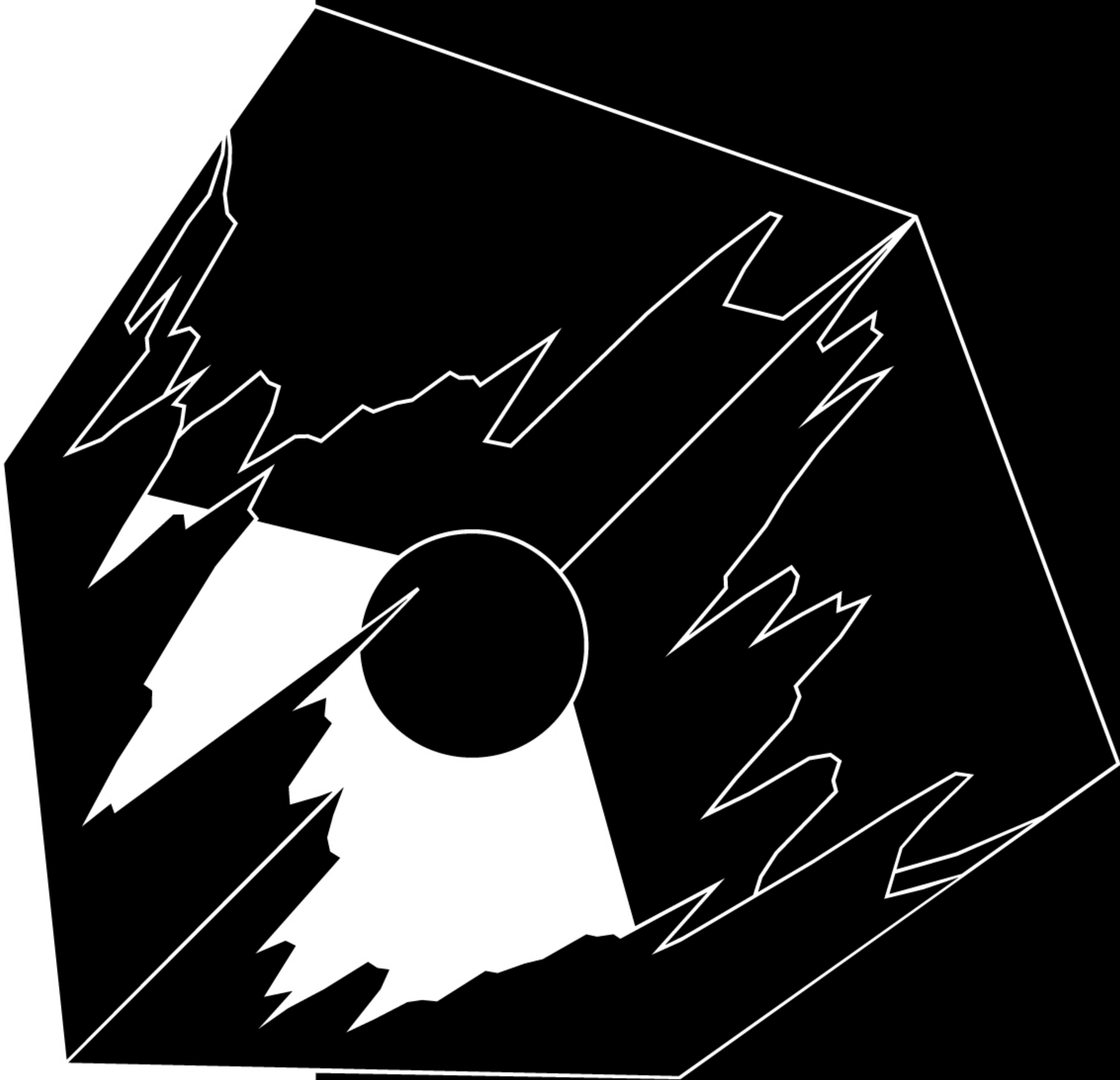


HITO STEYERL

ARTE DUTY FREE

El arte en la era de la
guerra civil planetaria



CAJA
NEGRA

Hecho el depósito que marca la ley 11.723
Queda prohibida la reproducción total o parcial de
esta obra sin la autorización por escrito del editor.
Impreso en Argentina / Printed in Argentina

Steyerl, Hito
Arte Duty Free: el arte en la era de la guerra
civil planetaria
1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires:
Caja Negra, 2018.
288 p.; 20 x 13 cm. (Futuros próximos, 16)

Traducción de Fernando Bruno
ISBN 978-987-1622-64-1

1. Arte. 2. Ensayo Político. 3. Tecnología. I.
Bruno, Fernando, trad. II. Título.
CDD 708

Título original: *Duty Free Art. Art in the Age
of Planetary Civil War*

© Hito Steyerl, 2017
© Verso Books, 2017
© Caja Negra Editora, 2018

Caja Negra Editora

Buenos Aires / Argentina
info@cajanegraeditora.com.ar
www.cajanegraeditora.com.ar

Dirección Editorial:
Diego Esteras / Ezequiel Fanego
Producción: Malena Rey
Diseño de colección: Consuelo Parga
Diseño de tapa: Emmanuel Prado
Maquetación: Julián Fernández Mouján
Corrección: Cecilia Espósito

ÍNDICE

- 9 Un tanque en un pedestal
- 23 Cómo asesinar personas: un problema de diseño
- 37 El terror al *Dasein* total: las economías de la presencia en el campo artístico
- 49 Política *proxy*: señal y ruido
- 71 Un mar de datos: la apofenia y el reconocimiento (errado) de patrones
- 95 Medya: la autonomía de las imágenes
- 109 Arte Duty Free
- 143 Desechos digitales
- 161 Su nombre era Esperanza
- 185 Latín internacional de discoteca
- 197 ¿Internet está muerta?
- 213 ¿Por qué los juegos?, o ¿pueden los trabajadores del arte pensar?
- 237 Hablemos de fascismo
- 249 Si no tienes pan, ¡come arte! El arte contemporáneo y los fascismos derivados
- 265 Rípear la realidad: puntos ciegos y datos perdidos en 3D
- 283 Agradecimientos y procedencia de los textos



