

Guerrilla flamenca contra el capitalismo: performance, espacio y política en las “acciones” de FLO6x8.

El grupo de activistas sevillanos FLO6x8¹ empezó a llevar a cabo en 2008 diversas “acciones” de protesta pacífica utilizando fórmulas creativas estrechamente vinculadas al flamenco, el performance político, el *artivismo*² y la guerrilla de la comunicación³. Las intervenciones del colectivo andaluz se llevan a cabo fundamentalmente en sucursales bancarias y cajeros automáticos que se convierten en improvisados “escenarios” *asaltados* por estos activistas cuyas armas son el toque, el baile y el cante flamenco. En esas fugaces acciones los miembros del colectivo se apoderan de un espacio privado (el suelo bancario) mientras los “espectadores” (empleados y clientes de la sucursal, activistas del grupo o paseantes) reaccionan con sorpresa o incredulidad, algunos ríen o acompañan con palmas, otros optan por ignorar la situación y los empleados tratan de impedir que se grabe dentro del recinto y suelen llamar a la policía.

La estructura de las acciones de FLO6x8 está muy estudiada, como evidencian sus letras y coreografías pero, al mismo tiempo, son “sucesos” fugaces y fáciles de poner en práctica y ahí radica su capacidad para abrir grietas en el sistema: “no suelen ser multitud. Dos o tres cantan y bailan y otro graba. Entran en un lugar (sucursal bancaria), realizan una acción planificada (cantar, bailar, taconear), la graban en vídeo y se van como si nada hubiera pasado, dejando al personal patidifuso, para luego colgar las imágenes en la Red” (Artacho 1). Estas acciones funcionan como *atracos creativos* festivos y no violentos que juegan con el factor sorpresa y el espíritu de “acto de intervención efímero” que caracteriza al performance (Taylor 7). Esta creación de situaciones imprevistas en espacios tomados por asalto, es heredera del *situacionismo*⁴ y de su énfasis en la creación de momentos irrepetibles que rompen con lo ordinario (Delgado 71). En este sentido las entidades bancarias, como subraya

un activista de FLO, “son lugares de poder adverso que tomamos temporalmente. Los bancos permiten la práctica de los que llamamos flamenco de situación” (Crespo Arnold). La fugacidad de estas acciones implica también una estrategia para evitar la confrontación con los cuerpos de seguridad y la mayoría de ellas no suelen exceder los cuatro minutos de duración, el tiempo medio que tarda la policía en llegar a una sucursal (Bonnett). En ocasiones los activistas preservan su anonimato llevando gafas de sol negras durante sus intervenciones y recurren a nombres ficticios y seudónimos alusivos a la crisis financiera (*El Pastako, La Embargá, María de la Deuda, El Moody, La Prima de Riesgo*) aunque muchas acciones se llevan a cabo a cara descubierta.

Este ensayo analiza la centralidad del cuerpo en el planteamiento colaborativo e interdisciplinario de *FLO* y el uso político-simbólico del espacio que convierte el suelo bancario en una *heterotopía* enmarcada en prácticas contraculturales de disidencia. Esto último se relaciona con el espíritu de “guerrilla” que implica una práctica democrática activa encarnada en la insumisión ciudadana, reclamando una dimensión social y política para el arte que trae de nuevo a escena el viejo debate entre estética y política.

1. El cuerpo se enfrenta al capital.

La actuación de una bailaora⁵ que utiliza el seudónimo de *La niña ninja* (en alusión a los créditos del mismo nombre)⁶ rompiendo su monedero y zapateando sobre los céntimos esparcidos por el suelo (“La niña”) en una oficina bancaria ejemplifica muy bien la ideología de base y los lemas que recoge el grupo en su página web: “Patea el capital” y “Cuerpo frente a capital”. Las palabras del empleado de la oficina que presencia la acción (“Perdona, ¿me podéis explicar qué significa esto? (...) ¿tenéis autorización para grabar aquí?”) muestran el poder de estas intervenciones para crear algo “inesperado, chocante, llamativo” (Taylor 11) provocando un disturbio calculado en ese entorno cotidiano, burocrático y previsible: la

sucursal bancaria o el cajero automático donde se realizan gestiones tediosas que suelen implicar tiempo de espera y ponerse a la cola. El espíritu de esta acción encaja a la perfección con el énfasis de la guerrilla de la comunicación en “socavar la normalidad y la pretendida naturalidad del orden imperante” (6). Esta intervención de la bailaora se centra en una coreografía con taconeo y baile, por eso el mensaje transmitido por el cuerpo y el zapateado *pisando dinero* no se puede “explicar” dado que su danza no está “diciendo” sino “haciendo” (Leigh Foster 52), expresando un contenido no lingüístico que debe ser interpretado por quienes presencian su baile y el movimiento de sus pies sobre las monedas. El taconeo no puede traducirse y es previsible que algunos testigos no lo “entiendan” mientras que otros darán muestras de adhesión espontánea. El espectador/ciudadano/cliente⁷ que presencia una acción de FLO a veces asiente, ríe o aplaude al hacer un descubrimiento crítico que opera al modo de una *anagnórisis* contemporánea: una mayoría⁸ puede reconocerse parte y/o víctima de este contexto marcado por la crisis financiera íntimamente vinculada a prácticas bancarias cuestionables, burbujas inmobiliarias, rescates a la banca, desahucios, recortes sociales y medidas de austeridad como solución a la crisis. Ninguno de esos temas son ajenos al ciudadano español de a pie que comparte contexto (y muchas veces descontento) con los activistas, como ellos mismos subrayan: “A Flo 6x8 lo construye su época” (Paca).

FLO6X8 se define como un “colectivo activista-artístico-situacionista-performático-folklórico-no violento” (Worms) que articula una queja contra la banca por entender que se ha producido “un golpe de estado económico” (*Noton*) con la aquiescencia de los gobiernos que permiten que el sistema financiero controle la vida de los ciudadanos. Así lo establece de forma visual el breve video “Er Taco” donde se repite la palabra “más” una y otra vez en diversos idiomas, en boca de políticos y banqueros de numerosos países (Aznar, Zapatero, Botín, Bush, Obama, Merkel y Berlusconi entre otros) mientras se imprimen y emiten tiradas de billetes. El mensaje es claro: mientras la población *sufre* y “pasa fatigas” –como

proclaman las *seguiriyas* interpretadas a capela en una sucursal (“La Chunami”)– a los bancos se les garantiza impunidad y sus penurias se ven aliviadas con inyecciones de dinero público. La letra de unas bulerías cantadas y bailadas en una oficina bancaria exhibe el llamativo título de “Bankia,⁹ pulmones y branquias” aludiendo específicamente a esta cuestión al subrayar el ahogo del ciudadano que, *con el agua al cuello*, es testigo de la reanimación con oxígeno que el estado proporciona a los bancos pero que nunca se hace extensible a los ciudadanos: “Bankia, Bankia, Bankia, *pa* ti seis pulmones y *pa* mí ni unas branquias”. FLO planta cara al sistema con ironía, humor,¹⁰ arte y un lamento *jondo* ante una situación a la que responde con acciones de guerrilla que tienen la vocación de hacer visible la indignación de un amplio sector de la sociedad, como subraya la Niña Ninja –profesora de flamenco– reclamando su derecho a la desobediencia civil con la herramienta que mejor domina: “el banco perturba mi vida y yo perturbo la suya bailando” (Pedraz 25).

