



Sincronía Fall 2011



NARICES ROJAS Y ACTIVISMO: UNA MIRADA ETNOGRÁFICA A UNA BRIGADA DE CLOWNS

Carlos Diz Reboredo
Departamento de Humanidades
Área de Antropología Social
Universidade da Coruña

*Podrán cortar todas las flores,
pero no podrán detener la primavera.*

Pablo Neruda.

I- INTRODUCCIÓN: BAJO CAMPANAS CLANDESTINAS.

El viento azotaba “la flecha”, zarandeando los puestos de frutas y verduras, arañando los tenderetes de libros viejos extendidos en la plaza. Como cada mañana de sábado, el barrio de Saint-Michel era un bullicio de gritos y mercaderes, un rumor de mercado que rugía incansable desde el amanecer. Alrededor de su imponente basílica gótica, en la orilla izquierda del río Garona, desfilaban comerciantes, vecinos y turistas, mientras yo perseguía mi gorro de lana, escondido entre la gente, cómplice del viento.

Apenas una semana antes, disparando palabras desde su teléfono a un ritmo vertiginoso, Nico, uno de los miembros veteranos de la brigada de payasos *Nezfragés*, me soplabla la hora y el lugar de nuestro primer encuentro. “La flecha”, luego lo entendería, era el campanario de la basílica, estructura independiente separada de ésta, una torre que se levantaba a 114 metros del suelo, apuntando orgullosa al cielo de Burdeos. A mi llegada, varios clowns esperaban ya a los pies del campanario, con el único deseo inmediato de pasar desapercibidos.

En otra ciudad, en otro país, otro miembro de otra brigada de clowns me anotaba en una libreta el correo electrónico de sus colegas bordeleses. Esteban, de *L’Art Nez Rouge* (Rennes), compartía conmigo sus impresiones sobre la contra-cumbre del clima en Copenhague, en diciembre de 2009. En este encuentro internacional de los movimientos sociales, ejemplo gráfico del fluido continuado de personas, mensajes, ideas e informaciones que caracteriza nuestra época, clowns de toda Europa se daban



cita con la intención de utilizar el humor como un escenario de comunicación y como un instrumento de manifestación política. La madre de todos estos batallones desperdigados por el continente, su referente principal, era CIRCA, ese ejército de payasos “clandestino y rebelde”, cuya primera campaña de reclutamiento y presentación en sociedad tuvo lugar en Gleneagles (Escocia) en julio de 2005, aprovechando una reunión del G8. Un mes más tarde, en enero, me instalaría en Burdeos e iniciaría mis contactos con la brigada local, en una ruta de itinerarios multisituados que la Antropología parece haber comenzado ya no sólo a observar, sino a trazar y recorrer.

En una de las bolsas guardaban alimentos, en la otra disfraces y maquillaje. Geogeo y Pouge, los más madrugadores del grupo, se protegían del viento sobre las escaleras. Mi presencia les resultaba extraña. Cuando les pregunté si formaban parte de los *Nezfragés* y si estaban allí para preparar la “acción” de la tarde, bajaron el tono, dudaron un segundo y, después de mirar a cada lado, asintieron con la cabeza. Para mi desgracia, cuando subía las escaleras para presentarme, dos hombres fornidos aparecieron en la escena, se situaron a nuestra espalda y se mantuvieron bajo el campanario durante un par de minutos. En etnografía, los silencios revelan a veces mundos enteros de significados; regalan gestos, miradas y sentidos que proclaman su autonomía del mundo oral. En aquel pequeño instante, Geogeo y Pouge hablaban en silencio, decían sin decir nada, se miraban y me miraban. Entre cuchicheos y miradas de reojo hacia los dos hombres, una palabra se pronunció varias veces durante aquel breve intervalo: CRS. Mi ignorancia me impedía comprender bien aquella situación, aunque mi intuición me acercaba ya alguna idea. Cuando los dos musculosos desaparecieron en el mercado mi duda quedó despejada: “eran CRS” (Compañías Republicanas de Seguridad). El alivio de la comprensión me trajo el ansia del malentendido. El extraño, el nuevo, “el otro” (antropólogo) se presentaba en escena torpemente y traía con él, aún sin saberlo, a dos forzudos del orden. Sentía como si mi primera aparición hubiese sido un *flop*, ese “fracaso” que el clown encuentra en su caminar y al que el etnógrafo, nos guste o no, no es siempre ajeno. Pese a mi presentación y al subrayado de la coincidencia, reinaba todavía una cierta desconfianza, marcada aún más cuando Luck, recién llegado, recibe de Geogeo el consejo de “llevar a Carlos a dar una vuelta y a comprar algo de comer”...

Tras salir de una de las innumerables tiendas árabes del barrio de Saint-Michel nos unimos de nuevo al grupo. Nico, mi primer contacto, ya había llegado. La situación previa, en lo que a mí respecta, parecía haber quedado en una anécdota, pero permitía medir la tensión del grupo. Habían sido fotografiados, aseguraban, por los dos hombres del campanario. A una señal, el grupo se dividió y fuimos entrando uno a uno en el sótano de una de las casas que rodeaban la plaza, donde se diseñarían los preparativos de la “acción” de la tarde, una penetración en el complejo comercial de IKEA, en las afueras de la ciudad. Antes de entrar en el sótano, un policía saluda por su nombre a un miembro de la brigada, quien se sorprende y le devuelve un saludo intranquilo. Según cuentan, tras la conflictiva manifestación del 19 de enero, organizada por el CRSP (Colectivo para la Regulación de los Sin Papeles), la presencia numerosa de payasos provocó un incremento del control y la vigilancia sobre este grupo. ¿Una intrusión en las listas de correo? ¿Una línea de teléfono pinchada? ¿Por qué estaban en la plaza los CRS? Tratando de descifrar cuánto habría de real y cuánto de paranoia en su discurso, observo cómo, paulatinamente, van apagando sus teléfonos móviles, extrayendo sus baterías y sus tarjetas, convencidos de que alguien está escuchando al otro lado de la línea. Incluido ya en su círculo de discusión, habiendo superado la primera prueba, anoto en mi cuaderno el concepto de “clandestinidad”, reclamado por el ejército rebelde



de payasos, mientras trato de recordar aquello de que, al menos en ocasiones, la Antropología no es “un deporte de riesgo” (Barley 2007).

El presente artículo es el resultado de mi convivencia con los *Nezfragés* entre enero y mayo de 2010. Acciones, *stages*, entrenamientos, manifestaciones, reuniones y entrevistas constituyen el terreno experiencial que fundamenta el cuerpo de este texto. Un ejército, en su definición, hace referencia al conjunto de fuerzas aéreas o terrestres de una nación. El proceso de globalización económica y cultural, sin embargo, produce a su vez mutaciones en la lógica interna de los movimientos sociales, de cuya rama brotan grupos que explican su quehacer a partir de una experiencia transnacional que los conecta. CIRCA, las siglas inglesas del “ejército clandestino de payasos rebeldes”, es una dinámica, una tendencia, un proyecto que, partiendo de una vivencia concreta y localizada a los pies de las *Highlands* escocesas, ha encontrado continuidad en una red de brigadas desperdigadas por la geografía global. Este ejército no es nacional. El batallón de payasos de Burdeos, además, no vive aislado, cerrado en sí mismo, sino que participa de prácticas abiertas de ciudadanía y manifestación política. En el “despertar de los movimientos y del imaginario activista en la ciudad”, tal y como me describía el momento actual Robert Denis, miembro del colectivo local de “desobediencia civil”, mientras atravesábamos en coche la planicie de las Landas, los payasos ocupan una posición avanzada: son reclamados por otros grupos para la realización conjunta de acciones y son un colectivo que, aunque informal, mantiene a día de hoy una gran actividad y popularidad. Para comprender mejor la brigada será necesario comprender el contexto político y de movimiento en la ciudad, observando cómo, a través de sus luchas compartidas, diferentes colectivos acaban vertebrando una política común de resistencias, donde los juegos de interacciones y las dinámicas “en red” permiten atisbar, a través de una maraña de relaciones, el esqueleto de una estructura de movimientos arropada con distintas pieles. Para ello, la Antropología jugará aquí con los espejos, tratando en estas líneas de captar y reflejar la luz del paisaje etnográfico.