PRIMER CAPÍTULO: EL MUSEO NACIONAL

Ese que se ve en pantalla es un archivo publicado en 2012, que forma parte de la base de datos de WikiLeaks dedicada a Siria. El nombre del archivo es "316787_Vision_Presentation-Oct_30_2010_Eng.pptx", está en formato Power-Point y tiene fecha de octubre de 2010.² El documento detalla los planes de la primera dama siria, Asma al-Asad, para el futuro de los museos del país. Su fundación pretendía establecer una red de museos para promocionar el desarrollo social y económico de Siria, y simultáneamente fortalecer la identidad nacional y el orgullo cultural. El Louvre aparece listado como uno de los socios para desarrollar este plan,³ y tanto ese museo como el Guggenheim Bilbao son mencionados como modelos para el rediseño del Museo Nacional de Damasco.

Se planea una conferencia para develar el ganador de un concurso internacional para el diseño del Museo Nacional en abril de 2011.

Sin embargo, tres semanas antes de esa fecha, veinte manifestantes “murieron en una marcha de 100.000 personas en la ciudad de Daraa”.⁴ Para ese entonces, las invitaciones de la conferencia ya habían sido enviadas a un grupo de destacados oradores, que incluía a los directores del Louvre y del British Museum. El 28 de abril de 2011, *The Art Newspaper* reportó que la conferencia había sido cancelada debido a las protestas callejeras.⁵ El ganador del concurso arquitectónico para el Museo Nacional nunca fue anunciado.

SEGUNDO CAPÍTULO: NUNCA MÁS

Según Benedict Anderson, para construir una nación debe haber un capitalismo “impreso” y un museo que narre su historia y diseñe su identidad.⁶ Hoy –en lugar de la imprenta– existe un capitalismo de datos y muchos museos. Para construir un museo, no se necesita una nación. Si las naciones son un modo de organizar el espacio y el tiempo, también lo son los museos. Y a medida que los espacios y los tiempos cambian, también lo hacen los espacios del museo.



La imagen de arriba muestra la Sala Municipal de Arte de Diyarbakir, en Turquía. En septiembre de 2014, allí se presentó una exposición sobre el genocidio y sus consecuencias, llamada “Nunca más”. Su afiche muestra al ex primer ministro de Alemania Occidental Willy Brandt arrodillado frente al monumento conmemorativo del gueto de Varsovia. Pero la exposición no comenzó. En su lugar, en la sala se amontonaron más de doscientos refugiados yihadistas.

Luego de que la milicia de Dáesh hubiera cruzado y efectivamente abolido algunas partes de la frontera entre Siria e Iraq en agosto de 2014,⁷ alrededor de cien mil refugiados yazidistas escaparon de la región de Sinyar, al norte de Iraq. La mayoría de ellos habían caminado descalzos por las montañas asistidos por grupos rebeldes kurdos, quienes habían abierto un corredor seguro para su traslado. Si bien una gran parte permaneció en los campos de refugiados de Rojava, al norte de Siria, y en otros campos al norte de Iraq, muchos de los refugiados cruzaron a las regiones kurdas de Turquía, donde fueron recibidos con una asombrosa hospitalidad. La ciudad de Diyarbakir ofreció la Sala Municipal como un albergue de emergencia.

Una vez ubicados en colchonetas dentro de la sala, muchos refugiados comenzaron a pedir tarjetas SIM para intentar localizar por teléfono a los miembros perdidos de sus familias.

Este es el escritorio del curador, vacío.⁸



En septiembre de 2014, el museo se transformó en un campo de refugiados. No representó a una nación, sino que acogió a las personas que huían de las desintegraciones nacionales.

TERCER CAPÍTULO: CONDICIONES DE POSIBILIDAD

Según el visor Ngram de Google,⁹ el uso de la palabra “imposible” ha caído abruptamente desde mediados del siglo xx. ¿Pero qué nos dice ese dato a nosotros? ¿Significa que cada vez hay menos cosas que son imposibles? ¿Significa que la imposibilidad “como tal” está en un declive histórico? Quizás solo significa que las condiciones de posibilidad como tales están sujetas al cambio. ¿Están tanto lo posible como lo imposible definidos por condiciones históricas externas?

Según Immanuel Kant, el tiempo y el espacio son condiciones necesarias para que podamos percibir o entender las cosas. Sin el tiempo y el espacio, el conocimiento, la experiencia y la visión no podrían desplegarse. Kant llama a esta perspectiva “crítica”. Con estas ideas en mente, ¿qué tipo de tiempo y espacio son necesarios para que el arte contemporáneo se manifieste? O, más bien, ¿qué dice la crítica del arte contemporáneo sobre el tiempo y el espacio actuales?

Para resumir brutalmente una pila de textos académicos: el arte contemporáneo es posible gracias al capitalismo neoliberal, además de Internet, las bienales, las ferias de arte, las historias paralelas emergentes y las crecientes desigualdades en los ingresos. Sumemos a esta lista a la guerra asimétrica –una de las razones de las enormes redistribuciones de riquezas–, la especulación de bienes raíces, la evasión fiscal, el lavado de dinero y los mercados financieros desregulados.

