04 2004

Reconquistar la subjetividad

Marius Babias

Los irreconciliables años noventa

Los años noventa produjeron una serie de fenómenos con los que aún no nos hemos reconciliado, que han determinado el cambio de milenio. El colapso del socialismo de estado desató la globalización, al menos de acuerdo con la narrativa neoliberal. La reunificación de Alemania en 1990 es vista mundialmente como un modelo de globalización en miniatura. La República Democrática Alemana, representante de la orientación socialista del Este de Europa y catalogada como una aberración de la modernidad, fue anulada política, social y culturalmente. La Alemania occidental, que pretendía tener una concepción superior de la economía, asumió la soberanía de toda interpretación sobre cuestiones sociales. Gracias al Fondo Monetario Internacional, la Organización Mundial del Comercio y el Guggenheim, el principio de reproducción prevaleció como estándar global. El éxodo del capital atravesando fronteras nacionales creó un "Estado capitalista transnacional" (André Gorz), un estado sin territorio que afecta a las naciones-estado desde fuera, pero que, por su parte, elude el control político.

El mercado del arte —que había entrado en crisis a finales de los años ochenta— revivió a mediados de los noventa gracias a los billones de la *New Economy* ganados en los mercados financieros

mundiales, reanimando con ello formatos artísticos que parecían muertos, como la pintura, por tratarse de los medios que mejor reproducían la conformidad del arte con la producción de mercancías. Las prácticas artísticas colectivas y críticas, que en las periferias del mundo del arte se oponían a las instituciones y que poco a poco habían ganado un cierto poder discursivo, fueron exitosamente reprimidas para abrir nuevos espacios al modelo tradicional individualista de práctica del arte. Directores-artistas como Matthew Barney fueron quienes se beneficiaron de este desarrollo del mercado. Probablemente la manifestación más desagradable entre los fenotipos del arte de los noventa es el sujeto-artista cuya creatividad surge de su mundo interior. Este sujeto-artista, como siempre ocurre, sirve a la burguesía en bandeja la obtención de ganancias en términos de distinción. Los viejos y —desde la evidencia del desarrollo histórico— exhaustos medios y géneros de expresión artística que la joven generación politizada había declarado acabados (como la pintura, la escultura y el dibujo) han experimentado un boom desde mediados de los noventa hasta nuestros días. La fotografía y el vídeo son entonces el sucedáneo actual de lo pictórico. Ambos dominan las ferias de arte y las más relevantes exposiciones. Irónicamente, fue el éxito de los valores *high-tech* en el mercado de valores lo que inspiró el éxito de los viejos medios —los cuales dominaron tanto la Documenta X como las bienales de Venecia de 1999 y 2001— con un ímpetu que parecía imposible. Resulta especialmente amargo que Catherine David tuviera que ilustrar su discurso crítico de documenta en 1997 con una sobresaturación de trabajos fotográficos. La Documenta XI de Okwui Enwezor, que sumía las artes visuales en un discurso interdisciplinar entre el poscolonialismo y la globalización, tampoco pudo prescindir de las cabinas de proyección de vídeo.

Un lugar de producción de arte y crítica contemporáneos

El *Kokerei Zollverein | Arte y crítica contemporáneos* de Essen fue un proyecto artístico concebido originalmente con una duración total de cinco años. Este proyecto desarrolló, entre 2001 y 2003, un dispositivo de producción sobre la transformación de la sociedad del trabajo a la sociedad del conocimiento. La Fundación para la Conservación de los Monumentos Industriales y de la Cultura Histórica de Dortmund, por recomendación de Kaspar König, invitó a finales del 2000 tanto al autor de este texto como a Florian Waldvogel —curador del programa del Kokerei Zollverein— a preparar un informe que estudiase la posibilidad de crear un centro de arte contemporáneo sobre la base del antiguo contexto industrial. En el año 2001 se exhibieron trabajos de 26 artistas internacionales en las secciones expositivas *Arbeit* (trabajo), *Freizeit* (ocio) y *Angst* (miedo), con la intención de iniciar nuevos procesos sociales de comunicación. La exposición, que evidenciaba su génesis en tres fases, iba acompañada de debates sobre los siguientes campos temáticos: "Geschichtskultur" (cultura histórica), "Bitterfelder Weg" (el camino de Bitterfelder), "Existenzgeld" (dinero para subsistir) y "Rechtsradikalismus" (radicalismo de derechas). El proyecto del año 2000, *Campus*, trataba de otro tema sociopolítico explosivo: las políticas educativas y la producción del conocimiento. En el proyecto del 2003, *Die Offene Stadt*: *Anwendungsmodelle* (La ciudad abierta: modelos para aplicar), el cual consistía en una exploración de la "esfera pública" y de las localizaciones de su emergencia y efectividad, se llevó a cabo mediante proyectos artísticos y discursivos. Por su historia y su obvia relevancia, la antigua planta industrial del Kokerei Zollverein servía como una plataforma ideal para esta nueva utilización orientada hacia al futuro, a través de un proyecto que se centraba en el desarrollo de nuevos medios y