II- LA ANTROPOLOGÍA Y SUS ESPEJOS.

La foto que abre este artículo fue tomada el 18 de abril. En ella, tres clowns de la brigada *Nezfragés* aparecen inclinados y arrodillados sobre el suelo de madera, ejecutando el ritual de enmascaramiento y maquillaje previo a la acción, desarrollada ese día en el McDonald’s de Podensac, un pequeño municipio de la campiña francesa. El antropólogo, al tomar la foto desde atrás, decide incluirse también en el plano, y jugando con el espejo, retrata la acción a la vez que se incluye en ella. Es sobre la posición del antropólogo sobre la que introduciremos una breve reflexión.

En 1986 se publica *Writing Culture*, que reivindica la escritura como actividad central del etnógrafo, marcando un salto en la “mirada etnográfica” que conlleva el desprendimiento paulatino de categorías como “primitivo” o “sin historia”. En la introducción a la obra, James Clifford adelanta una ruptura con el trabajo de campo tradicional y con las maneras de escribir (de) la Antropología. Para su comentario, Clifford utiliza la portada del libro (imagen de la izquierda), una instantánea en la que podemos ver al antropólogo Stephen Tyler en su trabajo de campo en la India, en 1963. Vemos cómo toma notas en su cuaderno mientras da la espalda a sus informantes, quienes lo observan con más o menos interés, como desplazados del mundo. En la curvatura de su espalda podemos leer tanto un cuerpo que escribe como una voluntad de no ser visto, de esconderse de la mirada del otro; el antropólogo marca una frontera, y con ella una diferencia.



En la fotografía que pude tirar aquel mediodía de abril, sin embargo, trato de establecer un juego de espejos, y a su vez de significados. En primer lugar, el antropólogo (su figura) está en la foto y, aún es más, está en el espejo. A decir verdad, se encuentra posicionado en el mismo espejo que sus informantes. Mientras éstos se pintan y se preparan, yo tomo la foto y decido incluirme en el cuadro. El espejo juega con el plano de igualdad, pues refleja a ambos, antropólogo e informante, por igual. No obstante, yo no soy sorprendido tomando notas, inmortalizado al igual que Tyler, sino que soy quien pulsa el botón, quien decide el espacio y el tiempo de la fotografía, haciendo pervivir así una distancia. Pero al incluirme en el marco visual trato de plasmar un paisaje etnográfico en donde el “nativo” no sea visto como alguien “fuera de plano”, sino que comparte con el etnógrafo horizontes comunes de temporalidad y cultura. El “otro” aparece en acción, pero el ojo del etnógrafo ya no precisa girarse y dar la espalda, pues se ve reflejado por igual en la luz de un mismo foco.

Desde el año 1963, cuando Tyler desarrollaba su trabajo de campo en la India, ha llovido mucha historia, mucho lenguaje y mucha etnografía, y la *mirada etnográfica* ha contemplado, ha divisado, se ha dejado alumbrar y ensombrecer por las luces y las tinieblas del campo, y ha ido siguiendo con su vista nuevos derroteros. Ahora bien, la duda, la sospecha, la pregunta, todas ellas “marcas de la casa” del oficio etnográfico, deben ayudarnos a esquivar la magia hipnotizadora de los reflejos, las grietas ilusionistas de la luz. Un espejo refleja, es cierto, pero también invierte. Un espejo, como el que se mira en él, no reproduce sin más la realidad, sino que también selecciona e interpreta, de modo que nuestro reto es el de situarse en los cruces, en las intersecciones, entre la imagen y la luz.

“La realidad cultural que estudiamos los antropólogos es una realidad fraguada ella misma en un juego de espejos distorsionantes. Nuestro espejo va a recrear fundamentalmente imágenes de otros espejos en múltiples niveles e interacciones” (Fernández de Rota 1987: 12).

Es también el espejo una metáfora utilizada por los payasos para definir el sentido de sus acciones y las funciones que creen desempeñar detrás del maquillaje, la sonrisa y la nariz roja. Actúan como espejo pues reflejan, dicen, sentimientos y emociones que son comunes entre la gente. En Copenhague o en Burdeos, el argumento se repite: “la mirada del clown es un espejo a través del cual vemos su interior y nuestro reflejo en él”. Con su mirada expresa su curiosidad por el mundo, y en su encuentro con la mirada de los demás establece un territorio de comunicación donde lo interior se vuelve más palpable, más abierto. Al margen de estos reflejos, salidos de la voz de sus protagonistas, las retóricas que estos actores hacen bailar bajo su máscara ponen en escena el lenguaje del humor y de la sátira, que actúan como géneros liminales capaces de invertir, al igual que los espejos, imágenes de vida e imágenes de cultura. Lo que es atacado, o criticado, o invertido, lo es siempre en relación a un marco oficial, a una estructura de valores dominantes y reconocidos. En estos rituales de inversión, el clown es a la vez el que oficia y el que ejecuta, el capellán y el feligrés.

El antropólogo, en tanto recolector de reflejos, verterá su luz y recompondrá los fragmentos. En tal recomposición podrá ser, como el payaso, transgresor e incluso irreverente: desmontará mitos a través del cuestionamiento de lo obvio, desafiará el sentido común, reflejará injusticias o dominaciones, preguntará y preguntará... En cierto sentido, ¿no está la irreverencia del clown presente en el espíritu del etnógrafo? “El etnógrafo copia a menudo (se vuelve nativo), mimetiza (habla la lengua del otro) e



incluso se burla (a sabiendas o no, puede tergiversar los significados culturales)” (McCormack 1999: 129), de modo que la parodia puede aparecer en la ambigüedad de los límites, acercando mundos aparentemente distantes, leyendo lo serio con lo cómico, el drama con la comedia.

Hacer antropología supone atender a una multiplicidad de miradas, direcciones, voces, reflejos. Mirar al otro implica en gran medida mirarse a sí mismo, en el mismo plano, bajo el mismo foco. Los espejos proyectarán sombras, luces, siluetas, pero sus reflejos no entienden de límites ni distancias. La mirada etnográfica no debe esquivar su propio reflejo, aunque éste evidencie cicatrices de dilemas. En sus fracturas y ondulaciones perviven todavía hoy las “políticas” y las “poéticas” de la etnografía.

III- 84 ROUTE DE BORDEAUX: UN GARAJE HECHO CUARTEL.

