

Intervenciones culturales en el ámbito público

[intervención urbana]

Bruce Barber

En un famoso panfleto[1] publicado hace un siglo, V.I. Lenin planteaba varios problemas dentro de la socialdemocracia y de los movimientos obreros en la Rusia pre-revolucionaria, sugiriendo enérgicamente la institución de un periódico político totalmente ruso. Al hacer esto, afirmaba el papel destacado de los medios: escritores, artistas, diseñadores, fotógrafos, además de la intelectualidad burguesa, en el fomento de la actividad revolucionaria por parte de las masas. Lenin también trataba problemas de organización dentro del movimiento de la socialdemocracia, formas de lucha y agitación política que hoy en día podríamos calificar de modelos de resistencia, acción e intervención en el ámbito público. Afirmaba también, con una frase que se ha hecho famosa, que "sin una teoría revolucionaria no puede haber un movimiento (práctica) revolucionario"[2]; y siguiendo el ejemplo de Frederick Engels (*Der Deutsche Bauernkrieg: La guerra del campesinado alemán, 1875*), Lenin reforzó la necesidad de que la lucha teórica se pusiera a la par de la política y la económica. "Tres facetas coordinadas e interconectadas, la teórica, la política y la práctica / económica"[3]. En varios niveles importantes, Lenin se hizo eco del pensamiento de los socialistas utópicos franceses Henri De Saint Simone (1760-1825) y Charles Fourier (1772-1837), que fueron de los primeros que argumentaron que los artistas debían formar parte del ala avanzada de la vanguardia[4] (política), una posición que quizás se habría quedado cada vez más vacía, incluso insostenible en los últimos años, si no fuera por la evidencia proporcionada ahora por determinados artistas, teóricos del arte y grupos artísticos comprometidos en distintas formas de arte opositor / operativo y litoral[5].

Este ensayo explorará sucintamente los términos y condiciones del arte "opositor", que yo prefiero designar práctica operativa del arte. A una breve discusión sobre el origen del término intervención en el contexto cultural le seguirá una exploración de las acciones estratégicas (ejemplares), intervencionistas, instrumentales y comunicativas, tal como han sido articuladas en la obra del filósofo alemán Jürgen Habermas. Continuaré con un estudio de varias obras de arte operativo; la primera del grupo austriaco *Wochenklausur* (Semanas de encierro), la segunda del *Critical Art Ensemble* (Grupo de Arte Crítico) de los EE.UU. y la tercera del grupo canadiense *City Beautification Ensemble* (Grupo de Embellecimiento de la Ciudad).

Las acciones estratégicas (ejemplares), como formas de protesta agitadora o de resistencia, sufrieron la crítica de muchos grupos artísticos politizados de los años sesenta, incluyendo la de los Situacionistas Internacionales que participaron en los acontecimientos de Mayo de 1968 en París, así como otras pretendidas manifestaciones contraculturales en distintos contextos urbanos de todo el mundo en esa década. Estas acciones fueron criticadas, no sólo por su ausencia implícita de teoría, sino también por su carácter anarco-individualista, heroico y espectacular. Por contra sus defensores argumentaban que la acción ejemplar tiene un valor de uso simbólico que sólo se comprende plenamente después del evento, normalmente como resultado de la mediación (enmarcación) a través de los medios de comunicación; y además, que su carácter espontáneo fomenta la fusión de distintas tendencias políticas que, de otra manera, no se fusionarían como una protesta colectiva. Las acciones subversivas ejemplares con frecuencia precipitan la reproducción del círculo vicioso de provocación-represión, irónicamente identificado por los propios implicados en esta forma de protesta social, como una señal de éxito. Como la táctica sindical de la huelga salvaje (la huelga ile-

gal), la represión precipitada por tales acciones normalmente es tan grave que bloquea la formación de todos los demás tipos de protesta legítima. Además, estas acciones subversivas sirven a menudo para reproducir los mismos mecanismos de autoridad contra los que se dirigen.

Por contraste, la intervención como preludeo a una acción instrumental o comunicativa permite intentar un abanico de estrategias críticas o resistentes sin precipitar (normalmente) una crisis o "guerra cultural"[6] del tipo evidenciado a lo largo de la década de 1990 en los EE.UU., en Canadá y en otros lugares. En la forma de una interrupción o una acción mediadora, una intervención cultural dentro de un contexto caracterizado, por ejemplo, por su resistencia al cambio, puede alentar la adopción de distintas posiciones (y respuestas) por parte de los propios implicados en la representación o interpretación de la protesta social, así como por aquellos a los que se dirige. El principal problema es que una intervención puede simplemente quedarse en el nivel teórico, en lugar de engendrar (y fraguar) un auténtico estado de praxis por parte de los que participan.