modelos
de expresar saberes, responsabilidad política y subjetividad.

El Kokerei Zollverein fue construido entre los años 1959 y 1961 y funcionó como una planta de extracción de carbón hasta 1993. La arquitectura, creada de acuerdo con los planes de los arquitectos de la Bauhaus Fritz Schupp y Martin Krenner, era sorprendente técnicamente y también en su diseño: formas cúbicas y entramados metálicos crean una síntesis austera e imponente. El Kokerei Zollverein se consideraba una de las plantas industriales más modernas de Europa. Hasta mil personas trabajaban a lo largo de una batería de 600 metros de longitud y 304 hornos de carbón. En el llamado "lado negro" se producían diariamente para la industria metalúrgica 8600 toneladas de coque extraídas a partir de 10 mil toneladas de carbón. Otros productos secundarios como gasolina, brea y amoniaco se procesaban en el "lado blanco". La planta de carbón fue cerrada en 1993 no sólo porque la industria metalúrgica estaba en crisis y la demanda de carbón decrecía continuamente, sino porque la producción de coque acabó siendo demasiado cara. Desde diciembre del 2001 la planta entera fue declarada parte de la Herencia Cultural Mundial por la UNESCO.

El concepto del proyecto *Kokerei Zollverein | Arte y crítica contemporáneos*, planeado originalmente hasta el 2005, era la creación de un lugar de producción en el que las artes visuales se confrontasen con temáticas socialmente relevantes, tomando en cuenta su historia social e industrial. Al mismo tiempo, el programa de cada año no sólo se dedicaría a una temática diferente sino que, además, habría de producir un modelo de representación y comunicación específico para cada ocasión.

Práctica teórica

La práctica crítica —sea en el campo sociopolítico o en el artístico— ha decrecido significativamente desde los años ochenta. El proyecto *Kokerei Zollverein | Arte y crítica contemporáneos* no entiende la práctica crítica como un medio para proveer legitimidad a un nuevo lugar en el que se otorga, a los insatisfechos y a los marginales, el poder de hablar. Foucault presentó un concepto de crítica, relativo al análisis del poder y sus mecanismos de control social, que también se cuestionaba a sí mismo. Porque allá donde la crítica se establece y deviene instrumental, se convierte a sí misma en una disciplina.

Adorno podría ser otro punto de referencia, especialmente en sus fragmentos políticos tardíos, en los que analiza los efectos fatales del hecho de que la crítica política se hubiese convertido en un tabú en Alemania desde su fundación imperial en 1871. La repulsa por la crítica en Alemania, de acuerdo con Adorno, deriva de un espíritu militarista agresivo que permea las instituciones y que busca dominar las áreas civiles de la sociedad. Adorno contrasta esto con el concepto de responsabilidad política, el cual considera como el motor de la crítica política.

Una mirada a la historia de la contracultura desde los años sesenta nos muestra que, durante los primeros años ochenta, la generación sucesora de los movimientos sociales de los setenta encontró problemática la relación teoría-práctica: no era posible construir un modelo teórico omnicomprensivo a partir de una práctica fragmentada. Ello condujo a una despolitización de la cultura juvenil y de la vida política en general. ¿Cuál es hoy la esfera pública política? ¿Y dónde tiene lugar? La cultura popular ha ido recubriendo la cuestión de la esfera pública política subordinándola y esclavizándola visualmente. Una forma de analfabetismo político

se adueña de la sociedad. El proyecto *Kokerei Zollverein | Arte y crítica contemporáneos* no buscaba reducir lo que se entiende como prácticas –sea en forma de acontecimientos políticos, exposiciones, talleres de hip-hop o seminarios sobre guerrilla cultural– a una única matriz teórica, sino, por el contrario, expandir una práctica crítica a los modos de ver, pensar y actuar.

