

Pequeña teoría de la independencia

(sobre las definiciones críticas que orientan la práctica desarrollada en aleph, Acción Paralela y arts.zin, como constelación micro de proyectos editoriales independientes)

1. Primera paradoja (es más bien un paralogismo): que no se puede hablar de ella *independientemente*. Toda independencia tendría que serlo *de algo*. La independencia, para llegar a serlo, depende inevitablemente de... aquello de lo que aspira a no depender. Cuando menos, para definirse.

Pero no se trata sólo de un mero juego de palabras: la estructura de esa relación lógica es también, y desgraciadamente, la de toda la realidad efectiva y práctica de la independencia: una realidad paralógica, en efecto, por más que se dé en la historia, o en *lo real* (o sea, en la fantasmagórica zona extendida del *síntoma*).

2. Imaginémosla como un filo. No un mero borde incierto —como los que se analizan en la teoría de las catástrofes aplicada al estudio de la morfogénesis— entre dos tejidos, no esa especie de titubeo gesticular de la *diferencia*. Sino más bien como un pliegue, como ese punto desplazado en que algo deja de ser simultáneamente *dos cosas* que es a la vez. Un buen cuchillo, cualquier buen arma blanca, depende justamente de ser eficaz en este potencial maquinico. Algo que depende de su condición “vacuada”: el buen filo de un cuchillo no se produce por reducción de espesor, sino por la perfección con que un pliegue (alrededor de un vacío que en el gesto se define como interioridad forclusa) esquiva la existencia de dos planos que, rompiéndose en él, se realizan como (dis)continuidad (y lo que hace hacia dentro carga la fuerza que le permite después hacerlo hacia fuera).

Siendo “el lugar de los puntos” que es a la vez esos ambos y ninguno de ellos, habitar ese filo implica los peligros que viviría un funámbulo condenado a caminar sobre una cadena de afiladas cuchillas entrelazadas.

3. Pero esta carnal peligrosidad (menos “ciudadana” que vital) nutre demasiado la falacia de su invocación venial, la vaciedad (más paranoica que paratáctica) de su retórica. Llamemos a esto la *segunda paradoja de la independencia*: el que sea tan fácil proclamarse de ella como difícil realizarla realmente en lo real (me entienden). Sobre el que sea difícil realizarla, lo que sigue. Sobre lo fácil que es proclamarla, el hecho de que en ella es la lógica de la falsa conciencia la que habla. Y como estableciera Debord en la penúltima tesis de su *Sociedad*, *no le es dado elucidarse a sí misma*.

4. Si el pliegue en el que la independencia podría definirse —nunca como un límite absolutizable, sino como un grado de tensión de (des)encuentro— tuviera que decirse por referencia a los planos que en él se cortan, éstos serían —si hablamos de proyectos editoriales en el campo específico de las artes visuales— los de la institución (Arte) y el mercado. O para ser quizás más precisos, los de aquellas iniciativas que se alimentan de recursos públicos y aquellas otras que lo hacen de los privados; y, que se sepa, no existen otros. Si en otros campos editoriales es el mercado el que arbitra —y la independencia se definiría por tanto en la distancia que se acierte a interponer frente a sus dictados—, en el de las artes visuales (aquí, entre nosotros) la financiación dominante viene de los fondos públicos, dispensados en una u otra medida por las *administraciones*. Incluso esa otra área residual que en nuestro espacio formaliza un *mínimo de mercado* privado comparece cuando logra hacerlo como apenas subsidiaria, y casi siempre *subsidiada*. Cualquier iniciativa *independiente*, surgida de la sociedad civil en nuestro entorno, tiene en esta evidencia inescapable su Damocles. Y la dificultad de su ejercicio de distancia crítica.

5. Definidos los planos de corte, describamos también su eje de pliegue —y *despliegue*—. En un extremo tendríamos como horizonte la maximización de la audiencia; en el otro la voluntad de criticidad, dispuesta a arriesgarse incluso a la *visibilidad cero*.

El primero estipula una ley que rige no solo para el mercado —en territorios en los que él domina su implacabilidad es manifiesta, toda vez que audiencia y clientela coinciden—, sino también para el dominio institucional, aun cuando en él esa ecuación no aparezca tan obvia e inmediata. Pero lo es, y por partida doble: primero, porque es legítima exigencia que aquello que se realiza con el dinero de todos responda a un interés también presumible universal (lo que en tiempos clásicos describía el *bien común*, fundamento de cualquier reclamo de servicio público), y segundo —interés instrumental esta vez—, porque la ecuación entre maximización de audiencia y generación de opinión pública tiene como rentabilizador último del beneficio al mismo a quien corresponde autorizar el pago: al político en el ejercicio de su responsabilidad como titular de la *administración de lo público*. Dicho de otra manera: que también aquí clientela y audiencia coinciden, y ello merced a la mediación interesada de un tercer registro interpuesto (entre institución y audiencia): el de una crítica instrumentada en utilidad mediática cuyo desafío y dificultad es hacer pasar la opinión y distancia crítica por debajo del encargo y la misión *real* que la sostiene.

Contribución enviada por JOSÉ LUIS BREA, director de ACCIÓN PARALELA (www.acepar.org), www.aleph-arts.org y www.artszin.net, proyectos producidos en Madrid.