El origen del uso del término intervención en el discurso artístico contemporáneo puede remontarse a los escritos de Karl Marx, específicamente a su famosa "11ª Tesis sobre Feuerbach" (1845). En ella, Marx argumentaba que "Los filósofos sólo han interpretado el mundo de diferentes maneras; la cuestión es cambiarlo" ("die philosophen haben die welt nur verschieden interpretiert; es kommt aber derauf an, sie zu verändern")[7]. Casi un siglo más tarde Bertold Brecht parafraseaba a Marx: "El teatro se convirtió en un asunto para filósofos, pero sólo para aquellos filósofos que no deseaban simplemente explicar el mundo, sino también cambiarlo"[8]. Y en su famoso ensayo "El autor como productor" [9] Walter Benjamin, contemporáneo de Brecht, ensalzaba las virtudes del artista operativo, poniendo como ejemplo al autor comunista Sergei Tretyakov, "cuya misión no era simplemente la de informar sino la de luchar; no hacer de mero espectador sino intervenir activamente"[10]. El pronóstico de Benjamin para el proyecto político del fotógrafo fue similar: "Lo que deberíamos demandar del fotógrafo es el tema que (sic) arrancase su trabajo del mero comercio a la moda y le diera algunos valores de uso (útiles) revolucionarios"[11]. El concepto de Benjamin del artista operativo "interviniendo activamente" implicaba tanto la subordinación de cualquier impulso al esteticismo, como la ordenación soberana de la acción crítica como *modus operandi* para la práctica cultural operativa. En otras palabras, la intervención podría caracterizarse como una estrategia posestética; que pudiera, en cualquier caso, contener aquellos valores nominalmente subsumidos bajo distintas ideologías políticas / estéticas progresistas.

A finales de 1950, los Situacionistas Internacionales (S.I.) compartían el proyecto operativo / de intervención de Brecht y Benjamin. Ya en el primer número de la revista de los S.I., que esbozaba el fundamento del proyecto situacionista ideal, estos refrendaban la importancia fundamental de la intervención como un aspecto post-teórico y práctico de su crítica de la "Sociedad del espectáculo" según fue teorizada por Guy Debord. Por consiguiente:

La situación construida tiene que ser colectiva tanto en su inicio como en su desarrollo. Sin embargo parece que, al menos durante un periodo experimental inicial, la responsabilidad debe recaer sobre una persona en particular. Esta persona debe ser, por así decirlo, el "director" de la situación. Por ejemplo, en los términos de un proyecto situacionista concreto –que gire alrededor de la reunión de varios amigos una noche– habría que prever (a) un periodo inicial de investigación por parte del equipo, (b) la elección de un director responsable de la coordinación de los elementos básicos para la construcción de los decorados etc. y de la elaboración de una serie de intervencio-

nes, todas ellas ignorando todos los detalles planeados por los demás, (c) las propias personas que van a vivir la situación que han tomado parte en todo el proyecto tanto teóricamente como en la práctica, y (d) unos cuantos espectadores pasivos que no tengan ni idea de lo que está pasando deberían reducirse a la acción [12]

Si las acciones ejemplares se realizan sin teoría; las intervenciones tales como las promulgadas por los situacionistas intentan poner la teoría en acción, ligar la teoría y la práctica. Ambas están intrínsecamente relacionadas entre sí, como entendieron claramente aquellos que participaron en las ocupaciones, sentadas, seminarios, eventos teatrales de propaganda política y otras formas de protesta que se evidenciaron a lo largo de la década de 1960. No obstante, las intenciones y la respuesta final de la "audiencia" son diferentes.

La acción ejemplar consiste, en lugar de intervenir de una manera general, en actuar de una manera mucho más concentrada en objetivos ejemplares, en unos pocos objetivos clave que desempeñarán un papel determinante en la continuación de la lucha.[13]

El cuadro de oposiciones binarias que puede verse a continuación representa las diferencias generales entre dos tipos de acción [actuación] política, configurados como actos de protesta o resistencia. Dependiendo de las circunstancias y del tipo de evento, la intervención puede convertirse en una acción ejemplar y, por tanto, devenir en una forma de gesto político, implicado muy de cerca con versiones extremas de comportamiento caracterizadas por la violencia, el rechazo anárquico o el nihilismo destructivo.

ACCIÓN EJEMPLAR / ESTRATÉGICA

Acción anárquica / individualista
 forma
 Espontánea
 acción dinámica / directa / centrada
 ausencia de teoría
 praxis
 induce a la represión /
 confrontación
 provocativa
 catártica
 provocativa
 el diálogo
 dialéctica
 teatral
 espectacular
 proyectiva

INTERVENCIÓN / ACCIÓN INSTRUMENTAL

colectiva / colaborativa o participativa en la
 forma
 Planificada
 presenta menos dinamismo / indirecta
 cargada de teoría / movimiento hacia la
 forma
 integradora, meditativa e interruptora
 no catártica
 intenta atenuar la provocación / fomentar
 forma
 normalmente no dialéctica
 interpretativa
 no espectacular
 reflexiva