Las acciones de FLO trastocan la aparente resignación con que se vive una situación de pretendida *normalidad democrática* que el colectivo interpreta en términos radicalmente opuestos. Precisamente una de las denuncias de FLO es la naturalización de la palabra “crisis” que funciona como un eufemismo para referirse al expolio de la ciudadanía propiciado por la élite financiera y política, como refleja una de sus letras: “Un día se destapó el falso sueño español/ *basao* en cemento y mentiras, deudas y especulación/ el lío que se formó eso sí que si puro cuento/ que lo quieren arreglar con recortes y con impuestos/ Esto no es crisis, se llama capitalismo [...] Aquí no hay crisis, lo que hay es mucha jeta” (“Rumba”). En esta misma línea se expresa Ernesto Ekaizer en un artículo muy reciente titulado “La nueva normalidad” que alude a la constante presencia de casos de corrupción en los medios de comunicación españoles: “las noticias judiciales sobre corrupción y las informaciones periodísticas en las que la corrupción es protagonista se han convertido en rutina cotidiana (...) Es la economía parasitaria de la corrupción.” Los trabajos de FLO niegan tajantemente

cualquier estatuto de normalidad a esa situación que aboca al ciudadano a la anestesia, haciéndole testigo pasivo de esa “representación” de la que está excluido. Las acciones del colectivo andaluz rompen con la rutina cotidiana destruyendo ese estado de insensibilidad asociado a intercambios comunicativos repetidos y previsibles. En este sentido los activistas de FLO constatan que se vive un contexto de *anormalidad* absoluta definiendo el momento contemporáneo con duras alusiones al *genocidio social*, la *cautividad de la Troika*¹¹ (Carretero) y el *golpe de estado* institucionalizado representado por un sistema global corrupto donde los políticos son títeres de los banqueros (Herrera). Esta querrela se hace manifiesta en el epígrafe final de la acción-cortometraje “Las primas por las nubes: fandango road movie vs Banks” donde se exige “un juicio internacional de los pueblos contra la banca y sus títeres políticos” o en la acción “Acortando distancias” que tuvo lugar en el pleno del Parlamento Andaluz donde se pide a los políticos que hagan su trabajo, que planten cara al capital y promulguen una “Ley de leyes”. El colectivo expone así que esa realidad *genocida* y *dictatorial* debe ser denunciada siendo preciso interpelar a los culpables y utiliza una estrategia de guerrilla centrada en la invasión de espacios simbólicos con acciones efímeras que tienen un poderoso impacto psicológico.

Los modos de expresión utilizados por FLO son mayoritariamente el cante y el baile pero, a su vez, la tecnología y las redes sociales juegan un papel fundamental en la transmisión y recepción del mensaje. Se trata, según su propia definición, de un “planteamiento colaborativo en el que hay una fuerte presencia del flamenco, el cine, el diseño gráfico, las ciencias sociales, la filosofía, la estética, la performance, el arte político y la guerrilla de la comunicación” (Paca). Los performances y acciones empezaron muy pronto a grabarse y colgarse en la página web del grupo o en su canal de *Youtube*, convirtiéndose en un archivo que circula haciendo reverberar la denuncia. Utilizando la terminología propuesta por Diana Taylor, puede decirse que el trabajo de FLO lo constituye un *repertorio* de performances (las

“acciones” en vivo, efímeras y destinadas a desaparecer) y un *archivo* virtual que incluye las grabaciones de esas acciones que avivan el fuego para un debate posterior constituyendo un elemento sustancial de este proyecto a la vez artístico y político. El archivo resulta crucial porque permite una circulación global del material que genera nuevos significados. Tal es así que la acción llevada a cabo como un *flashmob*¹² contra la banca en una sucursal bancaria sevillana (“Rumba”) fue censurada en *Youtube* a petición del banco en cuestión y eso mismo propició el efecto contrario pues, ante ese intento de censura y de restricción informativa, se amplificó el alcance de la información y muchos usuarios reaccionaron subiendo el video a sus páginas personales o compartiéndolo en las redes sociales. Aunque el performance en vivo transcurre por definición en el presente y no puede ser congelado en una grabación porque al documentarlo se convierte en *otra cosa* (Phelan 97), lo cierto es que la segunda fase de reproducción en el archivo de *Youtube* pone a la ciudadanía en contacto con el trabajo de FLO y sus acciones. Este segundo momento aunque no es ya performativo en un sentido estricto tiene una dimensión crucial en tanto que las acciones circulan reactivando el sentido de comunidad y de respuesta indignada. A este respecto Diana Taylor sugiere que internet “nos desafía a repensar aquello que entendíamos como efímero” (22) poniendo de relieve el valor del espacio virtual como plataforma política.

El teórico Antonio Prieto Stambaugh ha propuesto una definición lúdica del performance como “esponja mutante” que absorbe todo lo que encuentra a su paso y es capaz de transformarse y rebelde con el mismo concepto de “disciplina”. La complejidad conceptual de algunos acciones de FLO remiten a esa realidad mutante, interdisciplinaria y postmoderna. Este es el caso, por ejemplo, del corto “Las primas por las nubes: Fandango Road Movie vs. Banks” construido sobre la base de tres breves acciones que tuvieron lugar en entidades bancarias en enero del 2012 en Sevilla. Las acciones han sido editadas y montadas en la narrativa de un cortometraje que recupera una estética afín a las películas de

carretera y a los filmes sobre atracos a bancos. El cortometraje presenta a tres “primas” (las *atradoras flamencas*) que preparan sus performances, entran en la sucursal, cantan y transmiten su pesar, se despiden, salen de la oficina, se suben al asiento trasero del coche, comentan la acción previa, se maquillan y ensayan (como si estuvieran entre bambalinas), son conducidas por un chófer a un nuevo escenario donde darán su nuevo “golpe” y vuelta a empezar. El resultado final es de difícil categorización: a un tiempo cortometraje, archivo performático y actuación flamenca. Esta acción interdisciplinar genera un producto cultural híbrido, asociado a diferentes géneros, narrativas y moldes haciendo explícitos todos esos préstamos coordinados dentro de una marcada voluntad política.

