

BARCELONA ART REPORT 2001 EXPERIÈNCIES⁰¹

És una iniciativa de:

Ajuntament de Barcelona
Institut de
Cultura.

MAC Museu d'Art
BA Contemporani
de Barcelona

Centre de Cultura Contemporània
de Barcelona

ANTAGONISMES. Casos d'estudi

Presentació als mitjans de comunicació: Dimecres, 25 de juliol, 11:30h.

Inauguració: Dijous, 26 de juliol del 2001, 20h.

Dates de l'exposició: del 27 de juliol al 14 d'octubre del 2001.

Comissaris: José Lebrero Stals, Manuel J. Borja-Villiel.

BARCELONA ART REPORT 2001. EXPERIÈNCIES presenta el proper dia 26 de juliol l'exposició *Antagonismes. Casos d'estudi*, que tindrà lloc al Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA). Es tracta d'un projecte d'investigació museística que examina alguns aspectes polítics i de caràcter activista de les pràctiques artístiques des dels anys seixanta fins avui. L'exposició presenta casos i projectes específics en els que l'objecte estètic s'utilitza com una eina d'observació social i pràctica crítica, i que manifesten de manera explícita actituds artístiques de resistència cultural.

En aquest sentit, es combinen obres que resulten essencials per entendre la trajectòria personal d'alguns autors amb contribucions puntuals d'altres que, sense constituir necessàriament un dels seus nuclis discursius, van significar en el seu moment una clara presa de posició davant de determinats conflictes socials. *Antagonismes* no s'articula com el resultat d'una pretesa recerca enciclopèdica, sinó com un assaig expositiu centrat en l'estudi d'una selecció d'obres, documents i situacions concretes, aportacions rellevants i casos esclaridors per a la comprensió del període històric que es contempla a la proposta.

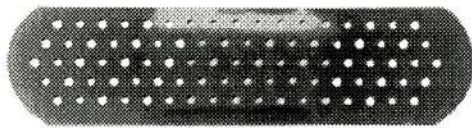
En una època en què els museus han perdut bona part de la credibilitat crítica que, socialment, li havien estat atribuïdes com a espais aglutinants, garants i legitimadors del potencial transformador de l'art, una de les intencions centrals d'*Antagonismes* consisteix precisament en contribuir a la restitució museística de proposicions que, en molts casos, van ser pensades, generades i exposades fora dels límits d'aquest gènere d'institució.

En l'exposició estan representants més de cinquanta artistes, bàsicament d'Europa, Estats Units i Llatinoamèrica. Destaquen, entre d'altres, Carl Andre, Marcel Broodthaers, Daniel Buren, Harun Farocki, Victor Grippo, Guerrilla Girls, Grup de Treball, Hans Haacke, Rogelio López Cuenca, Gordon Matta-Clark, Mario Merz, Antoni Muntadas, Lygia Pape, Michelangelo Pistoletto, Pedro G. Romero, Allan Sekula, Alexander Sokurov, Jeff Wall, Andy Warhol i Krzysztof Wodiczko.

PROPERES EXPOSICIONS AL MACBA:

EDICIÓ ESGOTADA (Del 25 d'octubre del 2001 al 6 de enero del 2002)

COLECCIÓN ONNASCH (Del 7 de novembre del 2001 al 13 de gener del 2002)



BARCELONA ART REPORT 2001 EXPERIÈNCIES⁰¹

És una iniciativa de:

Ajuntament de Barcelona
Institut de
cultura.

MAC
BA Museu d'Art
Contemporani
de Barcelona

Centre de Cultura Contemporània
de Barcelona

ANTAGONISMES. Casos d'estudi

Inauguració: Dijous, 26 de juliol del 2001, 20h.

Dates de l'exposició: del 27 de juliol al 14 d'octubre del 2001.

Comissaris: José Lebrero Stals, Manuel J. Borja-Villel.

BARCELONA ART REPORT 2001. EXPERIÈNCIES presenta a partir del 26 de juliol l'exposició *Antagonismes. Casos d'estudi*, al Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA). Es tracta d'un projecte d'investigació museística que examina alguns aspectes polítics i de caràcter activista de les pràctiques artístiques des dels anys seixanta fins avui. L'exposició presenta casos i projectes específics en els que l'objecte estètic s'utilitza com una eina d'observació social i pràctica crítica, i que manifesten de manera explícita actituds artístiques de resistència cultural.

En aquest sentit, es combinen obres que resulten essencials per entendre la trajectòria personal d'alguns autors amb contribucions puntuals d'altres que, sense constituir necessàriament un dels seus nuclis discursius, van significar en el seu moment una clara presa de posició davant de determinats conflictes socials. *Antagonismes* no s'articula com el resultat d'una pretesa recerca enciclopèdica, sinó com un assaig expositiu centrat en l'estudi d'una selecció d'obres, documents i situacions concretes, aportacions rellevants i casos esclaridors per a la comprensió del període històric que es contempla a la proposta.

En una època en què els museus han perdut bona part de la credibilitat crítica que, socialment, li havien estat atribuïdes com a espais aglutinants, garants i legitimadors del potencial transformador de l'art, una de les intencions centrals d'*Antagonismes* consisteix precisament en contribuir a la restitució museística de proposicions que, en molts casos, van ser pensades, generades i exposades fora dels límits d'aquest gènere d'institució.

En l'exposició estan representants més de cinquanta artistes, bàsicament d'Europa, Estats Units i Llatinoamèrica. Destaquen, entre d'altres, Carl Andre, Marcel Broodthaers, Daniel Buren, Harun Farocki, Victor Grippo, Guerrilla Girls, Grup de Treball, Hans Haacke, Rogelio López Cuenca, Gordon Matta-Clark, Mario Merz, Antoni Muntadas, Lygia Pape, Michelangelo Pistoletto, Pedro G. Romero, Allan Sekula, Alexander Sokurov, Jeff Wall, Andy Warhol i Krzysztof Wodiczko.

ANTAGONISMES

Casos d'estudi

MACBA, 26 de juliol - 14 d'octubre de 2001

ARTISTES

- ACT UP
- AGUSTÍN PAREJO SCHOOL
- CARL ANDRE
- ELEANOR ANTIN
- MICHAEL ASHER
- ALIGHIERO & BOETTI
- MARCEL BROODTHAERS
- DANIEL BUREN
- HARUN FAROCKI
- HANS-PETER FELDMANN
- JOCHEN GERZ
- VICTOR GRIPPO
- GROUP MATERIAL
- GRUP DE TREBALL
- GUERRILLA GIRLS
- HANS HAACKE
- DAVID HAMMONS
- JÖRG IMMENDORFF
- ALEXANDER KLUGE
- KUNSTAKADEMIE DÜSSELDORF
- DAVID LAMELAS
- ROGELIO LÓPEZ CUENCA
- CHRIS MARKER
- GORDON MATTA-CLARK
- CILDO MEIRELES
- MARIO MERZ
- GUSTAV METZGER
- CHRISTIAN PHILIPP MÜLLER
- ANTONI MUNTADAS
- BRUCE NAUMAN
- 0 + 1
- LYGIA PAPE
- MICHELANGELO PISTOLETTO
- PEDRO G. ROMERO
- ALLAN SEKULA
- SERVICES
- INTERNACIONAL SITUACIONISTA
- ALEXANDER SOKUROV
- KLAUS STAECK
- THINK AGAIN
- TUCUMAN ARDE
- ISIDORO VALCARCEL MEDINA
- JEFF WALL
- ANDY WARHOL
- STEPHEN WILLATS
- KRZYSZTOF WODICZKO



ANTAGONISMES

Casos d'estudi

MACBA, 26 de juliol - 14 d'octubre de
2001

PROGRAMA DE PEL·LÍCULES I VIDEOS

- VITO ACCONCI
- ACT UP
- ANT FARM
- ARIELLA AZOULAY
- URSULA BIEMANN
- DARA BIRNBAUM
- COLECTIVO CADA "ACCIONES DE ARTE"
- DIAS & RIEDWEG
- MARCELO EXPÓSITO, ARTURO RODRÍGUEZ
i GABRIEL VILLOTA
- ADRIAN PIPER
- YVONNE RAINER
- MARTHA ROSLER
- @TMARK
- RICHARD SERRA
- TVTV
- CECILIA VICUÑA
- VIDEO NOU