Parafraseando los esclarecedores conceptos del filósofo Peter Osborne sobre este tema: el arte contemporáneo

nos muestra la falta de un tiempo y un espacio (globales). Es más, proyecta una unidad ficticia sobre una variedad de ideas diferentes del espacio y el tiempo, proporcionando una superficie común allí donde no la hay.¹⁰

Así, a falta de un terreno, una temporalidad o un espacio comunes, el arte contemporáneo se transforma en un delegado de la comunidad global. Se define por la proliferación de locaciones y la falta de responsabilidad. Funciona a través de grandes operaciones de bienes raíces que reorganizan el espacio urbano, transformando las ciudades de todo el mundo. Incluso es un espacio de guerras civiles que provocan booms en el mercado del arte una o dos décadas más tarde a través de la redistribución de la riqueza causada por los conflictos armados. Tiene lugar en servidores y por medio de infraestructuras de fibra óptica, y cada vez que, milagrosamente, la deuda pública se transforma en riqueza privada. El arte contemporáneo ocurre cuando a los contribuyentes se les hace creer que están ayudando a otros Estados soberanos cuando en realidad están subsidiando a la banca internacional, que se ve compensada por colocar deuda de alto riesgo en naciones vulnerables.¹¹ O cuando este o aquel régimen decide que necesita el equivalente, en el campo de las relaciones públicas, de una cirugía plástica.

Pero el arte contemporáneo también crea nuevos espacios físicos que evitan las soberanías nacionales. Permítanme darles un ejemplo contemporáneo: el almacenamiento de arte en puertos libres.

La madre de todos los espacios de almacenamiento de arte en puertos libres es el puerto libre de Ginebra, una zona libre de impuestos que incluye partes de una estación de cargas y un edificio de almacenamiento industrial. La zona de libre comercio ocupa el patio trasero y el cuarto piso del viejo almacén, de modo que diferentes jurisdicciones se encuentran en el mismo predio, mientras que los otros pisos se encuentran fuera de aquella zona

de puerto libre. En 2014, habilitaron un nuevo espacio de almacenamiento. Apenas unos años antes, el puerto libre ni siquiera era considerado oficialmente parte de Suiza.



Se rumorea que el edificio alberga cientos de Picassos, pero nadie sabe el número exacto porque la documentación es más bien opaca. No obstante, no hay muchas dudas de que sus contenidos podrían competir con cualquiera de los grandes museos.¹²

Asumamos que este es uno de los espacios de arte más importantes del mundo en la actualidad. No solo no es público, sino que se encuentra ubicado dentro de una geografía muy particular.

Desde un punto de vista legal, los espacios de almacenamiento de arte en puertos libres son en cierto modo extraterritoriales. Algunos se encuentran en las zonas de tránsito de los aeropuertos o en los sectores libres de impuestos. Keller Easterling describe la zona libre como un “enclave cercado para el almacenamiento”.¹³ Hoy se ha transformado en un órgano primario del urbanismo global, copiado y pegado en diferentes ubicaciones alrededor del mundo. Es un ejemplo de la “extra-estatalidad”, como la

llama Easterling, dentro de “un estado de excepción híbrido”, más allá de las leyes del Estado-nación. En ese estado de excepción desregulado se privilegia a las corporaciones por sobre los ciudadanos comunes, los “inversionistas” reemplazan a los contribuyentes y los módulos a los edificios: “Los atractivos que ofrecen [los puertos libres] son similares a los de los centros financieros *offshore*: seguridad y confidencialidad, sin demasiado escrutinio... y un conjunto de ventajas impositivas... Técnicamente, los bienes alojados en los puertos libres se encuentran en tránsito, aun cuando en realidad los puertos se utilizan cada vez más como residencia permanente de la riqueza acumulada”.¹⁴

El puerto libre es entonces una zona de tránsito permanente.

Si bien es fijo, ¿el puerto libre define también un carácter efímero que se perpetúa? ¿Es simplemente una zona extraterritorial o es también un sector aislado cuidadosamente dispuesto para la rentabilidad financiera?¹⁵

El puerto libre contiene múltiples contradicciones: es una zona de impermanencia terminal; es también una zona de extra-legalidad legalizada, mantenida por los Estados-nación que buscan emular a los Estados fallidos del mejor modo posible: perdiendo el control selectivamente. Thomas Elsaesser utilizó el término “inestabilidad constructiva” para describir las propiedades aerodinámicas de los aviones de combate que obtienen una ventaja decisiva cuando vuelan al borde del fallo del sistema.¹⁶ Se podría decir que “caen” o “fallan” en la dirección deseada. Esta inestabilidad constructiva es implementada dentro de los Estados-nación que incorporan zonas en las que “fallan” a propósito. Suiza, por ejemplo, contiene “245 almacenes aduaneros”,¹⁷ que encierran zonas excepcionales desde el punto de vista legal y administrativo. ¿Son este y otros Estados contenedores de diferentes tipos de jurisdicciones que se aplican o, más bien, no se aplican, según la riqueza de las corporaciones o de los individuos? ¿Se ha

transformado este tipo de Estado en un paquete para la falta de estatalidad oportunista? Como señaló Elsaesser, su idea de “inestabilidad constructiva” se originó discutiendo la obra “Así van las cosas” (“Der Lauf der Dinge”, 1987), de los artistas suizos Fischli & Weiss. En ella, un gran número de objetos pierden el equilibrio en un colapso celebratorio. El glorioso lema del film es:

| *Am schönsten ist das Gleichgewicht, kurz bevor's zusammenbricht.*
| (El equilibrio es más bello justo al borde del colapso).

Entre muchas otras cosas, los puertos libres también se transforman en zonas para el arte libre de impuestos, donde el control y las fallas son calibrados según la “inestabilidad constructiva”, de modo que las cosas alegremente se encuentran en un equilibrio endeble permanentemente congelado.

