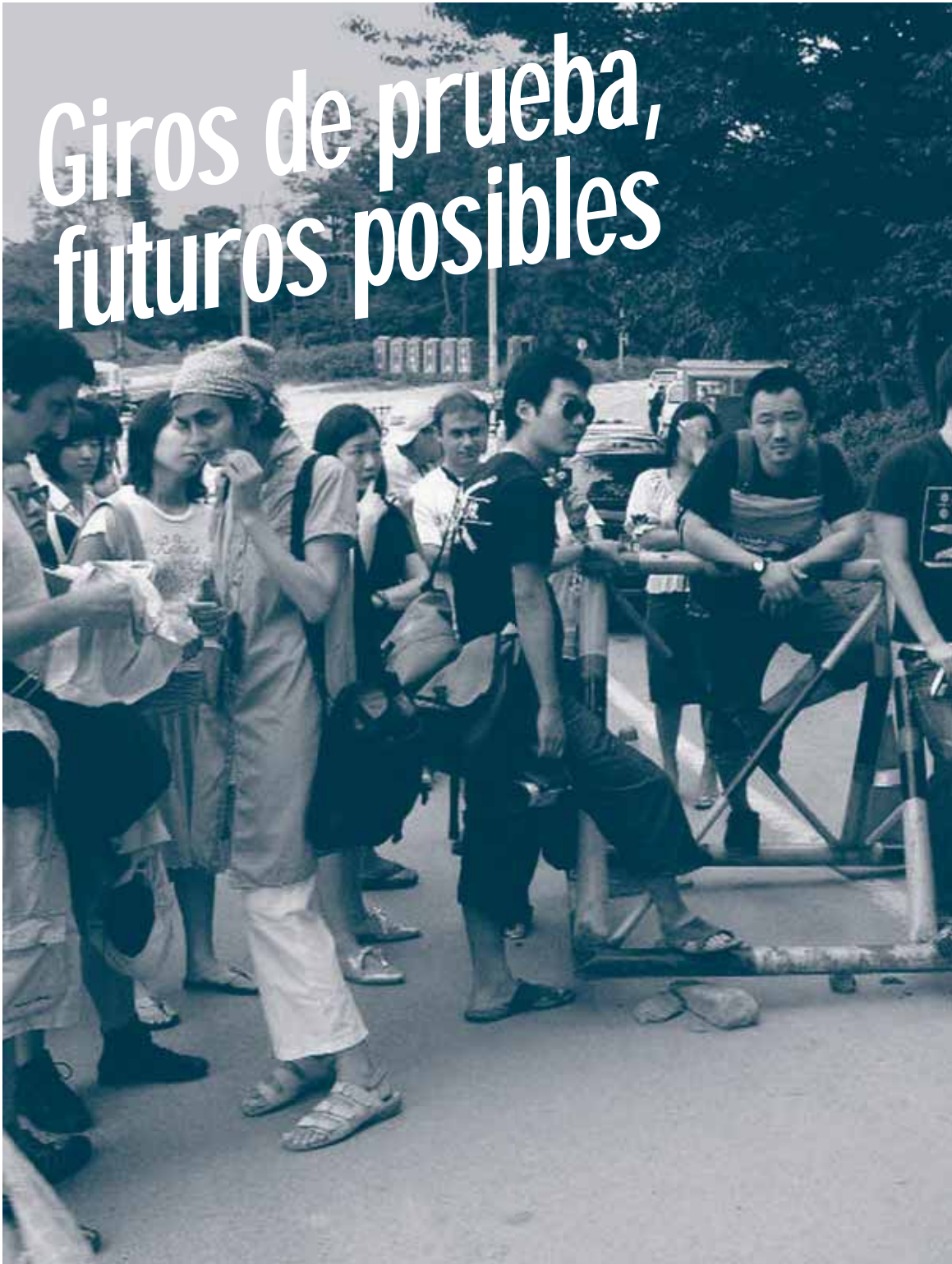