A unos treinta kilómetros de Burdeos, en la pequeña población de Lestiac, se sitúa junto a la carretera comarcal el *Garage Lezarts*. Esta asociación, creada en diciembre de 2005, rehabilitó un viejo garaje automovilístico, convertido hoy en “lugar de creación” y en residencia de artistas. Su nombre responde a un juego de palabras, al combinar *lézard* (lagarto) con *les arts* (las artes), de pronunciación similar. Los 500 m² disponibles se organizan en diferentes espacios de trabajo y ensayo, rodeados por la calma rural y las extensiones de viñedos. En el exterior, varias caravanas pasan el invierno, recibiendo nuevos vecinos a medida que la primavera avanza. Mientras el frío aprieta, las salas del interior se utilizan como locales de ensayo, al tiempo que se programan cabarets, actuaciones de circo o espectáculos teatrales, junto con cursos de formación, charlas y reuniones. Con la llegada del buen tiempo, artistas y aficionados, miembros de compañías ambulantes, nómadas e intermitentes del espectáculo, aparcen sus caravanas y sus camionetas y se instalan en la finca, utilizando la cocina comunitaria y el resto de instalaciones durante su estancia. Al hablar con uno de los inquilinos y responsables del espacio, apodado Astérix en honor a su bigote, éste me describía el *garage* como un espacio “autónomo” e “independiente”, aún a pesar de estar constituidos en tanto asociación y de recibir del ayuntamiento una ayuda anual, 150 euros que, decía, no daban para nada. Tras quince años en el mundo asociativo, la vía autónoma se presentaba para él como “la más eficaz”, pues “no tienes que rendir cuentas ni dependes de nadie”. Además, en los últimos años, eran varios los grupos de jóvenes que habían cambiado la ciudad por el campo, moviéndose a la zona y contribuyendo a dinamizar el área. Observando bajo la luz de abril las acrobacias de una compañía de circo instalada en el terreno, subrayaba cómo en los próximos seis meses el garaje “ganaría vida”, y tras esta rutina de tiempos marcada por el compás de las estaciones, el *Garage Lezarts* funcionaba también como cuartel y campamento de una milicia de burlones.

Los *Nezfragés* iniciaron su andadura en el invierno de 2006, remontándose sus primeras apariciones al movimiento anti-CPE (Contrato Primer Empleo). Sin embargo, tras la importante sacudida de este movimiento se produjo un descenso en la acción social de los colectivos locales, no siendo hasta abril de 2009 cuando el batallón se instituye y la brigada comienza a organizarse y visibilizarse. En su mismo nombre opera un juego lingüístico: la nariz (*le nez*) de los naufragos (*naufregés*). Una quincena de personas participan activamente en la brigada, aunque el carácter informal de ésta favorece la entrada y salida de gente. A lo largo de mi convivencia con ellos, ninguna “acción” contó con más de diez clowns, y el pasado mes de mayo un gran encuentro se desarrolló en el garaje con la idea de juntar a payasos y no payasos, activistas y no



activistas, publicitando la brigada e invitando a “alistarse”. Además del contacto personalizado, la comunicación del grupo se organiza también a través de listas de correo electrónico y de un *blog* en Internet, que permiten el comentario y la difusión de noticias, la convocatoria de manifestaciones o encuentros, la expresión de ideas y opiniones, la conexión con grupos y “amigos”, y la circulación de informaciones y mensajes sobre horas, lugares y acciones, cifrados y codificados a través de colores o frases pactadas, tratando de salvaguardar datos que, a su modo de ver, podrían ser interceptados por la policía. A su vez, un fin de semana al mes se celebra en Lestiac un *stage*, que supone para el grupo un momento de encuentros, intercambios y formación.

En su definición, un *stage* se refiere tanto a un cursillo, a nivel teórico, como a unas prácticas laborales, como período en sí. Un *stage* de clowns, por su parte, pone en juego más elementos susceptibles de ser analizados. Permite, en primer lugar, establecer una continuidad en la vida de la brigada, fortaleciendo el contacto entre sus miembros. Sirve como entrenamiento para el “clown-activista”, con ejercicios, juegos y discusiones, tanto para el ya iniciado como para el que comienza. Es un tiempo utilizado también para la preparación de acciones, el diseño de tácticas y la organización del calendario de la milicia. Como “ejército” posibilita pasar lista, recordar lo aprendido y crear marchas y consignas. Durante el fin de semana (*Yes, weekend...*) los alimentos se preparan en común, se comparten los mismos espacios, la misma fatiga al final de cada jornada, poemas y música hasta la madrugada. El precio que cada individuo paga oscila entre los diez y los quince euros, cantidad destinada al garaje-residencia, con un pequeño resto para la propia brigada, destinado a la compra de maquillaje, accesorios o disfraces. Al analizar esta peculiar forma de activismo, esta ingeniosa manera de hacer política, los *stages* aparecen como un *intermezzo* en lo cotidiano, un espacio-frontera en el que los individuos intercambian estímulos, debaten, se definen a medida que hablan con sus acciones y se sitúan en los borrosos mapas de las políticas contemporáneas con la voz de sus actos y experiencias.

Tras el desayuno colectivo a primera hora, una sesión de *lavomatic* es aplicada individualmente. La risa, como la voz, es producida a través del cuerpo, que es leído en este contexto como un territorio político, un medio y un fin en sí mismo. Estamos ante un cuerpo activo, en movimiento, en contacto con otros. Dos filas se disponen en paralelo. En su extremo, entre ambas, una persona comienza a avanzar lentamente, de un lado a otro. En este “túnel de lavado” humano y corporal cada persona se identifica con un vehículo, motorizado o no, con más o menos kilómetros, con mayor o menor velocidad. En función del momento, del ánimo y del estado de forma de cada uno, las dos filas de compañeros irán tocando y masajeando el cuerpo en relación con la intensidad y las expectativas de la “puesta a punto” de cada vehículo. Unos avanzarán más rápido que otros, algunos pedirán que se les toque más ligeramente y otros solicitarán mucha energía en el contacto. Al final, tras el recorrido, siempre se esboza una sonrisa. Esa “búsqueda de placer”, con la que ellos mismos definen el activismo a través del clown, está presente en los *stages* a través de ejercicios basados en el contacto, en “dar amor”, como ellos suelen repetir. El humor favorece además un clima distendido, que tiende a hacer más amable la integración de nuevos miembros.

Juegos de improvisación, con o sin objetos, se suceden individualmente o por parejas. La imaginación, la fantasía y la creatividad aparecen aquí como señas elementales. Los miembros de la brigada articulan una serie de rituales que se repiten en entrenamientos y en acciones, a través de los cuales “pasar el umbral significa agregarse a un mundo nuevo” (Van Genneep 1986: 30). *Se chausser* y *se déchausser*, esto es, calzarse y descalzarse la nariz, marca un momento de entrada y salida al cuerpo y al



imaginario del clown. Una vez que se ha calzado la nariz roja el nombre de la persona pasa a ser “otro”, el nombre-clown, un segundo nombre que garantiza el anonimato y subraya la personalidad del payaso. Estos juegos y ejercicios se alternan con largas discusiones y momentos de *briefing*, que son intercambios de opiniones y análisis de los ejercicios y las dinámicas puestas en marcha. La organización obedece a una voluntad anti-jerárquica que busca la horizontalidad en las relaciones, de modo que los “organizadores” de cada *stage* van rotando cada mes. Junto con la preparación de “marchas militares”, guiadas por los pasos torpes y los cánticos absurdos, se establecen signos gestuales que luego se pondrán en práctica durante las acciones: retirada, reunión, ayuda, etc. También se organizan “conferencias” sobre la guerra, la crisis económica, el derecho a la vivienda, la producción local o la ecología, destinadas a trabajar consignas clownescas que serán aplicadas a posteriori. Ahora bien, estas “conferencias”, como el resto de ejercicios y “rutinas”, no responden a la lógica racional dominante, sino que se instituyen como modos de habla vinculados a una retórica particular, la del humor, la ironía, la broma. La ocupación oficial y prolongada de una escena, en la cual un locutor expresa sus puntos de vista sobre un tema concreto y donde sus pensamientos pueden ser entendidos como su “texto” particular, tal y como la conferencia es entendida por Goffman (1987), deja paso aquí a un universo distinto de proclamas y textos que deben ser descodificados por una audiencia que debe negociar, en su comprensión, con la ambigüedad liminal de lo cómico.

