

“Controversial Cuban artist Tania Bruguera presents an exhibition based on journalistic news at the Pontevedra RAC Foundation.”

At the end of 2009, when the RAC Foundation and the 31st Pontevedra Biennial decided to start a collaboration which would allow them to join forces and connect their exhibition spaces at the Sixth Building of the Pontevedra Museum and the halls of the Foundation to develop the Utrópics Project devoted to Central America and the Caribbean, we thought that the most appropriate model would be that of organizing an individual exhibition of an outstanding artist in the region. In the selection process we focused on performances since this is a discipline that not only has had a spectacular development in recent years among the new generations of artists but, especially, because it very eloquently summarizes creative processes and the need of approaching social and political reality from a critical point of view. In Central America and the Caribbean, performances have allowed many artists to codify models of critical resistance by offering a platform connecting them with the audience and with daily problems. Interaction works as a catalyst for change, and together with a participation framework and even collective catharsis, underlining the conditions of community self-awareness in the absence of an effective and articulated civil society, are among the elements on which the social and discursive importance of performance in these contexts is based.

It is true that differences between various countries, due to political situation and history, as well as the diversity in the development of their art scene, give rise to accentuated specificities. What allows approaching the performance phenomenon as a general symptom of revolt and hopes of change is the way in which reality is faced through the body (of the artists) from a situational perspective gliding to an understanding (also psychologically based) of the causes of social problems.

Performance, in contrast to painting, photography or sculpture, has a wider capacity to create a climate intended to raise public awareness and, therefore, to influence reality and its transformation. Thus, staging the action (with participation mechanisms shared by the audience) may produce in spectators, whether individually or collectively, a psychological catharsis that shows the way to raise awareness. In this sense, just as happens in theater, performance acquires a pedagogical meaning which is intimately linked to psychological inner experience.

It is not mere chance, then, that when thinking in a performance for the Rac Foundation we chose Tania Bruguera who in recent years has developed an extremely consistent corpus of works and is one of the most outstanding artists in the international scene.

Tania Bruguera's project, under the title *The Promise of Politics*, is closely linked to the section *Archivación* (Archivaction), part of the *Utrópics* (Utrópics) exhibition in the

¿Cómo hablar desde los medios de comunicación? How to speak from the media?

Santiago Olmo

«La polémica artista cubana, Tania Bruguera, presenta en la Fundación Rac de Pontevedra una exposición basada en noticias periodísticas».

A finales de 2009, cuando la Fundación RAC y la XXXI Bienal de Pontevedra decidimos establecer una colaboración que permitiera aunar esfuerzos y conectar los espacios expositivos del Sexto Edificio del Museo de Pontevedra y las salas de la Fundación para desarrollar el proyecto Utrópics, dedicado a Centroamérica y el Caribe, pensamos que el modelo más adecuado sería el de organizar una exposición individual de un artista relevante de la región. En el proceso de selección nos centramos en el ámbito de la performance, por ser una disciplina que en los últimos años ha tenido no solo un espectacular desarrollo entre las nuevas generaciones de artistas sino también y sobre todo por resumir de manera muy elocuente los procesos creativos y la necesidad de abordar críticamente la realidad social y política. La performance tanto en Centroamérica como en el Caribe, ha permitido a muchos artistas codificar modelos de resistencia crítica, ofreciendo una plataforma de conexión con el público y con los problemas de la cotidianeidad. Interacción y revulsivo, junto a un marco de participación e incluso de catarsis colectiva que subraya las condiciones de autoconciencia de la comunidad en la ausencia de una efectiva y articulada sociedad civil, son algunos de los elementos que sustentan la importancia social y discursiva de la performance en estos contextos.

Si bien es cierto que las diferencias entre los distintos países, por su situación política y por su historia, así como la diversidad de desarrollo de sus escenas artísticas, marcan especificidades muy acentuadas, lo que permite abordar el fenómeno de la performance como un síntoma general de revuelta y de aspiración de cambio, es el modo en el que el enfrentamiento con la realidad se produce a través tanto del cuerpo (de los artistas) como desde una perspectiva situacionista que se desliza hacia una comprensión (también psicológica) de las causas de los problemas sociales.

La performance, a diferencia de la pintura, de la fotografía o de la escultura, tiene una mayor capacidad para crear un clima de concienciación y por tanto posee también una capacidad de incidencia en la realidad y en su transformación, por cuanto la escenifi-

Biennial at the Sixth Building of the Pontevedra Museum, with a display device created by Galician artist Carme Nogueira which includes files and documents of various performances by 18 artists from Central America and the Caribbean, offering video documentation of several versions of Tania Bruguera's project *Tatlin's Whisper #5* at Tate Modern in London, # 6 at Valencia's IVAM and #6 at the Tenth Havana Biennial.

The Promise of Politics is a project divided into five performances based on news released by various Spanish media (newspapers) during 2009 and 2010. The presentation has an exhibition format together with simultaneous actions with remains or traces maintaining a strong sculptural nature linked to a rather reconstructive view of what is "monumental."

In Tania Bruguera's work there is a remarkable fluctuation between ephemeral action, which is the nerve of action in performance, and the trace of the action as the scene of the crime transformed into a sculptural anti-monument.

A comprehensive framework, linked through metaphor and, more incisively, through the analogical use of symbols, deconstructed appropriations or staging, plays a decisive part in this unusual and subtle glide. In comparison with other more succinct and minimalist performance projects, her way of working shows a subtle use of procedures whose roots should be found in baroque dramatization, in emblems and iconographies reconstructing the present from the memory of recent history. Then she builds a platform of action aiming to articulate a thought of action based on political issues. Therefore, just as in the Baroque, it is a symbolic art with a strong political content tending to liberate the energies suppressed in prevailing discourses.

Helaine Posner states that "her work examines fundamental issues of power and vulnerability in connection with the individual and collective body politic."¹ Her purpose is to create the conditions for a political art influencing behaviors and specific situations and, to that end, use mechanisms unleashing strong psychological emotions in an audience which is turned into characters and actors or actresses and, in short, into the executors of the action.

In her early days as an artist, Tania Bruguera made use of quotations when speaking about identity and its contradictions, focusing on its conditions in Cuban contemporary culture. References to Ana Mendieta (*Homenaje a Ana Mendieta* – Tribute to Ana Mendieta, 1985-1996) or Juan Francisco Elso (*Destierro* – Exile, 1998-1999) will be simultaneous with the mediation of her own body as a vehicle for an action and a time. However, towards at the end of the '90s many of her performances became a

cación de la acción (con sus mecanismos participativos y compartidos con el público) puede producir en el espectador (individual, pero también en el grupo) una catarsis psicológica que indica el camino de la toma de conciencia. En este sentido la performance tiene como el teatro un sentido pedagógico que está íntimamente ligado a la experiencia interior psicológica.

No es casual pues, que para una exposición en la Fundación RAC pensáramos en Tania Bruguera, que en los últimos años ha desarrollado un cuerpo de trabajo extremadamente consistente y que se presenta como una de las artistas más relevantes de la escena internacional.

El proyecto de Tania Bruguera titulado *La promesa de la política* se vincula estrechamente a la sección titulada *Archivación*, que se inserta en el recorrido expositivo de la Bienal, *Utrópicos*, en el Sexto Edificio del Museo de Pontevedra. *Archivación*, con un dispositivo expositivo creado por la artista gallega Carme Nogueira, incluye el archivo de diferentes performances de 18 artistas de Centroamérica y el Caribe, en el que también se incluyen las documentaciones videográficas de varias versiones del proyecto de Tania Bruguera, *El susurro de Tatlin: #5* en la Tate Modern de Londres, #6 en el IVAM de Valencia y #6 en la 10ª Bienal de La Habana.

La promesa de la política es un proyecto articulado en 5 performances que se basan en noticias aparecidas en diversos medios de comunicación en España durante 2009 y 2010, y cuya presentación asume el formato expositivo conjugando la simultaneidad de las acciones con un «resto» o vestigio que conserva un fuerte carácter escultórico ligado a una cierta visión reconstructiva de lo «monumental».

En el trabajo de Tania Bruguera aparece una singular oscilación entre la acción efímera que construye el nervio de la acción en la performance y el vestigio de la acción como escena del crimen que se transforma en anti-monumento escultórico.