El poderoso lema del colectivo “El cuerpo frente al capital” se asocia a su vez a la imagen introductoria de su página web en la que aparece una activista con pasamontañas y falda de volantes y lunares que coloca una mano en posición flamenca y lleva pintado en negro sobre su pecho desnudo el lema “Muerte al capital” y suscita ecos de la propuesta del grupo de activistas feministas *Femen* que colocan también su cuerpo como arma frente al sistema¹³. La propuesta “poética política” de las acciones de FLO muchas veces no gira en torno a lo verbal sino a lo cinético: la palabra no es imprescindible, aunque las letras de muchas canciones contra la banca expongan fuertes mensajes políticos y sociales. El poder del cuerpo y de la danza se pone de manifiesto en acciones como la de la Niña Ninja o en los tres “Tutorial(es) de Chari Lee”. Este tutorial articulado en tres capítulos que replican la narrativa de los filmes de asaltos bancarios (Capítulo 1: El croquis. Capítulo 2: El ensayo. Capítulo 3: El golpe) refleja muy bien el espíritu de la propuesta del grupo: los ciudadanos “asaltan” los bancos con una voluntad que no es lucrativa ni violenta sino política y social. Sus arma predilecta es su propio cuerpo (el toque con palmas, el zapateado, el baile, los movimientos de brazos y piernas) que ejerce de vehículo central del performance de forma

que la carne, lo inmediato, lo sensitivo y lo que nos conecta con el mundo le planta cara al capital generando mensajes complejos:

Al exponer nuestros cuerpos, mostrábamos una vulnerabilidad que es capaz de tornarse poder [...] Por lo demás, el hecho de recurrir al cuerpo como elemento común y de renunciar a mensajes prolijos al estilo clásico de la propaganda, proporcionando por el contrario imágenes polisémicas, ofrecía comunes denominadores muy amplios orientados a mancomunar, a reparar una conciencia de clase fragmentada. (Paca)

El cuerpo posee una centralidad esencial en el flamenco. No necesita música ni letra para expresarse, como muestra Chari Lee con sus patadas simbólicas a un maniquí descabezado que establece referencias cruzadas al flamenco, el cine y las artes marciales. El cuerpo se enfrenta así al poder ubicuo oponiendo la omnipotencia de la carne y su lenguaje: “Los cuerpos ahí puestos en la oficina bancaria, son lo más concreto que tenemos, lo que tiene cada cual, la zona de la sensibilidad inmediata, la de la presencia sin mediación” (Noton). El cuerpo flamenco no sólo se vuelve un modo de expresión y vida trascendente (carne frente al “vil metal”) sino que la activación de éste mediante el baile y el movimiento durante la acción trata de propiciar “un despertar no sólo de la consciencia, sino también de los cuerpos a la acción política” (Delgado 69). Según esto las acciones de FLO y su lenguaje corporal implican no solo una “narrativa” (lo que se dice a través del baile) sino que también aspiran a producir una respuesta muscular de los *espectadores* que experimentan empatía y sensaciones similares a las del cuerpo que baila¹⁴: “La performance coloca al cuerpo y los signos en un estado nómada, transitorio, en el que las experiencias son transformadas. Asocia al artista con un público que debe compartir la intensidad de la experiencia propuesta” (Barbosa de Oliveira 2007: 106). Las coreografías como la que ofrece la Nina Ninja en el

canal de *Youtube* apuntan a una forma de conocimiento que se relaciona a un tiempo con lo psíquico y lo muscular y con los aspectos más básicos (y comunes) del ser humano:

El proceso creativo de hacer un baile (...) no socializa el inconsciente sino que más bien enriquece la forma en que somos testigos de lo que es un ser humano. La coreografía, de forma no muy distinta al psicoanálisis, puede arrojar luz sobre el funcionamiento interno de la psique, pero la energía que fluye dentro del cuerpo humano debilita los mecanismos civilizadores con su verdad primaria sobre la condición humana. (Leigh Foster 50)

El activista Paco Paraíso enfatiza así el potencial subversivo y desobediente del cuerpo y su olvido en un pasado reciente como arma crucial y vínculo común para la lucha política que enfatiza la radical igualdad de las personas:

La izquierda, durante mucho tiempo enclaustrada por los mismos preceptos corporales ilustrados que las tendencias conservadoras, se ha olvidado del cuerpo, eso que todas compartimos y que nos hace la misma cosa con dos patas (...) desde los 90 comienza a haber en los movimientos sociales una recuperación del cuerpo como algo que nos pertenece y que nos favorece en nuestro vínculo con el mundo (Crespo Arnold)

Tanto la página web de FLO, como su canal de vídeos en *Youtube* y los materiales incluidos en el documental *Cuerpo contra capital* remiten a la centralidad del cuerpo como herramienta para los movimientos sociales y como arma política. Ese cuerpo habita un espacio entendido como *Telépolis*, un territorio que puede definirse como la experiencia doméstica cotidiana que implica una alianza de pantallas (televisión, computador, tabletas, teléfonos móviles) que remiten a un espacio global y un territorio virtual (Barbero 17) donde las imágenes son prevalentes. La experiencia cultural contemporánea gira en torno a la noción de *hipertexto* y la omnipresencia de la imagen reflejada y multiplicada por

innumerables pantallas. Algunos de los productos culturales que caracterizan al siglo XXI son, por tanto, las instalaciones audiovisuales y multimedia, el *artivismo*, los performances, los *reality show*, los museos interactivos y el arte digital. Nos inscribimos así en una cultura que no es exclusivamente la de la imagen sino la del *hipertexto*, un híbrido en el que trabajan de forma interactiva sonidos, imágenes y textos escritos. Como sugiere Barbero no hemos dejado de “leer” sino que “leemos” de otra manera (17) y, en este sentido, la página web de FLO y su canal de *Youtube* constituyen un ejemplo soberbio de esta cultura hipertextual, su *modus operandi* y de la posición del arte en este contexto: a un solo *click* y sin movernos del lugar donde esté nuestra pantalla (sea un espacio doméstico, laboral o de ocio) ésta se abre el universo virtual de FLO: archivos de las acciones performativas, sofisticados diseños gráficos,¹⁵ manifiestos, vídeos, un breve cortometraje, un foro, una página de ecos en la prensa, enlaces a las redes sociales de Twitter y Facebook y el tráiler del documental flamenco que, a su vez, reitera formalmente la ubicuidad de las cámaras y de las pantallas en el siglo XXI y articula su narrativa mostrando la imagen de la página de FLO en la pantalla de un ordenador y pulsando sobre sus botones para dar paso a otros contenidos y avanzar en su narración.

2. Atracar bancos con castañuelas.

FLO expone en su web que estas acciones suponen un ejercicio de resistencia que implica la transgresión de un espacio que ha sido elegido por su valor simbólico: “Practicamos la desobediencia civil mediante acción directa de cante y baile en oficinas bancarias y cajeros automáticos (...) los pequeños santuarios de esas moles incontestables” (FLO). La preferencia por estos recintos responde a una voluntad de señalar al culpable con el dedo poniendo en evidencia el valor icónico de estos recintos como templos sagrados del dinero. Si el performance puede surgir en cualquier lugar porque no requiere de escenarios o espacios definidos (Taylor 8) lo cierto es que elección de los bancos implica reconocerlos

como origen de la herida y fuente del lamento, como manifiesta el grupo desde su página web:

Ante esta estafa no cabe otra actitud que el cuestionamiento y la disidencia contra los hierofantoches del fundamentalismo de mercado, ubicándolos en sus instancias más cercanas, materiales y tangibles: las oficinas bancarias. Estos santuarios del crédito [...] detentan un poder que pretende agotar las formas de lo posible enunciando un: sin nosotros no seréis nadie, contra nosotros nada podéis.