Independentziaren teoria txikia

(aleph, Acción Paralela eta arts.zin-ek proiektu editorial independenteen mikro konstelazio gisa garatutako praktika bideratzen duten definizio kritikoei buruz)

1. Lehen paradoxa (paralogismo bat da gehiago): ezin da independentziari buruz independenteki hitz egin. Independentzia orok zerbaitengandik independente izatea beharrezko du. Independentzia, hori izateko, zerbaiten mendeko izan nahi ez duelarik, horrexen mendean dago hain zuzen, ezinbestean; bera definitzearen, besterik ez bada ere.

Baina ez da hitz joko soil bat: harreman logiko horren egitura, halaber, eta zoritxarrez, independentziaren errealitate efektibo eta praktikoko osoaren egitura da: errealitate paralogikoa da, noski, historian, edo errealean (hau da, sintomaren zona hedatu fantasmagorikoan) gertatzen bada ere.

2. Imajina dezagun sorbatz baten antzera. Ez bi ehunen arteko ertz dudazko huts gisa —morfo- genesiaren ikerketan aplikatzen den hondamendien teorian analizatzen diren horien antzera—, ez diferentziaren keinuzko zalantza antzeko horren gisa. Baizik eta toles baten antzera, zerbaitek aldi berean baden bi gauza aldi berean izateari uzten dion gune lekualdatu horren antzera. Aizto on bat, edozein arma zuri, potentzial makiniko honetan eraginkorra izatearen mendean dago hain zuzen ere. Eta hori bere izate “hustu” horren mendean dago: aizto baten sorbatz ona ez da lodiera murriztuz sortzen, baizik eta bertan hausten diren bi planoren izateari itzuri egiten dion toles baten akasgabetasunaz (keinuan barnetasun forklusotzat definitzen den huts baten inguruan), planook, tolesean hautsiz, (ez)jarratasun gisa gauzatzen baitira (eta tolesak barrurantz egiten duenak kargatzen du gero kanporantz egitea ahalbidetzen dion indarra).

“Puntuen tokia” izanik, aldi berean bi horiek eta bat bera ere ez baita, sorbatz horretan bizi izateak arriskuak dakartza, hain zuzen elkarrekin gurutzatutako hortz zorrotzeko kate baten gainean ibiltzera kondenatutako funanbulu batek biziko lituzkeen arriskuak.

3. Baina arriskugarritasun haragizko honek (bizi-arriskua da “herritarra” baino gehiago) gehiegi elikatzen du bere babes erreguaren falazia, bere erretorikaren hustasuna (paranoikoagoa da paraktikoa baino gehiago). Honi independentziaren bigarren paradoxa deituko diogu: inde-

pendentzia aldarrikatzea erraza den bezain zaila da errealean egiaz gauzatzea (ulertzen didazue, noski). Gauzatzearen zailtasunari buruz, hurren datorrena. Aldarrikatzearen erraztasunari buruz honakoa, independentzian kontzientzia faltsuaren logika da hitz egiten duena. Eta Debordek bere Gizartea-ren azkenurreko tesian finkatu bezala, independentziari ez dagokio bere burua argitzea.

4. Independentzia defini litekeen tolesean —sekula ez baita muga absolutugarria, baizik eta (ez)topatze tentsio maila bat— bertan elkar mozten duten planoekiko erreferentziaz baliatu behar izanez gero, plano hauek —ikusizko arteen esparru espezifikoko proiektu editorialei buruz ari bagara— instituzioaren (Artearen) plano eta merkatuarena izango liriateke. Edo, zehatzago aritzearen agian, baliabide publikoez elikatzen diren ekimenena eta baliabide pribatuez elikatzen direnena, guk dakigula ez baitago besterik. Beste esparru editorial batzuetan merkatua den bitartean arbitroa —eta independentzia, beraz, merkatuaren aginduekiko jartzen den distantziaren arabera—, ikusizko arteen kasuan (hemen, gure artean) finantzaketa nagusia diru publikoetatik dator, administrazioek eskainietatik alegia. Gure espazioan merkatu pribatuaren minimo bat itxuratzen duen beste hondar-esparru hori ere ageri zaigu, agertzea lortzen duenean, ia-ia era subsidiarioan, eta ia-ia beti subsidiatuta. Gure inguruan gizarte zibiletik ateratako edozein ekimen independentek, ezin itzurizko ebidentzia horixe du bere Damokles. Eta distantzia kritikoa mantentzeko zailtasuna, bide batez.

5. Mozte planoak definitu ondoren, deskriba dezagun halaber bere toles —eta destoles— ardatza. Mutur batean audientziaren maximizazioa izango genuke horizontetzat, eta bestean kritikotasun borondatea, zero ikusgarritasunaren arriskua bera ere hartzeko prest.

