CASE 23

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)

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

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 maquínico. Algo que depende de su condición "vaciada": 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 resi-dual 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.

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 definitzearren, besterik ez bada ere.

Baina ez da hitz joko soil bat: harreman logiko horren egitura, halaber, eta zoritxarrez, independentziaren errealitate efektibo eta praktiko 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 —morfogenesiaren 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)jarraitasun 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 zorrotzezko kate baten gainean ibiltzera kondenatutako funanbulu batek biziko lituzkeen arriskuak.

3. Baina arriskugarritasun haragizko honek (biziarriskua da “herritarra” baino gehiago) gehiegi elikatzen du bere babes erreguaren falazia, bere erretorikaren hustasuna (paranoikoagoa da parataktikoa baino gehiago). Honi independentziaren bigarren paradoxa deituko diogu: independentzia 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 azkenaurreko 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) planoa eta merkatuarena izango lirateke. Edo, zehatzago aritzearren 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 araberakoa—, 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 merkaturako 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

> "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

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. Cierto 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 logre*.

8. Se da una correlación implícita entre independencia y *auto*edición. Por así decir, tiene sentido hablar de independencia únicamente cuando 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 centrípetamente sobre la estructura misma de la obra (y sus lenguajes) para dirigir su acción crítica al aparataje 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 *auto*productores) 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 unibertsala 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 errealaren azpitik.

> "Beraz, *erabakigarria* da produkzioaren eredu izaera ze, lehenik, beste produktore batzuk trebatzen ditu produkzioan eta, bigarrenik, gai da bere eskura aparatu hobetua jartzeko. Aparatu hori gero eta hobea izanen da, zenbat eta kontsumitzaile gehiago eraman produkziora; hitz batez esanda, irakurleak *produktore* bihurtzeko egoeran baldin badago". —Walter Benjamin *El autor como productor* 1934

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 mikrodependentzia 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 kontziente 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 egituran 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 factozko interes adierazpen librean, premisa aprioristiko ororen gainetik bere irakurketa egintzen eraginkortasun praktikoan adierazitakoan, alegia.

7. Bi posibilitate-baldintza, eskematismo honi eutsi ahal izateko. Lehena: bere minoritatea: aparatua zenbat eta mikroago izan, hainbat eta ingeniaritza-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, pentsamenduaren 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 ingeniaritza desberdinez, hauek Bordieuk "maila jaistea" esaten zion hartan oinarrituta daude-eta—, bere posizio laguntzarik gabekoa da, hain zuzen ere, bere joko libre eta autogestionatuak —hots, jakinduriaren produkzioak, ezagutza kritikoaren eduki eraginkorren produkzioak— eragin dezakeen kritikotasun potentzial izugarriaren garantiarik gorena. 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 produkzioa 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 aparatusortara bideratzen du, obraren balio sinboliko, artistiko edo kulturala eraikitzen den bitartekaritzen multzora, hain justu. Guretzat, horixe da oraindik indarrean dagoen autorea 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 dispositiboen 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, nahiago izanez gero, behin-behinik mikro(in)dependentean—, bertan gure iritzi eta interpretazio ekintzak, gure produkzio kognitibo eta kritikoak herritarren aurrean aurkeztearren. Bigarrena: erantzun-egiturak, talk back egiturak indartzea, jarduera horiek bere espazioan bertan kontrasterako aukerak izan ditzaten errazteko. Hirugarrena: egitura irekien bilbea, errizoma-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 jorratutako kontsensu eta homogenotze estrategiei (hauek sekula baino indartsuagoa, are herrialde honetan ere, izan den hedabideen manipulazio taktikoan 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, guk esperientzian probatutako aparatuaren 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 hartzaileri 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. ■