Las acciones de FLO6X8 muestran un gesto disidente y su performance de urgencia refleja los sufrimientos de la ciudadanía en un periodo de *crisis*. En las letras de FLO hay abundantes referencias a la usura, la avaricia, el robo, la corrupción y las trampas del sistema capitalista: “Reniego de los dineros/y del hombre que los inventó/ reniego de los dineros/la avaricia está dejando/una herida que no cierra” (“Las primas”). Las letras de esta acción destacan una y otra vez la asociación del recinto bancario con el *poderoso caballero Don Dinero* y los abusos que se cometen en su nombre utilizando múltiples sinónimos que reiteran la poderosa relación entre espacio y contenido: el caudal, la manteca, el sueldo, los doblones, la perra chica, los cuartos, la *monea*, el taco, el saldo, la tajada. Con estas acciones se implanta una dinámica que subvierte las relaciones de poder, mostrando malquerencia y desacato ante las corporaciones e instituciones a las que se interpela para empoderar, en cambio, al ciudadano.¹⁶ FLO convierte el recinto bancario en un espacio social, performativo y crítico durante un instante fugaz en que su poder se pone en entredicho y se hace posible vacilarle al sistema y cuestionarlo. La práctica artística contracultural de FLO se adueña brevemente de ese recinto con un talante festivo e irreverente para denunciar y causar extrañeza en ese mismo entorno que encarna ideas de usura y poder¹⁷:

Comenzamos queriendo señalar a los bancos como causantes del expolio del medio ambiente, la cautividad de la gente y como responsables de la crisis. Quisimos probar su vulnerabilidad, que no eran sacros como pretendían, que podían ser cuestionados [...] La idea de que simples gentes de a pie se adueñaran de su espacio por completo durante unos minutos demostraba que no eran inexpugnables.

Las acciones de FLO atentan precisamente contra la solemnidad y el supuesto rango todopoderoso y sagrado del suelo bancario, violando su normalidad y abriendo una brecha que propicia la *mirada nueva* de los espectadores y testigos de las acciones, abriendo posibilidades de respuesta psicológica al evento: empatía, rechazo, (in)comprensión o extrañeza. En un principio los activistas rompían en grupos pequeños la dinámica cotidiana en las sucursales de sus propios barrios pero luego algunas acciones fueron incorporando un número mayor de participantes como el *flashmob* masivo en Sevilla o la protesta en la Universidad Pablo Olavide (“Futuro”), auténticos ritos colectivos contra el poder bancario. Una entrevista a FLO recogida en la revista *Noton* hace referencia explícita a esta centralidad del espacio aclarando la preferencia por las sucursales bancarias en vez de las sedes de los partidos políticos. Los activistas muestran su convencimiento de que el poder más absoluto es el que ejerce el capitalismo sobre los ciudadanos, amparándose en la permisividad de los estados a un nivel global: “A esta gente (el poder financiero) nadie los ha votado, pero están ahí organizando nuestras vidas.” El banco es un espacio real, privado, *clientelizado* y vigilado pero esa dinámica se trastoca radicalmente durante las acciones. El uso del arte (música, flamenco y performance) en ese entorno supone una confrontación directa con el estado, no solo con los políticos sino con aquellos que detentan el poder más absoluto: los banqueros, como sugiere la letra de la soleá por bulerías titulada *Los cuatro trileros* (en alusión a los banqueros como tahúres) centrada en los efectos de rescate bancario: “Le ordenaron rescatar/se juntaron cuatro trileros y liaron al ministro/compañerita mía/o es que él se dejó

liar/Nos empeñaron *pa* los restos/, *mare mía* de mi alma/ y ahora quién lo va a pagar.” Letras como éstas y el énfasis en que “A peperos y a sociatas/a sociatas y peperos/les encantan los banqueros” aluden a las relaciones de familiaridad y afinidad entre ambos y al hecho de que los primeros hacen un papel “de escaparate” mientras que el poder *de facto* lo ostentan los segundos porque “el Estado es el banco de los banqueros” (*Noton*). Esta transgresión del espacio que adopta la forma de un *atraco flamenco* pone en evidencia que el recinto codificado, vigilado y asociado a la burocracia financiera (cuentas de ahorro, acciones, hipotecas, tarjetas de débito y domiciliaciones) no es inexpugnable y su cotidianeidad queda patas arriba cuando los activistas traspasan el umbral y perturban las rutinas diarias y los intercambios esperables causando un chirrido o nota conscientemente desafinada que interrumpe los procesos comunicativos y perturba las relaciones sociales.

Durante las acciones de FLO las sucursales y cajeros se convierten en *heterotopías*, espacios físicos que poseen una notable carga simbólica y desde los cuales las relaciones sociales y políticas pueden reconfigurarse (Fusco 10). Foucault define las heterotopías como espacios alternativos o contra-espacios que reflejan una utopía en la que otros espacios reales de la cultura se representan, contestan e invierten a un tiempo (3). En las acciones de *FLO* las entidades bancarias y los cajeros automáticos funcionan como espacios heterotópicos que exhiben las cualidades propuestas por Foucault: son lugares alternativos, “sagrados” y reales pero con un considerable valor simbólico, en este caso son los santuarios del dinero identificados con un momento de crisis profunda. El cajero automático se sitúa como un espacio que está muchas veces “fuera”, fuera del banco pero, al mismo tiempo, estrechamente relacionado con él (cada vez hay menos cajeros ubicados en la vía pública) y requiere un gesto específico que actúa al modo de palabra secreta, un código que evidencia membresía y que implica el uso de una tarjeta para poder acceder al recinto que permanece vigilado por cámaras de seguridad. El cajero automático replica la experiencia del espejo que constituye

para Foucault el espacio *heterotópico* por excelencia, el lugar donde nos miramos y que es absolutamente real e irreal al mismo tiempo porque “estamos” y “no estamos” allí (4). De la misma forma para acceder al cajero debemos mostrar nuestra pertenencia al sistema, hacer el gesto iniciado que prueba el seguimiento del protocolo al uso: sin tarjeta la puerta no se abre y al usarla reconocemos nuestro vínculo con el grupo, deslizando el plástico por la banda se nos da acceso a un lugar que no es “público” ni “abierto”, de la misma forma que no lo es tampoco el suelo bancario y eso se traduce en la insistencia de los directores de las sucursales en recordar a los activistas dónde están: “Esto no es un tablao (...) a bailar a la calle” (“Tutorial: 3”) , insistiendo así en que *allí* no se puede grabar a pesar de que sus cámaras graban constantemente a los clientes y ciudadanos que se acercan al recinto.

Cuando un activista de FLO entra al cajero para cantar, bailar o hacer música chocando y tamborileando con las tarjetas o tocando la guitarra mientras se apoya la cámara en el propio cajero (Cifuentes) la dinámica y el orden establecido se desbaratan: se pertenece al sistema que se critica porque el dinero es la forma social generalizada de intercambio pero el ciudadano puede elegir no claudicar ante ese orden. El documental “FLO6x8: Cuerpo contra capital” (2011) dirigido por Pepe Cifuentes se define como un “musical flamenco contra el capitalismo” y se construye sobre una anécdota que funciona a modo de “wikileaks del cante jondo” (Cabria) en tanto que una fuente desconocida filtró a *Camping producciones* varios videos con grabaciones de las acciones del grupo realizadas por las propias cámaras de seguridad de los bancos y cajeros. El documental evidencia una enorme complejidad al incluir las grabaciones filtradas como un archivo de performances ante cajeros automáticos. Muchas de estas acciones no aparecen en el canal de FLO y otras juegan a contraponer el archivo de *Youtube* con la grabación realizada por la cámara del banco, a modo de juego de espejos que ponen de relieve la vigilancia ubicua y la necesidad del performance como forma de despertar la conciencia dormida provocando un sobresalto: es necesario actuar en esos

espacios simbólicos donde se graba constantemente a clientes y ciudadanos. Como en un espejo, el activista de FLO que encara la cámara de un cajero y actúa frente a ella está y no está al mismo tiempo en ese espacio, se inscribe en él al mismo tiempo que lo rechaza. Cuando el cajero se vuelve escenario improvisado sucede un fenómeno similar: es y no es un espacio bancario, es y no es el territorio del performance. El cajero-sucursal se vuelve *heterotopía* aunando ese valor simbólico a la capacidad infinita de yuxtaposición: banco, escenario y tablado a un tiempo. En el momento del performance esos espacios se solapan y complementan aunque en el plano real puedan ser más o menos incompatibles: la “acción” crea nuevas posibilidades de coexistencia asociadas a contenidos que pueden ser opuestos.