Los significados de estas distinciones políticas se hacen patentemente evidentes, por supuesto, cuando consideramos el uso de los términos acción directa / estratégica e intervención en el lenguaje de poder del estado, las ONG, las facciones políticas no aliadas, grupos de interés especiales, células políticas y grupos terroristas. La intervención como acción indirecta es normalmente precipitada y, como testimonian tanto los acontecimientos históricos como los contemporáneos, la intervención como eufemismo para las incursiones neocoloniales o imperialistas puede derivar en formas de resistencia local que con el tiempo desembocan en lucha armada y al final en guerra. La intervención (interrupción estratégica), especialmente cuando se utiliza por parte de un grupo que intenta contrarrestar o resistir el poder exhibido por otro grupo que está

al mando, es muy diferente de las intervenciones utilizadas por un grupo dominante que intenta reforzar su poder sobre una situación. Cuando se emplea como retórica política por parte del estado, intervención es normalmente sinónimo de incursión, una acción que reproducirá / reformará o transformará relaciones de poder ya existentes o previamente existentes. El gobierno de los EE.UU. sancionó las incursiones (intervenciones) de la C.I.A. en Chile a principios de los setenta, en Nicaragua, Bermudas y en otros lugares de América Central, así como la intervención más reciente de Rusia en Chechenia y sus otras repúblicas, los EE.UU. encabezan guerras en Afganistán y en Irak, lo que da fe de las importantes diferencias entre las dos. Las estrategias intervencionistas utilizadas por la izquierda intentan interrumpir el consumo pasivo de las ideologías dominantes y contestar a la hegemonía del estado, mientras que las estrategias intervencionistas utilizadas por la derecha tienden a reproducirlas, ejercitando o manteniendo de esta manera su dominio.[14] El axioma de la diferencia es la disposición del poder y una puede devenir en la otra sin obtener los resultados deseados de cambio progresivo, paz y estabilidad.

La acción comunicativa es muy diferente de las acciones directas / ejemplares o de la intervención tal como se ha descrito más arriba, aunque puede parecer que emplea algunas de las características de ambas. Podría decirse que Jürgen Habermas ha aportado más que cualquier otro a la teorización de las distintas formas de acción política dentro del ámbito público. Él distingue entre acciones estratégicas, instrumentales y comunicativas. Aduce que la distinción entre acciones orientadas al éxito y aquellas que pretenden la comprensión es crucial.

En las acciones estratégicas un actor pretende influir en el comportamiento de otro mediante la amenaza de sanciones o la perspectiva de gratificación con el fin de que la interacción continúe siendo como el primer actor desea,

Mientras que, según su argumento,

En una acción comunicativa un actor pretende motivar racionalmente a otro basándose en el efecto elocutivo de vinculación moral / afectiva (Bindungseffekt) de la oferta contenida en el acto de habla.[15]

Habermas distingue entre acciones abiertamente estratégicas y aquellas que son encubiertamente estratégicas; la primera categoría implica la distorsión sistemática de un evento y el engaño inconsciente por parte de los participantes, la segunda implica distintos tipos de engaño consciente, es manipuladora y, por tanto, intrínsecamente propagandística. Argumenta que el arte tiene un lugar importante como agente mediador crítico en lo que él denomina "el proceso de descolonización"; cómo podría o cómo debería el arte mediar en la descolonización, queda menos claro en su trabajo. Si la ciencia, la filosofía y el arte están completamente institucionalizados y, por tanto, sujetos a una incursión ideológica cada vez mayor por lo que él denomina "las prácticas de legitimación del estado", ¿cómo puede cualquier "ámbito" –como el arte– convertirse en el lugar privilegiado para la acción comunicativa? La cuestión, señalaba "es cómo vencer el aislamiento de la ciencia, la ética y el arte y sus respectivas culturas expertas"[16] y devolverlas al ámbito público.

Habermas ha afirmado sistemáticamente que el arte, junto con la filosofía, el derecho, la política y la economía, son lugares importantes para la mediación, la racionalidad comunicativa y la acción pragmática. Sin embargo, es de algún modo ambivalente con respecto a la cuestión de en qué medida esto puede producirse en una institución en la que las fuerzas de una modernidad cada vez más tecnocrática y burocrática se han traducido en una autonomía cada vez mayor respecto al mundo vital. Como kantiano

se ha mantenido, de alguna manera, firme en su defensa de la separación entre la razón pura y práctica y el criterio estético.

En las sociedades modernas, los ámbitos de la ciencia, la ética y el derecho han cristalizado alrededor de estas formas de argumentación (razón instrumental). Los sistemas de acción culturales correspondientes administran las capacidades de resolución de problemas de una manera similar a aquella en la que las empresas de arte y literatura administran las capacidades de revelación del mundo.[17]

Queda claro a partir de esta última afirmación, empleada en su extensa crítica acerca del pretendido colapso de la distinción de género entre literatura y filosofía de Derrida, que aunque Habermas ve el arte y la cultura en general como un foco de atención teórica, mantiene una línea divisoria entre las formas de acción comunicativa que pueden producirse dentro de los ámbitos del discurso político, legal o filosófico y aquellos que pueden producirse dentro del dominio del arte y la literatura. Para Habermas el arte permanece en el nivel de la representación, distanciado de la realidad material y de las "estructuras espacio-temporales" del mundo vital, y como tal, no puede considerarse un contexto tan ideal como lo es el lenguaje –o mejor, el habla– para el desarrollo de una acción comunicativa.