Lo que este antiguo garaje nos ofrece hoy, además de un espacio reciclado y entregado a la expresión, es un escenario de lenguaje, una plataforma de comunicación. Los *stages*, desarrollados en base a la autoorganización y a la autoformación, ejemplifican la particularidad de estos “modos de habla”. Estas imágenes locales de cultura permiten hablarnos de una “globalización desde abajo”, por la cual colectivos y movimientos tratan de crear un “tercer espacio de circulación” (Appadurai 2007: 184), independiente de los espacios del Estado y del mercado. Más allá de la complejidad de tal empresa, localizaciones experienciales como ésta prueban la coexistencia, junto a un “mundo vertebrado” articulado en torno a equilibrios de poder, garantizados por tratados militares, alianzas económicas e instituciones de cooperación, de un “mundo celular” formado por pequeñas partes que se multiplican a lo ancho de la sociedad internacional y son también producto de la globalización.

La distinción anterior entre “vertebrado” y “celular” (ibíd.: 183) nos recuerda el carácter relacional de la cultura, su estado *de tránsito* y negociación continua de significados. La globalización se renegocia en las imágenes locales de cotidianidad, en la relación que se instala entre las células. En su tradición disciplinar, la Antropología se ha caracterizado también por actuar como tercer espacio “entre los deseos del Imperio y la defensa de los oprimidos” (Fischer 2003: 8). Desde este enfoque, los antropólogos han podido mostrar diferencias de intereses o de poder entre grupos humanos diversos. Hoy en día, probablemente resulte imposible hablar de la Antropología como de un tercer espacio, pues la contemporaneidad fragmenta los tiempos y espacios, a la vez que multiplica los territorios de vida, de relación y de poder. No obstante, si atendemos a las relaciones, si nos situamos “entre”, todavía podremos reflejar elementos culturales significativos y proyectar humildemente cuestiones de interés para la sociedad.

IV- OUSSEKINE Y SU TUMBA DE FLORES.



Él fue quien respondió a mi primer e-mail, mi primer contacto en la brigada. Con 29 años, Nico prepara un viaje alrededor del mundo, mientras gana dinero trabajando como animador y monitor de tiempo libre. Hace ya una temporada que dejó Burdeos, cuyo *Port de la Lune* y su casco urbano adyacente han sido clasificados como patrimonio de la humanidad por la UNESCO en 2007, pero que para él no responde al modo de vida que está buscando. Junto con otros payasos de la tropa alquiló una casa en el campo, en una pequeña comunidad vecina al *Garage Lezarts*, cambiando así las distinguidas fachadas urbanas por el limpio cielo campestre. Pero Nico es también el *chef*, el jefe de una brigada que presume de vivir sin líderes ni jerarquías, el cabecilla de un grupo que lucha contra su propio liderazgo.

El 6 de diciembre de 1986 Malik Oussekiné, de 22 años, murió en París tras la celebración de una manifestación contra el proyecto de reforma universitaria del ministro Alain Devaquet. El famoso *affaire*, muy mediatizado en Francia, conmocionó a la opinión pública al descubrir ésta que el joven, aparentemente ajeno al movimiento estudiantil, fue golpeado hasta la muerte por la policía cuando salía de un club de jazz. En el primero de los *stages* a los que pude asistir, sentados alrededor de una mesa, Nico me explicaba, con esa energía torrencial que envuelve su voz, que el nombre de “su” clown, al que él incorpora una “H”, hacía honor a la memoria de ese chico. Recurriendo al castellano, ejecutaba con una sonrisa la siguiente rima: “poesía contra la policía”. En el cementerio parisino de *Père-Lachaise*, como él me explicaba, se encuentra desde entonces la tumba de Malik Oussekiné, en cuya lápida podemos leer:

Ils pourront couper toutes les fleurs, mais ils n'empêcheront pas la venue du printemps (Podrán cortar todas las flores, pero no podrán detener la primavera).

“Houssekiné” es un activista que utiliza el clown como una forma de expresión política. Cuando habla lo deja claro: él es primero activista, y luego clown. La lírica de Neruda se presenta bajo su mirada como un canto alegre de resistencia. Si bien el nombre-clown tiende a resaltar determinadas características del payaso, jugando generalmente con rasgos físicos y de personalidad, invirtiendo en ocasiones su carácter real para establecer una oposición que resulte cómica, la elección de “Houssekiné” nos indica con claridad la voluntad de Nico. Su resistencia pasa en ocasiones por una búsqueda de confrontación con la policía que, aunque nunca violenta, no es compartida por todos los *Nezfragés*. Su pasado con los *Ultramarines*, la hinchada futbolística del *Girondins*, parece haberle regalado, como él mismo asegura, algunas discrepancias con las fuerzas del orden... Su tono, en ocasiones levemente altivo, y su manera de hablar, que alguna compañera le ha criticado por parecerle algo agresiva e impositiva, dibujan en el contorno de su figura las paradojas de un hombre que habla con la misma pasión con la que vive, que repite en cada encuentro aquello de “hacer la guerra con amor”, y que entiende la brigada como un arte de hacer política.

Fundador de la milicia bordelesa, su trato es amable y desde nuestro primer encuentro pude contar con su confianza. El hecho de haber estado en la contra-cumbre de Copenhague y el haber conocido a sus colegas bretones me otorgaba algún tipo de capital, un cierto “prestigio” con el que los activistas también pesan y comparan sus mochilas, y que a mí me valía como carta de presentación. Cuando alguien pregunta *C'est qui le chef?* (¿Quién es el jefe?) caben dos respuestas: la primera, que los clowns afirmen que no tienen jefe; la segunda, que todos, al unísono o paulatinamente, levanten la mano y digan que son el jefe, discutiendo con el compañero de al lado al ver que éste también ha alzado el brazo... Los nuevos movimientos sociales y la telaraña multiforme de colectivos que aquí se engloban se erigen en contraposición a un modelo de política tradicional, o más clásico, cuya imagen más cercana es la de los partidos y los sindicatos, estructurados jerárquicamente a través de una línea vertical de poderes y



funciones. Grupos como los *Nezfragés* se oponen a este modelo y ponen en práctica vías alternativas de organización. Pero el análisis de su cotidianeidad nos desvela las dificultades reales que existen en el seno de tales grupos, aún a pesar de que, efectivamente, alcanzan altas cotas de horizontalidad, como es el caso aquí de la organización de los *stages* o el carácter asambleario y cooperativo. Sin embargo, las tensiones inherentes a los procesos de convivencia y las diferencias de carácter provocan inevitables micro-conflictos, como el que gira alrededor del liderazgo. El hecho de haber fundado la brigada y de ser el más “veterano” del grupo le otorga a Nico una especial fuerza simbólica, traducida en un poder real a la hora de influir en las decisiones que afectan al resto. Su papel de nexo con otros colectivos no hace sino reforzar ese valor añadido. En las últimas semanas, él mismo trata de tomar más distancia, incentivando la motivación y la iniciativa del resto. En un ejercicio de autocritica, la *clownette* más joven del grupo me decía en una entrevista que “siempre es más fácil decirle al jefe que él es el jefe, pero más difícil es preguntarnos a nosotros mismos por qué hemos dejado que exista un jefe”, admitiendo que no se trata en realidad de un “jefe tradicional que da órdenes” sino de una “manera de ser” más activa y propositiva que la del resto. La brigada no es un tipo ideal, ellos mismos lo admiten, sino que también luce sus grietas y fracturas: “No somos una familia modelo”.

Los *Nezfragés* ponen en práctica una conducta colectiva que trata de cuestionar a través de su comportamiento el modelo social imperante, tanto en lo referido a la economía como a las relaciones sociales. Como la primavera que vuelve, enuncian una resistencia, pero ésta es multidireccional y diseminada. Estos actores operan en un tejido social donde el poder se distribuye de manera compleja e inestable por una multitud de campos, de modo que algunos cambios ya no se pueden explicar desde lo alternativo de una resistencia aislada, sino a través de las “recomposiciones y alianzas” que se operan entre los grupos (García Canclini 2010: 17).

V- DESCODIFICAR LA TRAMA: LENGUAJE Y FORMA.