CUARTO CAPÍTULO: EL ARTE LIBRE DE IMPUESTOS

En todo el mundo se están creando enormes espacios de almacenamiento, en lo que esencialmente podría ser llamado una lujosa tierra de nadie, paraísos fiscales en los que las obras de arte son trasladadas de una sala a la otra una vez que son vendidas. Este es también uno de los espacios más importantes del arte contemporáneo: el museo *offshore* o extraterritorial. En septiembre de 2014, Luxemburgo abrió su propio puerto libre: “Un puerto libre en el aeropuerto Changi de Singapur en 2010 ya está prácticamente lleno. Mónaco también tiene uno. Un ‘puerto libre cultural’ planeado en Beijing podría transformarse en el depósito de almacenamiento de arte más grande del mundo”.¹⁸ Uno de los principales jugadores en el establecimiento de estas instalaciones es la compañía de transporte de obras de arte Natural Le Coultre, dirigida por el suizo Yves Bouvier.

Estos puertos libres de arte son museos secretos. Su diseño refleja sus condiciones espaciales. En contraste con la instalación suiza, que es bastante despojada, en el puerto libre de almacenamiento de arte de Singapur los diseñadores subieron el nivel:

Diseñada por arquitectos, ingenieros y expertos en seguridad suizos, la instalación de más de 82.000 metros cuadrados es en parte búnker y en parte sala de exposiciones. A diferencia de las instalaciones de los puertos libres suizos, que son almacenes seguros y sobrios, el puerto libre de Singapur intenta combinar seguridad y estilo. El vestíbulo, los salones y los muebles fueron encargados a los diseñadores contemporáneos Ron Arad y Johanna Grawunder. Una escultura curva gigante, realizada por el Sr. Arad y titulada “Cage sans frontières” [Jaula sin fronteras], ocupa todo el vestíbulo. Un conjunto de pinturas alineadas sobre las paredes de hormigón le da al edificio un aire de galería de arte. Las habitaciones privadas y las bóvedas, bloqueadas por puertas de siete toneladas, se ubican a lo largo de los corredores. Cerca del vestíbulo, algunas salas privadas les brindan a los coleccionistas la oportunidad de ver o mostrar a los potenciales clientes sus obras en condiciones dignas de un museo. Se planea que en una segunda etapa la instalación duplique su tamaño hasta superar los 160.000 metros cuadrados. El equipo de Le FreePort, tal es el nombre de la empresa a la que pertenece la instalación, está disponible para recoger a los coleccionistas en sus aviones y conducirlos directamente a ella en cualquier momento del día o de la noche. Si el cliente compra obras valiosas, se le brinda una escolta armada.¹⁹

El título “Jaula sin fronteras” tiene un doble sentido. No solo significa que la jaula no tiene límites, sino también que la prisión hoy está en todos lados, en instalaciones extra-estatales en las que el arte es sacado de circulación y que se filtran a través de las grietas de la soberanía nacional para establecer su propia red logística. En esta prisión

ubicua, las reglas todavía se aplican, aunque es difícil especificar exactamente cuáles, para quiénes o en qué consisten, y cómo son implementadas. Sea lo que sean, su rigor parece disminuir considerablemente en proporción inversa al valor de los activos en cuestión. Pero esta construcción no es solo un dispositivo que se realiza en una ubicación particular del espacio 3D. Es también, básicamente, una estructura [*stack*] de operaciones jurídicas, logísticas y económicas basadas en datos, un conjunto de plataformas que median entre los usuarios y la nube a través de leyes estatales, protocolos de comunicación, estándares corporativos, etc., que se interconectan no solo a través de conexiones de fibra óptica, sino también de rutas aéreas.²⁰



El almacenamiento de arte en puertos libres es para este tipo de “stack” lo que el museo tradicional era para la nación. Se encuentra entre los países en bolsones de soberanías superpuestas, en los que la jurisdicción nacional se ha retirado voluntariamente o ha sido demolida. Si las bienales, las ferias de arte, los renders en 3D de las zonas gentrificadas, los museos realizados por las estrellas de la arquitectura que decoran diversos regímenes, etc.,

son las superficies corporativas de estas áreas, los museos secretos son su Dark Web, su Silk Road,²¹ donde las cosas desaparecen como en un abismo.²²

Pensemos en las obras de arte y su movimiento. Ellas viajan dentro de una red de zonas libres de impuestos y también dentro de los mismos espacios de almacenamiento. Quizás nunca sean desembaladas mientras lo hacen. Se mueven de una sala a la otra sin ser vistas. Permanecen en sus cajas, y viajan por fuera de los territorios nacionales con un mínimo de seguimiento y registro, como los insurgentes, las drogas, los derivados financieros y los denominados vehículos de inversión. Por lo que sabemos, las cajas podrían estar vacías. Es un museo de la era de Internet, pero un museo de la dark-net, donde el movimiento es oscurecido y el paisaje es poco claro.

En los archivos de WikiLeaks sobre Siria se detallan otros tipos de movimientos muy diferentes:

De: sinan@sinan-archiculture.com
 Para: mansour.azzam@mopa.gov.sy
 Enviado: miércoles 7 de julio, 2010 16:06
 Asunto: Fw: Itinerario de vuelo del equipo de OMA
 ENMIENDA

Estimado Sr. Azzam:

Confirmamos por este medio la llegada del Sr. Rem Koolhaas y su asistente personal el Sr. Stephan Petermann el próximo lunes 12 de julio. Tal como hemos conversado, necesitamos una visa para ellos (ambos son holandeses). Puede encontrar las fotografías de sus pasaportes en los archivos adjuntos. Ellos llegarán separados en horarios diferentes. El Sr. Koolhaas viaja desde China a través de Dubái en un vuelo de Emirates (que llega a Damasco a las 16:25), mientras que el Sr. Stephan Petermann lo hace desde Viena en Austrian Airlines (que llega a Damasco antes que el Sr. Koolhaas, a las 15:00).