Análisis, contramodelo, economía de la atención

El análisis no implica necesariamente ofrecer una respuesta exhaustiva a una cuestión; puede también detenerse en un punto en el que el proyecto investiga una respuesta en situación. En nuestra cultura de la imagen mercancía, es difícil tan sólo imaginar contramodelos. Nuestros modos de ver y pensar están tan colonizados que, erradicar esta determinación heteronómica, requiere un cierto esfuerzo. El *Kokerei Zollverein | Arte y crítica contemporáneos* ofrece un dispositivo para la producción de conocimiento que permite manejar críticamente saberes basados en la producción de imágenes y textos.

Bajo ciertas circunstancias, se tiene la oportunidad de obtener mayor atención con un proyecto político que se ha infiltrado en el campo cultural que operando directamente en el campo político. El hecho de que este tipo de prácticas de infiltración política hayan sido incorporadas en las nuevas operaciones culturales –de manera que algunos activistas políticos se convierten en "polit-artistas" y pueden ser por tanto reducidos a términos estilísticos– es un dilema histórico del que se extraen consecuencias. Si aprendemos del pasado vemos que los intentos de orientar rigurosamente los postulados políticos de acuerdo con un sólo ideal de acción, especialmente la práctica política, están ideológicamente agotados.

Hoy día es tan legítimo entrar en la arena política y operar ahí como intentar crear una situación o una realidad en el campo cultural que sea capaz de establecer una esfera pública crítica. Una de las primeras consecuencias que debemos extraer de nuestro dilema sobre las tensiones entre la teoría y la práctica es que no debemos oponer estos dos planteamientos de práctica política sino relacionarlos.

Intervenir en la realidad

El *Kokerei Zollverein | Arte y crítica contemporáneos* se define como un lugar de producción enmarcado entre la teoría y la práctica, con una esfera de actividad caracterizada por una responsabilidad artístico-social para reconquistar la subjetividad. Debemos cuestionar la reconstrucción del sujeto como un circuito informático en la *New Economy*, interrumpir la transformación de la comunicación en una parte del sector servicios y formular alternativas a la industria del entretenimiento. En nuestro proyecto, tanto las prácticas artísticas como las prácticas críticas de mediación consistían en métodos definidos de acuerdo a un enfoque histórico, los cuales eran recombinados de manera adecuada a nuestros tiempos con el objetivo de intervenir en la realidad, revelando las conexiones entre las prácticas políticas y las representaciones culturales.

Después de tres años, el 31 de diciembre de 2003, el *Kokerei Zollverein | Arte y crítica contemporáneos* fue interrumpido abruptamente a pesar de que al inicio se había acordado su continuidad mediante un contrato de cinco años y aunque la financiación del proyecto *Ramp* (Rampa) para el 2004 estaba asegurada por parte de la Fundación Cultural del Gobierno Federal.

El financiador original, la Fundación para la Conservación de los Monumentos Industriales y la Memoria Histórica, dio por acabados los contratos con todos los empleados antes de la fecha mencionada. La Fundación afirmó haber actuado por indicación del Ministerio de Construcción, Cultura y Deportes del estado del Norte Renania-Westfalia, dado que a este ministerio se le encargó la coordinación general del conjunto de los proyectos del Zollverein a través la Asociación para el Desarrollo del Zollverein (EGZ – Entwicklungsgesellschaft Zollverein) desde el 2004. Fracasaron entonces las negociaciones para continuar financiando el proyecto sobre Arte y crítica contemporáneos a través del EGZ. Y así siguen las cosas: se socializan las pérdidas, se privatizan los beneficios.

Campus

Como ya se ha dicho, el proyecto del 2002, *Campus*, analizaba un tema de controversia social: las políticas educativas. Enlazaba diversos campos: el arte, la política educativa, la producción de conocimiento, el hip-hop y la cultura juvenil. Su enfoque principal era la concepción de nuevos modos y modelos para impartir conocimiento, el cómo llevar a cabo tareas de formación y el cómo promover la alfabetización política. Un gran número de proyectos artísticos, acciones, conciertos, seminarios, talleres y conferencias tuvieron lugar bajo las rúbricas "Bellas Artes", "La economía política", "En casa y en el extranjero.02.Flujo.Talleres.Políticas" y "La ciudad". Todas las actividades estuvieron abiertas a escolares, universitarios y otros sujetos interesados. Un total de treinta acontecimientos tuvieron lugar durante un periodo de tres meses.