3. Arte político: ciudadanos actuando la democracia.

El flamenco y la política armonizan de forma natural en las acciones performativas de FLO dada la *politicidad* inherente al primero y su capacidad para “agitar emociones” (Corcuera) expresando desacato y rebelión frente a la arraigada “economía del miedo” (*Noton*) que silencia y amordaza, aspectos que se vinculan a los orígenes del flamenco como manifestación musical de la opresión:

La marginación, el grito, las cuevas, el mundo tan grande y tan pequeño, la necesidad del arte, el odio, la música hicieron posible que, por los últimos años del siglo XVIII, los marginados andaluces parieran en la historia de los hombres la criatura del Flamenco (...) expresión de la soledad del yo que sufre e interpreta y asume las amarguras de todos los otros. (Ortiz Nuevo 8)

El uso del flamenco por parte de FLO evidencia una recuperación de su carácter más “áspero y reivindicativo” (Grimaldos) que apunta a una reaparición del “artista social” y una reciente tendencia a la “repolitización del flamenco,”¹⁸ como apunta el sociólogo Francisco Axis Gracia:

El flamenco es una música con potencial dialéctico y contestatario espectacular por el hecho de despertar una fuerte identificación colectiva y por tratar temas universales de hondo calado social (...) tiene una capacidad de repercusión particularmente intensa. Es una forma, llena de vida y exultante, de interpelar, de recolocar la mirada, de extrañarse ante el sentido común que dice que las cosas no pueden cambiar, de ir un paso más allá. Además, el flamenco es muy reflexivo sobre la condición humana (...) rechaza la alienación del ser humano en el capitalismo en las urbes. (Macías Marín 2015)

El historiador del flamenco Ortiz Nuevo sostiene una opinión similar al afirmar que esas actuaciones le devuelven al flamenco “sus señas de identidad, porque en sus orígenes fue una forma de expresar un estado de ánimo, el sentimiento del pueblo. Y ahora la gente está jodida con los bancos” (Pedraz 25). Al tomar por asalto las sucursales y actuar frente a los cajeros estas acciones efímeras tratan de restaurar y expandir un espacio cívico de disidencia. El arte de acción hace visible a una ciudadanía actuante (Barbero 16) que expresa su voluntad de articular una protesta en el espacio que mejor pueda visibilizarla. Esta idea de rebelión y resistencia se relaciona estrechamente con una sociedad civil que cuestiona el estado actual de la democracia, que es consciente de las grietas de ese modelo y lleva a cabo un ejercicio integral de ciudadanía articulando un proyecto marcado por la resistencia y la insumisión. Las acciones de FLO evidencian la paradoja expuesta por Rancière al apuntar al conflicto entre la democracia como forma de vida frente a la democracia como forma de gobierno pues la *vivencia* de la democracia implica un exceso de actividad política (47) que toma cuerpo en las prácticas de oposición al gobierno democrático que llevan a cabo grupos diversos (movimientos sociales, activistas, *artivistas*, grupos antisistema, etc.) y que hoy en día no se restringen a prácticas históricas como manifestaciones y huelgas sino también a proyectos relacionados con “intervenciones” que combinan estética y política como hace FLO (Jackson

136-139). En este contexto puede decirse que los activistas de este colectivo andaluz llevan a cabo un ejercicio activo de práctica democrática articulando alternativas al sistema para proponer “visiones posibilistas sobre el presente y el futuro” (Paca). Estas acciones contraculturales implican un esfuerzo genuino por proponer un nuevo sistema de valores *civiles y humanos* que no tienen nada que ver con los que el sistema viene promoviendo hace décadas y, en este sentido, la “Rumba rave” denuncia en su letra la alienación del ciudadano y el trabajador: “No pensar, trabajar, consumir”:

La idea de que simples gentes de a pie se adueñaran de su espacio por completo durante unos minutos demostraba que no eran inexpugnables. Queríamos que la gente se sintiera poderosa, demostrarles, a través de acciones insospechadas, que los mensajes que el capital emite a través de los medios, el estado y los mercados no son más que una versión del realismo ingenuo capitalista, miedoso y servil. Que otro mundo era posible y que la gente de a pie podía encabezar el cambio: contribuir a revitalizar la cultura política durante tanto tiempo adormecida (Paca).

Cuando FLO apunta a esas posibilidades alternativas lo hace con una voluntad de interpelación política que reconoce precisamente la importancia de la voz de *cualquiera* como sujeto democrático activo y autónomo capaz de construir discursos nuevos sobre y para la comunidad (Ranciere 59), enmendándole la plana en este caso a las élites políticas y empoderando a los ciudadanos excluidos de la práctica política real y de la vida política más allá de su capacidad de emitir un voto. Las acciones de FLO *actúan* la política de *cualquiera* al articular conflictos propios de la vida democrática encarnando el espíritu de disenso como un motor que no puede ahogarse bajo el peso de una *normalidad democrática* que el grupo denuncia como falsa. Su propuesta de un sistema de valores alternativo implica una denuncia de los fallos y fracasos del capitalismo y de un sistema de valores corrupto y, por extensión, de la democracia al uso:

Alguna gente interpreta las acciones de FLO6x8 como una forma de hacer ruido de forma eficiente (...) La idea es, como dice la expresión flamenca “hablarle a un divé de tú” (hablarle a Dios de tú a tú). Queremos saltarnos a esos *mindundis* que son los políticos y que, de una vez por todas, se normalice el hecho de hablarles de tú a los amos. Por eso, en su sencillez, las acciones de FLO6x8 implican una abdicación del actual modelo de democracia y una denuncia de la fisiocracia (la pasta todo lo puede) y la cleptocracia (trinca y huye). (Corcuera)