Lehenak lege bat ezartzen du, ez soilik merkatu-rako arau den lege bat —izan ere, bera nagusia den esparruetan errukigabea da, audientzia eta bezeria dena bat delako—, baizik eta baita domeinu instituzionalerako ere, nahiz honetan ekuazio horrek ez dirudien hain jakineko eta hain berehalako. Bada ordea, eta alderdi bikoitzetik begiratuta gainera: lehenik, zilegi delako eskatzea

6. En el otro extremo —donde la disposición crítica preside— el riesgo primordial lo perfila la *visibilidad cero* (y el secundario, la irrentabilidad consiguiente). Pero nos movemos en este ámbito y eso que llamamos *independencia* —quizás deberíamos llamarla *microdependencia*, o independencia relativa— pivota sobre el diseño de un movimiento que describiríamos como de doble negatividad: de simultáneamente no-mercado y no-institución (dicho sea esto para admiradores de la Krauss), y aún en la conciencia de que esa doble negación no le libra de una doble dependencia, pero, eso sí, menor. En la articulación de su dispositivo, excluye la coincidencia fatal de audiencia y clientela —propia de la estructura de mercado—, pero también, y simultáneamente, la presuposición apriorística del interés público de su ejercicio al que un modelo extendido de *estado del bienestar* debiera cobertura obligada. Por decirlo de otra manera: tiene origen y destino —y apela a *destinatario*— en el ámbito estricto de la sociedad civil, en su iniciativa autónoma, y en la libre expresión de *interés* que ésta, más allá de cualesquiera presuposiciones apriorísticas, manifieste de facto, en la efectividad práctica de sus *actos de lectura*.

7. Dos condiciones de posibilidad para hacer *sostenible* este esquematismo. Primera: su *minoridad*; cuanto más *micro* sea el aparato, menos requerimientos de ingeniería para equilibrar energía de gasto y ecuación de audiencia. Y segunda: la consistencia de sus contenidos de criticidad. Desasistida de instrumentos que implementen su credibilidad por la posición de fuerza ocupada en el sistema institucional, su única potencia (como inductora de *interés público*) la extrae de su participación en el libre y público juego de las argumentaciones, de la pública exposición del pensamiento y su contraste. Ciertamente que eso determina su enorme fragilidad —y si se quiere la certidumbre de una muerte rápida tan pronto como se produce decaimiento de su tasa de interés cognitivo—, pero al mismo tiempo ello asegura la *tremenda pertinencia* de su existir. Actuando en un esquema de alta competencia en el que prácticamente todas las actuaciones emisoras están reforzadas —ya por posiciones de fuerza en el sistema institucional, ya por las diversas ingenierías de mercado de la audiencia apoyadas en el recurso a lo que Bordieu llamaba “el rebajamiento de nivel”—, su posición *desasistida* es la más alta garantía imaginable del tremendo potencial de criticidad que su libre y autogestionado juego —la producción de saber, de contenidos efectivos de conocimiento crítico— puede llegar a inducir. Si lo logra. Y *mientras lo logra*.

8. Se da una correlación implícita entre independencia y *autoedición*. Por así decir, tiene sentido hablar de independencia únicamente cuando

“Resulta, pues, decisivo el *carácter modelo* de la producción, que, en primer lugar, instruye a otros productores en la producción, y que, en segundo lugar, es capaz de poner a su disposición un aparato mejorado.

Dicho aparato será tanto mejor cuantos más consumidores lleve a la producción; en una palabra: si está en condiciones de hacer de los lectores *productores*”.

—Walter Benjamin *El autor como productor* 1934

nos referimos a la puesta en eficacia de un esquematismo que permita a un *autor* o a un *colectivo de autores* dado mantener críticamente el control autónomo del conjunto de mediaciones y dispositivos que afectan a la puesta en *lo público* de su producción. En cierto sentido, por tanto, el ejercicio efectivo de la independencia pertenece naturalmente a la era de desarrollo crítico-experimental de una postvanguardia para la que el compromiso de autocuestionamiento inmanente ha dejado de operar centripetamente sobre la estructura misma de la obra (y sus lenguajes) para dirigir su acción crítica al aparato que la rodea y decide su destino social, al conjunto de las mediaciones en que se construye su valor *simbólico*, artístico o cultural. Para nosotros, ese es el significado implícito a la consigna del autor como productor que todavía resulta vigente; la misma que tantos artistas contemporáneos (en *tanto que productores*, incluso *autoproductores*) están en nuestros días haciendo suya.

9. Las características técnicas de la publicación electrónica favorecen la emergencia de este tipo de dispositivos *microdependientes*, digamos. Tres en particular: 1. el bajo coste (relativo, por supuesto) de las infraestructuras necesarias para permitir que *quien quiera hacerlo* pueda dar visibilidad a sus actos de opinión, a su participación activa en cuanto al contraste interpretativo; 2. la coincidencia práctica en el dominio tecnológico de los dispositivos de producción, distribución y recepción (el *computer*, en efecto, como estudio-galería-museo o como pluma-libro-librería); y 3. su efectividad para aproximar en tiempo real la tasa abstracta de productividad cognitivo-crítica y las fluctuaciones efectivas de la audiencia. Y ello por obra de una cualidad que el devenir audiencia —el constituirse en lector/receptor— en el campo electrónico conlleva inherente: su *carácter activo*, cuando hablamos de *tecnologías pull*.