La tesis inicial del proyecto *Campus* era que las escuelas y universidades estaban perdiendo constantemente su autonomía

social y política, convirtiéndose en centros de disciplinamiento social. La función de las universidades del posfordismo y de las instituciones de formación es satisfacer el enorme incremento en la demanda de competencias en el área de los servicios financieros y de comunicación globales, la formación en competencias comunicativas e informativas y la educación cultural de acuerdo con las exigencias del mercado. En tales circunstancias, lugares de producción cultural como el *Kokerei Zollverein | Arte y crítica contemporáneos* han adquirido una nueva función: concebir y aplicar nuevos modelos de producción de conocimiento que no estén diseñados en exclusiva para propósitos de cualificación profesional, sino que busquen fomentar el desarrollo personal y la emancipación política.

El proceso de planificación conceptual se produjo en la forma de preparativos para un experimento social y estético. En ese estadio, el conocimiento que se generaba y la crítica que se producía analizaban las prácticas dominantes de normativización social del conocimiento y los mecanismos de control social. Las universidades y otras instituciones educativas son con frecuencia instrumentalizadas con el fin de regular la opinión pública, la esfera pública y las relaciones sociales. Dondequiera que la producción de conocimiento se convierte en un recurso político, el resultado es un mecanismo de inclusión/exclusión del público, de participación/rechazo en los procesos de toma de decisiones políticas. Actualmente, el campus es un lugar en el que los principios fundacionales de la comunidad y la sociedad se han invertido. Las compañías privadas en particular, concentran cada vez más a su personal en comunidades físicas con el fin de formar una identidad corporativa más allá de la sociedad. El objetivo del proyecto *Campus* era desafiar esta tendencia hacia la privatización del conocimiento, la educación y la esfera pública.

El acontecimiento de clausura, en septiembre de 2002, se titulaba "Contabilidad social". En él se presentaron las publicaciones *regina – Nr. 6 Stillleben* (regina – nº 6 Naturaleza muerta) de Regina Möller y el *Handbuch Antirassismus* (Manual del antirracismo) de Mirko Heinemann, Alfred Schobert y Claudia Wahjudi. La idea de "contabilidad social" representaba una confluencia del concepto "control social", proveniente de las ciencias sociales, con otro procedente de la economía. Un campus, por mucho que pueda autodeterminar sus propias actividades y currícula, se encuentra marcado por el antagonismo entre la libertad académica y las presiones e intereses económicos. Estos últimos presionan permanentemente para restringir y controlar esa libertad. Este antagonismo también afecta a los proyectos culturales en general. Incluso las ideas más radicales, la máxima libertad de expresión y el desarrollo de una opinión pública informada, requieren un canal a través del cual expresarse. Pero ¿cuán sujetos están estos diversos canales a los intereses dominantes de la "contabilidad social", a la vigilancia política y a los mecanismos de autocensura que operan invisibles en el interior de los propios sujetos, los cuales se manifiestan igualmente en el conjunto de la sociedad?

La región en la que el proyecto *Kokerei Zollverein | Arte y crítica contemporáneos* estuvo activo se encuentra también afectada por este antagonismo entre los intereses instrumentalizadores del mercado y la política por un lado y la exigencia de desarrollo y empoderamiento personal por otro. El Valle del Ruhr, una conurbación de cinco millones de habitantes que fue un centro de industria pesada, se encuentra actualmente en un proceso de cambio estructural. Tras el declive de la industria minera, el área entró en vagos planes de futuro que no respondían a las cuestiones acuciantes que surgían de esta transformación. El conjunto del proyecto *Kokerei Zollverein | Arte y crítica contemporáneos* entendía

que su papel consistía en ofrecer una exploración discursiva y un examen crítico y estético a estos campos de conflicto, que incluían la producción de una identidad regional, la imagen abrumadoramente masculina del área, cuestiones de protección medioambiental y el disciplinamiento social de lo que una vez fue una cultura de clase trabajadora desafiante, mediante el planeamiento
urbano y la sustracción del conocimiento y la cultura.