En ese peculiar y sutil deslizamiento interviene decisivamente un marco comprensivo vehiculado mediante la metáfora o más incisivamente a través del uso analógico de símbolos, apropiaciones deconstruidas o escenificaciones. Frente a otros modelos performativos más escuetos o minimalistas, su manera de trabajar emplea sutilmente procedimientos cuyas raíces habría que buscar en la teatralidad barroca, en el emblema y en iconografías que reconstruyen el presente desde la memoria de la historia reciente. Desde ahí construye una plataforma de acción que tiene como objetivo articular un pensamiento de acción desde lo político. Por tanto (como en el barroco) un arte simbólico de fuerte contenido político que tiende a liberar las energías contenidas o reprimidas por los discursos dominantes.

Helaine Posner afirma que «su trabajo examina cuestiones fundamentales sobre el poder y la vulnerabilidad, en relación con el cuerpo político individual y colectivo»¹. Su objetivo es crear las condiciones de un arte político que tenga incidencia en los comportamientos y en las situaciones concretas, y para ello emplea mecanismos que

¹ Helaine Posner, Introducción a la publicación *Tania Bruguera. On the Political Imaginary*, Charta, Milano 2009, producido por Neuberger Museum of Art. Pág. 15.

Helaine Posner, Introduction to the publication *Tania Bruguera. On the Political Imaginary*, Charta, Milano, 2009, by the Neuberger Museum of Art, p. 15.



El susurro de Tatlin #5, 2008. Descontextualización de una acción. Policías a caballo, técnicas de control de masas, público. Live The Living Currency, Tate Modern, Londres [fotografía: Sheila Burnett, cortesía Tate Modern]

Tatlin's Whisper #5, 2008. Decontextualization of an action. Mounted police, crowd control techniques, audience. Live The Living Currency, Tate Modern, London [photo: Sheila Burnett, courtesy Tate Modern]

mixture between performance, interactive installation and elements with a sculptural-anti-monumental nature. Some pairs of concepts will liberate emotion and sensation. When vibrating or clashing with each other these principles allow the liberation of ideas and statements that enrich performances by depriving them of their univocal time and action meaning. In her hands, performances will tend to become a platform and a stage, an object materializing a will of political resistance: to show / learn, evocate / remind, experience / transmit, fear / resistance...

desencadenen fuertes emociones psicológicas en un público que es transformado en personaje y en actor, en definitiva en ejecutor de la acción.

En sus inicios como artista, Tania Bruguera emplea la cita para hablar de la identidad y de sus contradicciones, centrándose en las condiciones que ésta asume en la cultura contemporánea cubana. Las referencias a Ana Mendieta (*Homenaje a Ana Mendieta*, 1985-1996) o Juan Francisco Elso (*Desplazamiento*, 1998-1999), van a simultanearse con la mediación de su propio cuerpo como vehículo de una acción y de un tiempo. Sin embargo muchas de sus performances a partir de finales de los 90 van a construirse como una mezcla entre performance, instalación interactiva y elementos de carácter escultórico-anti-monumental. Algunos binomios de conceptos van a articularse como palancas desencadenantes de emociones y de sensaciones: al vibrar entre sí, esos principios van a permitir una liberación de ideas y planteamientos que enriquecen la performance despojándola de un sentido unívocamente temporal y de acción. La performance tenderá en sus manos a convertirse en una plataforma y en una escena, en un objeto que materializa una voluntad de resistencia política: mostrar/ aprender, evocar / recordar, experimentar / transmitir, temor / resistencia...

Las performances más recientes de Tania Bruguera se desarrollan como planes programados en los que a partir de instrucciones precisas, voluntarios o personas contratadas irán desarrollando situaciones. Más que una recreación teatralizada el programa permitirá su repetición y una constante revisión de versiones enriquecidas por los ejecutantes. En este sentido se trata fundamentalmente de una activación en lo cotidiano de trasgresiones que propicien primero una toma de conciencia y luego un cambio: en cierto modo es como la aplicación en clave pacífica de las técnicas de desobediencia civil programadas.

El susurro de Tatlin #5 se desarrolló en 2008 en la gran sala de turbinas de la Tate Modern en Londres, mediante dos policías a caballo que iban forzando al público a mantenerse en determinados espacios o a cambiar de posición. La acción reproducía las relaciones de poder entre la policía y la gente en las calles, durante manifestaciones o protestas, pero en el interior de un museo. Las opciones que le quedaban al público eran escasas y sobre todo pasivas. La situación cambia radicalmente en las versiones **#6** realizadas en el hall del IVAM de Valencia en 2008 y en el patio del Centro Wifredo Lam durante la 10ª Bienal de La Habana. En ambas ocasiones se pone a disposición del público un estrado equipado de micrófonos donde libremente puede subir quien lo desee para expresar sus opiniones o pensamientos. Mientras en Valencia el estrado era sencillo y el habitual que se utiliza para que los responsables institucionales dirijan al público un parlamento de bienvenida, en la versión de La Habana, la puesta en escena mantenía una cuidada escenografía revolucionaria: un telón de fondo rojo y un estrado con dos micrófonos, en el que dos actores vestidos de verde olivo limitaban escrupulosamente el tiempo de intervención del público a un minuto, mientras situaban sobre el hombro de quien hablaba una paloma blanca, evocando uno de los primeros discursos de Fidel en

Tania Bruguera's most recent performances are like programmed plans in which, with accurate instructions as a starting point, volunteers or hired people will develop situations. More than a dramatized recreation, the program will allow repetitions and a constantly review of versions enriched by the performers. In this sense, it is fundamentally a daily activation of transgressions bringing about first raise awareness and then a change: in a way it is like the peaceful implementation of programmed civil disobedience techniques.

Tatlin's Whisper #5 was held in 2008 in the large turbine hall of Tate Modern in London, with two mounted policemen forcing the audience to remain in some given spaces or to change their site. The action reproduced power relations between policemen and people in the streets during demonstrations or protests, but inside a museum. Options for the audience were few and, especially, passive. The situation changed radically in #6 versions held at the hall in Valencia's IVAM in 2008 and in the patio in the Wifredo Lam Center during the Havana Tenth Biennial. In both cases, a dais with microphones, where people could go and give vent to their opinions or ideas, was put at the disposal of the audience. While in Valencia the dais was simple – just as the one those in charge of welcoming the audience use –, in the Havana version the dais boasted a careful revolutionary scenography: an ochre/golden backdrop and two microphones where actors dressed in olive green meticulously limited the one minute allotted to each speaker and placed on their shoulder a white dove, in evocation of one of the first speeches of Fidel in Havana after the triumph of the Revolution, when a white dove alighted on his shoulder.² In these cases, the performance was activated as a platform for social participation in which work and artist are a means allowing and permitting the action and the awareness raising of the group and of society.

On February 2010, *Phronesis* followed this pattern at the Juana de Aizpuru Gallery in Madrid.

The project was a file of performances which would be held in prestigious art institutions throughout the period of the Madrid exhibition, although they would not be duly authorized. Every Monday, Wednesday and Friday at 7 p.m. there would be an action in every predetermined place and, once documented, pictures and texts would be sent to the gallery to be exhibited in the walls of the hall, so each work would be completed as the various actions took place. The purpose of the piece was to stress the difference between the notions of citizenship and audience.

² Para el análisis de esta performance remitimos al texto de Gerardo Mosquera «Cuba in Tania Bruguera's Work: The Body Is The Social Body», en *Tania Bruguera. On The Political Imaginary*, Charta, Milano 2009, y al artículo sobre la 10ª Bienal de La Habana de Santiago Olmo, en *ArtNexus #73*, junio-agosto 2009.

For an analysis of this performance, see Gerardo Mosquera's text "Cuba in Tania Bruguera's Work: The Body Is the Social Body," in *Tania Bruguera. On The Political Imaginary*, Charta, Milan, 2009, and the article on the Tenth Havana Biennial by Santiago Olmo in *ArtNexus #73*, June-August 2009.

La Habana, tras la victoria de la Revolución, cuando una paloma blanca se posó en su hombro². En estos casos la performance se activa como una plataforma de participación social, en la que la obra y la artista son un medio que posibilita y permite la acción y la toma de conciencia del grupo y de la sociedad.