Ellos se alojarán en la Art House o en el hotel Four Seasons hasta su partida el jueves (a las 16:00).²³

La base de datos dedicada a Siria comprende alrededor de 2,5 millones de e-mails de más de 680 dominios, pero la autenticidad de estos documentos no fue verificada por WikiLeaks. De todos modos, sí está comprobado que la agencia de relaciones públicas Brown Lloyd James participó de una campaña para mejorar la imagen de la familia Asad.²⁴ A comienzos de 2011, poco después del inicio de la guerra civil en Siria, un artículo en *Vogue*, proféticamente fotografiado por el corresponsal de guerra James Nachtwey, presenta a Asma al-Asad como la “Rosa del Desierto”, una modernizadora mecenas de la cultura.²⁵

En febrero de 2012, a un año de que la guerra hubiera comenzado, Anonymous y otras organizaciones afiliadas hackearon el servidor de correos del Ministerio de Asuntos Presidenciales sirio en solidaridad con los blogueros, manifestantes y activistas del país.²⁶ Pudieron acceder a las casillas de setenta y ocho de los asistentes y asesores de Asad. Aparentemente, varios usaban la misma contraseña: “12345”.²⁷ Los e-mails que se filtraron incluían la correspondencia sobre diversos temas –en su mayor parte a través de intermediarios– entre Mansour Azzam, el ministro de Asuntos Presidenciales, y los estudios de Rem Koolhaas (OMA), Richard Rogers y Herzog & de Meuron. Para sintetizar el contenido de algunos de los correos: Rogers y Koolhaas habían sido invitados a dar una charla en Damasco y, en el caso de Koolhaas, estas visitas incluyeron discusiones sobre proyectos, como el del Parlamento Nacional.²⁸ Herzog & de Meuron propusieron un concepto de diseño complementario para la Casa de la Cultura de al-Asad en Alepo, y expresaron su interés en el proceso de selección para el proyecto del Parlamento.²⁹ La mayor parte de esta correspondencia son chismes sobre los estudios por parte de los intermediarios. También hay mucho spam. No hay documentos de comunicaciones con ninguno de los estudios luego de fines de noviembre de 2010. Las protestas comenzaron en enero de 2011, y para fines de marzo de ese año el levantamiento se había

desatado por completo. Todas las conversaciones y negociaciones entre los funcionarios y los arquitectos parecen haberse detenido a medida que el escrutinio sobre el régimen de Asad aumentaba con el crecimiento de las hostilidades. La autenticidad de estos documentos no pudo ser confirmada de modo independiente, así que por el momento su estatus es el de un conjunto de datos inestables, que podrían estar vinculados o no con sus presuntos autores y receptores.³⁰ Pero de lo que sí podemos estar seguros es de que son conjuntos de datos alojados en los servidores de WikiLeaks, que pueden ser descritos en términos de su circulación, independientemente de su presunta proveniencia o autoría.

Tomemos la pintura de Saif al-Islam Gadafi *Guerra*, de 2001. Saif es el hijo del fallecido líder libio Muamar el Gadafi, y fue una figura política en ese país antes de la deposición de su padre por parte de las fuerzas rebeldes respaldadas por la OTAN, durante los ataques aéreos de 2011. La pintura fue exhibida como parte de una exposición titulada "The Desert is not Silent" [El desierto no es silencioso], que tuvo lugar en Londres en 2002.

Guerra representa los bombardeos de la OTAN en Yugoslavia durante 1999.



El artista escribe: “Una guerra civil se desató en Kosovo, que destruyó completamente el cuadro y su tema. El mar se desplegó, la ira caía desde el cielo, que se topó con una oleada de sangre”.³¹ Saif al-Islam afirmó en un comunicado de la época: “No solo compramos armas y vendemos gas y petróleo, también tenemos cultura, arte e historia”.³²

En septiembre de 2010, OMA expresó su deseo de trabajar en Siria.³³ Un e-mail posterior de Sinan Ali Hassan –un arquitecto local que actuaba como intermediario– a Mansour Azzam presume de las ventajas de esa colaboración: “Rem fue supervisor y jefe de Zaha Hadid, además del hecho de que es considerado más importante que el señor Richard Rogers en términos de celebridad y estatus profesional”.³⁴

A partir de la conversación entre OMA y Sinan Ali Hassan, queda claro que la propuesta del estudio estaba basada en un proyecto previo pensado para Libia: “Tendría un alcance similar al de la visión para el Sahara libio que le mostramos, y que Rem discutió con el presidente”.³⁵

En una entrevista de junio de 2010, Koolhaas sostiene que personas cercanas a Saif al-Islam Gadafi lo habían contactado.³⁶ En ese momento, Saif era visto como un reformista. El proyecto de OMA en Libia giraba alrededor de la preservación y fue exhibido en la Bienal de Venecia.³⁷ Ese proyecto también es mencionado como un posible antecedente de una propuesta para una región desértica cerca de Palmira, en Siria. Desde el levantamiento de comienzos de 2011, esa área se vio fuertemente afectada por la guerra civil.

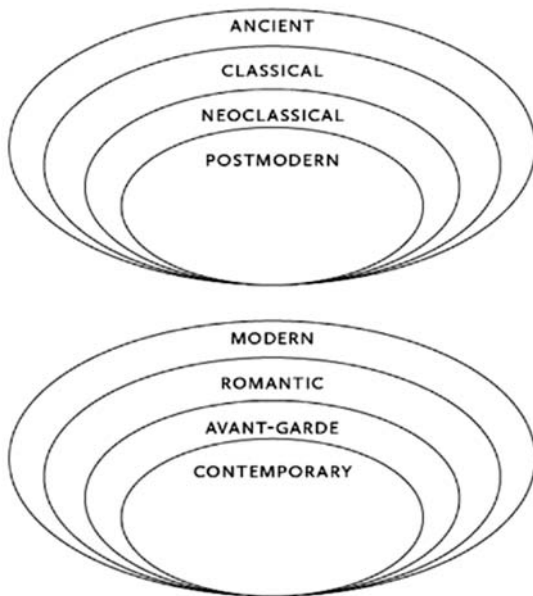
En la actualidad, la Corte Penal Internacional ha solicitado la extradición de Saif Gadafi de Siria, donde permanece encarcelado.³⁸