En una fase temprana en el desarrollo de su teoría de comunicación, Habermas reconocía la problemática inherente de las acciones comunicativas que no ofrecen la posibilidad de su propia transformación (dialéctica). Aunque su paradigma de sistema / mundo vital podría describir adecuadamente la lógica instrumental que hay detrás del progresivo desarrollo de la burocratización administrativa y de las fuerzas económicas que impulsan el conflicto entre el sistema y el mundo vital,[18] las acciones comunicativas, mal utilizadas, podrían tener, como su propio mentor intelectual Walter Benjamin entendía, consecuencias totalmente indeseables.

Siguiendo el ejemplo de sus maestros de la Escuela de Frankfurt, Habermas le reconoce un lugar importante al arte como agente mediador crítico en el proceso de descolonización; sin embargo, no está tan claro cómo podría o debería el arte realizar esa mediación. "La cuestión ahora", escribió en 1983 "es cómo vencer el aislamiento de la ciencia, la ética y el arte y sus respectivas culturas expertas"[19] y devolverlas al ámbito público. A mediados de la década de 1980, parecía como si Habermas estuviera empezando a prestar atención a la orden de Marx en sus Tesis sobre Feuerbach. Y para entonces ya había articulado totalmente las restricciones impuestas sobre las actividades del mundo vital por la hegemonía de las culturas expertas y sus enrarecidos y exclusivos lenguajes esotéricos. No obstante, el propio trabajo de Habermas como filósofo sigue estando, de algún modo, distanciado de ese mismísimo mundo vital que tanto deseaba proteger. A este respecto, coincido de alguna manera con el pronóstico de Terry Eagleton acerca de que como académico Habermas está "distantemente lejano del ámbito de la acción política" pero que su trabajo como intelectual representa una "lucha política por el mundo vital frente a la racionalidad administrativa".[20]

Eagleton generosamente admite que:

El propio arte es para Habermas un lugar crucial donde los recursos de vida moral y afectiva en grave peligro pueden cristalizarse; y en la discusión crítica de dicho arte, puede reestablecerse una especie de ámbito público impreciso, y de esa manera mediar entre las esferas separadas kantianas de lo cognitivo, la ética y la estética.[21]

Con estas preocupaciones teóricas como preludio, me gustaría ahora comparar y contrastar varias intervenciones artísticas realizadas por dos grupos de arte operativo

internacionalmente reconocidos, el grupo vienés Wochenklausur y el Critical Art Ensemble, y uno menos famoso, el canadiense City Beautification Ensemble. Aunque estos grupos artísticos enmarcan sus prácticas de arte operativo en términos de intervención, argumentaré que el trabajo táctico del CAS y del CBS es directo y ejemplar en los sentidos descritos antes, mientras que las acciones del Wochenklausur pretenden hacerse comunicativas en el mejor sentido habermasiano del término.



Los proyectos de Wochenklausur “De Lugar a Lugar” e “Intervención en el Desarrollo de la Comunidad: Siete Iniciativas Culturales Austríacas,” (Agosto y Septiembre 2001)[22] fueron concebidos como una interrelación entre el análisis científico y la realización práctica. Tres artistas del grupo formaron equipo con varios expertos de los campos de planificación espacial, diseño de paisajes y tecnología de la energía. Trabajando en una oficina móvil alojada en un Unimog –vehículo todo terreno alemán– personalizado y una tienda de campaña grande, viajaron a una serie

de ciudades en la baja Austria y Styria: Hohenau a.d. March, Gleisdorf, Greinbach, Friedberg, St. Magdalena, Laa a.d., Thaya y Retz.

En cada lugar el grupo permanecía durante cuatro días comunicándose con miembros de las distintas comunidades de cada ciudad y con sus diseñadores y planificadores, aplicando su conocimiento y destrezas especializados en la generación de una diversidad de ideas para mejorar la organización social de las ciudades que visitaban. En un evento de conclusión el cuarto día, los resultados de Wochenklausur eran entonces presentados al ayuntamiento de la ciudad y al público para conocer su respuesta. Los análisis e ideas articuladas incluían nuevas propuestas y sugerencias para ampliar las propuestas existentes o iniciativas emergentes para el desarrollo de la comunidad, tales como espacios para que los jóvenes o los ancianos se reunieran. Actuando, de algún modo, como antropólogos comprometidos o especialistas en desarrollo, el estatus de observador / participante del grupo Wochenklausur les permitía ofrecer otras perspectivas y nuevas oportunidades de desarrollo. En la mayoría de las comunidades las sugerencias estimularon un enérgico diálogo entre los actores, una característica principal de las acciones comunicativas, y algunas de las ideas se realizaron. En Gleisdorf, una de las ciudades, el alcalde decidió reducir la señalización excesiva en el centro urbano. En Friedberg, el concejo inició una búsqueda intensiva de un lugar de reunión adecuado para la juventud de la ciudad. Muchas otras propuestas fueron también conservadas para su posterior discusión en los ayuntamientos de estas comunidades. Posteriormente otras comunidades expresaron su interés en la continuación del proyecto durante otro año más. Uno de los objetivos de Wochenklausur es tener relaciones constantes con todos sus proyectos, comprometiéndose en una forma de diligencia debida a evaluar los resultados de sus intervenciones a lo largo del tiempo.