y 10. Descrito el aparataje, describamos los objetivos (y dejemos para los lectores la valoración de su eventual cobertura). El primero: la (*micro*)-producción de esfera pública en una zona *temporalmente autónoma* —o, si se prefiere, provisionalmente *micro(in)dependiente*— en la que dar presencia ante la ciudadanía a nuestros actos de opinión e interpretación, a nuestras actuaciones de producción cognitiva y crítica. Segunda: la potenciación de estructuras de respuesta, de *talk back*, que faciliten que estas actuaciones tengan *en su propio espacio incluso* ocasiones de contraste. Tercera: el entramado de estructuras abiertas, con potencial para operar en constelación rizomal (abriendo hiperenlaces hacia terceros proyectos *vinculables* o *vinculados de hecho*). Cuarta: la fragmentación crítica del espacio de la opinión pública, contraponiendo a las estrategias operadas desde institución y mercado de producción de consenso y homogeneización (apoyadas sobre todo en una manipulación táctica de los medios de comunicación como jamás se había visto, ni siquiera en este país), la introducción de líneas de *opinión otra*. Al efecto no solo cuenta su eficacia propia, sino, y sobre todo, lo que con Benjamin llamaríamos su “carácter modelo”: la capacidad que la actuación posea de inducir reutilizaciones del mecanismo, instrumentaciones diferenciales de uso (es en ellas donde también el lector/espectador se constituye como usuario, donde ella o él mismo juega con su capacidad de constituirse como “productor de medio”) del aparataje por nosotros puesto a prueba, *en experiencia*. Y quinta, para acabar de terminar: la proporción de materiales interpretativos y críticos que posibiliten al *receptor cualquiera* participar en la comprensión y desarrollo activo de esos campos de problematicidad creciente que instituyen los ámbitos de relación compleja con nuestro presente como inestabilidad, como punta desplazada. Con el hoy del mundo, como transición histórica intervenible, transformable. ■

denon diruarekin egiten denak ustez behintzat unibertsa izan daitekeen interes bati erantzun diezaiola (garai klasikoetan ongizate komuntzat deskribatzen zenari alegia, horixe baitzen zerbitzu publikoaren edozein erreklamoren oinarria); eta bigarrenik —interes instrumentala orain—, audientziaren maximizazioaren eta iritzi publikoaren sorreraren arteko ekuazioaren onuratik errentagarritasuna ateratzen duen azkena ordainketa baimendu behar duen horixe delako, hau da, politikoa, publikoa denaren administrazioaren titular gisa duen arduraren baitan. Beste era batera esanda: hemen ere bezeria eta audientzia bat datoz, instituzioaren eta audientziaren artean jarritako hirugarren erregistro baten bitartekaritza interesatuari esker. Eta erregistro hori erabilgarritasun mediatikorako instrumentatutako kritika da, eta honen erronka eta zailtasuna zera da, iritzia eta distantzia kritikoa igaroaraztea egiaz eusten dion enkargu eta misio errearen azpitik.

6. Beste muturrean —jarrera kritikoa nagusi denean— arrisku handiena zero ikusgarritasunak itxuratzen du (eta bigarren mailako arriskua, berriz, horren ondoriozko errentagarritasunik eza). Baina esparru honetan mugitzen gara, eta independentzia deitzen diogun hori —beharbada mikrodependetzia esan beharko genioke, edo independentzia erlatiboa— negatibotasun bikoitzeko mugimendu baten diseinuaren gainean jiraka dabil: aldi berean ez-merkatu eta ez-instituzio mugimendua baita (Krauss-en miresleentzat bihoa hemen esana); eta kontzientzia da ukazio bikoitz horrek ez duela mendekotasun bikoitz batetik askatzen, txikiagoa bada ere mendekotasuna. Bere dispositiboaren artikulazioan, kanpoan uzten du audientziaren eta bezeriaren kointzidentzia zoritxarrekoa —merkatuaren egituraren berezkoa baita—, baina halaber, eta aldi berean, baita interes publikoaren premisa aprioristikoa ere, zeini ongizatearen estatuaren eredu hedatu batek derrigorrezko estaldura eskaini beharko liokeen. Beste era batera esanda: gizarte zibilaren esparru hertsian du jatorria eta jomuga —eta hartzaileari dei egiten dio—, beronen ekimen autonomoan, eta haren de facto interes adierazpen librean, premisa aprioristiko ororen gainetik bere irakurketa egintzen eragin-kortasun praktikoa adierazitakoa, alegia.

7. Bi posibilitate-baldintza, eskematismo honi eutsi ahal izateko. Lehena: bere minoritatea: aparatua zenbat eta mikroago izan, hainbat eta ingeniari-tza-eskakizun gutxiago izango du gastu-energia eta audientzia-ekuazioa orekatzeko. Eta bigarrena: bere kritikotasun edukien sendotasuna. Bere sinesgarritasuna inplementatzen duten lanabesen laguntzarik ez duela sistema instituzionalean duen indar-posizioagatik, bere potentzia bakarra (interes publikoaren eragile gisa) argudioen joko libre eta publikoan parte hartzetik, pentsamenduari azalpen publikotik eta haren kontrastetik ateratzen du. Egia da horrek erabakitzen duela bere hauskortasun itzela —eta baita heriotza bizkor baten ziurtasuna ere, bere interes kognitiboaren tasa jaitsi bezain laster—, baina aldi berean horrexek ziurtatzen dio bere existentziaren egokitasun ikaragarria. Konpetentzia handiko eskema batean jardunez, honetan ia-ia jarduera emisore guztiak sendotuta baitaude —bai sistema instituzionalaren barneko indar-posizioez, bai audientzia-merkatuaren ingeniari-tza desberdinez, hauek