Siguiendo este tipo de patrón funcionó **Phronesis**, en la galería Juana de Aizpuru de Madrid en febrero 2010. El proyecto consistía en un archivo de performances que se irían realizando en prestigiosas instituciones artísticas pero sin estar debidamente autorizadas, a lo largo del periodo de exposición en Madrid. Cada lunes, miércoles y viernes, a las 7 de la tarde se realizaría una acción en cada lugar predeterminado y una vez documentada, se enviarían las fotografías y los textos relativos a la galería para ser exhibidos en las paredes de la sala, de modo que cada trabajo se iría completando a medida que se fueran realizando las diversas acciones. El objetivo de la pieza era incidir en la diferencia entre las nociones de ciudadanía y audiencia.

En esa exposición otra pieza, **Revolución provisional** consistía en invitar a la audiencia a escoger un eslogan político y materializarlo en una experiencia física, como por ejemplo a través de un tatuaje.

La audiencia y actores/voluntarios liberados toman el relevo para activar la performance, mientras que **Plusvalía**, (presentada en un *Project-room* de ARCO y en la propia exposición en la Galería Juana de Aizpuru, y que se inscribe en la Fundación RAC en *La promesa de la política*) inicia una serie de trabajos inspirados en noticias aparecidas en los medios de comunicación, deslizándose hacia ese plano escultórico y de vestigio escénico, al que hemos aludido anteriormente. **Plusvalía** arranca de la noticia aparecida en diciembre de 2009 en los periódicos sobre el robo del rótulo metálico que preside la entrada al campo de concentración de Auschwitz, hoy transformado en museo de la memoria del holocausto, y en el que figura la conocida frase «Arbeit macht Frei» (El trabajo hace libre) que se ha convertido en emblema del cinismo del nazismo, por parte de una banda de delincuentes cuyo objetivo era venderla en el mercado negro de *gadgets* históricos y antigüedades. La policía polaca descubrió el rótulo escondido y dividido en tres partes. Sucesivas informaciones clarificaron que el robo fue un encargo y que el precio acordado eran 150 000 euros.

Plusvalía se integra en **La promesa de la política** como una obra escultórica en la que en su activación confluye la intervención del público que puede ir modificando con su trabajo y con la ayuda de una lijadora eléctrica, la apariencia y el acabado del rótulo.

Más allá del simbolismo político e histórico que contiene la frase del rótulo, el mecanismo de activación de la obra se sustenta en los vericuetos del propio mercado de oferta y demanda, así como en la aplicación de la plusvalía a un objeto que no es reproducción del original (entendido como documento histórico, el campo de concentración de Auschwitz es hoy un museo que recibe más de 1 000 000 de visitantes al año), sino reproducción del objeto robado. La plusvalía, es decir la ganancia que obtiene el empresa-

Another piece in that exhibition, *Revolución provisional* (Impermanent Revolution), invited the audience to choose a political slogan and materialize it in a physical experience, by means of a tattoo.

The audience and liberated actors/voluntaries activate the performance, while *Plusvalía* (Surplus Value), screened in an ARCO Project Room and in the exhibition in the Juana de Aizpuru Gallery itself and part of RAC Foundation *The Political Promise*, marks the beginning of a series of works inspired in news released by the media and gliding to the above-mentioned sculptural level with theatrical traces. *Surplus Value* begins with the piece of news published on December 2009 by the press on the theft of the metal sign at the entrance to the Auschwitz concentration camp – now a museum to the memory of the holocaust, with the well-known words “Arbeit macht Frei” (Work Makes You Free) which has become the emblem of Nazi cynicism – by a criminal gang with the purpose of selling it in the black market for historic and antique gadgets. The Polish police found the sign hidden and divided into three parts. Successive information pointed out that the robbery had been commissioned and the agreed price was 150 000 euros.

Surplus Value is a sculptural work part of *Political Promise* whose activation includes the intervention of the audience which may change the appearance and finishing of the sign by working with the aid of an electric sander.

Over and above the political and historical symbolism of the words in the sign, the mechanism to activate the piece is based on the twists and turns of the demand and offer market as well as on the surplus value of an object that is not the reproduction of the original (understood as a historical document: Auschwitz is today a museum with more than a million visitors per year), but a reproduction of the stolen object. Surplus value, that is, the profit the entrepreneur obtains by taking the benefit produced by workers with their work, is in this case the appropriation of the participating and “festive” action of the audience reverted into the art market: the value of the piece benefits from the audience’s action activating the piece. But also the work shows how a historical-political slogan turns into an object which may be entered into the black and capricious market of rarities and curiosities and, at the same time, into the art market as a work summarizing in the sham of the stolen object a reflection on politics, the market, history and economy.

Nothing is today outside the market and, on the other hand, what is not in the mass media does not exist. The existence of the work has more to do with the news of the robbery appearing in the media than with the robbery as an event in itself.

The universe of news created by the media tends to be confused with reality, or rather merges with it. It is a system implying first of all information processes and these determine the forms in which we perceive and come to terms with the world. When replacing information by knowledge, anecdotes shape up a system of topics allowing

rio de la sustracción al obrero del beneficio que produce su trabajo, consiste en este caso en la apropiación de la acción participativa y «festiva» de la audiencia, para revertir en el mercado del arte: el valor de la pieza se beneficia de la acción de la audiencia que activa la obra. Pero además, esta obra muestra como un eslogan histórico-político se convierte en un objeto susceptible de ser introducido en el mercado negro y caprichoso de las rarezas y de las curiosidades, a la vez que se inserta en el mercado del arte como obra que resume en el simulacro del objeto robado una reflexión sobre política, mercado, historia y economía.

Nada hoy queda fuera del mercado, y por otro lado, aquello que no está en los medios de comunicación no existe. La existencia de la obra se debe más a la aparición de la noticia del robo en los medios que al robo como acontecimiento.

El universo de noticias que han creado los medios tiende a confundirse, o más precisamente a mimetizarse con la realidad. Es un sistema que implica en primer lugar a los procesos de información y estos determinan las formas en las que percibimos y asumimos el mundo. Al sustituir la información al conocimiento, las anécdotas configuran un sistema de tópicos que permiten una percepción desde el reconocimiento. A su vez las informaciones estructuran unos códigos de visibilización que consagran la identidad desde singularidades pautadas. Precisamente el reconocimiento es el sistema cognitivo que utiliza el turismo y que está íntimamente ligado al sistema de comunicación mediática.

El lugar de lo fantástico y de la imaginación se inscribe en la sucesión de noticias: la realidad contiene lo asombroso, y no es necesario narrarlo, los medios simplemente lo hacen visible y presentan su instauración como un modelo cerrado.

El sistema de noticias instaurado por los medios de comunicación puede resumirse como una formulación abreviada y camuflada de los discursos políticos hegemónicos, que tienden a presentarse como una aparentemente inocente sucesión de informaciones. Si por un lado la ausencia, o mejor aún la reducción y minimización de análisis, comentarios y opinión articulada, pretende salvaguardar una inviable o imposible objetividad, que deje a la noticia en la prístina desnudez de la información neutral, por otro propicia el desmantelamiento de cualquier sistema de conocimiento, que conduzca a la emancipación del propio engranaje de la comunicación. La política, atrapada en el sistema mediático (encuestas, valoraciones, opinión, comentario, visibilidad, etc.) es incapaz de accionar la libertad como un mecanismo compartido por todos en el compartir un tiempo y un debate.

Es el conocimiento el que nos hace libres, mientras que el trabajo nos hace esclavos, tal y como han pretendido todos los sistemas totalitarios desde el nazismo y el estalinismo, hasta el capitalismo financiero. Sin embargo el conocimiento en sí mismo no es suficiente para asegurar esa emancipación liberadora. No es suficiente conocer los sistemas de servidumbre en los que encierra el sistema mediático para neutralizarlo, aunque esta conciencia del encierro suponga un primer paso en la restauración de una política de libertad.

perception based on recognition as its starting point. Information, for its part, structures visibility codes which consecrate identity on the basis of ruled singularities.

Recognition is precisely the cognitive system used by tourism and closely linked with the communication system in the media.

The place of imagination and fantasy is inscribed in the succession of news: reality contains what is amazing and it is not necessary to tell it. The media simply make it visible and present their instauration as a closed model.

The news system implemented by the mass media may be summarized as an abbreviated and camouflaged formulation of hegemonic political discourses mostly presented as an apparently innocent succession of information. If, on the one hand, the absence, or even better, the reduction and minimization of analysis, comments and articulated opinion, intends to safeguard a non-viable and impossible objectivity leaving the news in the pristine nakedness of neutral information, on the other it propitiates the dismantling of every system of knowledge leading to the emancipation of the communication mechanism itself.