Art crític i conflictes socials

Vivim un moment en què, amb la justificació d'un suposat antiidealisme i de la desaparició del Subjecte, nocions com les d'esfera pública, espai crític o antagonisme de classe tendeixen a desaparèixer i, encara més, a considerar-se innecessàries. Avui presenciem l'aparició de múltiples subjectivitats polítiques (ètnica, gai, ecològica, feminista, religiosa...). En la majoria dels casos, però, aquest multiculturalisme celebra més aviat la diversitat d'estils i diferències essencialment sustentadores d'un U subterrani, en el qual s'oblitera la productiva diferència radical i antagònica. La veritat, per a aquests múltiples sexes, és l'Unisex, la supressió de la diferència envers un tot que és el contenidor de la multitud. Aquesta supressió es sustenta, sens dubte, en l'exclusió de l'espai públic: el lloc comú en el qual les identitats plurals poden confluïr i actuar com a antagonistes i que constitueix la base de tot projecte democràtic.

En l'àmbit polític, el multiculturalisme no deixa de ser un dels aspectes dominants de la ideologia del capital en una economia globalitzada, servint per a amagar diferències més que per a revelar-les. Així, per exemple, hem assistit recentment a una successió d'exposicions i manifestacions artístiques en què se'ns presentava el "nou" art xinès. Mostres com *The New Chinese Art* (San Francisco, MOMA, 1999) i, sobretot, la 47 edició de la Biennal de Venècia van ser ben significatives. Mitjançant una massiva inclusió d'artistes d'origen xinès en la secció oficial, la Biennal es feia ressò dels processos d'integració i homogeneïtzació econòmica, financera, comercial i tècnica. És ben cert que, en exposicions com aquesta, les diferències entre Occident i la Xina desapareixen o queden, com a màxim, reduïdes a mers caràcters formals. I s'amaguen problemes reals com, per exemple, el fet que, en un món de transnacionals, la Xina s'està convertint en l'encarregada de la reposició de la classe treballadora d'Occident, o que en el món occidental el treball manual s'arriba a considerar una autèntica obscenitat.

Com comentava fa alguns anys Julia Kristeva, es parla molt del retorn del feixisme, de l'integrisme religiós, dels nacionalismes. Aquests fenòmens, però, no són més

que malalties brutals i arcaiques, brots passatgers –esperem–, de les nostres societats que la democràcia ha d'acabar neutralitzant. L'autèntic perill prové d'un sistema que tendeix a esquematitzar la singularitat –encara que sigui d'una manera tan perversa com la que teoritzen i proclamen certs defensors del multiculturalisme– i a privar els individus de la seva especificitat psíquica. En la societat actual allò que té d' excepcional l'ésser humà corre el risc de ser banalitzat. Avui, tothom sembla acomodar-se a una jerarquia estandarditzada de la imatge que s'espera de cada persona... Simultàniament, els individus assumeixen cada cop menys les seves pròpies responsabilitats. La finalitat de la cultura resulta avui molt problemàtica. La cultura com a rebel·lió crítica nascuda en la Grècia antiga, la cultura com a element alliberador, corre el risc de desaparèixer mentre es transforma cada cop més en un producte a punt per a ser consumit.

En aquest context –i precisament des del moment en què la nova societat de l'espectacle va començar a adquirir carta de naturalesa– es va produir la reacció de grups d'intel·lectuals i artistes que, després de la Segona Guerra Mundial, van considerar imprescindible el retorn a una cultura de la rebel·lió que permetés conservar la nostra realitat psíquica i conrear la memòria i la subjectivitat. Aquest seria, especialment, el cas de Guy Debord i la resta de membres de la Internacional Situacionista, els quals, des de final dels anys cinquanta, van elaborar estratègies d'acció en què es replantejava el paper de l'artista, de la seva activitat i de la seva relació amb l'espectador en el context de la nova societat. Ens trobàvem davant la lògica evident que, fatalment, tot acte de rebel·lió, al menys tal com havia estat concebut per la modernitat, acaba sent assimilat pel sistema que el fa possible. La seva influència en molts artistes posteriors, com Gordon Matta-Clark o, fins i tot, figures o grups de la cultura popular, com Malcolm McLaren o els Sex Pistols, ha estat evident. La importància que determinades pràctiques cinematogràfiques van tenir en les estratègies dels situacionistes també ha estat especialment important per a entendre les obres d'artistes actuals que utilitzen l'activitat cinematogràfica d'una manera incompatible amb l'economia de l'espectacle.

La majoria d'artistes inclosos en aquesta mostra són conscients dels riscos que suposa actuar *en* la cultura i, alhora, oposar-se a aquesta mateixa cultura i, fins i tot, a tota la cultura entesa com una entitat separada de la realitat del món. Un dels aspectes que tracten de dilucidar és com enfrontar-se individualment a allò que avui sembla la forçosa assimilació institucional de l'art. Seguint Duchamp, artistes com Marcel Broodthaers als setanta, o Philippe Thomas, als vuitanta i noranta, van trobar la solució transformant les seves exposicions en *décors*, o fent que les seves obres (en el cas de Thomas) fossin signades pels mateixos col·leccionistes. D'aquesta manera anticipaven, i en certa manera prevenien, el destí final de l'objecte artístic quan és assimilat pel sistema artístic: és a dir, la seva conservació, literalment sacralitzat, en un contenidor que permet els desplaçaments en el temps i l'espai, la multiplicitat de la propietat i l'atribució de significat.

Basats encara en un esperit idealista i romàntic, molts dels postulats de la modernitat configuraven un lloc ideal i utòpic, així com un llenguatge suposadament natural i espontani. Aquest lloc utòpic assoleix la seva encarnació perfecta en el museu, en el qual un nombre indeterminat d'artefactes és agrupat d'acord amb una lògica interna que tendeix a esvair tota diversitat històrica o geogràfica. L'art al museu es converteix així en una categoria ontològica no creada per homes en circumstàncies històriques determinades, sinó per la noció de l'Home universal i ahistòric. En conseqüència, s'ha tendit a considerar la història com una cosa única i coherent, escrita amb noms propis, i adscrita a una evolució formal que ara sembla trencada per una mena d'eclecticisme global, que, com dèiem, no fa sinó reemplaçar una idea de subjecte amb una altra. D'aquesta manera, no és d'estranyar que encara existeixin moviments i projectes artístics marginats, i clarament desfigurats, en la nostra història recent. Així, el paper que van tenir als EUA grups com Art Workers' Coalition, Women Artists and Revolution, o esdeveniments com l'Artists' Protest Tower el 1966, Angry Arts (1967), o l'exposició *Information* (1970), han estat silenciats.

De la mateixa manera, una de les percepcions més significativament errònies en relació amb els principis de les noves actituds crítiques en el món de l'art en l'època contemporània ha consistit a reconèixer la importància del minimalisme únicament com a versió última en la història de l'abstracció, la culminació de "l'art per l'art". Tanmateix, com a invitació a l'activisme i a un art de caràcter polític i "realista", el dispositiu minimalista (especialment pel que fa al món de la dansa i la música) pressuposa un trencament amb l'espai idealista de l'escultura tradicional, i introdueix en l'obra d'art la qüestió de la percepció de l'espai de la realitat social, així com estratègies antiretòriques i antiexpressives, no jeràrquiques. Esquemàticament, l'evolució d'un cert formalisme envers l'activisme social es pot veure molt clarament en artistes com Yvonne Rainer, Hans Haacke, Carl Andre o Adrian Piper. A partir d'un determinat moment, les obres d'aquests artistes reformulen la relació tradicional entre objecte i espectador. Els resultats són oberts i garanteixen a l'espectador un important grau d'interacció i control sobre l'experiència artística, sense precedents fins aquell moment. Es tracta de presències literals que posen en qüestió la capacitat dels objectes per a transcendir el món real i traslladar-lo a l'àmbit de l'art. Entre l'espectador i l'objecte s'estableix una interrelació "teatral", un teatre que potser comporta precisament la representació de la negació del mateix art, i suposa, també, una aproximació crítica a com són les coses en el món prèviament ordenat. És una experiència absolutament dependent de percepcions literals, totalment incompatibles amb la pintura i escultura modernistes, idealitzades i harmòniques.