Cristo nunca rió. A través del Concilio de Trento, la Contrarreforma del siglo XVI incentivó tanto una campaña de cristianización como una reacción contra la risa y las fiestas populares, consideradas una amenaza para la ortodoxia y la moral. La disciplina más estricta imponía renunciar a la risa, mientras que los escritores espirituales prometían que “a las lágrimas de la tierra seguirían las risas celestiales y amenazaban a los pecadores con que Dios se reiría el último” (Verberckmoes 1999: 84). La risa, como acto comunicativo, también funciona como instrumento político, sujeto a controles, censuras y resistencias. La Antropología comenzó a interesarse por el humor entre finales de 1970 e inicios de 1980, a raíz del influjo del análisis simbólico y el giro lingüístico. Hasta entonces, el ensayo de Mary Douglas *The social control of cognition: some factors in joke perception* (1968), donde entendía el chiste como un “desafío al control”, era de lo más interesante: “Algo formal es atacado por algo informal; algo organizado y controlado, por algo vital, enérgico; un impulso de vida según Bergson, de la libido según Freud” (en Driessen 1999: 230). Esta retórica, especialista en jugar con las formas, permite poner en relación elementos dispares. La Antropología, que también cobra sentido en lo liminal, en los márgenes culturales y vivenciales, guarda bajo la apariencia de lo serio un destello de comicidad:



“La Antropología comparte, con el humor, la *estrategia de la desfamiliarización*: desbaratar el sentido común, convocar lo inesperado, situar asuntos conocidos en contextos nuevos y chocantes para propiciar en el público y en los lectores mayor conciencia de sus ideas, prejuicios y diferencias” (Driessen 1999: 232).

El pasado 18 de abril, antes de entrar “en acción”, mientras presenciaba el ritual de disfraz y maquillaje, apuntaba unas reflexiones sobre las máscaras como frontera y territorio de metamorfosis cuando, con una sonrisa, Fabien me preguntaba si estaba “tomando notas para la policía”... Después de burlarse gentilmente de mi acento, se introducía en un viejo vestido de novia, se probaba un par de pelucas y colgaba su nariz roja alrededor del cuello. “Rosco”, su clown, tomaba el nombre de un personaje de *Los duques de Hazzard*, una serie televisiva que veía de pequeño, al que describía como “torpe”, “ingenuo” e “inocente”, características que este joven de 28 años vinculaba con el payaso. Fabien, que trabaja como animador en una escuela, asiduo del Ateneo Libertario de Burdeos, inseparable de su sombrero Stetson y su chaqueta vaquera en la que cuelgan sus chapas de *désobéir* (desobedecer) y *résistance plurielle* (resistencia plural), quien considera el acto de sonreír en sí mismo como “una forma de militar”, me explicaba en una entrevista que, para él, “el clown es algo ingenuo. No comprende necesariamente lo que ocurre y entonces comienza a lanzar preguntas. Hay cosas que parecen muy lógicas para otras personas pero que él no acaba de entender”. Con esta inocencia, que en el mundo del clown tiende a relacionarse con la infancia y las relaciones de juego de los niños, los payasos intentan lanzar, recuperando los términos de Mary Douglas, un “desafío al control”, a esa lógica de “otras personas”, a través efectivamente de un impulso informal y enérgico. Con su guitarra tatuada con la pegatina de *Rêve General* (sueño general), en alusión a la fórmula tan francesa de *Grève Générale* (huelga general), Fabien no rehúye los canales utópicos que encauzan las aguas de estos colectivos, que sueñan a veces como lo hacen los niños aún a riesgo de despertar a golpes, sino que los imprime en prácticas concretas que espera un día sean generalizadas. El humor y la ironía, que actúa como una suerte de deformación interrogante, acercan la inocencia al clown y al etnógrafo. ¿Acaso el antropólogo no es a veces un inocente que pregunta, que mete la pata al desconocer algunos de los códigos locales, pudiendo provocar situaciones ridículas fruto del intento de apropiarse de convenciones que le son extrañas? Tales son en ocasiones los derroteros de un “antropólogo inocente” (Barley 1989).

Maquillados y “disfrazados”, los *Nezfragés* se encuentran más protegidos. Por un lado, la protección viene favorecida por el anonimato: la carne bajo la pintura, la piel bajo la máscara. Por otro lado, la protección del disfraz legitima unas prácticas que, permitidas por la temporalidad pasajera del acontecimiento, por esta ruptura carnavalesca, no estarían autorizadas “fuera del clown” y “fuera de la acción”. “Calzarse la nariz” supone así penetrar otro mundo, que es tan “otro” en cuanto a la percepción que los demás tienen del mismo. A su vez, la protección también deriva, como Nico ha comentado en alguna ocasión, de aquello que denominaré “la paradoja de la doble dirección” en el discurso del arte. La brigada establece con frecuencia una distancia entre sus haceres y el campo del arte: “no somos artistas”, “no hacemos animaciones”, “no ofrecemos un espectáculo”... La mayoría de los brigadistas miran, aunque respetuosamente, a los “clowns de teatro” con un cierto reparo, como si solamente los hijos de CIRCA utilizasen de modo auténtico o meritorio su saber-hacer. Sin embargo, de cara a los policías y al resto de ciudadanos, como ellos mismos confiesan, el hecho de ir “disfrazados” y llevar una nariz roja (el payaso y su conexión



inmediata con la niñez) les otorga un grado de libertad y de movimiento que no encontrarían bajo su apariencia normal, colgándoles la etiqueta repudiada de “artistas”; posibilita un *laissez-faire* que siempre ha de ser proporcional a las reglas de juego y al marco contextual, del que la brigada termina beneficiándose. Así, la protección del disfraz permite la enunciación de un “riesgo protegido”. Gaña, la joven *clownette* “Shanti”, estudiante universitaria de filosofía, admite que: “Sin la nariz no nos dejarían hacer lo que hacemos. La policía no sabe cómo comportarse... Ellos ven al payaso, no a la persona que hay detrás, y ahí es cuando te das cuenta de que funciona... Se comportan de manera distinta con nosotros que con los demás militantes”. Al hablar del “disfraz”, no obstante, no me refiero al típico vestido de carnaval (indio o vaquero) sino a una transgresión de lo real, a una ruptura con los criterios de la moda, a un alejamiento de la norma social: chaquetas demasiado grandes, colores chillones, pantalones demasiado cortos... El maquillaje amplifica los gestos, multiplica la visibilidad de las facciones, que son terrenos de expresión y comunicación. La visibilidad pasa en parte por el colorido y al “entrar en acción”, les guste o no, “entran en escena”, convirtiéndose en protagonistas. Antes de la acción se respira tensión, adormecida entre abrazos y ejercicios corporales que tratan de hacer emerger las “técnicas extracotidianas” del cuerpo, aquéllas que según la antropología teatral de Eugenio Barba (1995) amplifican la energía y la consciencia en la acción corporal, menos activas en la vida cotidiana.

Descodificar la trama significa leer entre líneas. La ironía, el humor, el sarcasmo, establecen una relación de ida y vuelta que precisa de un eco, de una audiencia que interprete y descifre. La parodia y la mofa son referenciales y necesitan ser descodificadas. Los juegos de palabras, las inversiones, los significados polisémicos, la metáfora, son formas móviles y cambiantes que a su vez mueven y cambian el lenguaje y las relaciones, permitiendo “re-describir la realidad” (Ricoeur 1975). Los protagonistas de nuestro relato utilizan la expresión *second degré* para referirse a ese “segundo grado” de lectura, a ese otro nivel en el que se entrecruzan los enunciados.