QUINTO CAPÍTULO: UN SUEÑO

ATENCIÓN: ESTE ES EL ÚNICO CAPÍTULO FICCIONAL DE ESTA CHARLA

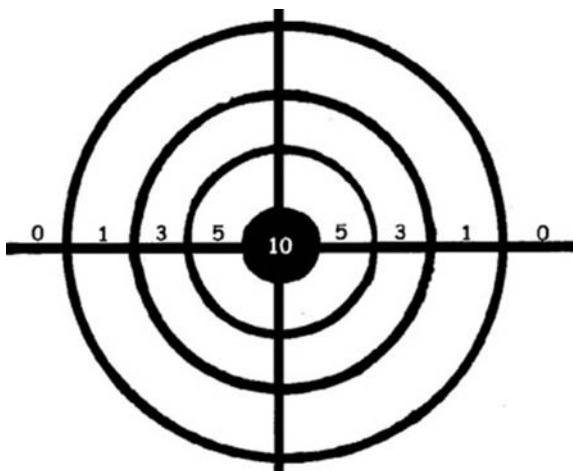
Para volver a la pregunta original: ¿qué le ocurrió al espacio y el tiempo? ¿Por qué están rotos y desarticulados? ¿Por qué está el espacio despedazado en módulos de franquicia similares a contenedores, Dark Webs, guerras civiles y paraísos fiscales desparramados por todo el mundo?

Con estos pensamientos en mente, me quedé dormida y comencé a soñar... y tuve un sueño bastante extraño. Soñé con algunos de los diagramas incluidos en uno de los textos recientes de Peter Osborne:



Estos diagramas describen una genealogía del arte contemporáneo; aunque yo no estaba enfocada en su contenido sino en su forma. La primera cosa que me llamó la atención fue el hecho de que la sucesión de círculos concéntricos parecía indicar una abolladura o un hoyo, en cualquier caso, una cavidad tridimensional. ¿Pero por qué el espacio y el tiempo habrían comenzado a hundirse, por así decirlo? ¿Podría tratarse de un problema gravitacional? ¿Quizás un agujero negro microscópico había provocado la curvatura de estos círculos? Aunque, en realidad, es mucho más probable que algo más hubiera causado el hoyo.

Repentinamente, encontré la respuesta a la pregunta. La gravedad comenzó a desvanecerse y emprendí un vuelo hacia el espacio. Peter Osborne también flotaba por allí y, con un improbable acento tejano, me señalaba esta mira.



Visto desde arriba, el diagrama de Peter se había transformado en una mira.

Si lo observamos desde arriba, la ligera cavidad desaparece. Se transforma en una pantalla plana. A partir de ahora, las personas ya no verían la genealogía del arte contemporáneo en los diagramas de Peter, sino una depresión indicativa de que el blanco había sido ya alcanzado y de que un cráter se había abierto en el lugar del impacto.

Vista desde arriba, la genealogía del arte contemporáneo actuaba como un delegado o una pantalla: una mira para cubrir el lugar del impacto.

Tras su casco de astronauta, Peter graznaba:

Este es el rol del arte contemporáneo. Es un delegado, un sustituto. Es proyectado en el sitio de un impacto, luego de que el tiempo y el espacio se hubieran desmembrado en una unidad disyuntiva, y procede luego a colapsar en conjuntos de todos los colores designados por los arquitectos estrella.

El arte contemporáneo es un tipo de capa o sustituto que simula que todo está bien, mientras que las personas sufren los efectos de las políticas de *shock*, las campañas de intimidación, los *reality shows*, los cortes de energía, y cualquier otra forma de corte, los GIFS de gatos y los gases lacrimógenos. Todos estos fenómenos están desmantelando y reconectando completamente nuestro aparato sensorial y, potencialmente, las facultades humanas de razonar y entender, ya que causan un estado de *shock* y confusión, de permanente depresión hiperactiva.

No saben lo que ocurre puertas adentro en las salas de almacenamiento de los puertos libres, ¿no? Permítanme decirles lo que pasa allí: el tiempo y el espacio son aplastados y reorganizados en pequeños trozos, como si hubieran atravesado un extraño acelerador de partículas, y el resultado es la jaula sin fronteras que hoy llamamos arte contemporáneo.

—Y AQUÍ ES DONDE ABRUPTAMENTE TERMINA LA PARTE FICCIONAL—

Me desperté en estado de *shock* y me encontré leyendo este PDF en voz alta:

OMA

Dr. Bashar al-Assad
President of the Syrian Republic

Rotterdam, 15th November 2010

Dear Mr. President,

Following our meeting in July and the subsequent request that we prepare an outline OMA/AMO approach for the strategic development of Al Badia, I am pleased to present you with the Al Badia Vision proposal for your review.

Our approach to this study begins with the conception of Al Badia as a unified entity within Syria. We envisage the region to act as a powerful resource for the benefit of the entire country while preserving its unique heritage. The Al Badia Vision creates a plan of action and of preservation for a set of subjects that are crucial to the region.

I am looking forward to meeting with you again to discuss the study as outlined in the attached proposal, which we trust demonstrates both our sincere interest in Syria and our capabilities to consider various challenges to the development of the region.

I will be visiting Syria during the fourth week of November for the purpose of giving a Public lecture in Damascus as well as to expand my knowledge and experience of your country. It would be a great pleasure to elaborate further with you on our prospective engagement with Al Badia and other projects such as the National Parliament and other national and cultural projects during my stay.