Como intervención más reciente (2003), el grupo planeó una serie de actividades de un año de duración para residentes discapacitados mentales de la Casa de Reposo Kainbach cerca de Graz, Austria. Kainbach alberga aproximadamente a 600 discapacitados mentales, algunos con minusvalías graves y muchos de ellos por encima de los 70 años. Después de su característica investigación preliminar, los miembros organizaron un programa de actividades de un año de duración para estos residentes. Se preguntó a varias empresas locales, instituciones, asociaciones y personas si podrían donar un día del año a realizar alguna clase de actividad con un pequeño grupo de los residentes de Kainbach. Más de cincuenta potenciales donantes aceptaron organizar una actividad o evento para cada semana entre Mayo de 2003 y Mayo de 2004. Entre ellos la Asociación del Acuario y el Terrario “demostraron métodos para analizar la calidad

del agua e identificar las especies de peces y ranas que se encuentran en un lago reserva natural".[23] La Asociación de Aviadores de Styria "ofreció una visita con ala delta y la oportunidad de probar un simulador de vuelo

Después de esta introducción, el grupo fue llevado en un vuelo en globo sobre Graz". Otro patrocinador Liebherr GAK, un equipo de fútbol local, "les enseñó a los visitantes los alrededores, el campo y los vestuarios antes de invitarles a un partido contra el Salzburgo". <http://wochenklausur.t0.or.at/>

Estas dos "intervenciones" culturales de múltiples facetas se corresponden a una serie de prescripciones clave para la acción comunicativa de Habermas. Por ejemplo, la motivación racional de cada participante a través del "efecto elocutivo de vinculación moral / afectiva" se obtiene a través de un diálogo abierto entre aquellos agentes principales en el proceso comunicativo. La comunicación es optimizada por aquellos que desean despojarse de sus títulos, su manifiesta experiencia y competencia en su disciplina o campo de conocimiento con el fin de asegurar un diálogo más cohesivo y significativo. Las acciones son también similares a la prescripción de los S.I. para su situación: por ejemplo (a) el periodo inicial de investigación por parte del equipo, (b) la promoción de un director responsable de la coordinación de una serie de intervenciones. Con (c) algún tipo de vinculación (bindungseffekt) para el debate (e), que puede ofrecer o no como resultado una resolución o construcción y promoción de nuevas ideas para una posterior articulación y acción. En este sentido las intervenciones de Wochenklausur pueden caracterizarse como formas de acción comunicativa, posiblemente que mejoran la vida en lugar de reproducir el sistema.

El trabajo que el Critical Art Ensemble emprendió del 7 al 13 de Julio de 2002 en Halifax comenzó como un evento (intervención) mediático táctico de múltiples facetas, de algún modo similar en la forma a muchos de aquellos idealizados por los Situacionistas Internacionales y practicados por Wochenklausur entre otros grupos de arte operativo y litoral de todo el mundo, grupos como Repohistory, Projects Environment, Ala Plastica y TEA (Those Environmental Artists).

En el evento titulado Halifax le pide perdón el taller de medios tácticos del CAE comprometió a unos doce participantes de la Facultad de Arte y Diseño de Nova Scotia y en Centro para las Artes Khyber. Tal y como describe el sitio web del CAE el trabajo, su objetivo era producir una serie de "intervenciones amistosas diseñadas para interactuar con el paisaje urbano de Halifax de una manera que provocaría reflexiones, consideraciones e ideas que retarían o expandirían el usual conjunto geopsicológico de nociones que guían las actividades habituales de las personas en el ámbito público". La descripción resumía los métodos empleados en el proyecto: "Gizmos, panfletos, ladrillos de "perdón" y banderas de "perdón" se utilizaban para subrayar distintos lugares culturales e históricos contestados alrededor de Halifax". "La radio pirata se utilizó para anunciar los lugares que los turistas podrían visitar para aprender las vistas alternativas de la Ciudad".[24] Esta descripción básica de su modus operandi intervencional viene seguida de una observación general acerca del turismo urbano, el objetivo del grupo: "Las ciudades que dependen del turismo tienen una tendencia a iluminar y centralizar intensamente un conjunto estrecho de significados y lugares culturales, a la vez que dejan a muchas marginadas, en la oscuridad y el silencio. Nuestro objetivo era sacar sucesos / historias, opiniones y significados que habían sido despoñados, silenciados o ignorados. Aunque muchas de estas cosas son normalmente impopulares, la gente sigue teniendo derecho a expresarse a pesar del desagrado de la mayoría por ellos. De hecho, la posibilidad de expresión minoritaria es clave para un ámbito público saludable. Ninguna ciudad es una red de consenso sin costuras como se representa típicamente en la literatura turística. Nosotros intentamos centrarnos en

algunos de los puntos de diferencia de una manera que fuera divertida y tan poco amenazadora como fuera posible para los haligonianos y turistas parecidos". <http://www.critical-art.net/>

(#4) TAC se reúne para discutir el contenido para la acción siguiente.