El 6 de febrero, al abandonar la plaza de Saint-Michel, conducimos hasta el extrarradio. Antes de entrar en IKEA, pocas horas después de nuestro primer encuentro, Nico me deja su teléfono y las llaves de su furgoneta, diciéndome que si algo sale mal debo contactar con Jean Charles, que en ese momento imparte un *stage* de “desobediencia civil” en el *Garage Lezarts*. Una vez dentro, en los lavabos, calzan su nariz, se maquillan levemente la cara y, combinando en su vestuario el azul y amarillo de la multinacional sueca, comienzan a entonar la melodía de IKEA que suena repetidamente cada pocos minutos por megafonía. Organizados en “binomios” recorren la tienda en el sentido opuesto al itinerario fijado por el establecimiento, marcado en el suelo a través de flechas y repartido a la entrada en forma de mapas de itinerarios. IKEA, “símbolo del consumismo y la uniformización”, decían los activistas esa mañana, pasa a convertirse en un escenario burlesco: los ocho payasos juegan y corretean, cantan las maravillas de la empresa, alaban cada aspecto material o invitan a los clientes a entrar con ellos en el “fantástico” y “espacioso” piso de 20 m² puesto en venta a un precio “muy muy barato”... Unos ríen, otros se sorprenden y otros desconfían; se ha producido una ruptura del marco, una brecha en lo normalizado. Los miembros de seguridad sonríen amablemente hasta que empiezan a captar el sentido real de la acción. Una madre, de la mano de su hija, le dice a ésta que “una nariz roja es como una máscara” de la que hay que desconfiar porque “nunca sabes quién está detrás”... Lo curioso de esa pequeña máscara, si atendemos al discurso de la brigada, es que a diferencia de otras, paradójicamente, potencia la “transformación en uno mismo”, como alguien comentaba en el *briefing* posterior, en la medida en que el clown permite



“sacar del interior emociones que se encuentran aprisionadas”... Con todo, aunque la intención de los *Nezfragés* sea la de “hacer reflexionar”, reconocen que ellos no tienen respuestas, no tratan de imponer mensajes definitivos e incontestables, sino que se limitan a lanzar preguntas. Entre los interrogantes de sus cuestiones asoman también los interrogantes de su eficacia.

La payasa *Nouillette* trabajó varios meses en uno de los McDonald’s de la región de Aquitania, experiencia que recordaba no con demasiado agrado. La acción de abril en el McDonald’s de Podensac se orientó a la reflexión en torno a las condiciones laborales. En la elección del espacio de acción va implícito un mensaje. Se ejecutaron “máquinas”, ejercicio improvisado de movimientos que reproducía una cadena de trabajo, y se celebró una “conferencia” que subrayaba las *virtudes* de la publicidad y la deslocalización. Se estableció un diálogo con los clientes y los trabajadores, un tipo de conversación que funcionó como encuentro social donde los movimientos y contramovimientos conversacionales respondían a un “juego mutuo” (Goffman 1987: 82). Más allá de las reglas gramaticales, esta “manera de hablar” se leía en situación, a través de los cuerpos, los gestos y los movimientos. Sin embargo, en esta teatralización de la resistencia, en esta espectacularización de lo político, descodificar la trama no siempre resulta algo obvio, pues precisa de un ejercicio imaginativo de lectura. Cuando una joven empleada sacaba su cámara de fotos y, sonriente, fotografiaba las posturas de los brigadistas, no era consciente del significado latente entre líneas, del *second degré* que más tarde captaría. Al finalizar la trama, cuando me acerqué a hablar con uno de los empleados, éste comentaba sin acritud la escena, pero admitía que no había comprendido muy bien el objetivo, más allá de “hacer huir a algunos clientes”...

Al atender a estas formas del lenguaje, cabe recordar que las relaciones de comunicación no están exentas de relaciones de poder simbólico, “donde se actualizan las relaciones de fuerza entre los locutores y sus respectivos grupos” (Bourdieu 1985: 11). Si bien la construcción de la lengua oficial se vincula al Estado, la puesta en práctica por los movimientos sociales de estos “modos de habla” alternativos trata de limar las distancias y jerarquías, pero perviven todavía sistemas de diferencias inherentes al acto discursivo. En el esquivo de tales diferencias se encuentra el reto de estos colectivos.

VI- VIEJOS MILITANTES, NUEVOS MILITANTES.

“Tienen un *dolor de la lucha*. Para ellos (los militantes « tradicionales »), el militante « auténtico » es el que vive cada día en un combate permanente en el que invierte todo su tiempo y esfuerzo [...] Nosotros tratamos de hacernos bien a nosotros mismos. Intentamos provocar reflexiones, es decir, militar políticamente pero también *militar socialmente*... No estamos en la brigada para sufrir. Hacer una acción es realmente divertido”.

En su reflexión anterior, Gaïa establece una transición en las maneras de militar y hacer política, un paso que incluye los estados de ánimo, del *être dans la souffrance* que ella evoca a la jovialidad y festividad de los nuevos movimientos. En efecto, parece que en esa reinención constante del “nosotros” que construyen con sus “actos de habla” grupos como el que aquí analizamos, se establece una ruptura con la “seriedad” de la política institucionalizada. En el discurso de la brigada, el “mundo clown” aparece como alternativa tanto a los caminos institucionalizados como a



aquellos colectivos de activistas más “rígidos” y “cerrados”. Fruto de una pérdida de atracción por la esfera política tradicional, representada por sindicatos y partidos, contemplamos una desagregación en pequeños grupos y acciones concretas que refuerzan el aquí y ahora a través de mecanismos como el humor. El sentido de lo cómico se conjuga en el presente fugaz de la sociedad de la información, presentándonos en esta reconfiguración de los movimientos una nueva representación del tiempo, la urgencia como nueva temporalidad de la acción política: “El objetivo ya no es luchar por un mañana mejor sino evitar los peligros inminentes. La fórmula « mañana irá mejor » se sustituye por « mañana puede ser aún peor ». Es la idea de riesgo la que se vuelve central” (Ion 2005: 13). Además, en el proceso de realización personal que caracteriza nuestro tiempo histórico, en esta puesta entre paréntesis del futuro, asistimos a una transformación de los modelos cómicos: de la impertinencia medieval y el realismo grotesco descrito por Bajtín a un humor menos dualizado, menos sarcástico y más lúdico, menos acusador y sin víctimas del humor. En este sentido, lo cómico ya no es tan simbólico, como esos juegos de inversiones, muertes y renovaciones carnavalescas:

“Lo cómico entra en su fase de desocialización, se privatiza y se vuelve civilizado y aleatorio. Con el proceso de empobrecimiento del mundo carnavalesco, lo cómico pierde su carácter público y colectivo; se metamorfosea en placer subjetivo ante tal o cual hecho cómico aislado, y el individuo permanece fuera del objeto de sarcasmo, a las antípodas de la fiesta popular que ignoraba cualquier distinción entre actores y espectadores” (Lipovetsky 1986: 139).

“Poitiers reinventa la protesta”, titulaba su portada del 10 de marzo de 2006 el periódico francés *Libération*. El 2 de marzo, hacia las cinco de la tarde, jóvenes estudiantes que se manifestaban contra la Ley de Contrato del Primer Empleo anunciada por el ministro Villepin, caminaban hasta la comisaría tras haber anunciado una inminente quema de coches. Recordemos que en noviembre de 2005 episodios de protesta en algunas *banlieues* del país habían terminado con el incendio de vehículos. En Poitiers, los estudiantes llegan a la comisaría, se detienen y abren sus mochilas, justo antes de empezar a quemar coches de cartón bautizados con el nombre de *Sarkozynettes* y *Villepinettes*, en honor a la marca de juguetes *Majorette*... Grupos como los *Nezfragés* y acciones de este tipo tratan de devolverle al humor su tono acusador, aunque inocente, recuperando los signos burlescos e invirtiendo, en la medida de lo posible, lo cotidiano. La tradición funciona como constructo activo, se reinventa, se renegocia. Los “viejos” y los “nuevos” militantes guardan entre sí semejanzas y diferencias, pero ninguno podría definirse ya sin el otro. Es en estos márgenes de la política donde se levantan e improvisan formas híbridas de movilización, ciudadanía e identidad.