Yours sincerely,



Rem Koolhaas

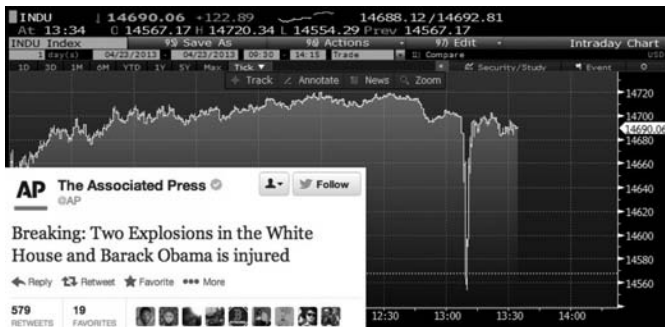
SEXTO CAPÍTULO: Y AHORA, JUSTIN BIEBER

El 4 de mayo de 2013, el *feed* de Twitter de *E! Online* publicó las declaraciones de alguien que se hacía pasar por Bieber y afirmaba triunfalmente: “Soy gay”.

Como pueden ver, el Ejército Electrónico Sirio (SEA) había hackeado su cuenta de Twitter.

¿Qué es el SEA? Es un grupo de hackers que apoyan al régimen de Asad. También habían hackeado el sitio de *Le Monde*, de Francia, a comienzos de 2015. Previamente, habían tomado el control de los sitios del *New York Times*, el *Washington Post* y la división de reclutamiento del Cuerpo de Marines de los Estados Unidos. El grupo también hackeó la cuenta de Twitter de Associated Press y envió un reporte falso sobre un bombardeo a la Casa Blanca.³⁹

El siguiente diagrama muestra el efecto que ese tweet produjo en Wall Street. En tres minutos, el “tweet falso borró de un plumazo 136 mil millones de dólares en acciones del mercado de valores”.⁴⁰



Anonymous Syria y sus múltiples aliados habían hackeado al Ejército Electrónico Sirio y ventilado las coordenadas de sus presuntos miembros en la Dark Web.⁴¹ El *dataspace*

en Siria está sitiado, hackeado, fragmentado. Más aún, se extiende desde Associated Press hasta Wall Street, los servidores rusos y australianos, así como hasta las cuentas de Twitter de una revista de celebridades. Se extiende hasta los servidores de WikiLeaks, donde se alojan los archivos sobre Siria, que ya tuvieron que ser trasladados varias veces en el pasado, e incluso fueron expulsados de Amazon en 2010. Una vez se rumoreó que WikiLeaks intentó migrar sus servidores a una ubicación *offshore*, una antigua plataforma petrolera extraterritorial llamada Sealand.⁴² De haberse concretado, esta situación hubiera replicado el escenario de los puertos libres desde una perspectiva diferente.

Pero planteemos una pregunta más general: ¿cuál es el efecto de Internet, o más precisamente de las operaciones en red entre diferentes bases de datos, sobre la construcción física de los museos, o sobre su imposibilidad?

SÉPTIMO CAPÍTULO: UN E-MAIL ENVIADO DESDE SUIZA Y SU RESPUESTA

De: Hito Steyerl <mailto:xy@protonmail.ch>

Enviado: martes 17 de febrero, 2015 20:05

Para: Recepción de la oficina

Asunto: Pedido de confirmación de autenticidad

Estimados Sres.:

Quisiera solicitarles amablemente que me confirmen la autenticidad de varias comunicaciones por e-mail entre OMA/AMO y funcionarios e intermediarios del gobierno sirio, publicadas en 2012 por WikiLeaks como parte de sus "archivos sobre Siria".

Soy una cineasta y escritora que vive en Berlín y me encuentro trabajando en una conferencia sobre las transformaciones de los museos nacionales en el contexto de la guerra civil, tanto en el espacio de los datos como en el físico.

Mi intención no es hacer un escándalo a partir de la comunicación entre OMA y el Ministerio de Asuntos Presidenciales de Siria, sino preguntarme por el modo en que tanto las comunicaciones a través de Internet como el colapso (casi total) de algunos Estados-Nación afectan la planificación de los espacios museísticos contemporáneos.

En este contexto, sería interesante saber más acerca de las circunstancias que condujeron a la finalización de las discusiones del proyecto en Siria. Estoy segura de que su estudio tuvo sus razones para que esto ocurriera, y sería muy bueno poder incluirlas en la discusión.

Aquí abajo podrán encontrar una lista con los vínculos que planeo citar.

Cordialmente,
Hito Steyerl

https://wikileaks.org/syria-les/docs/2089311_urgent.html

https://wikileaks.org/syria-les/docs/2092135_very-important.html

https://wikileaks.org/syria-les/docs/2091860_fwd-.html

http://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&edata-src=s&source=web&cd=1&ved=0CB8QfjAA&url=http%3A%2F%2Fwikileaks.org%2Fsyria-files%2Fattach%2F319%2F319092_101115_Rem%2520Koolhaas%2520letter.pdf&ei=wt_AVPCiIMj207S2gIAO&usq=AFQjCNH7127P_2iKG_V5Es1zCksXsxDd5A&bvm=bv.83829542,d.ZWU

Enviado a través de ProtonMail, servicio de e-mail encriptado con sede en Suiza:

Re: Pedido de confirmación de autenticidad

De: Jeremy Higginbotham <xy@oma.com>

Hito Steyerl <xy@protonmail.ch> 26 de febrero de 2015 07:13

Estimada Hito Steyerl:

Muchas gracias por su e-mail. No estamos en condiciones de confirmar la autenticidad de los documentos que usted adjunta. De todos modos, le deseamos buena suerte con su trabajo.