(#5) La investigación comienza en distintos sitios alrededor de Halifax. Se crea el texto para el panfleto de la gira.

(#6) Producción de gráficos para el panfleto.

El taller táctico organizado por el CAE produjo varios elementos para una serie de cuatro días de intervenciones públicas: se realizó la producción de ladrillos de perdón y banderas de perdón para la parte superior de los fállicos quioscos de información. Se realizó un taller de gizmología táctica durante el cual los estudiantes bajo la dirección de los miembros del CAE produjeron mensajes políticos breves para pequeñas pantallas LCD que iban a ser estratégicamente colocadas alrededor de la ciudad. Una cinta de publicidad de la gira para su emisión por la radio pirata y la construcción de tableros sándwich que anunciaban el número para llamadas de la emisora pirata completaban los aspectos de agitación del trabajo. Se estamparon en seda camisetas de perdón para que los miembros del Grupo de medios tácticos del CAE las llevaran cuando estuvieran distribuyendo panfletos. Los ladrillos de perdón se colocaron en siete lugares alrededor de Halifax que se consideraron adecuados para recibirlos, incluyendo una estatua céntrica de uno de los fundadores de colonización de Halifax, el histórico lugar de Africville, que fue demolido en la década de 1960 para dar paso al redesarrollo urbano; y The Wave, descrita en el panfleto como una "escultura pública escandalosamente mala" (producida incidentalmente por un alumno de la NSCAD), entre otros lugares seleccionados. Los Gizmos con LCD también se instalaron en seis contextos incluyendo uno en el lavabo de un ferry del puerto que provocó una sorprendente respuesta del Departamento de Policía de la ciudad.

#6) Panfletos instalados.

La instalación del Gizmo LCD en los servicios del Ferry de Halifax a Dartmouth puso en movimiento una serie de eventos que todavía tienen resonancia en la comunidad artística de Halifax. Una joven sin identificar, una de las agentes mediáticas del CAE, fue vista colocando una pequeña caja negra[25] en la pared interior de los lavabos del ferry con destino a Dartmouth, lo que en el contexto de paranoia posterior al 11 de Septiembre, fue interpretado por uno de los trabajadores del ferry como algún tipo de bomba terrorista. Visto a posteriori, los resultados de esta observación eran, de algún modo, predecibles. Llamaron a la policía y el ferry fue retirado de servicio durante dos horas mientras esta caja negra y otras como ella colocadas estratégicamente por toda la ciudad, eran investigadas por los artificieros de la policía metropolitana de Halifax. Durante el periodo de hora punta del final de la tarde, la detención del Ferry retuvo a cientos de viajeros. Aparecieron los medios y de repente, en la radio, en la televisión y en las primeras páginas del Daily News y del Mail Star los titulares decían que Halifax había recibido una "Amenaza de Bomba" que implicaba que un grupo de terroristas tenía como blanco la ciudad. Se emitió una orden judicial de arresto para el perpetrador de estos hechos por parte de la policía y se tardó dos meses en identificar a la persona y acusarla de daños públicos, lo que provocó que la joven fuera encausada según una sección de la ley criminal conocida como "Distracción Adulta", un cargo menor en el que la parte culpable debe responder compensando a la parte agraviada –en este caso a la corporación metropolitana del Ferry– por su pérdida de ingresos y con la realización de treinta o más horas de servicio a la comunidad. Sin entrar en la extraordinaria serie de reuniones que se produjeron dentro de la NSCAD, entre el Presidente, miembros de la administración, los estudiantes, la facultad (incluido yo mismo, impli-

cado por haber extendido la invitación original al CAE) y la contratación como asesor de un abogado criminalista muy cualificado, las repercusiones de la intervención revelaron con qué facilidad, en este contexto posterior al 11S, un objeto inocente colocado en el ámbito público puede precipitar un acontecimiento político importante con implicaciones criminales. Esta "intervención amistosa" orquestada por el CAE, que en su forma original pretendía estimular el debate público que "provocaría reflexiones, consideraciones e ideas que desafiarían o aumentarían el conjunto geopsicológico usual de nociones que guían las actividades habituales de las personas en la esfera pública" –una acción comunicable– había devenido en su forma directa / ejemplar precipitando el círculo vicioso de provocación-represión. En estos tiempos, una intervención cultural necesita una reconsideración de la ética; como mínimo la atención a la dinámica política de acción y protesta que reduciría al mínimo el riesgo de reproducir las propias estructuras de poder que están siendo minadas [26].