Politics, trapped in the media system (surveys, evaluations, opinions, comments, visibility, and so on), cannot make freedom act as a mechanism shared by everyone when sharing time and a debate.

Knowledge is what makes us free, while work makes us slaves, as all totalitarian systems, from Nazism and Stalinism to financial capitalism, have intended. But knowledge in itself is not enough to guarantee this liberating emancipation. It is not enough to know the systems of serfdom in which the media system encloses us to neutralize it, although this awareness of enclosure may be a first step in the restoration of a policy of freedom.

When in *Political Promise* Tania Bruguera shows, through action metaphors, the symbolic representation of five pieces of news released by the press, her purpose is not so much to comment on the media system but to approach, from an apparently innocent piece of news, the political discourses inscribed as a leveling with ignorance on its basis. It is not the first time Tania Bruguera approaches the news released by the press. In 1993, with the collaboration of several Cuban artist and critics, she created and directed a publication entitled *Memoria de la Postguerra* (Postwar Memory) which included articles on art, culture and literature with the graphic style of a newspaper and gave voice to criticism normally silenced in Cuba by the official censorship apparatus. It was not to be published periodically and only three numbers were made. The second was in 1994 focusing on exile and migration and the third, now without name or date, only included political slogans of the Cuban Revolution.

Each of the pieces in the exhibition bears the title of a concept appearing in Hanna Arendt's book *The Promise of Politics*, which is also the name of the exhibition. Arendt's book, compiling a series of texts that were meant to be published as a book but were



El susurro de Tatlin #6 (IVAM), 2008. Arte de conducta. Plataforma, podio, micrófonos, sistema de sonido, dos guardias de seguridad, un minuto sin censura por orador. IVAM, Valencia

Tatlin's Whisper #6 (IVAM), 2008. Behavior art. Stage, podium, microphones, audio system, two security guards, one minute free of censorship per speaker. IVAM, Valencia

Cuando en *La promesa de la política*, Tania Bruguera nos presenta mediante metáforas de acción la representación simbólica de 5 noticias de prensa, su objetivo no es tanto realizar un comentario sobre el sistema de los medios, sino abordar, desde una noticia aparentemente inocente, los discursos políticos que se inscriben como una nivelación desde el desconocimiento. No es la primera vez que Tania Bruguera aborda la noticia periodística. En 1993 con la colaboración de diversos artistas cubanos y críticos creó y dirigió una publicación titulada *Memoria de la Postguerra*, en la que se incluían artículos sobre arte, cultura y literatura, adoptando el estilo gráfico de un periódico, y dando voz a críticas normalmente silenciadas en Cuba por el aparato oficial de censura. La publicación no contemplaba una aparición periódica, y sin continuidad fueron publicados solo tres ediciones. La segunda entrega fue en 1994 centrándose en el exilio y la emigración, y en 2003 la publicación, en su tercera entrega, pero ya sin nombre o título y sin fechas incluía consignas políticas de la Revolución Cubana.

Cada una de las piezas de la exposición toma como título un concepto del libro de Hannah Arendt, *La promesa de la política*, que da título a la exposición. El libro de Arendt, que recopila un serie de textos, inicialmente fueron pensados para conformar un libro pero que finalmente fueron utilizados como fragmentos sueltos en conferencias y cursos, trata sobre las difíciles relaciones históricas entre filosofía y política. El primer momento de la filosofía griega, el momento de la Fundación romana, como sociedad cívica, y el momento del Perdón, que instauro el cristianismo, que son momentos de la vivencia del presente y de ruptura con el pasado, junto con el análisis de la persuasión, la verdad y la opinión, configuran el nervio del libro, para ir definiendo la política como un espacio de relación y perfilando la libertad como su promesa. La libertad debe ser el ámbito de la política, pero no una libertad únicamente emancipadora de la opresión, una libertad que en el hacer permita escapar de las coerciones de la necesidad.

finally used as loose fragments in lectures and courses, deals with the difficult historical relationship between philosophy and politics. The early moment of Greek philosophy, the foundation of Rome as a civil society, the moment of Forgiveness established by Christianity, are all moments of present experience and rupture with the past, together with the analysis of persuasion, truth and opinion, are the nerve of the book and define politics as a space of relationship and outlining freedom as its promise. Freedom should be the area of politics, but not a freedom that only emancipates from oppression, but a freedom in which what is being done allows an escape from the coercions of need.

From Hannah Arendt's story line, taking pieces of news published in journals as a starting point to transmute them into philosophical concepts should not be considered an intellectual pirouette, but a symbolic procedure updating a discourse on politics and the media to establish action modalities in the emancipating line of a different idea of freedom. In this sense, performances could be understood as a path of experience capable of creating anew a type of knowledge free from the anecdotic burden of information: to rescue the elements of truth from opinion and establish a shared critical space.

But Arendt is only a reflexive starting point, not a guideline, and her purpose is much less the illustration of her thought, which, on the other hand, is something utterly impossible. It is a starting point from ethics grinding the stories of every piece of news to turn them into cathartic metaphors of a political action in a social and civil reflection sense.

Isonomy, that is, equality before the law of distribution implying the equality of civil and political rights of the citizens is the title of a cloth poster where the following text is embroidered:

Nobody knows the past awaiting him.
Signed: The Management.

The sentence has to do with the way the past is rewritten to extol or degrade the present. Cuban folk thinking and knowledge that stems from authoritarianism, where truth is irrelevant. Appearances prevail, while social and political relations are established on the basis of expediency or cynicism and directors arbitrarily exercise an order that distorts any possible notion of isonomy.

In the piece of news which Tania Bruguera uses as an example, authority and direction are exercised by a group of drug traffickers, the Fat Clan, arrested by the police in their very well organized quarters in Valdemingómez cattle track near Madrid.

The piece of news published in *El País* on February 25, 2010 is somewhere between absurdity and delirium in the reproduction of corporative authority systems in the framework of illegality:

Desde el hilo argumental de Hannah Arendt, tomar como punto de arranque noticias periodísticas para transmutarlas en conceptos filosóficos no debe ser tomado una pirueta intelectual, sino como un procedimiento simbólico de actualización de un discurso sobre la política y los medios de comunicación, para establecer modalidades de acción en la línea emancipadora de otra idea de libertad. En ese sentido la acción performativa podría ser entendida como un camino de experiencia capaz de refundar un tipo de conocimiento que se liberara del lastre anecdótico de la información: rescatar de la opinión los elementos de verdad, para establecer un espacio crítico de compartir. Pero Arendt es solo un punto de partida reflexivo, no es una pauta ni mucho menos el objetivo es la ilustración de su pensamiento, algo por otro lado imposible. Es un punto de arranque desde la ética que tritura las historias de cada noticia para convertirlas en metáforas catárticas de una acción política en un sentido social y de reflexión cívica.

Isonomía, que es la igualdad ante la ley del reparto y que implica la igualdad de derechos civiles y políticos de los ciudadanos, da título a un cartel en tela donde aparece bordado el siguiente texto:

Nadie sabe el pasado que le espera.
Fdo. La Administración

La frase se refiere al modo en el que el pasado se reescribe para ensalzar o denigrar el presente. Pensamiento y sabiduría popular cubana propia del autoritarismo, donde poco importa la verdad. Dominan las apariencias, mientras que las relaciones sociales y políticas se establecen desde la conveniencia o el cinismo, la dirección ejerce arbitrariamente un orden que tergiversa cualquier posible noción de isonomía.

En la noticia que le sirve a Tania Bruguera de ejemplo, la autoridad y la dirección son ejercidas por un grupo delictivo dedicado al tráfico de drogas, el clan de los Gordos, detenido por la policía en sus dependencias muy bien organizadas en la cañada de Valdemingómez, en Madrid. La noticia que publica *El País* el 25 de febrero de 2010, se sitúa entre el absurdo y el delirio de reproducción de sistemas de autoridad corporativa en el marco de la ilegalidad:

«La actuación de los traficantes comenzaba en la puerta exterior, en la que hasta tres hombres del clan controlaban cualquier entrada o salida. A éstos se les unían los seis que custodiaban las puertas del edificio interior, otros en el punto de venta y las mujeres, que eran las que vendían y empaquetaban las drogas. Además, en la habitación principal habían instalado un circuito cerrado de televisión con seis cámaras, que podían ver en una estancia alejada. En la sala donde dos mujeres servían tras un mostrador habían colocado postes metálicos con cintas para que los consumidores hicieran una

“The performance by the drug dealers began at the outward-facing door where three men of the clan controlled those who came in or out. Other six guarded the inner doors of the building, some others took care of the sale point and the women, who were the ones who sold and packed the drugs. The main room had closed-circuit TV with six cameras they could see at a near-by room. In the living room, where two women waited behind a counter, there were metal posts with ribbons for consumers to queue orderly, ‘as in airports,’ according to the head of Fourth Group of the UDYCO. The collection was kept in a wicker basket. When it was full, bills were put in a safe with a crack made on top as in a moneybox.

