la materia sobre la que trabaja. Los temas que de ella surgen, aun los más abstractos, están condicionados por todos. El lenguaje que se utiliza para expresarlos parte de lo que la cultura le ha dado al sujeto y tiene como intención comunicar lo que todos aprecian y sienten.

No obstante, el poder ha infundido dos ideas centrales para controlar al artista y su producción. La pri-

mera es la creencia de que la individualidad del artífice es única y está al margen de la sociedad y la segunda el derecho de propiedad sobre la creación.

Con respecto a la falsa idea de la individualidad del artista y su aislamiento tomemos el caso del pintor. La manera como contempla la realidad ha sido formada dentro de una serie de tradiciones, maneras y formas particulares a las que recurre para revelarla en líneas y colores. La singularidad está moldeada por lo social. Los bocetos obtenidos aluden a una materialidad común. En el caso de que el artista la trastoque, esa originalidad expresa un momento y sentir de la cultura.

Tal podría ser el caso del cuadro de Salvador Dalí *La persistencia de la memoria*, conocido popularmente como *Los relojes blandos*. En él se muestran esas maquinarias, creadas por el hombre para medir el tiempo, que están derritiéndose. Una de ellas cuelga de un árbol, la otra cubre un rostro con largas pestañas hecho con una especie de sábana, la tercera está deslizándose de un bloque y la última es un reloj de bolsillo sobre el mismo pedrusco cubierto por una multitud de hormigas. La pintura está ubicada en la bahía de Port Lligat, lugar en el que vivía Salvador Dalí. Una de sus intenciones al pintar el cuadro era cuestionar el tiempo moderno que todo lo norma y establece: la hora de la escuela, el trabajo, la comida, el descanso y mostrarlo como lo que es: una convención blanda que puede trastocarse por el deseo. De este modo, los referentes gráficos y el cuestionamiento que se realiza ocurren en un momento y lugar específico y parten de una posición crítica, proveniente estéticamente del surrealismo y el psicoanálisis, así como políticamente del anarquismo.

Lo mismo puede decirse de la obra de Jackson Pollock, el artista que derramaba la pintura sobre el lienzo de manera arbitraria y cuya técnica pictórica proviene de la usada por los pintores de arena de los pueblos indios del oeste norteamericano. El capricho en la forma de esparcir las tintas estaba condicionado por el estado emocional por el que pasaba Pollock, determinado a su vez por esa sociedad brutal que lo llevó al alcoholismo.

Así, toda producción intelectual, literaria, pictórica, dramática, arquitectónica... es resultado de múltiples personas, tiempos y espacios, aunque se crea a partir de una individualidad. La manifestación particular hace que el artista la sienta como propia y lo es, pero no de su propiedad. Sin embargo, la cultura ha llevado al engaño de que todo aquello que piensa, percibe y concibe el sujeto, entre otras cosas, son producciones de su pertenencia. El embuste se logra porque anula la dimensión social de la concepción que hace creer que es producto exclusivo y original. Esta creencia se fortalece cuando le reporta al individuo dinero y prestigio. Es entonces que el creador se asume como amo único de todo aquello que engendra.

El poeta mexicano José Emilio Pacheco lo señaló de otra forma con el poema "Carta a George B. Moore en defensa del anonimato", incluido en la colección de su autoría titulada: *Los trabajos del mar* (1983).¹⁹ La composición advierte que todo poema es colectivo, requiere del poeta y el lector. El verso no refiere al autor sino al otro que se lee en él y dice lo que los demás no pueden. Por eso la oda es de todos y en consecuencia del grupo. Cuando deja de serlo la atención se centra en el poeta, las palabras pierden su significado y pasan a ser meros artificios lingüísticos. Expresa en parte de su poema José Emilio Pacheco:

Escribo y eso es todo. Escribo: doy la mitad del poema.
Poesía no es signos negros en la página blanca.
Llamo poesía a ese lugar del encuentro
con la experiencia ajena. El lector, la lectora
harán o no el poema que tan sólo he esbozado.

No leemos a otros: *nos leemos* en ellos.
Me parece un milagro
que algún desconocido pueda verse en mi espejo.
Si hay un mérito en esto —dijo Pessoa—
corresponde a los versos, no al autor de los versos.
Si de casualidad es un gran poeta
dejará cuatro o cinco poemas válidos,
rodeados de fracasos y borradores.
Sus opiniones personales
son de verdad muy poco interesantes.