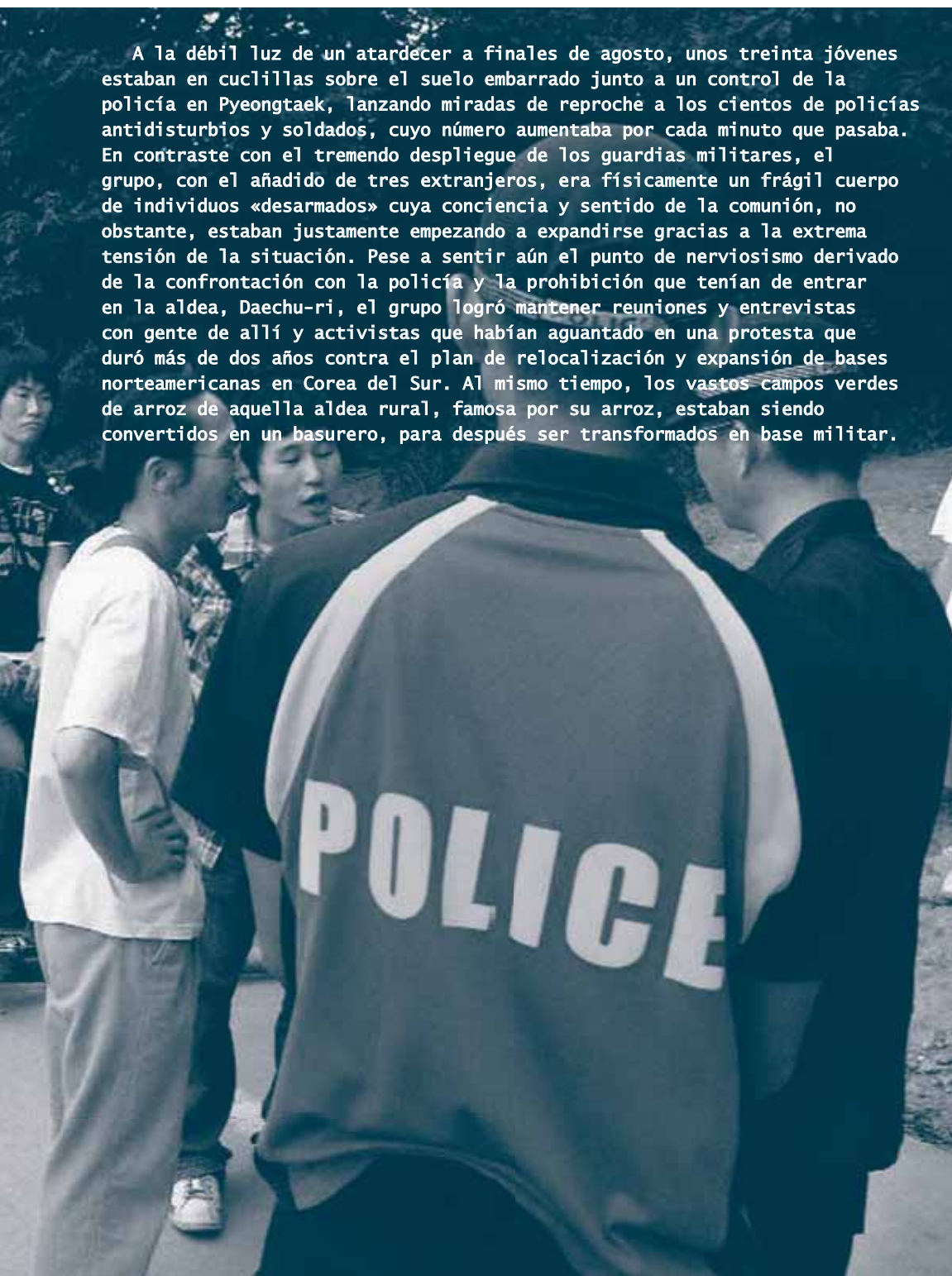