El consumo de la crítica es un fenómeno que debería ser tomado tan en serio como la resistencia a la crítica. El *Manual del antirracismo*, publicado en el marco de *Campus*, es un ejemplo de propuesta que mira críticamente a la sociedad, al tiempo que analiza autocríticamente las áreas en las que el arte y la cultura operan. El objetivo declarado de la publicación era realizar prácticas de investigación social y política desde el campo del arte, modos de investigación que son en sí mismos una forma de práctica cultural. Ello respondía también al objetivo del proyecto *Kokerei Zollverein | Arte y crítica contemporáneos*, el cual buscaba ser un centro de producción cultural. Pero esta relación entre el arte y las políticas sociales no debería entenderse de manera doctrinal. Hay que insistir en que el arte debe expandirse a mayores esferas de actividad e influencia planteándose cuestiones de política social en su propio ámbito.

Además, el *Manual del antirracismo* trataba la cuestión del "extremismo de derechas", que también se tematizaba en el proyecto de 2001 ya mencionado, *Trabajo Ocio Miedo*, creando una continuidad temática entre los proyectos anuales. La primera parte de este compendio no sólo traza las raíces históricas del racismo y el antisemitismo sino también examina su influencia actual. La segunda parte del libro es un directorio de los grupos que en Alemania trabajan contra el racismo y el antisemitismo. Ahí se

listaban los contactos y descripciones de 700 proyectos e iniciativas diferentes. El racismo y el antisemitismo son ubicuos en la sociedad alemana. Desde la reunificación en 1990 más de 130 personas han sido asesinadas por no ser de origen alemán, por ser personas sin-techo o tratarse de desviados de las normas sociales. El racismo y el antisemitismo están también presentes en la vida cotidiana, por ejemplo en prácticas de empleo discriminatorias. También aparecen en las campañas electorales, en la cultura popular y en los centros escolares, así como en los actos criminales vandálicos perpetrados contra cementerios y memoriales judíos.

El *Manual del antirracismo*, la única publicación de este tipo en toda Alemania, Austria y la Suiza de habla alemana, facilita una esperada lista de los diferentes proyectos e iniciativas en curso sobre estas cuestiones en toda Alemania. Hasta ahora, el trabajo político de este tipo ha sido obviado por los medios de comunicación dominantes. El directorio se ofrece a todos los ciudadanos que se oponen al racismo y al antisemitismo como una plataforma que facilita el trabajo político en red y que anima a pasar a la acción. Más aún, dirige su atención hacia el racismo institucional, una nueva forma de racismo que no ha sido adecuadamente investigada hasta ahora. El comportamiento racista no es sólo una cuestión de actitudes individuales. Frecuentemente opera en un sistema institucional cuya finalidad es la exclusión permanente de personas con filiaciones religiosas o creencias diferentes de las normalizadas en la vida social, ejerciendo la discriminación contra ellas en cuestiones como el derecho de asilo o residencia, a la hora de tomar decisiones sobre deportaciones o cuando se ficha masivamente a quienes proceden de países islámicos. ¿Qué debemos hacer? En este punto, el manual cita a Étienne Balibar: "Tenemos que darnos cuenta, una vez más, de que la democracia está en cuestión y tenemos que actuar para evitar que siga hundiéndose".

De la "ciudad abierta" a la "sociedad abierta"

Dokumentation der Opfer (Documentación sobre las víctimas) de Rebecca Forner, que formaba parte del proyecto de 2003 *Die Offene Stadt*: *Anwendungsmodelle* (La ciudad abierta: modelos para aplicar), era una aproximación artística al asunto del "extremismo de derechas". Está basado en un estudio de la violencia extremista de derechas perpetrada desde la reunificación alemana contra gente de bagajes culturales diferentes. Forner instaló vallas publicitarias en la planta baja del Kokerei Zollverein en las que colocaba carteles mostrando víctimas de la violencia extremista de derechas, con una descripción escrita del crimen cometido y la causa de las muertes. Los carteles también se distribuyeron en vallas publicitarias de Essen y fueron difundidos mediante listas de correo electrónico. El trabajo de Forner no solamente interpelaba al público que asistía a la exposición sino también a transeúntes y usuarios de Internet, confrontándolos con un tema relevante en la historia alemana reciente. Además, Former intentaba tematizar la historia del arte cartelista como instrumento de agitación política para ofrecer al público un espacio en el que verter sus propios comentarios.