“Beraz, *erabakigarria* da produkzioaren eredu izaera ze, lehenik, beste produktore batzuk trebatzen ditu produkzioan eta, bigarrenik, gai da bere eskura aparatua hobetua jartzeko. Aparatu hori gero eta hobea izanen da, zenbat eta kontsumitzaile gehiago eraman produkziara; hitz batez esanda, irakurleak *produktore* bihurtzeko egoeran baldin badago”

—Walter Benjamin *El autor como productor* 1934

Bordieuk “maila jaitea” esaten zion hartan oinarrituta daude-eta—, bere posizio laguntzarik gabekoa da, hain zuzen ere, bere joko libre eta autogestionatuak —hots, jakinduriaren produkzioak, ezagutza kritikoa eraginkorren produkzioak— eragin dezakeen kritikotasun potentzial izugarriaren garantiarik goren. Lortzen badu, eta lortzen duen bitartean.

8. Korrelazio inplizitua gertatzen da independentziaren eta autoedizioaren artean. Nolabait esateko, independentziari buruz hitz egiteak zentzua izango du, bakar-bakarrik autore jakin bati edo autore kolektibo jakin bati bere produkzio publikoan jartzeko duen aukerari eragiten dioten bitartekaritza eta dispositibo multzoaren kontrol autonomoa kritikoki mantentzea ahalbidetzen dien eskematismo bat abian jartzeari buruz ari garenean. Beraz, zentzu batean, independentziaren gauzatze egiazkoa post-abangoardia baten garapen kritiko-esperimentalaren aroari dagokio; izan ere, post-abangoardia horrentzat autokuestionamendu inmanente horren konpromisoak ez dihardu, dagoeneko, zentripetuki obraren egituraren (eta lengoaien) beraren gainean, eta bere ekintza kritikoa obra inguratzen duen eta obrak izango duen destino soziala erabakitzen duen aparatua sortara bideratzen du, obraren balio sinboliko, artistiko edo kulturala eraikitzen den bitartekaritza multzora, hain justu. Guretzat, horixe da oraindik indarrean dagoen autorearen produktore gisa dioen kontsignaren esangura inplizitua, gaur egungo artista askok (produktore ere izaki, are autoproduktore ere) gaur egun bertan bere egiten ari diren kontsignarena.

9. Argitalpen elektronikoaren ezaugarri teknikoek erraztu egiten dute honelako dispositiboak, dispositibo mikrodependenteak esan dezagun, agertzea. Hiru dira bereziki: 1.a, kostu txikia (erlatiboa, jakina), bere iritzi ekintzak, bere partaidetza aktiboa kontraste interpretatibo gisa ikusgarri bihurtu nahi duenak hori egin ahal izan dezan behar diren azpiegituren kostu txikia, alegia; 2.a, esparru teknologikoan produkzio, banaketa eta harrera dispositiboaren kointzidentzia praktikoa (computer, alegia, estudio/galeria/museo edo luma/liburu/liburu-denda gisa); eta

3.a, produktibitate kognitibo-kritikoaren tasa abstraktua eta audientziaren gorabehera efektiboak denbora errealean hurbiltzeko eraginkortasuna. Eta hau guztia esparru elektronikoan audientziaren bilakaerak —irakurle/hartzaile bihurtzeak alegia— berezkoa duen ezaugarri bati esker, aktiboa izateari esker, alegia, pull teknologiei buruz ari garenean.

eta 10. Aparatua deskribatu ondoren, helburuak deskriba ditzagun (eta irakurleei utz diezaiegun balizko estalduraren balorazioa). Lehen helburua: esfera publikoaren (mikro)produkzioa aldi baterako autonomoa den zona batean —edo, nahia-go izanez gero, behin-behinek mikro(in)dependentean—, bertan gure iritzi eta interpretazio ekintzak, gure produkzio kognitibo eta kritikoak herritarren aurrean aurkeztarren. Bigarrena: erantzun-egiturak, talk back egiturak indartzea, jarduera horiek bere espazioan bertan kontraste-rako aukerak izan ditzaten errazteko. Hirugarrena: egitura irekien bilbea, erizoma-konstelazio gisa jarduteko potentziala duena (beste proiektu lotesgarri edo dagoeneko lotetsi batzuetarako hiper-loturak irekiz). Laugarrena: iritzi publikoaren espazioaren zatiketa kritikoa, instituzio eta produkzio merkatutik jorrotutako kontsensu eta homogenotze estrategiei (hauek sekula baino indartsuagoa, are herrialde honetan ere, izan den hedabideen manipulazio taktikoa oinarrituta daude nagusiki) aurrez aurre jarriz beste iritzi batzuen ildoak. Horretarako ez dugu soilik jardueraren beraren eraginkortasuna, baizik eta, eta bereziki, Benjaminekin “eredu izaera” deituko genukeena: jarduerak mekanismoaren berrerabilpenak eragiteko, gure esperientzia probatutako aparatuen erabilera-instrumentazio diferentzialak eragiteko duen gaitasuna (erabilera horietan, irakurle/ikuslea erabiltzaile bihurtzen da, eta “medio-produktore” gisa agertzeko duen gaitasunarekin jokatzen du). Eta bosgarrena, amaierari amaiera ematearren: interpretazio eta kritika materialak izatea, edozein hartzaileari ahalbidetzearren gure orainarekiko harreman konplexuaren eremuak osatzen dituzten arazo-esparru hazkorren ulerkuntza eta garapen aktiboan parte hartzea ezegonkortasun gisa, punta lekualdatu gisa. Munduaren gaur egungoan jarduteko, trantsizio historiko interbenigarria baita, eraldagarria. ■