Manuel J. Borja-Villel

Antagonismes. Casos d'estudi

Antagonismes és un projecte d'investigació que examina alguns aspectes polítics i de caràcter activista de les pràctiques artístiques des dels anys seixanta fins ara. L'exposició presenta "casos d'estudi" o projectes específics en què l'objecte estètic es fa servir com a eina d'observació social i de pràctica crítica, i que manifesten d'una manera explícita actituds artístiques de resistència cultural. En aquest sentit, s'hi combinen obres principals, imprescindibles per entendre la trajectòria personal d'alguns autors, amb contribucions puntuals d'altres artistes que, sense ser necessàriament un dels nuclis del seu discurs, sí que van constituir al seu moment una presa de partit clara dels seus autors enfront de conflictes socials determinats. Així, per exemple, conflueixen en el mateix espai *La Salle blanche* (1975), de Marcel Broodthaers, i *12 forme del giugno* (1967), d'Alighiero & Boetti. En aquest últim cas, l'artista italià reacciona "plàsticament" davant dels conflictes armats que tenien lloc en diferents llocs del món en aquella època configurant una cartografia de denúncia. Broodthaers, al seu torn, amb un dels seus treballs fonamentals, igual que la majoria dels qui participen a *Antagonismes*, demostra que és conscient dels riscos que comporta actuar en una cultura i alhora oposar-s'hi, entenent-la fins i tot com una entitat a part. ¿Com és possible enfrontar-se a la quasi forçosa assimilació institucional de l'art? En la tradició de Marcel Duchamp, Broodthaers ofereix una possible solució transformant les seves exposicions en *décors*, o multiplicant la mateixa funció social de la figura de l'artista.

L'inici cronològic de l'exposició coincideix amb el desenvolupament de la nova societat de l'espectacle, després de l'acabament definitiu de la postguerra. La presa de posició ètica general de la mostra s'inspira en documents històrics rellevants per situar les qüestions que s'aborden a *Antagonismes*, com ara la col·lecció dels butlletins de la Internacional Situacionista, editats a París a partir de 1958. També en la manera com, en aquells temps, es van produir reaccions de grups d'intel·lectuals i artistes que van considerar imprescindible la intensificació d'una

cultura de la rebel·lió. Així, la llegendària proclama cultural revolucionària de Guy Debord: “Pensem, en principi, que cal canviar el món. Volem el canvi més alliberador de la societat i de la vida, en les quals estem atrapats. Sabem que aquest canvi és possible mitjançant les accions adients.” Va ser aleshores quan, en diferents ciutats de tots dos continents, es van plantejar estratègies que redefinien el paper de l'artista, la seva activitat i la seva relació amb l'espectador i el context on té lloc la transacció cultural. L'exposició abasta un període que comença aleshores i continua fins ara mateix, i inclou col·laboracions produïdes especialment per a la mostra, com *FX. Sobre el fin del arte*, de Pedro G. Romero, que tracta de la idolatria i la iconoclàstia.

Antagonismes no s'articula com els resultats d'una pretesa recerca enciclopèdica, sinó com un assaig expositiu centrat a estudiar i posar a prova l'efectivitat política actual d'unes dades –obres i documents– que ajuden a entendre millor el període històric que s'analitza en la clau conceptual proposada. Per això s'hi inclou l'exemple de la Kunstakademie de Düsseldorf, fent servir una forma alternativa d'exposició que combina dues retòriques de presentació, –la d'objectes artístics i la d'informació documental– a fi d'informar del que va passar en l'intens període que va de 1965 a 1975 en aquell entorn local-internacional. En aquest sentit, es demostra com la universitat, que és un lloc per a la gestió del coneixement, disposa de capacitat per operar com a motor de resistència col·lectiva i d'experimentació social. En el cas de *Services*, un projecte col·lectiu organitzat per Andrea Fraser i Helmut Draxler per a la Universitat de Lüneburg (Alemanya), s'ofereix un model alternatiu d'exposició d'art contemporani en el qual informació, documentació, col·laboració, procés, distribució i política s'articulen com un dispositiu d'acció crítica col·lectiva i d'autoria múltiple, i en el qual es planteja una fructífera relació entre l'art i els estudis culturals per a la dècada dels noranta. Per tant, la condició específica del material seleccionat, la seva gran pertinència en relació amb un moment emblemàtic en el temps, marquen la forma de selecció de les obres i documents.

Aquesta mostra es basa en una exploració assagística en els arxius recents i l'actualitat del pensament artístic d'Occident, i en la fixació expositiva d'algunes de les seves expressions visuals més sofisticades sobre la política. Com a conseqüència de tot això, creiem que és possible establir, per als casos estudiats a *Antagonismes*, certes correspondències –no necessàriament de causa-efecte– amb fets socials conflictius fonamentats en models complexos d'actuació artística d'acció-reacció, com són la revolta del Maig del 68 a Europa, l'escalada de la guerra del Vietnam als Estats Units i la repressió de les dictadures militars dels setanta a Amèrica Llatina. Esdeveniments, tots tres, que van marcar una generació d'intel·lectuals formada després de la fi de la postguerra mundial; i fets històrics que continuen tenint una certa influència referencial en els comportaments artístics actuals que aquí ens interessen, després de la caiguda del mur de Berlín o la implantació creixent d'un model de globalitat mundial econòmica.

El projecte subscriu la diferenciació essencial que Chantal Mouffe subratlla encertadament entre dos termes sens dubte propers, però que al·ludeixen a pràctiques no coincidents. El que Mouffe denomina *politics* és el conjunt de discursos i pràctiques institucionals, o fins i tot artístiques, que contribueixen a afirmar i a reproduir un cert tipus d'ordre. D'altra banda, hi ha la idea de "l'àmbit polític", que es correspon amb la dimensió de l'antagonisme; la distinció, doncs, entre l'amic i l'enemic. Segons Schmitt, aquesta diferència pot sorgir en qualsevol tipus de relació; no es tractaria d'una cosa que pot ser localitzada d'una manera gaire precisa; al contrari, és una possibilitat constantment present (*even-present*). En aquest sentit, la dimensió de "l'àmbit polític", com que està sempre present, no permet mai assolir l'hegemonia completa, absoluta, inclusiva, que arrossega precisament la pràctica política preocupada per la seva pròpia naturalesa, pel sistema, la reproducció o la desconstrucció de l'hegemonia.

En aquest context, Mouffe indica que les pràctiques culturals i artístiques poden tenir un paper central com un dels nivells en què es construeixen identitats i formes de la identitat: "No es pot traçar una distinció entre art polític i art no polític, perquè totes les formes de la pràctica artística contribueixen o bé a la

reproducció d'un sentit comú donat –i, en aquest sentit, són política– o bé a la desconstrucció de la seva crítica.”¹

El nombre de participants a *Antagonismes*, individualment o en col·lectius, depassa generosament la cinquantena. Això no obstant, considerem que el més important en aquesta exposició no són els noms dels artistes. El principal són les obres i els documents concrets que han estat seleccionats finalment; els llocs i els moments que aquests testimonis recorden, les accions o reaccions que aquests individus o col·lectius artístics produeixen en ciutats d'Europa, els Estats Units i Amèrica Llatina enfront d'esdeveniments de gran impacte social, com ara els que hem esmentat més amunt, l'impacte de la fi de la Guerra Freda en les societats opulentes, o la conversió de les ciutats en objectes per al consum turístic. El que sembla unir la gran majoria d'artistes que participen a *Antagonismes* és la consciència compartida d'assistència col·lectiva a una prolongada crisi global de la representació, que es manifesta en l'àmbit estètic i en l'àmbit polític, en el psicològic i en l'econòmic. D'aquí ve, com afirma Douglas Crimp en relació amb la crisi de la sida, la necessitat de l'activisme cultural com un valor afegit a l'activisme polític. Un activisme entès en primer lloc com la tasca d'aplegar i divulgar la informació, però sense oblidar també que en determinades circumstàncies la cultura pot tenir –i ha de tenir– un paper important en relació amb l'activisme polític, i ha de manifestar d'una manera inequívoca el seu potencial valor de resistència. *Antagonismes* recull sintèticament la crònica de quaranta anys d'interacció entre l'un i l'altre. En aquesta relació s'han donat moments d'alta tensió dialèctica que, com indica Timothy Clark, han forçat la renegociació de totes dues categories –art i política–, com va passar, per exemple, a l'inici dels anys setanta amb la fructífera reacció artística enfront del món de la televisió i el seu poder de divulgar la individualitat en una selva inacabable de reproduccions.