El City Beautification Ensemble con sede en Toronto también se ha comprometido con las intervenciones tácticas en el ámbito público. Su trabajo funciona como un recordatorio de cómo el arte de representación pública puede recibirse no sólo como entretenimiento creativo, sino también como invención criminal. Los tres artistas del CBE han estado buscando como objetivo selectivamente lo que ellos llaman zonas de "Nivel Gris" del entorno urbano. Utilizando la lengua vernácula CBE afirma: "Afrontémoslo; nuestra ciudad puede ser un poco difícil de tragar, entre la inundación cada vez mayor de imágenes mediáticas, zonas publicitarias

y unas opciones arquitectónicas y de planificación urbana lamentables. Llega a un punto en el que uno ya no está seguro de donde mirar. Y allí es donde surge el City Beautification Ensemble.

El objetivo primordial del CBE es descender a lugares urbanos mugrientos y embellecerlos con un poco de color; en sus propias palabras, reducir "el nivel gris del entorno de edificaciones sustituyéndolo o enmascarándolo con unos colores apropiados para mejorar el ambiente, específicos para cada sitio, por lo demás conocidos como Energía Arcoiris". La frase axiomática del CBE para sus actividades es "extender la belleza por toda la ciudad de vecindario en vecindario". Su modus operandi directo consiste en escoger algo de aspecto aburrido, utilitario y gris y pintarlo con un nuevo color, normalmente un tono pastel. Vestidos como una especie de Cazafantasmas con monos de trabajo y armados con latas de spray de Krylon, los tres miembros del CBE viajan discretamente por la ciudad tomando tácticamente zonas grises de pulverización con nuevos colores para mejorar su potencial estético.



Por sus esfuerzos, han sido detenidos varias veces por la policía local de Toronto pero han sido capaces de evadir cargos de perjuicios o daños intencionados a la propiedad alegando que su práctica es un servicio artístico a la comunidad. El modelo intervencionista al que el CBE se aproxima a través de su trabajo está más cerca de una acción directa instrumental que de una acción comunicativa, con el consiguiente potencial de resultados indeseables. Políticamente sus acciones se quedan en el nivel de representación, llevando simbólicamente el trabajo del artista de estudio convencional al ámbito público. Pero sus intervenciones también proporcionan a los miembros del público un rico estímulo para liberarlos, al menos momentáneamente, de la pobreza estética de la vida urbana contemporánea. Para hacerse totalmente comunicativo, el proyecto de embellecimiento tendrían también que mejorar las posibilidades de diálogo crítico

como aquel iniciado por Wochenklausur y otros grupos litorales que practican lo que el crítico Grant Kester ha identificado como "una estética dialoguista"[27].

Bruce Barber
Facultad de Arte y Diseño de Nova Scotia

REFERENCIAS:

- [1] Lenin, V.I. What Is To Be Done: Burning Questions of Our Movement (¿Qué hacer? Problemas candentes de nuestro movimiento) Foreign Languages Press, Beijing 1975 original en ruso 1902
- [2] Lenin, 28
- [3] Lenin, 31
- [4] En un diálogo entre un artista, un científico (sabio) Saint-Simone pone en boca del artista "Somos nosotros, los artistas, los que os serviremos como vanguardia: El poder de las artes es, de hecho, más inmediato y más rápido: cuando queremos difundir nuevas ideas entre los hombres, las inscribimos sobre mármol o lienzo;... y de esa manera, sobre todo, ejercemos una influencia eléctrica y victoriosa". Henri de Saint--Simone *Opinions litteraires, philosophiques et industrielles* (Paris, 1825) 341-342, citado en Egbert, Donald, *Drew Social Radicalism and the Arts: Western Europe* New York, Knopf, 1970 121
- [5] Barber, B. "Littoralist Art Practice and Communicative Action" Habermas Seminar Discussion Paper & Khyber Lecture Series March 20/28 1996 y Barber B. " Sentences on Littoral Art", 1998 www.novelsquat.com; Litoral es un término geográfico que describe la zona intermedia entre el mar y la tierra. Las prácticas de arte litoral se desarrollan, por tanto, en la zona intermedia entre los ámbitos público y privado, esto es, entre los museos y galerías y las comunidades a las que sirven. Hay muchos artistas y teóricos pioneros en este tipo de práctica artística, entre ellos: Helen Mayer y Newton Harrison, Suzanne Lacy, Martha Rosler, Hans Haacke, Fred Lonidier, Alan Sekula, Adrian Piper, John Stezacker, David Medalla, Stephen Willats, et al ; y los escritos de los historiadores del arte y críticos culturales Suzi Gablik, Grant Kester, Lucy Lippard, Hal Foster, Sarat Maharaj, Wolfgang Zinggl, John Berger y Roslyn Deutche, John Latham y Barbara Steveni (Artists Placement Group), también han sido muy importantes para articular y desarrollar una práctica del arte litoral.
- [6] Ver Bolton, Richard *Culture Wars Documents from the Recent Controversies in the Arts* New York: The New Press 1992 passim y Barber, B, Guilbaut, S y O'Brian *Voices of Fire: Art, Rage, Power and the State* Toronto: University of Toronto Press, 1996
- [7] Marx, K. "Theses on Feuerbach" (1845) en *The German Ideology* NY Prometheus Books 1998 pp 569:74. Las tesis no fueron publicadas en vida de Marx, sino más tarde en 1888 por Engels apareciendo el texto original en 1924.
- [8] Brecht, B., "Theatre for Pleasure or Theatre for Instruction" in Willett, S., *Brecht on Theatre 1933-1947* "(1936)pp 71-72
- [9] Una conferencia dictada en la reunión de la liga antifascista en Paris, 1936. Walter Benjamin "The Author as Producer" en *Reflections: Essays, Aphorisms, Autobiographical Writings* by Walter Benjamin, traducción de Peter Demetz 1978; y Walter Benjamin, "The Author as Producer", en *Understanding Brecht*, trans. Anna Bostock, London, Verso, 1983, pp. 85-103.
- [11] *ibid.*
- [12] I.S. No 1 1958:13 para otro debate sobre esta cita, ver Barber, B "Notes toward an Adequate Interventionist [Performance] Practice" en *ACT Vol I No. 1* New York; Inter (Versión francesa) No 46 Summer 1990 Quebec. También en Barber, B. *Reading Rooms* Halifax, Eyelevel Gallery publications 1992.
- [13] *ibid.*