¹⁹ Ver: José Emilio Pacheco, *Los trabajos del mar*, Era, México, 1983, p. 72.

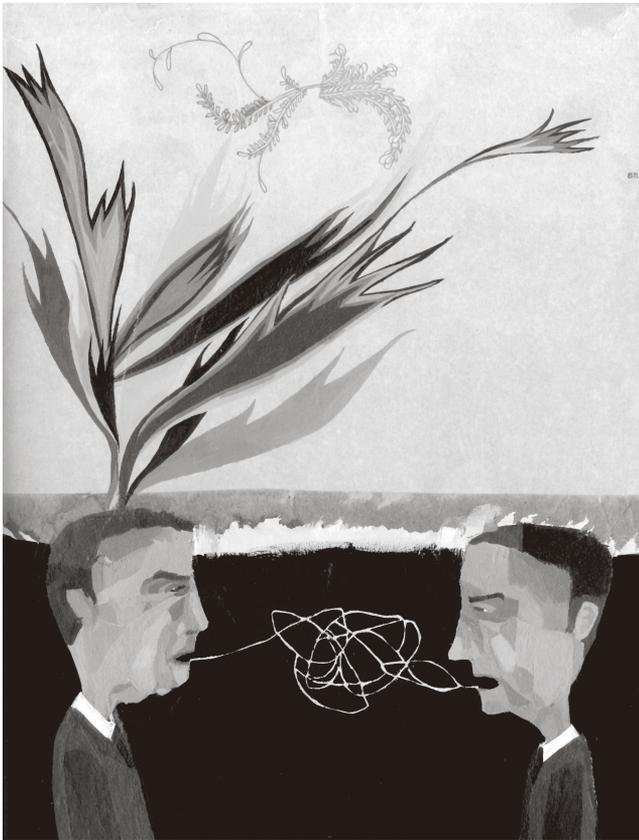
Extraño mundo el nuestro: cada día
le interesan más los poetas;
la poesía cada vez menos.
El poeta dejó de ser la voz de la tribu,
aquel que habla por quienes no hablan.
Se ha vuelto más otro *entertainer*.
Sus borracheras, sus fornicaciones, su historia clínica,
sus alianzas o pleitos con los demás payasos del circo,
o el trapecista o el domador de elefantes
tiene asegurado el amplio público
a quien ya no hace falta leer poemas.

Sigo pensando
que es otra cosa la poesía:
una forma de amor que sólo existe en silencio,
en un pacto secreto entre dos personas,
de dos desconocidos casi siempre.
Acaso leyó usted que Juan Ramón Jiménez
pensó hace mucho tiempo en editar una revista.
Iba a llamarse *Anonimato*.
Publicaría textos, no *firmas*,
y se haría con *poemas*, no con *poetas*.
Yo quisiera como el maestro español
que la poesía fuese anónima ya que es colectiva
(a eso tienden mis versos y mis versiones).
Posiblemente usted me dará la razón.
Usted que me ha leído y no me conoce.
No nos veremos nunca pero somos amigos.
Si le gustaron mis versos
qué más da que sean míos / de otros / de nadie.
En realidad los poemas que leyó son de usted:
Usted, su autor, que los inventa al leerlos.

En referencia al derecho de propiedad privada en el terreno literario éste fue el resultado de un proceso político que tuvo su origen en Inglaterra. Así la aparición y propagación de la imprenta permitió que el escritor divulgara su obra. La impresión le permitía repartir varias copias de sus trabajos. También difundir sus puntos de vista sobre la sociedad y el gobierno, al artista le interesaba que su obra circulara porque de esta manera se daba a conocer y aumentaba su fama, lo que le traería a la larga el apoyo de mecenas y productores.

La libertad atemorizó a la Corona inglesa y buscó controlar la difusión de los impresos en el siglo XVI. La manera en que lo hizo fue otorgar en 1556 a la corporación de los editores y tipógrafos, conocidos como *stationers*, el derecho de impresión. De tal manera que quien quisiera imprimir algo tenía que ser aceptado por el gremio de los *stationers*.