¹ Chantal Mouffe. “Every Form of Art Has a Political Dimension”, Grey Room n°2, hivern 2001.

Així, el que en el gresol de la política és una manifestació pública es converteix en l'acció directa urbana parisenca de la Internacional Situacionista. O, un quart de segle més tard, en la interpel·lació teatral i la reivindicació feminista de les Guerrilla Girls, que van editar cartells i samarretes amb eslògans antimisògins a Nova York; els *mass media* són transformats per Muntadas en un mitjà alternatiu per a la comunicació social en el primer canal de televisió local de l'estat espanyol el 1974; un any més tard, la celebració de la cultura institucionalitzada, amb la inauguració del Museo de Arte Contemporáneo de Madrid, constitueix per a Valcárcel Medina una valuosa possibilitat d'infiltració a fi de desvelar com actua el mecanisme de limitació que imposen els mateixos aparats de la cultura oficial.

Antagonismes té lloc en una època en què el museu ha perdut una gran part de la credibilitat crítica que socialment se li havia arribat a atribuir com a espai aglutinant i garant legitimador del potencial transformador de l'art. Molts dels postulats de la modernitat encara pretenien imaginar la configuració d'un lloc ideal i utòpic, així com un llenguatge innovador suposadament natural i espontani. El museu és l'encarnació perfecta d'aquest desig: un nombre indeterminat d'artefactes s'hi agrupa seguint les pautes d'un sistema lògic establert que tendeix a esvaïr la diversitat històrica i geogràfica. Per aquest procés l'obra d'art es converteix fins i tot en una categoria ontològica que ja no sembla el fruit d'un treball humà realitzat en unes circumstàncies específiques, sinó el resultat d'un acte fet per un ésser universal i ahistòric.

José Lebrero Stals

Per una política de identitat democràtica

En les darreres dècades, la voluntat de confiar en categories com la "naturalesa humana", la "raó universal" i el "subjecte racional autònom" ha estat cada cop més qüestionada. Des de diversos punts de vista, pensadors molt diferents ha criticat la idea d'una naturalesa humana universal, d'un cànon universal de racionalitat a través del qual es pugui conèixer la naturalesa i la possibilitat d'una veritat universal. Aquesta crítica del racionalisme i l'universalisme, que de vegades s'anomena "postmoderna", es considerada per autors com Jurgen Habermas com una amenaça a l'ideal democràtic modern. Per aquests autors, hi ha un vincle necessari entre el projecte democràtic de la Il·lustració i el seu enfocament epistemològic, i, com a conseqüència, criticar el racionalisme i l'universalisme significa debilitar els principis bàsics de la democràcia. Això explica l'hostilitat d'Habermas i els seus seguidors cap a les diferents formes de postmarxisme, postestructuralisme i postmodernitat.

La meua intenció és discrepar d'aquesta tesi i argumentar que només assenyalant totes les implicacions de la crítica a l'essencialisme –que constitueix el punt de convergència de tots els moviments anomenats "post"- és possible copsar la naturalesa del que és polític, i reformular i radicalitzar el projecte democràtic de la Il·lustració. Crec que és inajornable reconèixer que el context universalista i racionalista en què es va formular aquell projecte s'ha convertit avui en un obstacle per entendre adequadament l'escenari actual de la política democràtica. Aquest context s'hauria de rebutjar i això es pot fer sense haver d'abandonar l'aspecte polític de la Il·lustració, representat per la revolució democràtica.

Pel que fa a aquest tema, hauríem de seguir la pista de Hans Blumenberg que, en el seu llibre *The Legitimacy of the Modern Age*¹, distingeix dues lògiques diferents en la Il·lustració: una lògica d'"autoafirmació" (política) i una altra d'"autofonamentació" (epistemològica). Segons Blumenberg, aquestes dues lògiques han estat articulades històricament però no hi ha necessàriament una relació entre ambdues i es poden separar sense problemes. Per tant, és possible discriminar entre el que és veritablement modern –la idea d'autoafirmació- i el que és simplement una "reocupació" d'una posició medieval, és a dir, un intent de donar una resposta moderna a una pregunta premoderna. En opinió de Blumenberg, el racionalisme no es un element essencial de la idea d'autoafirmació sinó un residu de la problemàtica absolutista medieval. La il·lusió d'estar proveït d'uns principis bàsics distintius, inseparable dels intents d'alliberar-se de la teologia, s'hauria d'abandonar actualment i la raó moderna hauria de reconèixer les seves limitacions. Només quan accepti el pluralisme i la impossibilitat de control total i harmonia final, la raó moderna s'alliberarà del seu llegat premodern.

Aquest enfocament posa de manifest la inadequació del terme "postmodernitat" quan s'utilitza per referir-se a un període històric completament diferent que

¹ [Este es el título de la traducción al inglés (referencia completa: *The Legitimacy of the Modern Age* [Cambridge, Mass.: MIT Press, 1986]). Referencia del original: *Die Legitimität der Neuzeit* (Frankfurt Suhrkamp, 1999). No he encontrado que haya traducción al castellano, aunque quizás exista alguna edición latinoamericana

significaria una ruptura amb la modernitat. Quan reconeixem que el racionalisme i l'universalisme abstracte, lluny de ser elements constitutius de la raó moderna, eren de fet reocupacions de la posició premoderna, queda clar que qüestionar-los no implica un rebuig de la modernitat sinó una acceptació de les potencialitats que s'hi inscrivien des del principi. Això també ens ajuda a entendre perquè la crítica a l'aspecte epistemològic de la Il·lustració no qüestiona el seu aspecte polític d'autoafirmació sinó que, al contrari, pot contribuir a enfortir el projecte democràtic.

La crítica de l'essencialisme

Un dels avanços fonamentals del que he anomenat crítica de l'essencialisme ha estat la ruptura amb la categoria del subjecte com a entitat racional transparent que, en ser l'origen de les seves accions, podia transmetre un significat homogeni en l'àmbit total de la seva conducta. La psicoanàlisi ha demostrat que, en comptes d'organitzar-se al voltant de la transparència del jo, la personalitat s'estructura en diversos nivells situats fora de la consciència i la racionalitat del subjecte. Així, ha desprestigiada la idea del caràcter necessàriament unificat del subjecte. La principal tesi de Freud és que la ment humana està necessàriament subordinada a una divisió entre dos sistemes, un dels quals no és, ni pot ser, conscient. L'autodomini del subjecte, un tema central de la filosofia moderna, es precisament el que ell sosté que no es pot assolir mai. Seguint Freud i ampliant els seus arguments, Lacan va demostrar la pluralitat de registres –el simbòlic, el real i l'imaginari– que envaeixen qualsevol identitat, com també el lloc del subjecte com a lloc de la mancança, que, malgrat estar representada dins de l'estructura, és el lloc buit que alhora subverteix i la condició de la construcció de qualsevol identitat. La història del subjecte és la història de les seves identifications i no hi ha cap identitat oculta que es pugui redimir més enllà d'aquestes. Hi ha, doncs, un moviment doble. D'una banda, un moviment de descentrament que impedeix la fixació d'una sèrie de posicions al voltant d'un punt constituït prèviament. D'altra banda, i com a resultat d'aquesta no fixació essencial, té lloc el moviment oposat: la institució de punts nodals, fixacions parcials que limiten el flux del significat sota el significant. No obstant això, la dialèctica entre no fixació/fixació només és possible perquè la fixació no està predeterminedada, perquè cap centre de subjectivitat precedeix a les identifications del subjecte.