Giros de prueba, futuros posibles



A la débil luz de un atardecer a finales de agosto, unos treinta jóvenes estaban en cuclillas sobre el suelo embarrado junto a un control de la policía en Pyeongtaek, lanzando miradas de reproche a los cientos de policías antidisturbios y soldados, cuyo número aumentaba por cada minuto que pasaba. En contraste con el tremendo despliegue de los guardias militares, el grupo, con el añadido de tres extranjeros, era físicamente un frágil cuerpo de individuos «desarmados» cuya conciencia y sentido de la comunión, no obstante, estaban justamente empezando a expandirse gracias a la extrema tensión de la situación. Pese a sentir aún el punto de nerviosismo derivado de la confrontación con la policía y la prohibición que tenían de entrar en la aldea, Daechu-ri, el grupo logró mantener reuniones y entrevistas con gente de allí y activistas que habían aguantado en una protesta que duró más de dos años contra el plan de relocalización y expansión de bases norteamericanas en Corea del Sur. Al mismo tiempo, los vastos campos verdes de arroz de aquella aldea rural, famosa por su arroz, estaban siendo convertidos en un basurero, para después ser transformados en base militar.



Lo que ocurrió el tercer día del proyecto de 16 Beaver en Corea, *Between Us*¹ ocurrió asimismo en el Insa Art Space de Seúl, Corea, durante tres meses, empezando con un viaje investigativo preliminar y abarcando una serie de actividades con 42 participantes coreanos a quienes llamamos la comunidad «Beaver» [Castor], en la que me incluyo. La narrativa que dejaba entrever el proyecto era el rápido realineamiento y reemergencia de fronteras nacionales, sociales, políticas y económicas, y la complicidad de las zonas periféricas creadas en torno a esas fronteras con un nuevo orden mundial neoliberal. Aunque este tema y el propio programa tienen una gran contextualidad y legitimidad en los controvertidos lugares de Corea que visitamos durante el proyecto, la verdad desnuda es que el proyecto



↑ 16 Beaver, *Between Us*, vistas del Seminario Experimental, Taller Móvil en Garibong-dong, Itaewon, DMZ, Corea.

se componía básicamente de actividades mundanas o rutinas diarias, como caminar, cocinar, comer, observar y hablar con 16 Beaver, con la excepción de una noche en que los artistas dieron una conferencia discursiva. Sin embargo, volviendo a pensar en la anécdota de Pyeongtaek, me pregunto qué estábamos haciendo o intentando hacer en el lugar donde la mano invisible de la macroestructura había tomado ya una decisión irrevocable. ¿Esperábamos tener algún efecto político serio, o al menos alguna resonancia política en Corea? ¿Nos atrevíamos, mediante un simple proyecto de arte público –aunque era literalmente un proyecto de investigación más allá de una zona de arte– a tener influencia política en una comunidad local que ya había llevado a cabo una solitaria lucha de dos años contra la política del poder global? ¿Éramos ingenuos, infantiles, idealistas, o, peor aún, pretendíamos ser héroes? ¿Qué es lo que buscábamos en el proyecto público en general, así como en proyectos tan singulares como los de 16 Beaver?

Sería demasiado fácil responder a esas preguntas en el marco de las prácticas artísticas denominadas basadas en la comunidad, orientadas al proceso, dialógicas, que tuvieron gran auge en los años 90 por todo el mundo. No obstante, trataré de responder a esas preguntas desde el conocimiento práctico que adquirí en mi experiencia en aquel lugar.

Aunque estaba situado en la periferia del mundo del arte internacional, los voluntarios que participaron en el proyecto mediante convocatoria restringida sabían intuitivamente que el proyecto público contemporáneo ya no tenía que ver totalmente con construir un espacio físico en un lugar público, ni con desarrollar un nuevo modelo pedagógico para la gente como forma de ilustrarles política o éticamente. Incluso sin pedir prestada la idea del libro de J. Habermas *The Structural Transformation of the Public Sphere* (1962), los participantes, por medio del conocimiento práctico alcanzado en sus vidas diarias, se estaban dando cuenta ya de que las claves esenciales de los proyectos públicos hoy en día no descansan en diálogos discursivos unilaterales, ni en efectos políticos concretos materializados en la realidad. Ya han visto que el «espacio» público, que es un término que hace hincapié en un *territorio físico* dedicado especialmente para un *empleo común*, es reemplazado por la «esfera» pública, que es un



concepto que denota un *espacio discursivo* en un nivel abstracto que vincula íntimamente a los *co-participantes* en un modo de vida intersubjetivamente compartido.

Aun a riesgo de simplificar demasiado, la naturaleza esencial del proyecto público desde los años 90 ha pasado de ser espacial y decorativa a conceptual, empírica, participatoria, práctica, interfacial y dialógica. Siguiendo con esa idea, podríamos decir que un logro inmediato de los proyectos públicos, incluidos proyectos duros como los de 16 Beaver, es impulsar a los participantes a que lleven a cabo investigaciones empíricas sobre un programa determinado y, más profundamente, a comprometerse activamente en encuentros discursivos con otros sujetos sociales. Lo que identifica a la esfera pública como «pública» es un interfaz intersubjetivo y una interrelación mutua entre individuos dotados de la obstinación de situarse en el contexto social y construir su propia perspectiva, alimentada por la conciencia crítica y una sensación lúcida de la realidad.