La democracia, la esfera pública política y la práctica artística eran los temas de *La ciudad abierta: modelos para aplicar*. Partiendo de las cuestiones sobre producción y transferencia de conocimiento tematizadas en *Campus* el año anterior, este proyecto de 2003 avanzaba un paso hacia la "sociedad abierta". Producía referencias cruzadas entre los proyectos precedentes, *Trabajo Ocio Miedo* y *Campus*, y también entre varias disciplinas. Identificaba diversas actividades artísticas y discursivas que están contra la normativización social y que favorecen el empoderamiento de los sujetos en un campo de "resistencia abierta" que combina el arte y

la cultura con lo político. También tematizaba cómo una esfera pública política emerge y cómo funciona en el seno de la sociedad del espectáculo, basándose en los particularismos y en valores simbólicos.

Topográficamente, el *Kokerei Zollverein | Arte y crítica contemporáneos* parecía un lugar apropiado para interrogarse sobre tales cuestiones. Durante décadas, la planta carbonífera, el Kokerei Zollverein, estuvo sostenida por el trabajo de unas mil personas que funcionaban como una "ciudad olvidada" a extramuros del espacio público. Tras su cierre se convirtió en un espacio público. "La ciudad olvidada" se ha convertido en una "ciudad pública", un complejo urbanístico testigo de su historia industrial y social.

El proyecto anual de 2003, *La ciudad abierta: modelos para aplicar*, operaba sobre estos tres diferentes niveles. En primer lugar se refería a la transición del Kokerei Zollverein desde una "ciudad olvidada" a una "ciudad abierta". En segundo lugar buscaba ilustrar la transición histórica del arte público desde la escultura en espacios exteriores hasta el project-art de los años noventa, que ya no se adapta solamente a los espacios públicos en términos formales, sino que interviene en las estructuras políticas y sociales. En tercer lugar su objetivo era formular una práctica artística que fuera más allá de los límites del project-art y que alcanzara a la "sociedad abierta" en áreas tales como el arte y el feminismo, la vida cotidiana, la guerrilla cultural y la teoría urbana. Lo que necesitamos en este orden de cosas son "modelos para aplicar" de cara a la resistencia en el campo artístico, la net-cultura, la política y los medios de comunicación.

Con el auge del project-art en los noventa, el papel del artista comenzó a desplazarse hacia la práctica del productor cultural. El project-art, un término usado para describir una práctica artística que funciona fuera de los parámetros tradicionales en los campos de

conflicto social, político y mediático, no se limita a un soporte específico ni tiene como única base el sistema institucional. *La ciudad abierta: modelos para aplicar* no consistía en una exposición de planes y propuestas relativas al tema propuesto. En lugar de esto, la exposición era el punto de partida y el lugar de encuentro de un cuestionamiento crítico de la esfera pública y de los modos en los que ésta cobra forma y funciona.

Desde mediados de los sesenta el artista argentino David Lamelas ha realizado análisis de los medios de comunicación y de las estructuras de información, trabajos conceptuales en fotografía y cine, análisis fílmicos de las estructuras de la visión y exámenes de desarrollos narrativos. Creó la *Oficina de información sobre la guerra del Vietnam en tres niveles: imagen visual, texto y audio* para el pabellón argentino de la Bienal de Venecia de 1968. En su instalación, Lamelas reflexionaba sobre las estructuras de información y comunicación de los media y sus contextos de recepción. Tras una pantalla de cristal instaló una oficina con el mobiliario habitual y una máquina de recepción de télex conectada con agencias de noticias. Toda la información disponible sobre la guerra en Vietnam se enviaba a la oficina y a la Bienal por medio de esta máquina. La pieza de Lamelas se rehizo, modificó y adaptó para nuestra exposición en el 2003. Se mostraban noticias sobre la guerra en Irak en la pantalla de un ordenador conectado con agencias de noticias. De esta manera los espectadores podían acceder de manera inmediata y sin filtros al cómo y dónde aparecen las noticias, así como a la manera en que son producidas por los media.

La carrera artística de Marko Lulic, artista austriaco de origen serbo-croata, quedó marcada por los turbulentos sucesos políticos de los noventa, en particular por la desintegración de Yugoslavia. Se interesa por las condiciones ideológicas y políticas bajo las cuales los

monumentos públicos y la arquitectura se erigen. Puesto que no son sólo una expresión de la ideología dominante en cada momento particular sino que, además, contribuyen a la construcción de dicha ideología. Lulic dedicó su escultura --una intervención escultórica en el primer piso (Trichterebene) del Kokerei Zollverein que incorporaba en su concepción su propio dispositivo de exhibición-- a esta relación entre arquitectura y monumento, así como a sus orígenes políticos y a su realidad social. Utilizando las letras de "Zollverein" retomaba la historia del complejo industrial en un proceso escultórico deconstructivo.