Crec que és important subratllar que aquesta crítica de les identitats essencials no es limita a un determinat corrent de la teoria francesa, sinó que es troba en les filosofies més importants del segle XX. Per exemple, en la filosofia del llenguatge del darrer Wittgenstein també trobem una crítica de la concepció racionalista del subjecte que indica que aquest no pot ser l'origen dels significats lingüístics, ja que el món se'ns revela a través de la participació en diferents jocs del llenguatge. Trobem la mateixa idea en l'hermenèutica filosòfica de Gadamer, en la tesi que hi ha una unitat fonamental entre el pensament, el llenguatge i el món, i que és en l'interior del llenguatge on es constitueix l'horitzó del nostre present. En altres autors trobem altres crítiques similars a la centralitat del subjecte en la metafísica moderna i al seu caràcter unitari, per la qual cosa podem afirmar que, lluny de limitar-se al postestructuralisme o la postmodernidad, la crítica a l'essencialisme constitueix el punt de convergència de les corrents filosòfiques contemporànies més importants.

Antiessencialisme i política

A *Hegemony and Socialist Strategy*², vam intentar plantejar les conseqüències d'aquesta crítica de l'essencialisme per a una concepció radical de la democràcia, articulant alguns dels seus arguments amb la concepció gramsciana d'hegemonia. Això ens va portar a plantejar la qüestió del poder i l'antagonisme i el seu caràcter indèstriable del centre del nostre enfocament. Una de les principals tesis del llibre és que l'objectivitat social es constitueix a través dels actes de poder. Això significa que, en última instància, qualsevol objectivitat social és política i que ha de mostrar els indicis d'exclusió que regeix la seva constitució: el que, seguint Derrida, anomenem el seu "exterior constitutiu". Ara bé, si un objecte ha inscrit en la seva essència alguna cosa que no forma part d'ell mateix; si, com a resultat, tot es constitueix com a diferència, la seva essència no es pot percebre com a pura "presència" o "objectivitat". Això indica que la lògica de la constitució del que és social és incompatible amb l'objectivisme i l'essencialisme dominant de les ciències socials i el pensament liberal.

El punt de convergència –o més aviat de col·lapse mutu– entre objectivitat i poder és el que hem anomenat "hegemonia". Aquesta manera de plantejar el problema indica que el poder no es pot concebre com una relació externa que té lloc entre dues entitats preconstituïdes, sinó més aviat com un element que constitueix aquestes mateixes identitats. Això és crucial. Atès que l'"exterior constitutiu" és present a l'interior com una possibilitat sempre real, el mateix interior es converteix en un acord purament contingent i reversible (en altres paraules, l'acord hegemònic no pot reivindicar cap altra font de validesa que el principi de poder en què es fonamenta). L'estructura de la mera possibilitat de qualsevol ordre objectiu, que es revela mitjançant la seva simple naturalesa hegemònica, es demostra en les formes que assumeix la subversió del signe (és a dir, en la relació entre significat i significant). Per exemple, el significant de "democràcia" és molt diferent quan es fixa a cert significat en un discurs que el vinculi a l'"anticomunisme" que quan s'adhereix a un altre significat en un discurs que el fa formar part del significat total d'antifeixisme. En no haver-hi un terreny comú entre aquestes articulacions contradictòries, no hi ha manera d'incloure-les en una objectivitat més profunda que reveli la seva autèntica i profunda essència. Això explica el caràcter constitutiu i irreductible de l'antagonisme.

Les conseqüències d'aquestes tesis per a la política tenen un gran abast. Per exemple, segons aquesta perspectiva, la pràctica política d'una societat democràtica no consisteix a defensar els drets de les identitats preconstituïdes, sinó més aviat a construir aquestes mateixes identitats en un terreny precari i sempre vulnerable. Aquest enfocament també implica un desplaçament de les relacions tradicionals entre "democràcia" i "poder". Des d'un punt de vista socialista tradicional, com més democràtica és una societat, menor serà el poder constitutiu de les seves relacions socials. Però si acceptem que les relacions de poder són part constitutiva del que és social, aleshores la qüestió fonamental de la política democràtica no és com eliminar el poder sinó com construir formes de poder compatibles amb els valors democràtics. El que és específic del projecte de "democràcia radical i plural" que propugnem és reconèixer l'existència de relacions de poder i la necessitat de transformar-les i alhora renunciar a la il·lusió que podríem alliberar-nos completament del poder.

Un altre tret distintiu del nostre enfocament està relacionat amb la qüestió de

² [Referència completa: Ernesto Laclau y Chantal Mouffe, *Hegemonía y estrategia socialista: hacia una radicalización de la democracia* (Madrid: Siglo XXI, 1987).]

la desuniversalització dels subjectes polítics. El que intentem és trencar amb qualsevol forma d'essencialisme. No únicament amb l'essencialisme que envaeix en gran mesura les categories bàsiques de la sociologia moderna i el pensament liberal, segons el qual tota identitat social està perfectament definida en el procés històric del desenvolupament de l'ésser, sinó també amb el seu oposat diametral: una determinat tipus de fragmentació postmoderna extrema del social que rebutja atorgar als fragments qualsevol tipus d'identitat relacional. Aquesta perspectiva ens enfronta a una multiplicitat d'identitats sense cap denominador comú i fa impossible distingir entre les diferències que existeixen però que no haurien d'existir i les diferències que no existeixen però que haurien d'existir. En altres paraules, el fet de posar de relleu exclusivament l'heterogeneïtat i la incommensurabilitat, ens impedeix reconèixer que determinades diferències es construeixen com a relacions de subordinació i que, per tant, haurien de ser refutades per una política democràtica radical.

Democràcia i identitat

Després d'haver descrit breument els principis bàsics del nostre enfocament antiessencialista i les seves repercussions generals en l'àmbit polític, voldria plantejar alguns problemes específics relatius a la construcció de les identitats democràtiques. Analitzaré com es pot formular aquesta qüestió dins d'un context que trenqui amb la problemàtica del racionalisme liberal tradicional i que incorpori noves perspectives crucials per a la crítica de l'essencialisme. Un dels principals problemes del context liberal és que redueix la política a un càlcul d'interessos. Es presenta als individus com a actors racionals motivats per la recerca de la maximització del seu interès personal. És a dir, en l'àmbit polític, es percep que actuen d'una manera fonamentalment instrumentalista. La política es concep a través d'un model elaborat per a l'estudi de l'economia, com un mercat interessat en l'assignació de recursos, en el qual els compromisos s'assoleixen gràcies a interessos definits independentment de la seva articulació política. Altres liberals, els que es rebel·len contra aquest model i pretenen crear un vincle entre política i ètica, pensen que és possible crear un consens racional i universal per mitjà del debat lliure. Consideren que, en relegar els temes problemàtics a l'esfera privada, el consens racional sobre aquests principis serà suficient per administrar el pluralisme de les societats modernes. Per a ambdós tipus de liberals, tot el que té a veure amb les passions i els antagonismes, tot el que pot generar violència, és considerat arcaic i irracional, un residu d'una era passada, on el "dolç comerç" encara no havia establert la supremacia de l'interès per sobre les passions.

Tanmateix, aquest intent d'anihilar el que és polític està condemnat al fracàs perquè no es pot domesticar d'aquesta manera. Tal com va assenyalar Carl Schmitt, l'energia del que és polític pot procedir de les fonts més diverses i sorgir de relacions socials molt diferents: religioses, morals, econòmiques, ètniques o d'altres tipus. El que és polític té que veure amb la dimensió de l'antagonisme present en les relacions socials, amb la possibilitat sempre present que la relació "nosaltres/ells" es construeixi en termes d'"amic/enemic". El fet de negar aquesta dimensió de l'antagonisme no el fa desaparèixer, sinó que condueix a la impotència en reconèixer i tractar les seves diferents manifestacions. Per això, l'enfocament democràtic ha d'acceptar el caràcter indestruïble de l'antagonisme. Una de les seves tasques principals és plantejar-se les maneres de desactivar les tendències a l'exclusió presents en qualsevol construcció d'identitat col·lectiva.