- [14] Ver también Barber, Bruce y Guilbaut, Serge. "Performance and Social and cultural Intervention: Interviews with Martha Rosler and Adrian Piper. PARACHUTE 23 Summer 1981, Montreal. He tratado anteriormente las diferencias entre acciones directas (ejemplares) e intervención como estrategia crítica contrastando las acciones artísticas del grupo Guerilla Art Action Group (G.A.A.G.) con las de Adrian Piper, artista / filósofa negra feminista. Ver B Barber "Towards an adequate Interventionist [Performance] practice" Reading Rooms, Halifax: Eyelevel Gallery, 1993.
- [15] Habermas, J. Moral Consciousness and Communicative Action trad. Christian Lenhardt, Shierry Weber Nicholzen con introducción de Thomas McCarthy, Cambridge Mass, MIT Press, 1990: 19
- [16] Habermas 1983,90:19
- [17] (Habermas,1987:207). fuente
- [18] Como Habermas señalaba en Legitimation Crisis (1975) Trad. T, McCarthy, Boston: Beacon, 1979, el sistema ha penetrado profundamente en el mundo vital, reorganizando progresivamente sus prácticas de acuerdo con su propia lógica racionalizadora, sistematizadora y burocrática. La instrumentalización de la actividad humana, según sus postulados, destruye las posibilidades de participación democrática en la interacción social y en la toma de decisiones políticas.
- [19] Thompson, J.B and Held , D., (eds) Habermas Critical Debates (including a reply to my critics by Jurgen Habermas) Cambridge Mass: MIT Press, 1982. 90:19
- [20] Eagleton, T. The Ideology of the Aesthetic Oxford: Basil Blackwell, 1990:402
- [21] ibid
- [22] Los colaboradores de Wochenklausur incluyeron: Norbert Bacher, Dagmar Buhr, Claudia Dankl, Wolfgang Fichna, Andrea Hubin, Pascale Jeannée, Matthias Klos, Helmut Lang, Andrea Mann, Alexander Risse, Heide-Maria Schatzl, Oliver Schmid, Martina Wäfler, Andreas Zinggl.
- [24] Fuente. El último manual de estilo de Chicago tiene información sobre cómo citar sitios web, que incluye la última vez a la que accedió al sitio el autor.
- [25] La señal decía "Antes de tirar por el wáter tu tampón piensa que va directamente al puerto"
- [26] Desde que se escribió este ensayo, el CAE ha sido acusado por un gran jurado federal de cargos contra la ley "Patriot Act" del gobierno de los EE.UU. La acusación fue producto de una invasión por parte del FBI del domicilio del miembro Steven Kurtz, en el que encontraron equipos tecnológicos de aspecto sospechoso relacionados con el proyecto del CAE Free Range Grain, un proyecto biotecnológico que investigaba la mutación transgénica en la agricultura. Tras encontrar tecnología de aspecto sospechoso (equipos portátiles de extracción de ADN) y productos químicos, los agentes del FBI detuvieron a Kurtz como sospechoso de bioterrorismo y acordonaron toda la manzana alrededor de su casa. En caso está aún en marcha (Agosto 2004). Consultar <http://www.critical-art.net/>; <http://www.caedefensefund.org/> y <http://www.t0.or.at/cae/mnterror.htm>
- [27] Kester, G. Conversation Pieces: Community+ Communication in Modern Art California, UCLA Press 2004. Ver también http://www.variant.randomstate.org/events_archive.html