Dan Perjovschi se hizo internacionalmente famoso por su instalación *rEST* para el pabellón rumano de la Bienal de Venecia de 1999. Perjovschi cubrió el suelo del pabellón con dibujos, garabatos y grafitis políticos dedicados a la vida en el poscomunismo, así como al papel que juega el arte del Este de Europa en el intercambio cultural con el Oeste. Sus dibujos, caricaturas y grafitis lanzan preguntas incómodas sobre la identidad postsocialista. Al mismo tiempo, rechazan de un modo ambiguo el modo occidental de leer el arte del Este europeo, que habitualmente se rechaza por considerarlo históricamente obsoleto. Perjovski entiende el papel del artista en la era postsocialista como eminentemente
político. Es cofundador del semanario de oposición *22* del que ha sido ilustrador político y director artístico desde 1991. Transeúnte entre los mundos oriental y occidental europeos, Perjovski está bien informado sobre las evoluciones de las políticas migratorias. Éstas constituyen el tema de algunos de sus grafitis políticos. Como artista en residencia para *La ciudad abierta: modelos para aplicar* fue invitado a pasar cuatro meses cubriendo con dibujos a tiza toda la segunda planta (Bunkerebene) del Kokerei Zollverein. Su proyecto tomaba en consideración tanto la transformación de la planta

industrial en un lugar de producción cultural, como el deslizamiento de Europa del Este hacia una fase de reorientación política y cultural. El trabajo cubría un área de 700 metros cuadrados con un panorama histórico que también reflejaba la situación política global contemporánea.

Hoy día, la "esfera pública" parece estar principalmente canalizada por los medios de comunicación. El proyecto *Social Technologies* (Tecnologías sociales), dirigido por Inke Arns, mira a Internet en particular como *el* medio de la globalización, pero también como un instrumento táctico para su crítica, así como atiende a las prácticas activistas de *détournement*. La estrategia de *desobediencia civil electrónica* se considera una de las más importantes prácticas de netactivismo que corre paralela a la construcción de sistemas autónomos de comunicación. El proyecto documenta y aplica técnicas de *tecnología social*: hacktivismo, realityhack, zonas autónomas temporales. *Ubermorgen.com*, una compañía registrada en Alemania, Austria, Suiza y Bulgaria, describe su negocio como *media hacking* y extiende su mensaje mediante la *guerrilla marketing*. Uno de sus más conocidos trucos fue la subasta *online* de votos durante las elecciones presidenciales de los EE.UU. en el 2000. Su lema: "¡Acerquemos cada vez más el capitalismo y la democracia!". Los artistas británicos Heath Bunting y Kayle Brandon investigan y publican las rutas más adecuadas para cruzar las fronteras estatales europeas. En 1998 un grupo de artistas, ingenieros, escritores y activistas constituyeron el US Institute of Applied Autonomy (IAA, Instituto americano de autonomía aplicada), como un colectivo anónimo de investigación. El IAA desarrolló robots ("GraffitiWriter", "StreetWriter") que pueden operar por control remoto desde Internet, escribiendo textos, eslóganes y mensajes a lo largo de cientos de metros en la calle. Desde 1997 el artista francés Renaud Auguste-Dormeuil ha creado mapas personalizados

que muestran cómo escapar a las cámaras de vigilancia. Estos proyectos conectan el espacio virtual del netactivismo con el ámbito público real de la política. Fueron documentados en una biblioteca en Internet (http://www.kokereizollverein.net) y algunos de ellos mostrados en acción en la planta baja (Diskoebene) del Kokerei Zollverein.