Per aclarir la perspectiva que plantejo, proposo distingir entre "el que és

polític" i la "política". Amb la primera expressió, al·ludeixo a la dimensió d'antagonisme inherent a qualsevol societat humana, un antagonisme que, com he esmentat, pot adoptar múltiples formes i sorgir en relacions socials molt diverses. D'altra banda, el terme "política" es refereix al conjunt de pràctiques, discursos i institucions que pretenen establir un cert ordre i organitzar la coexistència humana en condicions que sempre són potencialment conflictives perquè estan afectades per la dimensió del "que és polític". En la meua opinió, aquesta visió –que intenta mantenir units els dos significats de *polemos* i *polis*, d'on deriva la idea de política–, és essencial si volem ser capaços de protegir i consolidar la democràcia.

En examinar aquesta qüestió, el concepte d'"exterior constitutiu" al qual m'he referit anteriorment resulta particularment útil. Tal com afirma Derrida, la seva pretensió és subratllar que la creació d'una identitat implica l'establiment d'una diferència, una diferència que sovint es construeix sobre la base d'una jerarquia: per exemple, entre forma i matèria, blanc i negre, home i dona, etc. Un cop hem entès que qualsevol entitat és relacional i que l'afirmació d'una diferència és una condició prèvia per a l'existència de qualsevol identitat –és a dir, la percepció d'una "altra" cosa que constituirà el seu "exterior"–, aleshores podem començar a entendre per què aquesta relació pot convertir-se sempre en el caldo de cultiu de l'antagonisme. De fet, quan es tracta de la creació d'una identitat col·lectiva –bàsicament la creació d'un "nosaltres" per la delimitació d'un "ells"–, sempre hi ha la possibilitat que la relació entre "nosaltres" i "ells" es converteixi en una relació d'"amics" i "enemics", és a dir que es converteixi en una relació d'antagonisme. Això succeeix quan l'"altre", que fins aleshores s'havia considerat simplement diferent, comença a ser percebut com algú que qüestiona la nostra identitat i amenaça la nostra existència. A partir d'aquest moment, qualsevol forma que adopti la relació "nosaltres-ells", ja sigui religiosa, ètnica, econòmica o d'un altre tipus, passa a ser política.

Només quan reconeguem aquesta dimensió del "que és polític" i entenguem que la "política" consisteix a domesticar l'hostilitat i intentar desactivar l'antagonisme potencial que hi ha en les relacions humanes, podrem plantejar-nos la qüestió fonamental per a una política democràtica. Aquesta qüestió, amb permís dels racionalistes, no és com arribar a un consens racional assolit sense exclusions, o en altres paraules, no és com establir un "nosaltres" sense el corresponent "ells". Això és impossible perquè no pot existir un "nosaltres" sense un "ells". El que està en joc és com establir aquesta distinció "nosaltres/ells" d'una manera que sigui compatible amb la democràcia pluralista.

En l'àmbit de la política, això pressuposa que l'"altre" ja no sigui percebut com un enemic a qui s'ha de destruir, sinó com un "adversari", és a dir, algú a qui rebatrem les idees però a qui no qüestionarem el dret a defensar-les. Podríem dir que l'objectiu de la política democràtica és transformar l'"antagonisme" en "agonisme". La tasca principal de la política democràtica no és eliminar les passions ni relegar-les a l'esfera privada per fer possible el consens racional, sinó mobilitzar aquestes passions de manera que promoguin projectes democràtics. Lluny de posar en perill la democràcia, la confrontació agonista és, de fet, la condició prèvia de la seva existència.

L'especificitat de la democràcia moderna és el reconeixement i la legitimació del conflicte i el rebuig a reprimir-lo imposant un ordre autoritari. En trencar amb la representació simbòlica de la societat com a cos orgànic –característica de la modalitat holística d'organització social–, la societat democràtica s'obre a l'expressió d'interessos i valors en conflicte. Per aquesta raó, la democràcia pluralista no exigeix

només el consens respecte a un conjunt de principis polítics comuns exhico?????, sinó també la presència de discrepàncies i institucions a través de les quals es puguin manifestar aquestes divisions. Per això, la seva supervivència depèn de les identitats col·lectives que es formen al voltant de posicions clarament diferenciades, com també de la possibilitat d'escollir entre alternatives reals. El desdibuixament de les fronteres polítiques entre dreta i esquerra, per exemple, impedeix la creació d'identitats polítiques democràtiques i alimenta el desencant davant la participació política. Això, al seu torn, prepara el terreny per a l'aparició de diverses formes de política populista articulada al voltant de temes nacionalistes, religiosos o ètnics. Quan la dinàmica agonista del sistema pluralista és obstaculitzada per la manca d'identitats democràtiques amb què l'individu es pot identificar, hi ha el risc que es multipliquin les confrontacions respecte a les identitats essencialistes i els valors morals no negociables.

Un cop es reconegui que qualsevol identitat és relacional i es defineix en funció de la diferència, ¿com podem desactivar la possibilitat d'exclusió que comporta? De nou, ens pot resultar útil la noció d'"exterior constitutiu". En subratllar el fet que l'exterior és constitutiu, es posa de manifest la impossibilitat d'establir una distinció absoluta entre interior i exterior. L'existència de l'altre es converteix en una condició de possibilitat de la meua identitat, ja que sense el altre jo no podria tenir identitat. Per tant, qualsevol identitat queda irremissiblement desestabilitzada pel seu exterior i l'interior apareix com un element sempre contingent. Això qüestiona qualsevol concepció essencialista de la identitat i exclou qualsevol intent de definir de manera concloent la identitat o l'objectivitat. Atès que l'objectivitat sempre depèn d'un "altre" absent, sempre es fa ressò i està necessàriament contaminada per aquesta alteritat. La identitat, per tant, no pot pertànyer a una sola persona, i ningú no pertany a una sola identitat. Podríem anar més enllà i afirmar que no només hi ha identitats "naturals" i "originals", ja que qualsevol identitat és el resultat d'un procés constitutiu, sinó que aquest procés s'ha de considerar un procés d'hibridació i nomadització. La identitat és, efectivament, el resultat d'una multitud d'interaccions que tenen lloc dins d'un espai sense contorns clarament definits. Nombrosos estudis o investigacions feministes inspirats en l'enfocament "postcolonial" han demostrat que aquest procés és sempre un procés de "sobredeterminació", que estableix vincles altament intricats entre les múltiples formes d'identitat i una xarxa complexa de diferències. Per a una definició apropiada de la identitat, cal que prenguem en consideració la multiplicitat de discursos i l'estructura de poder que l'afecta, com també la dinàmica complexa de complicitat i resistència que posa de relleu les pràctiques en què està involucrada aquesta identitat. En comptes de veure les diferents formes d'identitat com lleialtats cap a un lloc o com una propietat, hauríem d'entendre que són precisament el que està en joc en qualsevol lluita política.

El que habitualment anomenem "identitat cultural" és alhora l'escenari i l'objecte de la lluita política. L'existència social d'un grup necessita aquest conflicte. És un dels àmbits principals en què s'exerceix l'hegemonia, ja que la definició de la identitat cultural d'un grup, per referència a un sistema específic de relacions socials contingents i particulars, té un paper crucial en la creació de "punts nodals hegemònics". Aquests punts defineixen en part el significat d'una "cadena significadora" i ens permeten controlar el flux de significants, així com controlar temporalment el camp discursiu.