El hipertexto de FLO y sus acciones apuntan una conciencia de rebeldía e insisten en la necesidad de crear *otra* cultura política y en la recuperación de una dimensión política para el arte relacionada con el espíritu de movilización social y con la idea de autoría colectiva. Un buen ejemplo de esto lo constituye la reciente acción titulada “Acortando distancias” materializada en la interrupción de un pleno en el Parlamento Andaluz en Junio del 2014 (la primera acción que tiene lugar en un recinto político en vez de bancario) con activistas cantando letras flamencas que denuncian la corrupción política y reflejan al planteamiento expuesto por el grupo en su manifiesto: “ojo con la gente de punta y tacón, señorías (...) una tropa de 130.000 flamencxs está presta a no dejarles en paz, a cantarles las cuarenta en lugares públicos (...) no hay motivo para otra alegría que la rebelde, ni otro espacio que para la resistencia” (FLO). La ideología que opera detrás de las acciones de FLO remite a la necesidad de recuperar una dimensión política para el arte. Estas nociones de arte político y *artivismo* implican otro modo de mirar a la producción artística que no se centra solo en el objeto (Muñoz), es decir, el énfasis no está en la pieza artística en sí sino en sus *usos* y posibilidades como motor de cambio. Las acciones de FLO reflejan dinámicas que combinan la práctica artística con la práctica social (Jackson 136) revisando los parámetros establecidos sobre las mismas nociones de “arte” y de “política”. Su visión apunta a una sociedad que se mueve por un conjunto de valores diferente y las acciones promueven un estado de

irreverencia que abra grietas en el sistema *actuando* una vida democrática que se centra en aquello que “cualquiera” tiene que decir a las élites del poder financiero y político. Esta visión encaja con la noción de “democracia cultural” propuesta por la activista y crítica de arte norteamericana Lucy Lippard, quien se centra en los *usos* de la cultura más que en la *forma* con el convencimiento de que no puede haber progreso si no se hace presión sobre el sistema y se retan sus instituciones para que éste cambie (324). Esta noción de “democracia cultural” está en la misma base de la visión de FLO, no jerarquizante, culturalista ni centrada en el “Arte” sino un arte de a pie, *poético político*, social y no estetizante que aspira a un mundo mejor y a expresar una verdad mostrando que “el rey está desnudo” (*Noton*). Las acciones de FLO comunican estos mensajes de forma eficaz con el convencimiento de que los artistas viven en el mismo mundo que el resto de las personas, estableciendo vínculos entre arte y vida a un tiempo que revisan la validez de la caracterización del arte como entidad autónoma, como explica un activista del grupo:

Hace poco nos espetaban que lo que FLO6X8 hacía eran sólo acciones sociales, puesto que el arte no puede ser social o político, porque pierde su autonomía. Pero ¿debe el arte dar la espalda a la sociedad para preservar su autonomía? (...) Sin pretender que toda obra de arte sea un panfleto, ni siquiera que cada una de las obras de arte tenga carácter político, entendemos que la autonomía que merece respeto es aquella en la que la obra, en algún momento, se expone y se confronta con el mundo en conflicto que la rodea. (Corcuera)

Este mismo cuestionamiento de la autonomía del objeto artístico se relaciona intensamente con la idea de *autoría colectiva* planteada siempre por este colectivo marcado a su vez por el uso de nombres ficticios y seudónimos. FLO resalta el aspecto comunal del proceso creativo que permite una reinención continua y no busca beneficios porque “sin autoría no hay reparto de dividendos. En FLO6X8 aspiramos a un concepto de arte donde el

nombre no eclipse la polisemia de la obra, donde la fuerza de ésta reside en la práctica y la representación colectiva” (Corcuera). Si la relación entre arte y lucha cambia de acuerdo con el momento y el contexto histórico, el trabajo de FLO implica y expresa las contradicciones de la coyuntura económica y social en la España actual y esas contradicciones se reflejan en el arte que se crea (Lippard 324). El potencial simbólico de las acciones de FLO que rasgan los velos de procesos y espacios comunicativos invitando a la ciudadanía a ser desobedientes y expresar disidencia supera con éxito los obstáculos obvios: el riesgo de banalizar la lucha social o desactivar el activismo político (Delgado 68). Las últimas palabras que sirven de colofón de la acción “Acortando distancias” (enunciadas tras el desalojo de los activistas que interrumpieron tres veces el pleno para *cantar las cuarenta* a los parlamentarios) subrayan el valor de estas acciones como ejemplo de militancia y como “ensayos” de procesos de cambio revolucionarios (Boal 41-42) abiertos a otros horizontes posibles. El enunciado que cierra la grabación contribuye, si acaso, a resaltar la necesidad de acciones políticas que verbalicen y hagan visible fuera de las urnas el sentir de muchos ciudadanos con una clase política que se siente más respaldada en el silencio que en el disentir: “son ellos (los activistas de FLO) los que *se tenían que haber quedado afónicos* pero no ha habido esa ocasión.” (“Acortando”)

Obras citadas

Artacho, Francisco. “Zapateo al capital.” Publico.es. 8 Febrero 2010.

<<http://www.publico.es/culturas/zapateo-al-capital.html>>

Boal, Augusto. *Teatro del oprimido*. México: Nueva Imagen, 1980.

Bonnett, Natalia. “Palmas, zapateos, bulerías, otra forma de criticar a bancos. ¡Y olé!” El Tiempo. Com. 15 Abril 2013.

<<http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-12743642>>

Barbero, Jesús Martín. “Mutaciones culturales y estéticas de la política.” *Revista de Estudios Sociales* 35 (2010): 15-25.

<<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=81515382002>>

Cabria, Elsa. “Flo 6x8. Cuerpo contra capital.” *Tertuliaandaluza.com*.

<<http://www.tertuliaandaluza.com/sociedad/flo-6x8-cuerpo-contra-capital/>>

Carretero, Ana. “Flo 6x8: vuelve la 'artillería flamenca' contra la banca.” *Eldiario.es*. 5 Junio 2013.

<http://www.eldiario.es/andalucia/Flo-guerrilla-flamenca-actua-nuevo_0_139986083.html>

Cifuentes, Pepe. *Flo6x8: Cuerpo contra capital*. Sevilla: Camping Producciones, 2011.

Corcuera, Laura. “Flo 6x8: flamenco y activismo.” *Periódico Diagonal*. 23 Marzo 2012.

<<https://www.diagonalperiodico.net/culturas/flo6x8-flamenco-y-activismo.html>>

Crespo Arnold, Marcos. “La guasa es tan poderosa como el miedo.” *Periódico Diagonal*.

<http://www.flo6x8.com/sites/default/files/Diagonal_La-guasa-es-tan-poderosa_01.03.11.pdf>

Debord, Guy. “Report on the Construction of Situations and on the International Situationist Tendency's Conditions of Organization and Action.” June 1957.

<<http://www.cddc.vt.edu/sionline/si/report.html>>

Delgado, Manuel. “Artivismo y pospolítica. Sobre la estetización de las luchas sociales en los contextos urbanos.” *QuAderns-e* 18.2 (2013): 68-80.

<http://www.antropologia.cat/files/Quaderns-e%2018%282%29_article5%28Dossier1%29.pdf>

Ekaizer, Ernesto. “La nueva normalidad”. *El País*. 12 Mayo 2015.

<http://politica.elpais.com/politica/2015/05/12/actualidad/1431428529_041443.html>

FLO6x8. “Futuro versus usura – Universidad Pablo Olavide.” 1 Diciembre 2014.

----- <https://www.youtube.com/watch?v=a6KCuzHto_s>

----- “Acortando distancias.” 26 Junio 2014.

<<https://www.youtube.com/watch?v=KxHBWmVRB8A>>

----- “Las Primas por las Nubes - fandango road movie vs Banks.” 13 Junio 2012.

<<https://www.youtube.com/watch?v=qcsynnusH8I>>

----- “Bankia, pulmones y branquias.” 24 Mayo 2012.