with these. We are talking then, about launching a magazine that fulfils the main task that it has been given: a magazine that invites us to read and go back to —and therefore, to criticise in their premises— current discourses on art and the practices that are constructed over these.”

As it obvious that this is what it aspires to, and not what it is, the difference between these would be the stretch of road that we still have to travel along. ■

Contribution by José Díaz Cuyas, editor of Acto, magazine published by the Cultural Society for Contemporary artistic philosophy. Vice-chancellor's office for the Extension Department at La Laguna University.

BRUMARIA

22

Brumaria is a project by artists for the construction of a forum for studying, reflecting on and making proposals about art, and which aims to put into circulation theoretical and practical material dealing with artistic and aesthetic ideas and their relationship to the social and political structures that are inherent to them.

As a project by artists, Brumaria cannot be divorced from the work carried out by the people behind it, as it is in keeping with their present ideas and stance as creative artists at the present time to work as individuals qualified to carry out critical activities both by putting into practice different kinds of artistic proposals and by theoretical reflection channelled through various formats.

The breeding ground for the currently much-trumpeted crisis about the presence of modern Spanish art on international circuits, which in the past seemed to be restricted to salon and café discussions, is the mediocrity of recent artistic output which has abandoned research, criticism and debate, to name but a few qualities, for a more chaotic evolution; it is really difficult for us to find an area of culture in our country more exposed to historiographical mediocrity than the visual arts. And all this has happened in a historical period like the present day in which unidirectional messages are backed up by the remnants of the mediocre reactionary attitudes of the eighties which are still alive today and exercise an influence that would be unimaginable in other Western countries. One result of this is another of the most painfully evident aspects of the current plight of the arts in our country: their scandalous detachment from contemporary cultural, social and political practices that help to set up organs fostering critical rationality and radical autonomy and democracy. Brumaria, through the wide variety of its approaches, aims to try and find a way to help to restore the links between these organs and contemporary artistic practices.

As far as the magazine is concerned, this is reflected in our aim to promote a plural, varied, multidisciplinary team of collaborators, including people who are not strictly from the visual arts but who are close in spirit to the stated aims of this project.

Brumaria is a project that its most direct collaborators and editors have thought about, debated and reflected on at length; it has started behind schedule and, inevitably, with financial problems. However, it has also begun with the satisfaction of a job well done. We would like the boundless capacity for dissection and analysis displayed by Sloterdijk or Negri to serve as a catalyst for artistic energies in this period and field, which are urgently in need of reflective impetus. In our case, this impetus has led Brumaria to adopt a policy that generally identifies with global resistance movements.

Then, suddenly, at the end of the summer, after it had been overdoing on biennials, Juan Muñoz's death restored contemporary Spanish art to that precarious state of lacking a father figure that it has never really accepted. Suddenly, with the New Year approaching, the mini-war in South Manhattan broke out. This was the result of the confluence of two great tragedies: that of an arrogant, violent, inward-looking empire that erects new barriers and creates poverty every-

where; and that of the resounding failure of the various Islamist regimes to politically administer the absolute power that they exercise so unjustly. This relocated political activity beyond the reflective, ideological mediocrity that the apologists for neo-liberalism and the end of history had been trying to sell day after day.

It is in these times that we are publishing; and in these times we are mounting a bitter, optimistic tripod, with sections formed by art, aesthetics and politics that fit smoothly into the sphere of the real world. ■

Contribution by Dario Corbeira, Marcelo Expósito and Gabriel Villota, editors of Brumaria, magazine coordinated by Francisco Felipe and financed with support from: Arteleku, Artium, MACBA, Injuve and contributions from its members/promoters and subscribers.

A brief theory of independence

23

(on the critical definitions that guide the praxis carried out in Aleph, Acción Paralela and arts.zin as a micro-constellation of independent editorial projects)

“So the model nature of production turns out to be decisive, that firstly, instructs other producers in the production process, and secondly, is able to place an improved structure at their disposal. The more consumers it leads to the production process, the better this structure will be; in a word: if it is in a position to turn readers into producers.”

—Walter Benjamin, *The author as producer* 1934

1. First paradox (it is really more a fallacious argument): that you cannot talk about this independently. Any kind of independence would have to be from something. Independence, in order to become a reality, inevitably depends on... what it aspires to not depending on; at least, in order to define itself. But this is not just a mere play on words: the structure of this logical connection is also unfortunately the structure of the entire effective, practical reality of independence — a paralogical reality, it is true, however often it occurs in history, or in the real world (or, in the phantasmagoric extended area of the symptom).