Some rooms had been fitted out for drug consumption and this was indicated in posters pasted on the walls reading: ‘Smokers Area.’ To keep the point of sale open 24 hours, the clan had three eight-hour shifts. On the table where buying took place, there was a poster with the rules the ‘workers’ in the shifts should follow signed by ‘The Management.’”

Isasthenai, meaning, do the same, illustrates the collapse of the hero ideal established by the Cuban Revolution with the death of Orlando Zapata in a hunger strike. The piece of news in *El Mundo* on February 24, 2010, summarizes:

“Zapata was part of a group of 75 dissidents who were condemned in the spring of 2003 to up to 28 years in jail although in his case the accumulation of penalties for “disobedience, defiance and protests in favor of human rights” rose the figure to 36 years in prison. The dissident started a hunger strike when the government did not accept his demands, among them, to dress in the dissident white clothes and not the uniform of a common prisoner. He also protested against the conditions in which political prisoners were kept and did not eat the food provided in jail but only what his mother brought him to prison every three months.”

The day of the opening, a sculptor modeled in clay the bust of the visitors who would pose for a few minutes. When the next model was before him, the sculptor erased the portrait and used the same clay for the next one. The last dry and deteriorated portrait was kept in the exhibition. Nonsense as that of dying in a hunger strike in a country where the man in the street is compelled to buy his food in what is there called “the black bag” (black market) and where the lack of essential items is all too frequent converge in Zapata’s drama.

The hagiographic bust of the hero becomes a disposable model, while everyone may become a hero.

cola ordenada, “parecida a la de los aeropuertos”, según el jefe del Grupo XIV de la UDYCO. En un cesto de mimbre guardaban la recaudación. Cuando se llenaba, metían los billetes en una caja fuerte, en la que habían practicado una hendidura a modo de hucha.

Algunas habitaciones habían sido habilitadas para el consumo de drogas, lo que se indicaba en carteles pegados en las paredes, que decían: “Zona de fumadores”. Para mantener el punto de venta abierto las 24 horas el clan instauró tres turnos de ocho horas. En la mesa en la que se realizan las compras, firmado como “la dirección”, se podía leer un cartel con las indicaciones que debían seguir los “trabajadores” de los turnos».

Isasthenai, que significa hacer igual, sirve para ilustrar el colapso del ideal del héroe instaurado por la Revolución Cubana, con la muerte en huelga de hambre de Orlando Zapata. La noticia de *El Mundo* del 24 de febrero de 2010, resume:

«Zapata formaba parte del grupo de los 75 disidentes condenados en la primavera del año 2003 con penas de hasta 28 años de cárcel, aunque, en su caso, la acumulación de penas por “desobediencia, desacato y protestas a favor de los derechos humanos” le acarreó una condena de hasta 36 años de prisión. El disidente inició la huelga de hambre después de que el Gobierno se negara a aceptar sus demandas, entre ellas, vestir la ropa blanca de disidente y no el uniforme de recluso común. Además, protestó por las condiciones en que se encuentran los presos políticos y se negó a comer el rancho que provee el penal para, en su lugar, alimentarse sólo de la comida que, cada tres meses, le llevaba a la cárcel su madre».

El día de la inauguración un escultor fue modelando en arcilla el busto de aquellos visitantes que quisieron posar durante unos minutos, al pasar al siguiente modelo, el escultor borraba el retrato y utilizaba la misma arcilla para el siguiente. En la exposición queda el último retrato reseco y deteriorado. En el drama de Zapata confluyen disparates tales como el hecho de morir de huelga de hambre en un país cuyas carencias hacen que el ciudadano de a pie se vea obligado a hacer la compra en lo que se llama «bolsa negra» (mercado negro) y donde es muy frecuente la carencia de artículos de primera necesidad.

El busto hagiográfico del héroe se convierte en un modelo de usar y tirar, mientras todos pueden convertirse en héroes.

Entre todos los trabajos de este proyecto, *Doxa*, que en griego significa opinión, es la obra más propiamente escultórica, que utiliza una metáfora poética y objetual. En el trabajo de Tania Bruguera este tipo de obras pueden considerarse excepciones, pero evidentemente el hecho de distanciar la acción del propio cuerpo y de la propia interven-

Among all the works in this project, *Doxa* (Greek for opinion) is the most sculptural of all with a poetic metaphor based on an object. In Tania Bruguera's oeuvre, this type of works may be considered exceptional, but evidently putting a distance between the actions by the body itself and intervention itself opens the way for vestiges of the idea to materialize and come into being in the same level as objects. This path is parallel to that she started some years ago, that of taking performance to the status of artistic merchandise. Tania Bruguera is one of the performance artists who have been most concerned with changing the status of performance in the market. In the '70s and '80s, performances tended towards an extreme dematerialization and the status of a work inscribed in a fixed and unrepeatable time; in the 2000s, performance tends, not only through versions, to extend in time and to dialogue with contexts (something which allows performances to overcome their nature as eminently specific works and become works adapted as theater plays). For example, *Tatlin's Whisper #5* was bought by Tate and it was the museum which commissioned the work for its turbine hall.

But let us go back to *Doxa*. The piece has no performance quality: a white egg on a pedestal resists in its whiteness the blaze of a blowtorch because of the distance separating them. Only one centimeter nearer, the blaze of the blowtorch would burn the eggshell blackening it.

The open nature of the work might give rise to many interpretations and analogies based on its poetic qualities. Adhering to the title itself, *Doxa* (opinion), and establishing its classic antagonistic link in Greek philosophy with truth, it seems to reopen that baroque drive for symbolic emblem and iconography we have earlier mentioned. As in the baroque, emblems are at times contradictory and confusing, but in one or other sense they function as the expression of a thought tending to show the reality with images as their point of departure:

- A) The egg representing the truth is permanently threatened by the insidious blaze of opinion.
- B) The blaze of truth hovers over the topical images of opinion (the egg) to disclose their fragility and falseness

Perhaps what distances Tania Bruguera from the baroque is her extreme minimalism, the absence of a "poetic program" characteristic in emblematic objects, avoiding giving too many explanations and sorting intellectualist abstraction. Her attitude is that of addressing attention directly to the nerve of the problems, to the nucleus of situations, with no detours.

The piece of news which is the cause of this piece of work is a communiqué from the Japanese royal house informing of the harassment at school of nine-year-old princess Aiko by a group of schoolmates in the upper grades. The ghoul aspects of the

ción va abriendo un camino en el que el vestigio de la idea se materialice y corporeice en un plano decididamente objetual. Este camino resulta paralelo al que ha emprendido desde hace algunos años que consiste en conducir la performance hacia un estatuto de mercancía artística. Tania Bruguera es una de las artistas de la performance que más se ha preocupado por variar el estatuto de la performance en el mercado. Si en los años 70 y 80 la performance tendía a una extrema desmaterialización así como a un estatuto de obra inscrita en un tiempo fijo e irrepetible, en los 2000 la performance tiende no solo a través de las versiones a prolongarse en el tiempo y a dialogar con los contextos (algo que permite a la performance en superar el carácter de obra eminentemente específica y en convertirse en una obra que se adapta como una obra teatral). Por ejemplo *El susurro de Tatlin #5* fue adquirido por la Tate, siendo este museo quien comisionó la obra para la sala de turbinas de la institución.

Pero volvamos a *Doxa*. La pieza no posee ninguna calidad performática: un huevo blanco sobre un pedestal resiste en su blancura frente a la llamarada de un soplete, gracias a la distancia que les separa. Solo un centímetro más cerca, la llamarada del soplete abrasaría la cáscara de huevo, ennegreciéndola.