<<https://www.youtube.com/watch?v=iop2b3oq100>>

-----, “Rumba Rave *banquero*.” 26 Diciembre 2010.

<<https://www.youtube.com/watch?v=TXalrVsdupI>>

-----, “Tutorial de Chari Lee 3: el golpe.” 30 Diciembre 2010.

<<https://www.youtube.com/watch?v=TQOx6utk4H8>>

-----, “Tutorial de Chari Lee 1: el croquis.” 25 Septiembre 2010.

<<https://www.youtube.com/watch?v=GoFOqSKSzws>>

-----, “La Chunami.” 24 Septiembre 2010.

<<https://www.youtube.com/watch?v=QUzaeOEplnc>>

-----, “La niña ninja rompe el monedero” 23 Septiembre 2010.

<https://www.youtube.com/watch?v=l__jsqHXkn4>

-----, “Er Taco.” 22 Septiembre 2010.

<<https://www.youtube.com/watch?v=5SHOPrq731c>>

Foucault, Michel. “Of Other Spaces: Utopias and Heterotopias.” *Architecture/Mouvement/Continuité*. October 1984. Translated by Jay Miskowiec.

<<http://web.mit.edu/allanmc/www/foucault1.pdf>>

Fusco, Coco. *Corpus delecti: performance art of the Americas*. London, New York: Routledge, 2010.

Grimaldos, Alfredo. “El flamenco vinculado a raíces sociales va desapareciendo.” *Diagonal Culturas*. 29 Abril 2011.

<<https://www.diagonalperiodico.net/culturas/flamenco-vinculado-raices-sociales-va-desapareciendo.html>>

Grupo autonómico a.f.r.i.k.a., Blisset, Luther; Sonia Brünzels. *Manual de guerrilla de la comunicación*. Editorial Virus: 2000.

<http://www.viruseditorial.net/pdf/luther_blisset_manual_guerrilla_comunicacion_baja.pdf>

Herrera, Elena. “Tacones y castañuelas para ocupar un banco” infoLibre. 20 Febrero 2014.

<http://www.infolibre.es/noticias/politica/2013/05/08/nuevas_formas_activismo_3410_1012.html>

Jackson, Shannon. “What is the ‘social’ in social practice?: comparing experiments in performance.” *The Cambridge Companion to Performance Studies*. Ed. Tracy C. Davis. Cambridge: Cambridge UP, 2015: 136-150.

Krugman, Paul. "Somos el 99,9 %." *El País*. 11 Diciembre 2011.

<http://elpais.com/diario/2011/12/11/negocio/1323612866_850215.html>

Leigh Foster, Susan. "Movement contagion: the kinesthetic impact of performance." *The Cambridge Companion to Performance Studies*. Ed. Tracy C. Davis. Cambridge: Cambridge UP, 2015: 46-59.

Lippard, Lucy. *Get the message: a decade of art for social change*. New York: Dutton, 1984.

Long, Kenneth. "Ninja loans to blame for financial crisis." *Vision Credit Education*. 19 September 2008.

<<http://www.visioncredit.org/ninja-loans-to-blame-for-financial-crisis/>>

Macías Marín, Belén. "El flamenco ha sido siervo de las subvenciones." (Entrevista con Curro Aix Gracia). *DiagonalCulturas*. 28 Febrero 2015.

<<https://www.diagonalperiodico.net/culturas/25737-flamenco-ha-sido-siervo-subvenciones.html>>

Muñoz, Noelia. "Flo 6x8, muerte al capital". *CLTRACLCTVA*. 29 Mayo 2013.

<<http://culturacolectiva.com/flo-6x8-muerte-al-capital/>>

Noton. "Entrevista al colectivo FLO6x8." *Revista Noton*. 14 Julio 2011.

<<http://www.notonidas.com/2011/07/entrevista-al-colectivo-flo6x8.html>>

Ortiz Nuevo, José Luis. *Pensamiento político en el cante flamenco*. Barcelona: Editoriales Andaluzas Unidas, 1985.

Paca la Monea. "Preguntas para flo6x8." Correo electrónico a Ana María Díaz Marcos. 19 Junio 2012.

Pedraz, Manuel. "Flamenco anticapitalista." *La Vanguardia*. 30 Marzo 2011: 24-25.

<http://www.flo6x8.com/sites/default/files/Lavanguardia_flamenco.anticapitalista_M.Pedraz_30.03.11.pdf>

Phelan, Peggy. "Ontología del performance: representación sin reproducción." *Estudios avanzados de performance*. Ed. Diana Taylor y Marcela Fuentes. México: Fondo de Cultura Económica, 2011: 91-122.

Prats, Jaime. "La caída de los ingresos maquilla la tasa de riesgo de pobreza o exclusión." *El País*. 27 Mayo 2014.

<http://sociedad.elpais.com/sociedad/2014/05/27/actualidad/1401184932_131828.html>

Prieto Stambaugh, Antonio. "Los estudios del performance: una propuesta de simulacro crítico." *Citru.doc. Cuadernos de investigación teatral 1* (2005): 52-61.

<<http://performancelogia.blogspot.com/2007/07/los-estudios-del-performance-una.html>>

Rancière, Jacques. *Dissensus: on politics and aesthetics*. London: Continuum, 2010.

Taylor, Diana. "Introducción. Performance, teoría y práctica." *Estudios avanzados de performance*. Ed. Diana Taylor y Marcela Fuentes. México: Fondo de Cultura Económica, 2011: 7-29.

Worms, Claude. "Colectivo FLO6.8: cuerpo contra capital." *FlamencoWeb*. 25 Enero 2011.

<<http://www.flamencoweb.fr/spip/spip.php?article341>>

¹ El nombre de este colectivo proviene de la suma de dos partes: el "flo" como apócope de "flamenco" y 6x8 que es el "compás" del palo flamenco llamado *tanguillos*, muy vinculados a los carnavales de Cádiz (Paca).

² El arte activista o *artivismo* constituye "un nuevo tipo de arte político a cargo no solo de artistas, sino también de comunicadores, publicistas, diseñadores, arquitectos... con expresiones muy diversas (...) Sus obras de denuncia comparten la vehemencia y la intencionalidad del antiguo arte de agitación y propaganda (...) Las producciones artísticas de esta nueva índole se postulan como fórmulas de arte público o contextual en la medida en que se despliegan en la calle y la plaza para advertir y hacer advertir en ellas unas cualidades potenciales para cobijar todo tipo de roturas y grietas, signos de la vulnerabilidad de un sistema sociopolítico que refutan y desacatan" (Delgado 69).

³ El *Manual de guerrilla de la comunicación* (firmado por el colectivo a.f.r.i.k.a. y los seudónimos de Luther Blisset y Sonja Brünzeis) define este concepto como diferentes formas de práctica política subversiva a través de un proceso que critica las relaciones sociales de dominio como el nacionalismo, sexismo, racismo y las formas de producción capitalista (5-6). El término tiene que ver con el hecho de que "todas las formas de acción (...) se refieren a procesos de comunicación social: a la comunicación entre los media y los consumidores de los media, a la comunicación en el espacio público o social, así como a la comunicación entre instituciones sociales e individuos" (8).