Pel que fa a la qüestió de les identitats "nacionals" –tan crucials novament avui dia– la perspectiva basada en l'hegemonia i l'articulació ens permet acceptar la idea

del que és nacional, copsar la importància d'aquest tipus d'identitat, en comptes de rebutjar-la en nom de l'antiessencialisme o com a part d'una defensa de l'universalisme abstracte. És molt perillós ignorar la forta catexi libidinal que pot mobilitzar el significat de "nació" i és inútil esperar que totes les identitats nacionals seran substituïdes per les anomenades identitats "postconvencionals". La lluita contra el tipus exclusiu de nacionalisme ètnic només es pot dur a terme mitjançant l'articulació d'un altre tipus de nacionalisme, un nacionalisme "cívic" que manifesti una lleialtat als valors específics de la tradició democràtica i les formes de vida que la constitueixen.

Contràriament al que de vegades s'afirma, no crec que –per posar l'exemple d'Europa– la solució sigui la creació d'una identitat "europea", concebuda com una identitat homogènia que pugui substituir totes les altres identificacions i lleialtats. No obstant això, si la plantejem en termes d'una "aporia", d'un "doble genitiu" com suggeria Derrida a *The Other Hanging*,³ aleshores la noció d'una identitat europea podria ser el catalitzador d'un procés prometedor, no gaire diferent del que Merleau-Pointy anomenava "universalisme lateral", que implica que el que és universal es troba en el mateix nucli de les especificitats i les diferències, i que s'inscriu en el respecte a la diversitat. Efectivament, si concebem aquesta identitat europea com una "diferència per ella mateixa", aleshores concebem una identitat en la qual hi haurà cabuda per a "l'altre", una identitat que demostrï la porositat de les seves fronteres i s'obri cap a l'exterior que la fa possible. En acceptar que només l'hibriditat ens crea com a entitats diferenciades, afirma i confirma el caràcter nòmada de qualsevol identitat.

Sostinc que, en resistir-se a la temptació sempre present de construir la identitat en termes d'exclusió i reconèixer que les identitats inclouen una multiplicitat d'elements, dependents i interdependents, una política democràtica basada en un enfocament antiessencialista pot distendre el potencial de violència que hi ha en qualsevol construcció d'identitat col·lectiva i crear les condicions per a un pluralisme veritablement "agonista". Aquest pluralisme es fonamenta en el reconeixement de la multiplicitat en un mateix i de les posicions contradictòries que implica aquesta multiplicitat. L'acceptació de l'altre no consisteix simplement a tolerar-ne les diferències, sinó a celebrar-les perquè reconeix que, sense "altre" ni alteritat, no és possible afirmar cap identitat. També és un pluralisme que valora la diversitat i les discrepàncies i que hi reconeix precisament la condició que possibilita una vida democràtica activa⁴.

Chantal Mouffe

³ [Referencia completa: Jacques Derrida, *El otro cabo. La democracia para otro día* (Barcelona: Ediciones del Serbal, 1992).]

⁴ [Esto es lo que dice literalmente el original ("a striving democratic life"). Como en otras partes de este texto, parece que el inglés no es la lengua materna de la autora, puesto que construye algunas frases y emplea algunos términos de formas muy poco usuales. Supongo que lo que habrá querido decir aquí es "una vida democrática activa" o "...dinámica" o algo parecido, pero no sé si hacer este cambio será ir demasiado lejos en nuestra interpretación. Lo que está claro es que "en pugna" no suena muy bien, al igual que "striving" en el original.]

CONNEXIÓ REMOTA

Una selecció de net.art, de Roberta Bosco i Stefano Caldana

A Internet, una connexió remota és la que s'estableix entre dues terminals, el servidor i l'usuari. En aquest cas, la connexió s'estableix entre el projecte de la selecció i el visitant de l'exposició, tant des del museu com des de casa seva. Connexió Remota també al·ludeix a la relació que s'estableix entre l'usuari i l'artista a través del projecte. Òbviament, qualsevol obra pot ser un vehicle de connexió, però amb els projectes de net.art, aquesta funció resulta primordial. Internet és molt més que una eina productiva, és un nou espai per a la comunicació, la relació, la reflexió i l'acció. El potencial que té és immens, tot depèn de l'ús que se'n faci.

Aquesta selecció no respon a una voluntat de monumentalitzar el net.art, i encara menys a una temptativa d'objectualitzar-lo o de convertir-lo en un fetitxe: l'objectiu és establir connexions i obrir un nou àmbit de debat, de confrontació i d'anàlisi crítica. A més de testimoniar l'activitat artística digital, cada vegada més abundant i amb més qualitat, tots els projectes seleccionats revelen processos on han intervingut moltes persones, i que tracten de l'intercanvi d'informació, d'acció i reacció, de problemes i situacions reals que demanen una presa de posició. Els autors no pretenen que aquests projectes siguin considerats obres d'art, sinó que esdevinguin catalitzadors d'activitat artística i de resposta per part del públic, que serveixin com a detonadors i evidenciadors, que facilitin l'encontre i, si cal, també l'enfrontament.

Alguns projectes exigeixen la participació activa de l'usuari, d'altres es desenvolupen davant dels seus ulls independentment de la seva voluntat, però tots són interactius en la mesura en què estableixen una relació directa, personal i sempre inèdita amb l'espectador, el qual és invitat a abandonar l'actitud passiva habitual per participar en la dinàmica de la peça.

Generalment, els projectes de net.art han estat pensats per ser abordats a la pantalla de l'ordinador de cadascú, amb tota la tranquil·litat i el temps necessaris per explorar els nombrosos camins i possibilitats que ofereixen. Per això, hem preferit proposar-los al públic en tres microespais individuals, on es recreen les condicions primordials de la relació individual i privada amb la màquina (amb l'avantatge de les línies ràpides, que no tots els internautes tenen a casa).

Malgrat que pugui semblar contradictori el fet de presentar aquesta mena de projectes en l'àmbit del museu, pensem que els centres d'art contemporani tenen un compromís amb l'art digital, similar al que tenen amb les altres expressions creatives històricament rellevants. La seva funció no és convertir-los en objectes estàtics de "museu", sinó obrir espais on els projectes de net.art puguin continuar l'evolució.

1. **Daniel García Andújar** (Espanya)

Technologies to the People (TTTP) <http://www.irational.org/tttp/>

Per al públic, *TTTP* és una fundació sense ànim de lucre, que promou diverses iniciatives, destinades a facilitar l'accés a la tecnologia a les classes més desfavorides de la societat. En realitat, es tracta d'un projecte artístic en procés, l'objectiu del qual és provocar una reflexió sobre l'ús dels nous mitjans i sobre els nous mecanismes d'exclusió generats per una societat informatitzada. "Es diu que la tecnologia ens farà lliures, i és considerada un espai més just i democràtic, però jo no puc evitar preguntar-me: qui hi té accés, en realitat?", planteja Andújar.

2. **Apsolutno** (Iugoslàvia*)

The Absolute Sale <http://www.absolute-sale.com/>

A Internet hi ha tota mena de coses en subhasta: a *Absolute Sale* es venen lots de l'antic bloc de les grans potències de l'Est. Després d'elegir una zona geogràfica, l'usuari ha de fer els passos típics per participar en una subhasta *on line*. Tanmateix, a mesura que avança, s'adonarà que la mercaderia per la qual intenta licitar és un artista natiu de la zona elegida. El projecte d'aquest col·lectiu iugoslau* invita a reflexionar sobre la identitat social i personal i sobre la situació dels artistes que han viscut els anys d'or del bloc socialista, davant el seu esfondrament, les guerres ètniques i la crisi econòmica.

3. **YOUNG-HAE CHANG HEAVY INDUSTRIES** (Corea)

THE STRUGGLE CONTINUES

http://www.yhchang.com/THE_STRUGGLE_pc.html

http://www.yhchang.com/THE_STRUGGLE_mac.html

Una banda sonora de música jazz captura l'usuari en la narració rítmica i envolupant d'un irònic karaoke telemàtic, on els crits silenciosos de Young-Hae Chang (segons la *nettiquette*, escriure amb lletres majúscules significa cridar) omplen la pantalla de continguts reivindicatius. "A la meua obra no hi ha interactivitat, ni disseny gràfic, ni fotos, ni *banners*, no hi ha colors ni pirotecnia. Detesto la interactivitat. Quan entro a una obra interactiva, em sento com un conillet d'Índies. L'art no és cap recompensa, és un xoc", afirma l'artista coreana amb la trajectòria més llarga i consolidada en l'àmbit de l'art a la Xarxa.