En este supuesto, algunos factores de los que recientemente me he convencido surgen como determinantes de nuevas características de los proyectos públicos. El primero sería una noción prácticamente reducida a escala de «lo público», renunciando a una noción atractiva de «democracia cultural». En el siguiente proyecto en colaboración con una pareja de artistas con base en Rotterdam, Bik van der Pol →www.bikvanderpol.net, volví a organizar un grupo de participantes coreanos mediante convocatoria abierta y los cultivé como «público de arte», por así decir, mediante sesiones de lluvia de ideas. El núcleo del proyecto era el taller participativo que duró más de un mes hasta que la producción en colaboración se materializó en una publicación, +82². El medio de la colaboración fue una «Mesa de Revistas para el Viaje», un archivo físico de revistas y periódicos publicados sin fines comerciales por artistas, grupos independientes, instituciones públicas y espacios alternativos. Rechazando los canales de distribución dominantes, los autores y editores de esta colección decidieron dejar sus obras en código abierto al público, como gesto desafiante contra el sistema capitalista de producción de conocimiento y predominancia de la autoría. El archivo así logrado es una colección de ideas incontrovertibles, opiniones y articulación de valores que están *sin* registrar en la circulación y estructura de distribución de la información artística dominante.

El grupo de participantes, que sería llamado de manera más apropiada una «comunidad» por derecho propio, empezó con 46 miembros y bajó a 12 a medida que las expectativas del taller colectivo se intensificaban. Fue el propio público, sumamente centrado, quien llevó la discusión sobre todos los detalles de la coproducción final, forzando los límites de la visión compartida y la provocación interpersonal de ideas. El resultado final fue una asamblea de voces múltiples, no la mediación coaccionada de una ideología concreta. Cada voz está tensa por el convencimiento de su propia manifestación, y también por un compromiso serio con la labor común. Si hubiéramos abierto el taller y la coproducción al «público en general», este tipo de colaboración a nivel químico no habría podido ser posible.



Citando a Alexander Kluger en su entrevista con Klaus Eder³, «Tan importante es *producir* una esfera pública como producir política, afecto, resistencia y protesta. Eso significa que el lugar y la *situación* de la lucha son tan importantes como la lucha misma» (las cursivas son mías). Seleccionar, definir, motivar un público establecido como objetivo y provocarlo así a autoidentificarse como una «comunidad» es un prerrequisito para producir una «esfera pública». El campo fértil de una esfera pública saludable debería ser en primer lugar una conciencia autocrítica profundamente explorada por cada individuo, que solamente podría garantizarse en el establecimiento estratégico de una comunidad-objetivo fácil de maniobrar. Visto así, sería más correcto emplear el término «proyecto comunitario», al menos dentro de mi comisariado.

Otro elemento a observar es el proceso de reflexión, diseminación, fermentación y evolución de ideas por parte de los participantes mediante un intercambio interpersonal íntimo. La cuestión ya ha sido observada por artistas, comisarios y críticos a nivel teórico, pero me gustaría trasponer su importancia, no como una situación inesperada de emergencia o consecuencia de un proyecto, sino como «mecanismo operativo» capaz de recargar todo un proyecto. Observo este fenómeno con interés en mi proyecto actual *Dongdoocheon: A Walk to Remember, A Walk to Envision*, que están desarrollando cuatro artistas dentro de la región de Dongdoocheon, como tema común de sus obras. Aunque Corea ha sufrido tremendos cambios, tales como el colonialismo japonés, la división nacional por la ideología de la Guerra Fría, un régimen militar totalitario que ha durado cinco décadas, la modernización y la industrialización, así como la globalización y el proceso capitalista actuales, esa ciudad, situada entre Seúl y la frontera de Corea del Norte, ha sido un lugar tradicionalmente elegido para la presencia militar extranjera: primero la japonesa y ahora la de los Estados Unidos. Debido al carácter geopolíticamente sensible de la región, ha sufrido una negación, exclusión y manipulación de la representación colectiva, convirtiéndose así en un lugar de olvido e invisibilidad en Corea, privado de lenguajes visuales o verbales para articular sus narrativas contextuales⁴. Entre los muchos problemas sin resolver de Dongdoocheon, el más crítico y profundo es una identidad local disuelta y desplazada. A fin de ayudar a los habitantes de Dongdoocheon a restaurar una identidad local propia, nuestro grupo del proyecto comunitario (en este caso compuesto por artistas, activistas locales, planificadores sociales, críticos de arte, un diseñador gráfico y varios escritores) tiene como fin operar como activador y facilitador del proceso por el que los vecinos identifican la conciencia crítica y se entusiasman con la auto-reflexión y formas de resistencia entre ellos mismos⁵.

Al aceptar tan desafiante tarea, este proyecto necesita un equipo completo, combinando todas las metodologías de los proyectos comunitarios antes descritos; un proyecto comunitario estratégicamente pre-formado; un compromiso colectivo con la investigación empírica, visitas a lugares, discusiones in situ, sugerencias e intercambio de ideas; entrevistas improvisadas; compartir los modos de vida e inquietudes concretas locales; respeto por los intereses y búsquedas de los artistas individuales y miembros de la comunidad, etcétera. En este escenario, se supone que los artistas desempeñan diferentes papeles: como productores creativos de sus obras, como sagaces catalizadores de ideas, como directores y operadores

activos inteligentes en actividades participativas. Los comisarios complementan la escena orquestando todos los recursos humanos, sociales, estéticos y archivísticos.