Militer autrement implica, según Gaïa, *dire autrement*, esto es, decir las cosas de otra manera, establecer otra gramática de lo político. Los nuevos movimientos rechazan la clase como categoría central y exponen sus objetivos fuera de los canales institucionales y de las estructuras políticas tradicionales. En ellos, el sujeto, que es un actor, es entendido a la vez como producto y como agente de la historia, y su subjetividad es vista como “terreno de experiencia, memoria, *storytelling* e incluso estética; un agente de acción y conocimiento” (Biehl 2007: 8). Estas subjetividades, como el mundo al que pertenecen, aparecen en flujo, son cambiantes, dinámicas, fragmentadas y multidireccionales, como las nuevas resistencias militantes. Antes de



cada acción, así como en los e-mails enviados a través de la lista de correo, una frase tiende a repetirse entre los clowns: *Amour et lutte* (amor y lucha). A lo largo de mi convivencia con el grupo, a medida que las acciones se diversificaban y se estrechaban los lazos con otros colectivos, participando tanto en acciones organizadas por ellos como en otras que no eran propuestas por la brigada, la frase se transformaba, demostrando en su enunciado la comprensión del problema: Amor y luchas.

Geogo, o su álter ego *Pimpernelle*, que a sus 29 años se especializa en el campo del trabajo social y que pronto cambiará el centro de Burdeos por una casa en la campiña, me decía: “El clown me permite participar en diversos frentes. Creo que hay muchas cosas que merecen ser combatidas y no soy capaz de limitarme a una causa particular [...] Desarrollar acciones en torno a la precariedad, el consumismo, la ecología o la producción local son temas que me interesan, pero no soy capaz de limitarme a uno de ellos... y con los clowns no nos cerramos a una sola idea o una sola temática”.

Además de la pluralidad de estas “luchas”, discernimos un tipo de participación variable. Hoy se deviene militante a través de las acciones, ya no se depende de una adhesión o afiliación. En cierto modo, el proceso de individualización vivido en sociedad se traslada también a los movimientos sociales, donde los individuos eligen en qué acción participar, por cuánto tiempo y con qué grado de implicación, en una suerte de “lógica de consumo” fácilmente comparable, en ocasiones, con el liberalismo que tratan de combatir. El placer que dicen sentir en las acciones, el hecho de “hacernos bien a nosotros” como apuntaba Gaña, nos habla de lo que ellos mismos denominan un *militantisme pour soi*, esto es, una forma de participación política que busca en primera instancia la realización personal, a la vez que defiende en el espacio público intereses colectivos. Estamos, pues, ante una “transformación de la lógica del compromiso” (Jeanneau 2008: 184), que nos presenta un paisaje marcado por recorridos esporádicos, fragmentados en su temporalidad, vividos como una elección individual, irregulares y difíciles de identificar con el aparato institucional. Con todo, pese a la crisis que viven los partidos y sindicatos, estos colectivos están lejos de representar a una mayoría de la población, aunque quizás su fuerza deba ser medida a pequeña escala: “Creo que tenemos una relación más directa con el « otro », dice Geogo. Estamos más cerca de la persona... Mantenemos con ella una conversación. No somos un movimiento de masa, sino de persona a persona. Eso creo que es importante, el encuentro de dos personas que intercambian su tiempo... Es algo más personal”.

VII- RECOMPOSICIONES Y ALIANZAS EN LA CIUDAD-PATRIMONIO.

On a tous besoin de toi(t), escribían con tizas de colores en la plaza del ayuntamiento, junto a la catedral de *Saint André*, la tarde del 15 de marzo. En el juego, dos significados: “Todos te necesitamos” (*de toi*) y “Todos necesitamos un techo” (*de toit*). Instaurada en 1956 y modificada en 1990, la *trêve hivernale* (tregua de invierno) es una ley francesa que paraliza, entre el 1 de noviembre y el 15 de marzo, durante la estación fría, los desalojos de aquellas personas que hayan incumplido el pago de su alquiler. En el *hôtel de ville* (ayuntamiento) los *Nezfragés* “celebraban” el fin de la tregua y trataban de reservar habitaciones en ese gran *hôtel*... Siguiendo la acción estaban una veintena de activistas de diferentes colectivos, a muchos de los cuales había conocido en el segundo *stage* de “desobediencia civil” y “acción directa no violenta” celebrado el primer fin de semana de febrero en el *Garage Lezarts* y en el que habían participado varios miembros de la brigada. Cuando la acción concluía, al abandonar la



plaza, un señor sonreía al observar a la tropa en retirada y, frenando su bicicleta, me preguntaba: “¿Qué están festejando?”... La acción política se leía como celebración.

Dos días antes, en la *place Victoire*, a escasos metros del departamento de Antropología, esos mismos grupos asistían a la convocatoria oficial contra el fin de la tregua. Allí estaban reunidos, junto a miembros de la milicia: representantes de la asociación *Résistance Pluriel*, universitarios de la asociación *Karavane*, simpatizantes del colectivo antinuclear *Non au Missil M51* con quienes colaborarían los clowns semanas más tarde; activistas del DAL (derecho a la vivienda) y del CRSP (Colectivo para la Regulación de los Sin Papeles); miembros del movimiento ciclista internacional *Critical Mass*, que en su expresión local se nombraba a sí mismo *Vélorution* (*vélo* = bicicleta); participantes del colectivo antipublicitario *Déboulonners* o músicos de la OPA (*Orchestre Poétique d'Avant Guerre*), entre otros. Observábamos así un terreno común de manifestación política, una red social de movimientos que tomaban cuerpo en la plaza pública, sumando sus singularidades y reclamando elementos comunes. La ciudad, más allá de su belleza arquitectónica y su reconocimiento internacional, era reivindicada en el imaginario de estos grupos como un espacio de convivencia y justicia social, patrimonio inmaterial, sin distinciones de la UNESCO, pero bandera primera de estas redes. Lionel, miembro de los *Déboulonners* y del colectivo *Débaptisons les rues* (desbauticemos las calles) me explicaba en una entrevista que el activismo era para él “un tiempo de placer, de intercambio, de alivio”, justo antes de convocar a los medios de comunicación cerca del Museo de Etnografía de Aquitania, donde podemos repasar la historia de la ciudad y su pasado esclavista, e iniciar el “desbautizo” de decenas de calles que, bautizadas con el nombre de comerciantes de esclavos, veían ahora cómo estos nombres eran sustituidos, no por políticos sino por ciudadanos, por el de líderes abolicionistas.

“Es así como el movimiento social aparece como un proceso, una corriente que cruza los barrios, los partidos, el Estado, los sindicatos, más que como un lugar específico, que sería el de lo instituyente en oposición a lo instituido” (en Touraine 1990: 160).