Por el carácter abierto de la obra son muchas las interpretaciones y analogías que podrían esbozarse, a partir de sus calidades poéticas. Ciñéndonos al propio título, *Doxa* (opinión), y estableciendo su vinculación antagónica clásica en la filosofía griega con la verdad, parece reaparecer esa pulsión barroca por el emblema y la iconografía simbólica, a la que ya hemos aludido antes. Como en el barroco, los emblemas son a veces contradictorios y confusos, pero en un sentido o en otro funcionan como expresión de un pensamiento que tiende a mostrar la realidad desde imágenes:

- A) el huevo que representa la verdad está permanentemente amenazado por la llamarada insidiosa de la opinión.
- B) la llamarada de la verdad, se cierne sobre las imágenes tópicas de la opinión (el huevo) para desvelar su fragilidad y su falsedad.

Quizás lo que distancia a Tania Bruguera del barroco es su extremado minimalismo y la ausencia de «programa poético», característico en la emblemática barroca, el evitar dar demasiadas explicaciones y sortear la abstracción intelectualista. Su actitud es la de dirigir la atención directamente al nervio de los problemas, al núcleo de las situaciones, sin rodeos.

La noticia que da lugar a esta obra se hace eco de un comunicado de la casa real japonesa en el que se informa del acoso al que ha sido sometida en el colegio, por parte de un grupo de compañeros de un curso superior, la princesa Aiko de 9 años de edad. El morbo de la noticia pone de relieve, no solo la extensión del acoso escolar y el *mobbing*, sino también (y en esto se explayan los comentarios periodísticos, un ejemplo es el artí-

piece of news show not only the extent of harassment and mobbing, but also – and journalistic comments speak at length of this, in the March 5, 2010 article in *El País*, for example – on the deep sadness the princesses in the Japanese court suffer:

“Aiko is the only daughter of Naruhito and his wife, Princess Masako, who has suffered for years from depression induced by stress which has won her the name of ‘the sad princess.’ Many blame her depression on the rigidity of the protocol in the Imperial House and the strong pressures she has endured to bear a son that would perpetuate the Japanese imperial line. Succession Law in Japan establishes that only a man may be emperor, which prevents Aiko to inherit the Chrysanthemum Throne. Next in the succession line is three-year old Prince Hisahito, the third son of Naruhito’s younger brother, Prince Akishino, and his wife, Princess Kiko.”

The ritualized life in court becomes a golden cage where rules that do not fit modern life prevail and the position of women in this system takes on the status of ill-treatment, at least in psychological terms. This unusual scene is far from the false image spread for decades by true-romance magazines, based on romantic legends on royalty and feeding on it. The myth young Sissi in the Vienna court is perhaps the one that best summarizes the collective imaginary of the happiness of a royal couple and the misfortune and curse leading to a tragic end: stabbed by an Italian anarchist while taking a walk down the shores of Lemman Lake in Geneva. Sissi’s happy and tragic “story” has been transmitted to the modern popular imaginary through films and, oddly enough, her figure embodied by Romy Schneider contributes to the feeling of tragedy in the dramatic life of the actress.

Peithein, persuasion in Greek. In Greek mythology, Peito, the daughter of Hermes and Aphrodite, embodies seduction and persuasion. This is the title of the fifth work in the exhibition in which a young man on a scaffolding is painting a white wall white. When entering the hall from a higher floor, spectators see the painter working. Nothing seems unusual. A more attentive and closer look reveals that the worker has his fly open and is discreetly showing his penis.

In literary and popular imaginary, from Boccaccio’s *Decameron* to D. H. Lawrence’s *Lady Chatterley’s Lover* or, more recently, in urban legends consecrated by burlesque films and comedies of manners, there are innumerable scenes in which mule drivers, grooms, gardeners or butane gas deliverers, seduce the lady in house or are seduced by her. Besides, in the *Decameron* there are abundant stories and scenes of lustful priests and clergymen seducing young and not so young ladies. But it is in 19th century novels where the psychological background of the persuasive and besieging seduction of the Don Juan wearing a cassock, the confessor, is more explicitly stated. Stendhal’s *The Red*

culo del 5 de marzo 2010 en *El País*) la profunda tristeza que se abate en las princesas de la corte japonesa:

«Aiko es la hija única de Naruhito y su esposa, la princesa Masako, quien sufre desde hace años de una depresión inducida por el estrés que le ha valido el sobrenombre de “la princesa triste”. Muchos achacan su estado de depresión a la rigidez del protocolo de la Casa Imperial y a las fuertes presiones que ha soportado para tener un hijo varón que perpetúe la línea imperial nipona. La Ley de Sucesión de Japón establece que solo un hombre puede convertirse en emperador, lo que impide que Aiko sea heredera al Trono del Crisantemo. El siguiente en la línea de sucesión es el príncipe Hisahito, de tres años y tercer hijo del hermano menor de Naruhito, el príncipe Akishino, y su esposa, la princesa Kiko».

La ritualizada vida de la corte se convierte en una jaula de oro, donde imperan normas que ya no se adecuan a la vida moderna, y la posición de la mujer en ese sistema asume el estatuto del maltrato, al menos en términos psicológicos. Esta insólita estampa se aleja de la falsa imagen que las revistas del corazón han difundido durante décadas, basándose y alimentándose en las leyendas románticas sobre la realeza. El mito que fue la joven Sissi en la corte de Viena, es quizás el que mejor resume en el imaginario colectivo la felicidad de un matrimonio real y la desgracia y maldición que conducen a un trágico final: apuñalada por un anarquista italiano mientras paseaba por la orilla del lago Lemman en Ginebra. La «historia» feliz y trágica a la vez de Sissi ha sido transmitida al imaginario popular moderno a través del cine y curiosamente su figura encarnada por Romy Schneider, redobla la sensación de la tragedia, en la dramática vida de la actriz.

Peithein, es en griego la persuasión. En la mitología griega, Peito, hija de Hermes y de Afrodita, representa la seducción y la persuasión. Este es el título de la obra número 5 de la exposición, en la que sobre un andamio un joven pinta de blanco una pared blanca. El espectador al entrar en la sala observa desde el piso superior al pintor trabajar, nada parece salirse de lo normal. Una mirada más detenida y atenta permite descubrir que el trabajador lleva abierta la bragueta y exhibe (discretamente) su pene.

En el imaginario literario y popular, desde el *Decameron* de Boccaccio a *El Amante de Lady Chatterley* de D.H. Lawrence o las más recientes leyendas urbanas consagradas por el cine burlesco y de comedia cómica costumbrista, son innumerables las escenas en las que arrieros, palafreneros, jardineros o «butaneros» repartidores de bombonas de gas, seducen a la mujer de la casa, o son por ella seducidos. En el *Decameron* además abundan los relatos y las escenas de curas y clérigos rijosos que seducen a jóvenes y no tan jóvenes damas. Pero es en la novela del siglo XIX donde mejor se explicita el trasfondo psicológico de la seducción persuasiva y asediante del Don Juan que lleva sotana, el cura confesor. *El rojo y el negro* de Stendhal o *La Regenta* de Clarín, constituyen cum-

and the Black or Clarin's *La Regenta* (The Professor's Wife) are the summits of an almost picaresque genre that dates back to the Middle Ages and sinks its roots in the problem of celibacy for the Catholic priesthood. Protestantism and, before, the Eastern Greek Orthodox Church, partially solved the problem of celibacy with the possibility of the protestant pastor forming a family, while the orthodox church may order married men with women of good reputation, but the topic of seduction continues open. The seduction of a girl by an orthodox parish priest is a topic not too frequent, but at least curious and reiterative in 19th century Russian painting and, in *Fanny and Alexandra*, Ingmar Bergman recounts the relentless pursue of a widow, the mother of the children in the title of the film, by a strict pastor wanting to marry her. The image of the priest and of religious authority in general is not univocal, but has many folds and it tinted (for representatives of all faiths) with a rigor verging on cynicism and hypocrisy, especially in matters touching sexuality and the body. It undoubtedly is the symbolic tax which the innocent pay for the guilty in a literary and oral tradition of stories in which seduction takes place from positions of authority and through persuasion.

The news at the origin of *Peitheim* was published in *Publico* on February 24, 2010, on the bizarre and cybernetic cynicism of a priest in two small localities in Toledo who used the money of the church to announce himself in Internet offering sexual services. The tone of the piece is really something and exceeds any comedy of manners in satiric cinema:

"Heterosexual man for women and couples. In Toledo. Real stills. Well-hung (15 cm) for your pleasure and happiness. 15 minutes: 50 euros, 30 minutes: 75 euros and one hour: 120 euros. I am open to everything except sado. You will not regret it. I will make you enjoy happiness as never before."