Un último proyecto dedicaba su atención al *culture jamming* (guerrilla cultural). Junto con estudiantes del Departamento de Comunicación y Diseño de la Universidad de Essen, el objetivo era desarrollar modelos de acción visual en el espacio urbano. Ello cobró la forma de un taller que duró varias semanas en el marco de *La ciudad abierta: modelos para aplicar*. *Culture jamming* es el término generalmente utilizado para describir interferencias en las redes de comunicación hegemónicas. Se puede entender como un movimiento de protesta contemporáneo que utiliza la estrategia de la desobediencia civil en interacción crítica con los medios de comunicación. Hay procesos de concienciación que pueden ponerse en marcha mediante estrategias iniciales de revisión crítica, reformulación de mensajes publicitarios y campañas de marketing corporativo, así como interviniendo en sistemas comunicativos de forma vírica. El taller examinaba los inicios históricos del *culture jamming* y la teoría básica que sostiene el movimiento, además de poner a prueba sus modelos actuales. También los dos proyectos previos a *La ciudad abierta: modelos para aplicar* implicaron la cooperación con grupos e instituciones locales: *Trabajo Ocio Miedo* con el DISS-Instituto de Duisburg y el grupo independiente antifascista de Essen UAA; *Campus* con el Universidad del Ruhr. La participación de estudiantes de la Universidad de Essen también en este último proyecto estableció una continuidad de dicha práctica cooperativa.

Junto a los trabajos de Rebecca Forner, David Lamelas, Marko Lulic, Dan Perjovschi y los proyectos de Internet y guerrilla cultural, las publicaciones de *Kokerei Zollverein | Arte y crítica contemporáneos* también adoptaban el papel de agentes de resistencia en la "ciudad abierta". Los escritos de Julie Ault y Martin Beck documentan sus métodos artísticos de creación de un espacio contracultural enlazando modelos históricos con temas contemporáneos. Ambos, residentes en Nueva York, trabajaron en una publicación titulada *Critical Condition* que interrogaba algunas cuestiones metodológicas fundamentales sobre las conexiones entre políticas sociales, crítica de las instituciones y práctica artística. Ault y Beck atienden a la creación artística como un proceso social que conecta aspectos estéticos y políticos a la hora de producir modos de pensamiento y percepción críticos. Consecuentemente, su publicación *Critical Condition – Ausgewählte Schriften mi Dialog* (La condición crítica: selección de escritos en diálogo) es más que una mera antología de textos; debe entenderse más bien como una forma de práctica artística tanto en la manera en que agrupa temas y textos, como en su selección de imágenes y diseño.

Finalmente, la publicación *La ciudad abierta: modelos para aplicar* investiga entre varios campos sociales y culturales las diversas maneras en que la esfera pública funciona y cobra forma, observando la cultura del graffiti como una forma de acción urbana (Blek le Rat), la práctica feminista en el arte y el hip-hop (Meike Schmidt-Gleim, Hae-Lin Choi), la tensión entre el netactivismo y el espacio público real (Martin Conrads), la práctica artística (Hagen Kopp, Silke Wagner) y la función del *culture jamming* como nueva forma de resistencia estética (Florian Waldvogel). El ensayo de Günther Jacob, "Una arqueología del declive de lo *hip*", resulta particularmente significativo. En el sector cultural, durante los últimos años, ser *hip* ha sido un modo de promoción de la carrera

personal a costa de las cuestiones de contenido y temáticas. Pero lo que Jacob critica es que, en respuesta a esta tendencia, haya tenido lugar un reciente retorno del modelo vanguardista que se había dado por finalizado. Lo rechaza como un intento equivocado de autorreforzamiento del discurso.

Lo que todas estas intervenciones artísticas, publicaciones y proyectos tienen en común es su intento por buscar nuevas maneras de incorporar voces críticas a una esfera pública dominada por un clima neoliberal, el cual otorga al arte y a la cultura tanto la función de un estilo de vida ligado al consumo como una señal de distinción social. En una economía de mercado regulada por la hegemonía de la economía política, al arte y la cultura se les asignan funciones vaciadas de significancia política. El objetivo es subvertir y recodificar estas funciones. El proyecto *La ciudad abierta: modelos para aplicar* fue conscientemente dispuesto sin un único enfoque central, pretendiendo no ofrecer una definición doctrinaria de la esfera pública. A cambio, se ofrecen elementos singulares en un marco en el que se muestran formalmente separados pero temáticamente ligados, y en el que pueden desplegarse autónomamente. Las perspectivas entrecruzadas de estos ensayos, afirmaciones, obras de arte, argumentos y proyectos, crean un sistema de referencia deseable que produce nuevas formas de esfera pública en la "sociedad abierta".

Versión castellana a partir de dos escritos originales en alemán: "Reconquering Subjectivity" (publicado en versión multilingüe en: http://eipcp.net/transversal/0504/babias/en) y "The Open City: Models for Use". Edición y traducción del inglés de Marcelo Expósito.