No obstante, hablando honradamente, esto es bastante habitual en este tipo de proyecto comunitario, y por muy dedicados que estemos, existe el peligro de que el proyecto opere en nosotros, que somos unos extraños, en lugar de operar dentro de la comunidad por parte de sus habitantes. Pero, a medida que el proyecto llega a su ecuador, estamos percibiendo un cambio interesante en el habitante local. Es un activista local, de hecho la última persona que esperaríamos que hiciera una enorme aportación al proyecto, porque no da abasto con las luchas políticas urgentes a que tiene que enfrentarse todos los días. Con su historial personal dentro del movimiento cívico de base en la ciudad durante más de una década, era bastante escéptico acerca del enfoque cultural de personas extrañas a un lugar tan traumatizado como su ciudad natal. Motivado por algo que nosotros mismos no podemos concretar exactamente, se transforma y pasa de ser simple colaborador a jugador clave en este proyecto. Insuflándolo de su propia versión de su conocimiento crítico. No sólo comprendió la idea de este proyecto, sino que también la reflexionó, añadió sus propias ideas, y lo tradujo a términos no especializados que los vecinos pueden entender con facilidad, y gracias a eso está ampliando su alcance. Con o sin nuestros propios facilitadores, está mediando entre nosotros y los habitantes locales, entre nosotros y los funcionarios municipales, entre nosotros y diversos grupos de interés de la región. La obra que ilustra esta fertilización cruzada, esta diseminación y evolución entre nosotros y la comunidad local es un taller titulado *Discoplan* y dirigido por un artista, Sangdon Kim, que opera en la intersección del arte y el activismo cultural. A lo largo de su obra en vídeo y texto+fotografías, Kim desarrolla un taller que pone a los participantes locales a fabricar objetos voladores a partir de materiales cotidianos reciclados y celebrando unas «ceremonias de sembrado» en lo que en otro tiempo fueron terrenos de la base militar, que siguen bloqueados con una pared coronada de alambre de espino debido a la grave polución. Los objetos voladores están cargados de vainas de semillas que se abren al aterrizar y regeneran el suelo polucionado mediante su sistema de cura natural. El activista

ha hecho la contra-sugerencia de que diseñaría el festival de otoño anual de la ciudad centrado en torno al proyecto del artista, debido a la inspiración que había encontrado en él. Este próximo festival de otoño será sin duda diferente a los festivales previos, que han estado marcados por la larga y triste historia de los últimos cincuenta años.

Puestos a pensar en los dos años de relación interpersonal entre el artista y el activista, parecería bastante natural esperar tal surgimiento, evolución y diseminación de ideas, pero lo que más me excita de este caso es que podemos imaginar el futuro desarrollo, variación y trasplante de este proyecto que se daría entre los propios vecinos después de que terminemos aquí. Lo que observo son gérmenes verdes de resonancia y reverberación entre los habitantes locales que espero refuercen las decisiones autónomas a fin de ampliar una esfera pública en su región.

¹ Más detalles de este proyecto en →www.insaartspace.or.kr y →www.16beavergroup.org/korea. Para tener un conocimiento más profundo de esta región y programa, buscar en →<http://antigizi.or.kr/english>

² 82 es el prefijo para llamadas internacionales a Corea del Sur. Puede encontrarse una descripción más detallada de este proyecto en →www.insaartspace.or.kr

³ «The Public Sphere» en *If You Lived Here: The City in Art, Theory, and Social Activism, A Project by Martha Rosler*, Brian Wallis (ed.), The New Press, New York, 1991, p. 70.

⁴ Puede conseguirse información general sobre la ciudad de Dongdocheon en la página web de la ciudad de Dongdocheon, →www.ddc21.net. Para informarse sobre el movimiento civil local, dirigirse a →www.ddcngo.org, página web de la Coalición de Ciudadanos de Dongdocheon. Un adelanto de detalles del proyecto *A Walk to Remember, A Walk to Envision* se introducirá en la página web que está actualmente construyendo el Nuevo Museo de Arte Contemporáneo →www.newmuseum.org de Nueva York, que inicia este proyecto como parte de un programa de dos años, *Museum as HUB*.

⁵ Debo esta frase al interesante libro de Grant H. Kester sobre proyectos comunitarios, *Conversation Pieces: Community+Communication in Modern Art*, University of California Press, Berkeley y Los Angeles, CA, p. 91.