4. **Andy Cox** (Estats Units)

Anti-Capitalist Operating System

<http://www.twcdc.com>

Aquest projecte transforma la interfície de l'ordinador en un sistema operatiu anàrquic, on Batman i Robin esdevenen revolucionaris socialistes i el Bellagio Casino de Las Vegas es

transforma en la galeria Bellagio de Belles Arts. Clic darrere clic, l'usuari anirà descobrint un món paral·lel, on res no és el que sembla. El lloc reuneix les obres d'Andy Cox i la documentació de les accions del col·lectiu Together We Can Defeat Capitalism (TWCDC; Junts podem derrotar el capitalisme), del qual és fundador. El seu objectiu és evidenciar les incongruències del sistema capitalista actual i la negativitat de la ideologia consumista, i obrir un nou espai per al diàleg i l'anàlisi crítica.

5. **Francesca da Rimini** (Austràlia)

Els dies i les nits dels morts

<http://www.thing.net/~dollyoko/LOSDIAS/INDEX.HTML>

Una obra polititzada i impactant, realitzada per aquesta artista australiana, amb la col·laboració de Michael Grimm i del col·lectiu els Fantasmes, que impressiona l'usuari amb un flux ininterromput d'estímul visual i sonor. El projecte, dedicat al moviment zapatista mexicà, divideix la pantalla en cinc microescenaris, on es desenvolupa un itinerari narratiu d'una manera lineal, i s'hi barregen frases i imatges provinents de les diverses cultures contemporànies amb plànols militars inquietants, tractats d'estratègia bèl·lica i missatges d'ICQ firmats per conegudes corporacions multinacionals. Tot el recorregut dura aproximadament 25 minuts, i la interacció de l'usuari no és imprescindible.

6. **Andy Deck** (Estats Units)

Commission Control

<http://www.artcontext.com/remote/enter.html>

Fidel a la seva ideologia antimilitarista, Deck realitza, en col·laboració amb Joe Dellinger, un projecte que invita a analitzar les relacions entre la indústria militar i els mitjans de comunicació nord-americans de manipular la realitat. Basant-se en la cobertura informativa del conflicte dels Balcans, Deck acusa al Govern i els mitjans de comunicació nord-americans de manipular la realitat. Amb aquesta finalitat, realitza un muntatge amb diverses escenes bèl·liques reals, on el fragment retransmès per la televisió va acompanyat de les imatges del moment següent, aquell que el públic no ha pogut veure. Les imatges que mai no havien estat retransmeses resulten molt eloqüents.

7. **Ricardo Domínguez** (Estats Units)

Electronic Civil Disobedience

Cofundador de l'Electronic Disturbance Theater, entre d'altres projectes, Domínguez organitza *sit-in* virtuals. Es tracta d'accions de protesta que utilitzen Internet com a camp de batalla, amb l'objectiu de desactivar temporalment determinats websites. La major part d'atacs s'han fet a favor del moviment zapatista i contra el Govern mexicà i les institucions relacionades, com ara el Banc de Mèxic, però també s'han adreçat contra entitats com ara el Pentàgon. Les accions es realitzen gràcies a una petita aplicació anomenada FloodNet, que es pot descarregar des del lloc d'EDT. L'ús simultani d'EDT per part de molts usuaris permet bloquejar el website elegit com a objectiu.

8. Institute for Applied Autonomy (IAA) (Estats Units)

<http://www.appliedautonomy.com>

El IAA desenvolupa tecnologia útil per a les necessitats socials i humanes. Entre les seves creacions, destaca *Pamphleteer*, àlies *Little Brother*, un robot de disseny primitiu, programat per oferir informació a la gent que no té accés a Internet. “La seva innocència aparent el converteix en un vehicle de comunicació perfecte per a noves formes d’activisme”, expliquen els creadors, que van protagonitzar una protesta contra el Govern de Haider, durant l’últim festival Ars Electrònica de Linz, Àustria. En aquella ocasió, van utilitzar el *GraffitiWriter*, un robot controlat via Internet, amb el qual tothom pot escriure missatges subversius al terra dels carrers.

9. Wesley Meyer (Estats Units)

More-Inc

<http://www.turbulence.org/Works/moreinc/index.htm>

<http://www.isavantdesign.com/more/>

Aquest projecte, concebut com una visió artística de la vida quotidiana, està dedicat a l’empleat número 12.995 i a les seves angoixes i frustracions. A través de la seva vida, Meyer analitza, irònicament, el paper de l’ésser humà i el concepte d’identitat en el món de les corporacions i de la New Economy. L’usuari és invitat a seguir la rutina diària de l’empleat sense cara i a interactuar en un seguit de situacions típiques del món laboral. Únicament després de superar un seguit de proves, el podrà seguir fins a casa, conèixer el seu espai domèstic i experimentar la seva alienació i la seva soledat... Però, alerta, al lavabo l’espera una sorpresa...

10. Antoni Muntadas (Espanya)

The File Room

<http://www.thefileroom.org/>

El pare de l’art digital espanyol, Antoni Muntadas, viu i treballa a Nova York des de fa molts anys. Aquest projecte, produït el 1994 per la Randolph St. Gallery de Xicago, és un dels capdavanters en l’ús d’Internet com a instrument de crítica social i com a territori on, a través de les contribucions de tots els internautes, es pot reconstruir una història no-oficial. *File Room* s’estructura com un arxiu comunitari *on line* sobre els casos de censura cultural en el món, que permet als usuaris accedir a la base de dades, introduir noves informacions i participar en un fòrum de discussió.

11. Redundant Technology Initiative (RTI) (Regne Unit)

<http://www.lowtech.org>

Des del 1997, RTI basa la seva pràctica artística en el reciclatge creatiu i l’ús de

programes gratuïts. Recentment ha obert un *trash media lab* a Sheffield, on tots els equips provenen de les escombraries. El seu lloc web es proposa com un catalitzador de l'activitat artística: té l'objectiu de generar processos creatius, i no vol ser considerat una obra en ell mateix. "Els mitjans de comunicació presten molta atenció als projectes realitzats amb els recursos tecnològics més nous i costosos, però més que obres d'art, ens semblen aparadors creatius dels èxits tecnològics de les empreses. L'objectiu de les nostres instal·lacions és demostrar el potencial de la tecnologia sense cost", afirma James Wallbank, fundador del grup.

12. **@TMark** (Estats Units)

<http://www.rtmark.com>

Qualsevol es pot fer membre de @TMark: només ha de decidir donar suport a una de les múltiples intervencions de sabotatge creatiu contra les multinacionals, els polítics i els nous mites de l'era digital. "Les corporacions són únicament màquines per a incrementar l'opulència dels seus accionistes, sovint en detriment de la cultura i la vida. @TMark es una màquina per millorar la cultura i la vida dels seus accionistes, sovint en detriment de l'opulència", afirma el portaveu del grup, Ray Thomas. Entre les seves accions, destaquen els *mirrors*, que parodien les pàgines oficials de polítics i corporacions.

13. **Surveillance Camera Players** (Estats Units)

<http://www.surveillancecamerasplayers.org>

Aquest grup teatral, nascut el 1996 a Nova York, realitza performances basades en una relectura de textos coneguts d'escriptors com George Orwell, Edgar Allan Poe i Samuel Beckett. Totes les accions del grup tenen lloc al carrer i, per a la retransmissió via Internet, aprofiten les nombroses càmeres de vigilància que pul·lulen per totes les ciutats d'Occident. D'aquesta manera, d'una banda, protesten contra la violació de l'espai privat i, de l'altra, es proposen familiaritzar el públic amb les tecnologies de vigilància d'última generació, per fomentar la consciència de les implicacions socials del seu ús generalitzat i afavorir un debat públic sobre l'ús d'aquestes tecnologies dins d'una societat democràtica.