With these words and two pictures, one dressed and the other half-naked, Samuel Martin Martin, a 27 year old parish priest from Totanes and Noez, two localities in Toledo with a population of less than 700 among them both, announces his sexual services in Internet. Apart from selling his body in the Net, Martin allegedly stole 17 000 euros from the brotherhoods in the municipalities and spent them in erotic telephone lines and pornographic services paid through Internet. Not satisfied with that, he allegedly intended to sell a painting of Saint Jerome from the church in Noez. The advertisement had the following text: "Canvas painting from the 17th century, unknown author, but belonging to the school of some important painter of the times. Negotiable price."

The media system incessantly offers an ever more variegated and anecdotic casuistry. A reconsideration of politics as a platform for social encounter could update the promise of freedom Hannah Arendt assigns to politics.

How can performance intervene in this always fragile construction?

bres de un género casi picaresco que se remonta a la Edad Media y que hunde sus raíces en el problema del celibato para el sacerdocio católico. El protestantismo y antes la ortodoxia griego-oriental resuelven parcialmente el problema del celibato con la posibilidad de que el pastor protestante pueda formar una familia, mientras que la iglesia ortodoxa puede ordenar hombres casados con mujeres de buena reputación, pero el tema de la seducción sigue abierto. La seducción de una muchacha por un pope es un tema si no frecuente, al menos curioso y reiterativo en la pintura rusa del siglo XIX, y en *Fanny y Alexander*, Ingmar Bergman relata la acosadora seducción que acomete un estricto pastor para casarse con la viuda, madre de los niños que dan título a la película. La imagen del sacerdote y de la autoridad religiosa en general no es unívoca, posee muchos pliegues y está teñida (para los representantes de todas las confesiones) de un rigor que roza el cinismo y la hipocresía, especialmente en los aspectos que tocan la sexualidad y el cuerpo. Sin duda es el impuesto simbólico en el que pagan justos por pecadores, en una tradición literaria y oral de relatos en los que la seducción se lleva a cabo desde la autoridad y mediante la persuasión.

La noticia que da lugar a *Peitheim* aparece en *Público* el 24 de febrero 2010, relatando el rocambolesco y cibernético cinismo del cura de dos pequeñas localidades toledanas, que utiliza dinero de la iglesia para anunciarse en Internet ofreciendo servicios sexuales. El tono de la noticia no tiene desperdicio, y supera a cualquier comedia costumbrista del cine satírico:

«Hombre heterosexual para mujeres y parejas. En Toledo capital. Fotos reales. Bien dotado (15 cm) para tu placer y felicidad. 15 minutos: 50 euros, 30 minutos: 75 y una hora: 120 euros. Estoy abierto a todo excepto al sado. No os arrepentireis, os haré gozar de felicidad como nunca».

Con estas palabras y dos fotografías en una de ellas vestido y en la otra semidesnudo anuncia sus servicios sexuales en Internet Samuel Martín Martín, párroco de 27 años de Totanes y Noez, dos localidades toledanas que no suman entre ambas 700 habitantes. Además de vender su cuerpo en la Red, Martín robó presuntamente 17000 euros de las hermandades de los municipios y se los gastó en líneas telefónicas eróticas y servicios pornográficos de pago por Internet. No contento con eso, a través de una web puso supuestamente a la venta por 9000 euros un cuadro de San Jerónimo, de la iglesia de Noez. Al anuncio le acompañaba este texto: «Pintura en lienzo del siglo XVII, de autor desconocido pero perteneciente a la escuela de algún pintor importante de aquella época. Precio negociable».

El sistema mediático propone de manera incesante una casuística cada vez más variada y anecdótica. Una reconsideración de la política como una plataforma de encuentro social, podría actualizar la promesa de libertad que asigna Hannah Arendt a la política.

¿Cómo puede intervenir en esta construcción siempre frágil, la performance?

La promesa de la política
The Promise of Politics

Plusvalía / Surplus Value

Plusvalía: es el valor del trabajo no remunerado creado por encima del valor de su fuerza de trabajo y que forma la base de la acumulación capitalista al ser apropiado gratuitamente.

Surplus Value: the value of the non-remunerated work created above the value of its labor force. It forms the basis of capitalist accumulation since it is freely appropriated.

Roban del campo de Auschwitz el siniestro cartel de «El trabajo libera»

RAMIRO VILLAPADIERNACORRESPONSALBERLÍN. La siniestra inscripción a la entrada del campo de exterminio de Auschwitz, que presidió sobre la trágica suerte de la judería de Europa hace 70 años, ha sido robada según la Policía de



REUTERS Dos visitantes del campo de exterminio pasan bajo una réplica del cartel «Arbeit Macht Frei», colocada ayer tras el robo

RAMIRO VILLAPADIERNA | BERLÍN

19-12-2009 05:03:35

A- A+

La siniestra inscripción a la entrada del campo de exterminio de Auschwitz, que presidió sobre la trágica suerte de la judería de Europa hace 70 años, ha sido robada según la Policía de Oswiecim, nombre local de esta localidad en el sur de Polonia.

El cínico lema «Arbeit macht frei» (El trabajo libera, o hace libre) medía cerca de cuatro metros y había sido forjado en acero por un prisionero, el

herrero Jan Liwacz. La «b» al revés en «Arbeit» fue siempre interpretada por los supervivientes como un símbolo de rebeldía, por el oprobio que el cartel añadía a la desesperación de más de un millón de judíos de todo el continente que allí perecieron.

El robo ha provocado la indignación de autoridades de toda Europa, y el presidente de Israel expresó la «más profunda de las conmociones» al primer ministro polaco Donald Tusk, calificando la inscripción como «la lápida de un millón de judíos». El director del Memorial de Yad Vashem ha calificado los hechos como «una declaración de guerra».

La Policía polaca dice tomar el caso como «una cuestión de honor» y ha ofrecido unos 1.200 euros por cualquier indicio. El museo de Auschwitz, encargado de este símbolo del holocausto hebreo y de una de las horas más bajas de la historia humana, ha hecho instalar una réplica en sustitución.

«Esta inscripción, a la entrada de un lugar de aniquilación en el que la esperanza de supervivencia era cero, habla del cinismo sobrecogedor de los nazis», comenta un representante del centro de documentación en Auschwitz, Pawel Sawicki.

El lema de Auschwitz también figuró en los campos de exterminio de Dachau, Gross-Rosen, Sachsenhausen, Flossenburg y Theresienstadt (Terezin).

ABC.es

Arbeit Macht Frei sign stolen from Auschwitz

Sign that spanned entrance to former Nazi death camp in Poland removed overnight

Haroon Siddique and agencies

guardian.co.uk, Friday 18 December 2009 15:35 GMT



Thieves removed the "Arbeit Macht Frei" sign that spanned the entrance to the former Auschwitz death camp.

Photograph: Katarina Stolz/Reuters

The iron sign bearing the Nazi slogan "Arbeit Macht Frei" that spanned the main entrance to the former Auschwitz death camp was stolen before dawn today, Polish police said.

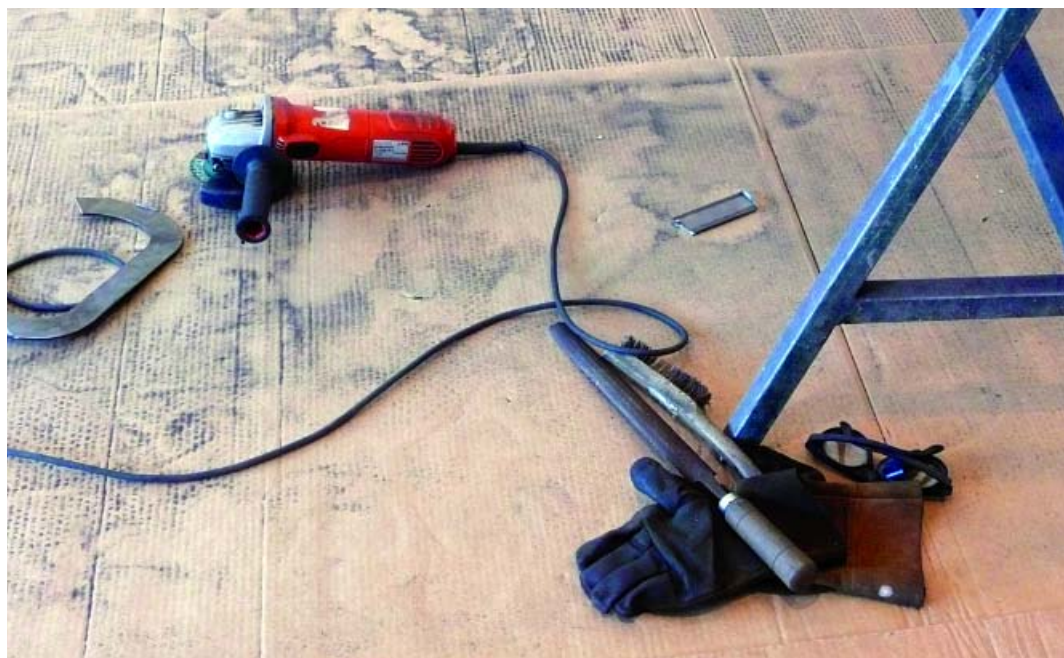
The sign with the German words for "Work Sets You Free" is believed to have been stolen from the gates of the Auschwitz memorial between 3.30am and 5am, when museum guards noticed it was missing and alerted authorities, said a police spokeswoman, Katarzyna Padlo.