2. Let's imagine it like a cutting edge. Not a mere unsteady edge —like the ones that they analyse in disaster theory applied to the study of morphogenesis— between two fabrics, and not this gesticulative hesitant kind of difference. It's more like a fold: like a displaced point at which something ceases simultaneously to be two things that it is at the same time. It is on this very machine-like potential that a good knife, or any good sharp weapon, depends to be effective. It is something that depends on its emptied condition — a good knife-edge is not produced by reducing its thickness, but by the degree of perfection with which a fold (around a void that is defined in this gesture as its interior nature) avoids the existence of two planes that cross at this point and acquire a (dis)continuous form, (and the force it exerts inwardly later enables it to exert this force outwardly).

As it is “the place where the points meet” which is both and neither of them at the same time, living on this edge involves the dangers that a tightrope walker would experience if he were condemned to walk along a series of sharpened intertwined blades.

3. However its carnal dangerousness (which is less civic than vital) excessively fosters its fallacious venial appeals, and the emptiness (that is more paranoid than paratactic) of its rhetoric. Let's call this the second paradox of independence: the fact that it is as easy to declare independence as it is difficult to actually achieve in the real sense, (you know what I mean). With regard to how difficult it is to achieve: refer to the following. With regard to how easy it is

to declare, the fact that in this declaration it is the logic of its false consciousness that is being expressed. As Debord was to state in the penultimate thesis on his Society, it does not tend to clarify itself.

4. If the fold by which independence could be defined —never as an absolute limit, but as a degree of tension where points meet or fail to meet— had to be expressed with reference to the planes that cross at this point, these would be —if we are talking about editorial projects in the specific field of the visual arts— the institutional plane (Art) and the market. Or perhaps to be more precise, the planes formed by those initiatives that run on public resources and the others that are run on private ones —as far as we know, there are no others. If in other publishing fields it is the market that acts as an arbitrator —so independence would be defined by the distance that they manage to place in the way of its dictates— in the field of the visual arts (here, among ourselves) financing mainly comes from public funds that are distributed to a greater or lesser extent by administrative bodies. Even the remaining area that in our sphere formalises a minimum private market appears when it manages to do so to be merely subsidiary —and nearly always subsidised. Any independent initiative that emerges from civil society in our milieu, has its sword of Damocles in this unavoidable evident reality, as well as problems to establish its critical distance.

5. Having defined its cutting planes, let's also describe its folding (and unfolding) axis. At one end the limit would be the maximisation of the audience —at the other, a willingness to be critical, and to be even prepared to risk zero visibility. The former stipulates a law that is valid not only for the market —in areas where it is predominant its implacable nature is obvious, whenever audience and customers coincide— but also for the institutional domain, even when this equation does not appear to be so obvious and immediate in this. But it is, and twice over: firstly because it is legitimate to demand that what is produced with the public's money should satisfy interests that are also presumably universal (what in classical times described the common good, which is the basis of any call for public service), and secondly —an instrumental interest this time— because the equation between maximising the audience and forming public opinion has as its ultimate beneficiary the same person who has the job of authorising payment —the politician who carries out their responsibility as the person administering public services. To put it another way: here customers and audience also coincide —thanks to the self-seeking mediation of a third element that has been interposed (between institution and audience). This is a critique implemented to be useful in media circles —and the challenge and problem it faces is how to get its opinions and critical distance to pass underneath the task and real mission that it is based on.

6. At the other extreme —where its critical purpose prevails— the main risk is formed by zero visibility (the secondary risk is its resulting lack of profitability.) However, we are operating in this field and what we call independence —perhaps we ought to call it micro-dependence, or relative independence— focuses on the design of a movement that we could describe as being doubly negative: it is a non-market and non-institution at the same time (it has to be said for Krauss's admirers), even though it is aware that this double negation does not absolve it of its double-dependence, although this is less. When it formulates its structure, it excludes that fatal agreement between audience and customers which is a characteristic feature of the market structure, but it also excludes at the same time the a priori presupposition that its activities were of public interest and that these should be compulsorily covered by an extended welfare state model. To put it another way: it has an origin and a purpose —and appeals to a target— in the strict sphere of civil society, as an autonomous initiative — as well as through the free expression of their interest that the latter actually show, beyond any a priori presuppositions, through the practical effectiveness of their reading activities.

7. There are two possible conditions to make this schematic outline sustainable. Firstly: its minority nature—the more micro that the structure is, the less manipulation it requires to balance expenditure and audience share. And secondly: the soundness of its critical contents. Lacking support from tools that implement its credibility through the position of strength that they occupy in the institutional system, its only source of power (as an instigator of the public interest) comes from its participation in the free public game of argument, and of publicly displaying thoughts and contrasting them. It is true that this means that it is enormously fragile—and if you like it makes it certain that it will quickly disappear as soon as its level of cognitive interest declines—but at the same time it ensures the tremendous relevance of its existence. Operating in a highly competitive system in which practically all broadcasting activity is reinforced—either by positions of strength in the institutional system, or by various market manipulations of the audience backed up by resorting to what Bordieu called “lowering the level”—its neglected position is the best imaginable guarantee of its tremendous critical potential that its self-managed freedom of action (the production of knowledge), to provide effective contents of critical knowledge—may manage to lead to. If it manages to do so—and as long as it manages to do so.