El monopolio otorgado tuvo un costo, ya que obligó a los editores a censurar todo documento que cuestionara el poder de la nobleza; si tiraban textos críticos se les retiraba el privilegio de editar. El control se hizo



Stefanie Agustine, *A Heated Debate*, 2004

mayor al obligar al *stationer* a anotar el trabajo editado en un registro oficial, en donde no sólo se indicaba el título y el autor, sino también el contenido del texto y la razón de su aceptación.

Indica Wu Ming:

A partir de ese momento, en cambio, una obra podía imprimirse solamente si obtenía el visto bueno (en la práctica, la aprobación de la censura de Estado) y se anotaba en el registro oficial —¡atención a este detalle!— a nombre de un *stationer*, que se convertía en el propietario de la obra en *el interés del Estado*. Toda la mitología “liberal” sobre el *copyright* como derecho natural, que nace espontáneamente gracias al crecimiento y a las dinámicas del mercado... ¡son patrañas! El origen remoto del *copyright* reside en la censura previa y en la necesidad de restringir el acceso a los medios de producción de la cultura (es decir: restringir la circulación de ideas).²⁰

Los cambios en la sociedad llevaron a una intolerancia política y a la aparición de una monarquía constitucional que controló, a través de las leyes e instituciones, a todos los grupos sociales, incluidos los *stationers* o impresores. Así la autonomía se redujo, ante lo cual reaccionó el gremio y exigió que se reconocieran los derechos de autores y editores.

²⁰ Ver: “Apuntes inéditos sobre *Copyright* y *Copyleft* (2005)” en: <http://www.wumingfoundation.com>

...el *copyright* pertenece al autor; el autor, no obstante, no posee máquinas tipográficas; tales máquinas las posee el *stationer*; ergo: el autor de todos modos tiene que pasar a través del *stationer*. ¿Cómo regular este “pasaje”? Sencillamente: el autor, en su propio interés para que la obra sea impresa, cederá el *copyright* al *stationer* por un periodo a establecerse.²¹

En este traspaso el impresor, a través de un contrato, establece su propiedad y acuerda con el autor la parte de las regalías con las que pagará por el usufructo de la obra. El convenio se realiza de acuerdo con la intuición del editor, que compra sólo aquella creación que estima se venderá, y sus contenidos no cuestionen a los hombres del poder. De esta manera ciertos grupos controlaron, influyeron a la cultura y esencialmente impidieron la libre circulación de las ideas.

Conforme se desarrolla el capitalismo y este proceso se extiende a otras sociedades, interviene también el mercado. La obra sale para su venta y circula únicamente entre quienes tienen el dinero para comprarlo, lo que excluye a la mayoría, que con el salario que recibe únicamente le alcanza para cubrir las necesidades básicas (comida, vestido y habitación). De esta manera, un producto social destinado a todos es apropiado por unos poquísimos. Además, interviene la demanda que define temas y maneras, así “...la justificación ideológica ya no se basa en la censura, sino en las necesidades del mercado”.²²

Frente a lo anterior, Wu Ming plantea el *copyleft*, inventado en los años ochenta por Richard Stallman. El programador estadounidense es el principal impulsor del movimiento de software libre que consiste en dar a todo el mundo permiso de copia, uso y modificación, pero no se puede registrar como propiedad o sacar un provecho económico. Así, siguiendo este espíritu todos los textos del colectivo pueden ser reproducidos. Escriben en sus libros publicados: “Está permitida la reproducción total o parcial de esta obra y su difusión telemática siempre y cuando sea para uso personal de los lectores y no con fines comerciales”. Lo mismo indican en la sección “Descarga de libros” de su página electrónica.

Las intenciones finales son dar acceso a los textos que han escrito para difundir concepciones, ideas, valores, formas y maneras diferentes que construyan esa contracultura, como lo decía Gramsci, que se enfrente a la manera tradicional de existir. Con esa ideología se subvertirá a la cultura y los sujetos emprenderán otra manera de vivir que descansará en la libertad y pluralidad. Así como enfrentará al orden establecido con la broma, la chanza y con historias, cuentos y narraciones diferentes creados por los muchos. **U**

²¹ *Idem*.

²² *Idem*.