The five-metre-long, 40kg sign across a gate at the main entrance to the former Nazi death camp in southern Poland, where more than 1 million people died during the second world war, was unscrewed on one side and pulled off on the other, Padlo said. A spokesman for the Auschwitz museum, Pawel Sawicki, called the theft a "desecration" and said it was shocking that the tragic history of the site did not stop the thieves. In Brussels, the European parliament president, Jerry Burzek, appealed for the sign to be returned "out of respect for the suffering of over a million victims".

guardian.co.uk











Plusvalía. ARCO '2010, Stand Galería Juana de Aizpuru





ἰσονομία

Isonomia: igualdad ante la ley, igualdad de derechos civiles y políticos de los ciudadanos.

Isonomy: equality before the law, equality of civil and political rights of the citizens.

CASAS REHABILITADAS

Cien mil madrileños podrán acogerse a ayudas para rehabilitar sus casas por acuerdo del Ministerio de Vivienda y la Consejería del ramo, con el que financiarán las reformas de 3.867 viviendas.



ABRE JORGE JUAN

Mañana reabrirá al tráfico la calle Jorge Juan entre Serrano y Claudio Coello, que llevaba mes y medio cortada por las obras de reforma de la zona.

SIN TAXIS DIESEL

Los nuevos autobuses y taxis de Madrid que se adquieran según se vaya modernizando la flota no podrán ser diesel, según el alcalde, Alberto Ruiz-Gallardón.



TECRE DETENIDOS, TODOS DE ETNIA GITANA, VENDÍAN COCAÍNA, HEROÍNA Y HACHÍS

Caen 'los Gordos', el clan que más droga vendía en Madrid

La Policía calificó la casa como "un centro comercial". Disponía de aparcamiento, circuito cerrado de TV y abierta las 24 horas. Cuando los agentes entraron había 120 personas dentro consumiendo o comprando

DESDE JULIO TRAS ELLOS

'Los Gordos' llegaron a Valdemingómez desde Las Barranquillas. La Policía comenzó la investigación en el mes de julio y en el asalto del pasado 17 de febrero a la fortaleza participaron más de 60 agentes.

DAVID GARCÍA
david.garcia@elcomercio.es

'Los Gordos', como así se hacía llamar este clan de individuos de etnia gitana, eran los 'expos' de la droga en Valdemingómez. La Policía los detuvo el pasado día 17 en su particular 'centro comercial'. Allí se incautaron de un kilo de cocaína, 600 gramos de heroína y varias 'balditas' de hachís. La casa estaba abierta las 24 horas del día y los miembros del clan trabajaban por turnos. En la mesa de despacho, la droga era vendida por mujeres, mientras que el resto de la vivienda estaba vigilada por los hombres. Los agentes entraron durante el turno de mañana y se encontraron además con 120 personas dentro consumiendo en espacios habilitados para tal efecto. En la operación se detuvo a trece personas de entre 23 y 62 años de las que doce están ya en prisión.

DOS MUJERES ERAN LAS JEFAS DEL CLAN Y DESPACHABAN LA DROGA



'Operación Taller' Así se ha denominado esta operación. La casa, en el número 54 la carretera que va a Valdemingómez, ya ha sido derribada. 'Los Gordos' se hacían llamar así por el elevado volumen de venta que realizaban.

El mostrador La mesa donde despachaban la droga tenía su búsqueda de precisión para pesar los distintos tipos de droga: cocaína, heroína, base y mezcla. Al lado, la caja fuerte con una rendija arriba por donde metían el dinero.



SEIS PUERTAS ACORAZADAS

La casa era una auténtica fortaleza. Tenía circuito cerrado de televisión, seis puertas acorazadas con enormes cerrojos. Todas estaban vigiladas por miembros del clan.



CINTAS PARA 'CANALIZAR' LA FILA

La casa estaba dividida solo para la venta de droga. No había camas, ni cocina. Incluso tenían cintas extensibles (como en los bancos) para que los toxicómanos no se solieran de la fila.

12.000 EUROS GANADOS EN UNA SOLA MAÑANA

Llevaban un año instalados en esta casa

Los agentes, al llegar, hallaron 12.000 euros en efectivo, que eran las ganancias del clan solo en el turno de mañana. La Policía destacó que los traficantes estaban confiados en que no les iban a pillar porque estaban muy bien organizados, y firmes aún podían imaginar que la operación se desarrollaría a esa hora (dos de la tarde). Calculan que cada día pasaban por allí mil toxicómanos.



SUPERSTICIOSOS Y ORGANIZADOS

Tenían una habitación con varios altares

Los miembros del clan eran muy supersticiosos. La casa tenía una habitación con altares y velas solo para hacer rituales para que el negocio fuera más próspero.

Las normas, firmadas por 'La Dirección'

En la mesa donde se vendía la droga había un cartel con las indicaciones que debían seguir los trabajadores de los diferentes turnos que finalizaba con un 'Firmado: La Dirección'.

URGE VENTA PARCELA RÚSTICA

A 12 MIN. DE MADRID POR A-1. Buen acceso. Liana SÓLO por 6.000 €

ABOGADOS

ENCUENTRO desde 200 €
ASISTENCIA JURÍDICA GRATUITA
LABORAL, SOCIAL, FISCAL, ADMINISTRATIVO, MERCANTIL
Tel: 902 44 77 22 - 91 547 25 25
PRIMERA CONSULTA GRATUITA
C/Alcalá, 44 y C/Alcalá, 46

Despacho López Navarro

ABOGADOS
1ª Consulta Gratuita
Derecho civil
Derecho penal
Contencioso-administrativo
Despacho López Navarro Abogados
C/ Rosas 44A, 5ª Madrid
91 536 37 26 - 607 99 87 59



Benfe y Royal Caribbean colaboran para acercar los cruceros al Puerto de Atocha

El acuerdo incentiva el acceso en AVE desde Madrid a los puertos de cruceros de Barcelona y Málaga. Royal Caribbean incorpora gratuitamente al billete ida y vuelta en AVE entre Atocha y Málaga en los cruceros de 7 noches, con salida el mes de julio, a bordo del Adventure of the Seas. Más información en www.puertodeatocha.com

Typically Spanish - Spain News : Madrid

20 arrests in raid on 'Drugs Temple' in Madrid

larger | smaller

By h.b. - Feb 24, 2010 - 4:36 PM

120 customers were in the building in Valdemingómez at the time of the National Police raid

20 people have been arrested in Valdemingómez in Madrid as what is being described as a 'drugs temple' was raided by the National Police.

It was considered to be the largest point of sale in the capital and at the time of the raid there were 120 people buying and using all types of stimulants. Those arrested are aged between 23 and 62 and are part of a family clan which ran the business and which is known as 'Los Gordos', because of the large amount of drugs they dealt with.

Oddly the police found a sort of altar in the building, complete with candles, where the traffickers prayed for the good of 'the company'. They also found 12,000 € in cash, thought to be the takings from a single day.

Meanwhile a new United Nations report says that cocaine use in Spain is falling, especially among the young, but there is growing concern at an increase in the use of the veterinary sedative, Ketamine.



The people detained by the police in the raid - Los Gordos - EFE

**NADIE SABE
EL PASADO
QUE LE ESPERA.**

Fdo. La Administración

**NADIE SABE
EL PASADO
QUE LE ESPERA.**

Fdo. La Administración