En este paisaje heterogéneo de políticas y movimientos es donde la brigada se constituye y se relaciona en su cotidianeidad. Como decíamos al principio, no vive como grupo aislado, sino que da y recibe en un contexto, retroalimentándose en las relaciones. La anterior cita de Manuel Castells recoge una idea fundamental para entender las dinámicas de los nuevos movimientos sociales: el proceso. Si la política institucional ha pecado en su afán por establecer límites y crear en su impermeabilidad y su fiel trazado, contribuyendo al desencanto de una multitud de grupos que no pueden ni quieren definirse bajo un único credo, los colectivos que configuran panoramas sociales como el de Burdeos se redefinen a medida que se construyen, se comprenden a sí mismos al tiempo que negocian con los demás. El 26 de marzo pude asistir a la primera de las “reuniones de convergencia” celebrada en la última planta del *Hôpital Pèlerin*, que desde entonces se celebran el 26 de cada mes en un lugar distinto de la ciudad. Alrededor de una gran mesa, en una sala con enormes ventanales, con vistas a la ciudad que tratan de *rehacer* con sus prácticas, no discutían sobre sus diferencias sino que, aceptándolas, procuraban encontrar puntos comunes a partir de los cuales crear política. La primera decisión, de importancia, fue la creación de *Démosphere Gironde*, una “agenda web independiente de toda organización o partido”, que funciona desde entonces como “instrumento colaborativo” y donde se pueden colgar y consultar “informAcciones” sobre *stages*, manifestaciones o acciones programadas. Con esa



imagen, discutiendo alrededor de una mesa, con vistas a la ciudad, quedaban precisamente esos “pelegrinos” de muchas fes, caminando y preguntándose por sus rutas y devenires.

VIII- CONCLUSIONES.

Yo: ¿Quién eres tú?

Cuol: Un hombre.

Yo: ¿Cómo te llamas?

Cuol: ¿Quieres saber mi nombre?

Yo: Sí.

Cuol: ¿De verdad quieres saber mi nombre?

Yo: Sí, has venido a visitarme a mi tienda y me gustaría saber quién eres.

Cuol: De acuerdo. Soy Cuol. ¿Cómo te llamas tú?

Yo: Me llamo Pritchard.

Cuol: ¿Cómo se llama tu padre?

Yo: Mi padre también se llama Pritchard.

Cuol: No, eso no puede ser cierto. No puedes llamarte igual que tu padre.

Yo: Así se llama mi linaje. ¿Cómo se llama tu linaje?

Cuol: ¿Quieres saber el nombre de mi linaje?

Yo: Sí.

Cuol: ¿Qué harías, si te lo digo? ¿Te lo llevarías a tu tierra?

Yo: No quiero hacer nada con él. Simplemente quiero conocerlo, puesto que estoy viviendo en tu campamento.

Cuol: Bueno, somos los lou.

Yo: No te he preguntado el nombre de tu tribu. Ya lo sé. Te pregunto por el nombre de tu linaje.

Cuol: ¿Por qué quieres saber el nombre de mi linaje?

Yo: No quiero saberlo.

Cuol: Entonces, ¿por qué me lo preguntas? Dame un poco de tabaco.

Lo absurdo del anterior diálogo (Evans-Pritchard 1977: 25) presenta una comicidad fruto de dos lógicas diferentes. El payaso, como el bufón medieval, el chamán o el sacerdote, vivió históricamente en los márgenes de dos mundos, de dos lógicas, en un carnaval social entre la carne y la moral, lo permitido y lo sancionable, el aquí y el allá. Su carácter liminal, como el del antropólogo, le ha permitido situarse en los cruces, en lugares donde reinan preguntas y contrastes; entre reflejos de distintos espejos. La recuperación de su figura por los movimientos sociales nos devuelve una primavera de resistencias, donde las flores del humor nacen y desaparecen fugazmente.

En esta construcción cultural de lo político vemos cómo un entramado de redes y grupos, conectados en una dinámica local-global, van germinando nuevos haceres y nuevas maneras de practicar el mundo. En el suelo del *Garage Lezarts* veo el manual de entrenamiento editado por CIRCA, *The Bible of Clowns*, y recuerdo las semejanzas con las acciones de las brigadas internacionales de payasos reunidas hace unos meses en Copenhague. Este ejército ya no es nacional, independientemente de que su generalidad se construya a partir de la suma de singularidades locales. En su manera de pensarse, su mente va más allá de los límites de su ciudad, integrando en su conciencia una “comunidad imaginada” (Anderson 1993) que es global y compartida.

Aprender a preguntar, a observar y a descubrir son tareas comunes al etnógrafo y al clown. El desafío de estos movimientos radica en cómo pasar del acontecimiento



efímero al cambio estructural. La *communitas* de Turner (1988) no está exenta de reglas ni de conflictos y, al igual que la brigada, la ambigüedad de sus límites la sitúa en un terreno de negociación permanente. Sus significados y su caminar se incluyen en una red de colectivos locales y nacionales con los que se establecen pactos, acuerdos y diferencias. Si ellos entienden que la política se ha convertido en un circo, detengámonos entonces en la política de los clowns.

BIBLIOGRAFÍA

- ANDERSON, Benedict. (1993). *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México: Fondo de Cultura Económica.
- APPADURAI, Arjun. (2007). *Géographie de la colère. La violence à l'âge de la globalisation*. Paris : Payot & Rivages.
- BARBA, Eugenio. (1995). *A arte secreta do ator. Dicionário de Antropologia Teatral*. São Paulo: Editora HUCITEC.
- BARLEY, Nigel. (1989). *El antropólogo inocente. Notas desde una choza de barro*. Barcelona : Anagrama.
- BARLEY, Nigel. (2007). *L'Anthropologie n'est pas un sport dangereux*. Paris : Magnard.
- BIEHL, João ; GOOD, Byron ; KLEINMAN, Arthur. (Eds.). (2007). *Subjectivity. Ethnographic Investigations*. Berkeley : University of California Press.
- BOURDIEU, Pierre. (1985). *¿Qué significa hablar? Economía de los intercambios lingüísticos*. Madrid: Akal.
- CLIFFORD, James; MARCUS, George E. (1986). *Writing Culture. The Poetics and Politics of Ethnography*. Berkeley: University of California Press.
- DRIESSEN, Henk. (1999). "Humor, risa y trabajo de campo: apuntes desde la antropología", en BREMMER, J.; ROODENBURG, H. (Comps.). *Una historia cultural del humor. Desde la antigüedad a nuestros días*. Madrid: Sequitur.
- EVANS-PRITCHARD, E.E. (1977). *Los Nuer*. Barcelona: Anagrama.
- FERNÁNDEZ DE ROTA, José A. (1987). *Gallegos ante un espejo. Imaginación Antropológica en la Historia*. A Coruña: Edicións do Castro.
- FISCHER, Michael. (2003). *Emergent Forms of Life and the Anthropological Voice*. Durham: Duke University Press.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor. (2010). "¿De qué hablamos cuando hablamos de resistencia?", en *Revista de Estudios Visuales*, nº7, *Retóricas de la resistencia*, enero de 2010, pp: 16-35.
- GOFFMAN, Erving. (1987). *Façons de parler*. Paris: Les Éditions de Minuit.
- ION, Jacques; FRANGUIADAKIS, Spyros; VIOT, Pascal. (2005). *Militer Aujourd'hui*. Paris: Éditions Autrement.
- JEANNEAU, Laurent; LERNOULD, Sébastien. (2008). *Les nouveaux militants*. Paris: Les Petits Matins.
- LIPOVETSKY, Gilles. (1986). *La era del vacío. Ensayos sobre el individualismo contemporáneo*. Barcelona: Anagrama.
- McCORMACK, Brian. (1999). "Three Clowns of Ethnography: Geertz, Lévi-Strauss, and Derrida". *Dialectical Anthropology*, 24: 125-139.



RICOEUR, Paul. (1975). *La métaphore vive*. Paris: Éditions du Seuil.

TOURAINÉ, Alain. (1990). *Movimientos sociales de hoy*. Barcelona: Editorial HACER.

TURNER, Victor W. (1988). *El proceso ritual. Estructura y antiestructura*. Madrid: Taurus.

VAN GENNEP, Arthur. (1986). *Los ritos de paso*. Madrid : Taurus.

VERBERCKMOES, Johan. (1999). “Lo cómico y la contrarreforma en los Países Bajos españoles”, en BREMMER, J.; ROODENBURG, H. (Comps.). *Una historia cultural del humor. Desde la antigüedad a nuestros días*. Madrid: Sequitur.