8. There is an implicit correlation between independence and self-publishing. To put it another way, it only makes sense to talk about independence when we refer to the effective launching of a system that enables an author or a given group of authors to critically maintain independent control of all the interventions and devices that affect it when it places its product in the public realm. So in a certain sense, effectively exercising independence is a natural part of the age of critical-experimental development for a post avant-garde for whom the commitment to inherent self-questioning has ceased to act centripetally on the structure of the work itself (and its language) to aim its critical activities at the machinery that surrounds it and decides its social purpose, and at all the interventions that construct its symbolic, artistic or cultural value. For us, this is the meaning that is implicit in the slogan of the author as producer that is still valid—it is same one that so many contemporary artists (as producers, even self-producers) are making their very own at the present time.

9. The technical characteristics of electronic publishing favour the emergence of these kinds of (we could say) micro-dependent structures. Three of them in particular: 1. The low cost (relative, of course) of the infrastructure required to enable anyone who wants to do so to be able to provide a visible presence for the expression of their opinions and their active participation as far as interpretative comparisons are concerned; 2. the practical convergence in the technological domain of production, distribution and reception devices (the computer, in fact, as studio-gallery-museum or as pen-book-bookshop); and 3. their effectiveness in bringing the abstract level of critical-cognitive productivity and the effective fluctuations in the audience closer together in real time. This was achieved through a quality that is inherent to the audience of the future, (becoming readers/receivers,) in the electronic sphere: its active character—when we are talking about pull technologies.

and 10. Having described the entire structure, we will now describe the aims (and let's leave the readers to assess its possible coverage). First: the (micro)production process in the public sphere in a temporary autonomous, or if you prefer, provisionally micro(in)-dependent area—where we could present our opinions and interpretations to people, as well as our cognitive and critical production activities. Second: encouraging responsive talk-back structures that make it easier for these activities to provide opportunities for contrast even in their own space. Third: the framework of open structures with potential for operating in a rhizome constellation (by opening up hyper-links to third projects that are linkable or have actually been linked up). Fourth: the critical fragmentation of the sphere of public opinion, by opposing

the strategies carried out by institutions and the market to form a consensus and homogenised attitudes (backed up above all by tactical manipulation by the media on a scale that was unparalleled, even in this country), to introduce alternative lines of opinion. Not only its own efficiency contributes to this effect—but especially what together with Benjamin we would call its model character. This is the capacity that the activity process has to lead to the structure being reused, with different ways of implementing its use (it is here that readers/spectators also becomes users, and where they themselves play with their ability to become medium producers) of the structure that we have tested out as an experience. And fifth, to finish off: the proportion of interpretative and critical materials that make it possible for any recipient to take part in the understanding and active development of these increasingly problematic fields that form areas with complex connections to our present—as instability, and as a displaced point, as well as to the world today as a transformable historic transition that we can take part in. ■

Contribution by José Luis Brea, editor of Acción Paralela (www.acppar.org), aleph-arts.org and www.artszin.net.

24 Spector

We set up the magazine ›spector cut+paste‹ in Autumn 2000. We wanted to publish a magazine that would allow for dialogue and co-operation between different spheres of modern art, and in which the similarities between contents in individual fields would become apparent. While we were working on this we quickly realised that it was not just a question of art, but was about a specific conception of culture. What encouraged us was not so much the way that separate fields such as Theatre, Audiography, Art or Sport co-existed alongside one another; it was more that by using specific production methods you could mix and go beyond genres.

From the very beginning we realised that it was extremely important to establish a perfectly developed relationship between image, text and graphic design. We are not just talking here about the image illustrating the text, or the design giving a more attractive appearance to the magazine. What it is really all about is creating a debate between contents in these three fields. This could take the form of a reaction by one of them to others, a close agreement between author and graphic designer, or intensive collaboration during the development stage between form and content. ›Spector cut+paste‹ can be understood as a single unit that combines image, text and design, without the information aspect being pushed into the background.

We are also concerned about specific collaborations between people from a variety of fields, and we are developing new publishing formats for this. To give an example: in our second issue we started a series entitled *Missing Pieces TV*. This is a television programme that only exists in our magazine. It is a dialogue between four people, but only one of them really exists; the other three are fictitious characters from a wide variety of social and cultural backgrounds. In the first episode, the guest was the Slovenian psychoanalyst and philosopher Slavoj Žižek, who at the time was running a research project at the North Rhine-Westphalia Institute of cultural sciences in Essen. In Magdeburg, the taxi driver, Ursula Teschel; in Münster, the Biology teacher, Florian Melzig; and by Web cam in Chicago, Renata Szykowski, a writer, were also connected with “MPTV”. From these four different places, they talked about violence, taboos and self-objectivation. A lot of people took part in this programme: together with the writer Anke Stelling and the theatre critic Thomas Irmer we constructed the characters and the questions. Anne König and Jan Wenzel then spoke to Slavoj Žižek in Essen. Later on, Anke Stelling created photographs from TV pictures and we combined them with a series of photos by Michael Moser, in which empty television studios appeared that he had photographed.