⁴ La *Internacional Situacionista* era una agrupación de artistas e intelectuales unidos por el deseo de cambio social y convencidos de que ese cambio revolucionario podía lograrse a través de las acciones adecuadas, creando situaciones que encarnaran la acción revolucionaria dentro de la cultura. Para más información puede consultarse el texto original de Guy Debord (1957).

⁵ La página web de FLO6x8 tiene un archivo de "Acciones" donde se incluyen algunas de las grabaciones. El archivo completo se encuentra en el canal de Flo6x8 en *Youtube*. Todas las grabaciones mencionadas en el artículo aparecen con su título concreto y bajo la autoría de FLO en la lista de Obras citadas.

⁶ Los "ninja loans" son concedidos a personas sin ingresos, propiedades o trabajo permanente y algunos teóricos los han vinculado estas prácticas con un mercado inmobiliario norteamericano asentado sobre arena (Long) que llevó a la crisis financiera global de los años 2007-2008 y su repercusión a largo plazo en el contexto español donde en 2015 todavía la tasa de desempleo supera el 23% y la inestabilidad laboral hace que uno de cada tres ciudadanos españoles se encontrara en 2014 en riesgo de pobreza o exclusión social (Prats).

⁷ En una entrevista el activista Paco Paraíso comenta que el colectivo ha recibido incluso adhesiones espontáneas por parte de alguno de los policías que han acudido a la llamada de los bancos y mostrado empatía con el evento comentando que "todos tenemos hipotecas." (Pedraz 25)

⁸ El lema "Somos el 99%" fue utilizado por el movimiento norteamericano "Occupy" en 2011. Un artículo del premio Nobel de Economía Paul Krugman traducido a numerosas lenguas retoma y revisa ese slogan proponiendo la idea de "Somos el 99,9%" en alusión a la desigualdad social y a la brecha creciente entre la élite y la clase media.

⁹ En el año 2012 el banco Bankia recibió del estado el mayor rescate de la historia (19 billones de euros) con el objeto de contribuir a la estabilidad del sector financiero español. La falta de transparencia del banco y su previo informe de ganancias opuesto a otro de pérdidas billonarias despertaron la indignación de muchos ciudadanos y recibieron cobertura internacional.

¹⁰ El activista Paco Paraíso en una entrevista para la publicación *Noton* apunta que “el humor es una forma de desprenderse de la congestión del miedo y de la represión del cuerpo racionalizado por el capitalismo” de forma que la *guasa* se vuelve un aspecto crucial de las acciones, como sugiere también el documental de Pepe Cifuentes al incluir la pintada de grafitis en cajeros automáticos con el lema “Zona de guasa”.

¹¹ Triunvirato de poder económico encarnado por tres instituciones: el Banco Central Europeo (BCE), el Fondo Monetario Internacional (FMI) y la Comisión Europea (CE).

¹² Esta ha sido una de las intervenciones de más éxito y más conocidas del grupo y ha llegado a aparecer subtitulada en inglés en *Youtube*. El llamamiento al “flash-mob” circuló a través de las redes sociales y hasta cuarenta activistas tomaron parte en el performance (cante y baile) mientras que otros colaboraban aplaudiendo o grabando. Se trataba de un ritual colectivo en el que la *tribu indignada* bailaba en grupo haciendo mofa del fantasma intangible del “usurero”: los ciudadanos/*performers*/activistas adoptaban posturas insolentes para hacer frente a esos “señores de mirada torva/ de corazón frío y bolsillo caliente/ [...] los innombrables” (“Rumba”). Ante esa situación, el colectivo replica y se manifiesta mediante una coreografía que enfatiza el acto de frotarse los dedos en alusión a la avaricia y la desvergüenza a ritmo de rumba: “banquero, banquero, banquero/tú tienes cartera, yo tengo un florero/ tú tienes billetes y yo un agujero” (ibíd). Esta actitud irreverente que se señorea del espacio implica una ruptura absoluta con el silencio y la quiebra del bastón del amo: los ciudadanos se agrupan colectivamente y toman por asalto espacios prohibidos de modo que el miedo se convierte en desplante materializando elementos enraizados en el inconsciente colectivo: la rebelión popular contra el villano poderoso como arquetipo (en la línea del clásico de Lope *Fuenteovejuna*) se pone en funcionamiento en el contexto global y digital del siglo XXI.

¹³ La ideología y principios del grupo quedan establecidos en su página web *Femen.org*.

¹⁴ A este respecto Susan Leigh Foster apunta el concepto de “mímica interna” (48) ejemplificado en nuestra tendencia a hacer una mueca con nuestra boca cuando vemos a alguien morder un limón. Según esto el espectador que asiste a un baile experimenta emociones que le llevan a una respuesta innata: su cuerpo también “baila” respondiendo a los movimientos que percibe.

¹⁵ Los magníficos diseños gráficos de la página nos remiten a motivos relacionados con el espíritu de sus acciones: la imagen de un bandolero sobre un fondo en rojo de extractos de cuenta, el lema “CapitalisMMurdersMillions” (con las 2 “emes” haciendo alusión a la cadena McDonalds), fotos de mafiosos sobre logos de marcas americanas (Ford, Google, Walmart, Coca-Cola y Exxon), la imagen de un cantautor y un sonograma que imita la gráfica del mercado de valores billonarios o la imagen de la bailaora Carmen Amaya superpuesta sobre pilas de monedas.

¹⁶ Es fundamental subrayar la sintonía de FLO con numerosos movimientos sociales con los que han llegado a organizar acciones conjuntas como la Corrala Utopía (*No más casas sin gente, no más gente sin casa*), los *iaioflautas* o el movimiento de protesta M-15.

¹⁷ El documental “Cuerpo contra capital” documenta la pintada de grafitis en las fachadas de sucursales bancarias con expresiones como “Amnistía Hipotecaria” o “Gestionamos tu presente, arruinamos tu futuro”. El *Manual de Guerrilla de la Comunicación* subraya este valor de los bancos como la diana perfecta para los dardos de las protestas: “El hecho de que los edificios representativos constituyen una ocupación simbólica del espacio público, y que también se perciben como tales, se demuestra, por ejemplo, por la reiteración insistente con la cual algunas *manis* dejan sus huellas en los escaparates de los grandes bancos (...) estos edificios, con su carga simbólica de ser los representantes del poder económico y político, son el blanco predilecto de los adoquines.” La preferencia por los recintos bancarios, por tanto, no es exclusiva de FLO. El grupo de activistas GILA, por ejemplo, promovió con éxito en las redes sociales la campaña “Tu basura al banco” en noviembre del 2012 invitando a la ciudadanía a depositar las bolsas de basura frente a la puerta de las entidades bancarias mientras durase la huelga de recogida de basura en la capital española.

¹⁸Un buen ejemplo de esta tendencia lo constituye el trabajo de cantaores como Rocío Márquez o Juan Pinilla, que se define como un *obrero de la cultura* y ha publicado el libro-disco “Las voces que no callaron” en el que rastrea el compromiso social y político del flamenco desde la Segunda República. Esta vena social se hace patente en espectáculos flamencos como *Convivencias* (con Rocío Márquez, Manolo Franco, Laura Vital y el Niño de Elche) o el muy reciente trabajo de flamenco social comprometido que propone Ana Morales en *ReciclARTE*.