Cordialmente,
Jeremy Higginbotham
Director de Asuntos Públicos

OMA

Desde que aparecieron las filtraciones de Edward Snowden, comencé a usar ProtonMail, una iniciativa de los investigadores del CERN, quienes gentilmente ofrecen una plataforma de e-mail gratuita y encriptada. Así describen el proyecto, utilizando el mapa de Suiza:

Toda la información en los servidores de ProtonMail es almacenada bajo la jurisdicción del Cantón de Ginebra. El servicio se beneficia de las leyes de privacidad suizas y del Cantón.

La amistosa respuesta de OMA/AMO no está alojada en un puerto libre, sino simplemente bajo la jurisdicción suiza "ordinaria", en un antiguo centro de comando militar bajo los Alpes.⁴³ Pero por suerte yo soy usuario de ProtonMail: la jurisdicción y la encriptación que utilizo para tratar de que sea un poco más complicada cualquier potencial interferencia gubernamental en mis datos. De hecho, saco provecho de las mismas protecciones legales que posibilitan la evasión fiscal y el lavado de dinero a través de bancos suizos y otras entidades en una escala increíble.⁴⁴ Por otra parte, la simple utilización de herramientas digitales que privilegian la privacidad transforma al usuario en blanco del escrutinio de la NSA, de modo que en realidad se revierte el efecto deseado.⁴⁵ La pantalla del anonimato resulta ser un dispositivo paradójico.

El efecto ambiguo de las políticas destinadas a incrementar el anonimato también aparecen en un nivel diferente de la actividad “de puerto libre”.

El 25 de febrero de 2015, la fiscalía de Mónaco arrestó a Yves Bouvier –el dueño de Natural Le Coultre, la compañía involucrada con los puertos libres de Luxemburgo, Ginebra y Singapur– por sospechas de fraude: “La investigación estuvo centrada en las grandes transacciones de arte en las que Bouvier actuaba como intermediario, en las que se registró una inflación de precios”.⁴⁶ Bouvier supuestamente se aprovechó del hecho de que la mayoría de las obras de arte alojadas en los puertos libres era propiedad de *sociétés écran* (literalmente: sociedades pantalla). Dado que las transacciones eran realizadas a través de estos delegados anónimos, los vendedores y los compradores no podían comunicarse entre sí ni controlar el monto de las comisiones que se les cobraban.⁴⁷ La pantalla que se suponía debía brindar anonimato para los dueños también puede haberse vuelto contra ellos. La invisibilidad es una pantalla que a veces funciona en los dos sentidos, aunque no siempre. Funciona a favor de quien controla la pantalla.

OCTAVO CAPÍTULO: DISPARARLE A LOS RELOJES / EL MUSEO PÚBLICO

Como he mencionado anteriormente, Benedict Anderson sugiere que para construir una nación debe existir un capitalismo “impreso” y un museo. En la actualidad, es posible construir un museo sin una nación. Podemos incluso ver el problema desde una perspectiva más general y constatar que tanto las naciones como los museos son solamente otro modo de organizar el tiempo y el espacio; destrozándolos en pedazos.

¿Pero no son destrozados el tiempo y el espacio cada vez que es creado un nuevo paradigma de museo? Esto es

lo que, en efecto, ocurrió en la Revolución de 1830 en Francia, sobre la que Walter Benjamin cuenta una historia.⁴⁸ Los revolucionarios les disparaban a los relojes. Previamente habían modificado el calendario, cambiando los nombres de los meses y su duración.

Y este fue un período en el que el Louvre fue nuevamente atacado, al igual que en cada levantamiento importante en París durante el siglo XIX. El prototipo de museo público fue creado en un momento en el que el tiempo y el espacio eran destrozados y reunidos de un nuevo modo. El Louvre fue creado a través de los ataques que sufrió. Fue atacado en la Revolución de 1792 y pasó de ser una colección de botines feudales –la versión de la época de los espacios de almacenamiento de arte en puertos libres– a ser un museo de arte público, presumiblemente el primero del mundo en introducir un modelo de cultura nacional. Más tarde se transformó en el emblema de un imperio colonial que intentó implantar autoritariamente esa cultura en todas partes; para luego, recientemente, ingresar en el negocio de la creación de franquicias en Estados feudales, dictaduras o combinaciones de ambos.

Pero el actual Museo Nacional de Siria pertenece a un orden diferente. Al contrario de los planes inspirados por el “efecto Bilbao”, el museo está alojado online en incontables servidores en múltiples ubicaciones. Como Jon Rich y Ali Shamseddine notaron, se trata de una colección de videos online, de documentos y registros de innumerables matanzas, asesinatos y ataques que en su mayor parte pasan desapercibidos.⁴⁹ Este es el Museo Nacional de Siria de facto, no una franquicia del Louvre adquirida por la fundación Asad. Este archivo accidental de videos y otros documentos fue realizado en diferentes géneros y estilos; muestra a las personas excavando entre los escombros o las decapitaciones en HD aceleradas para Twitter. Muestra los ataques aéreos desde abajo, no desde arriba. Los documentos y registros producidos en el terreno terminan en una

variedad de servidores repartidos por todo el mundo. Están disponibles –en teoría– para cualquier pantalla, excepto en las ubicaciones en las que fueron realizados, donde el hecho de subir algo a YouTube puede ser una condena a muerte. Esta inversión espaciotemporal es casi como el reverso de las colecciones de arte acumuladas en los puertos libres.

Este archivo no está adaptado en su totalidad a la percepción humana, o al menos no a la percepción individual. Como todas las bases de datos de gran escala –incluidos los archivos de WikiLeaks sobre Siria–, adquiere la forma de tesoro de la información, sin ninguna (o muy poca) narrativa, verificación o interpretación. Puede ser parcialmente visible para el público, pero no necesariamente inteligible por completo. En parte, permanece inaccesible, no debido a la exclusión, sino porque abruma la capacidad del individuo de percibir y mantener la atención.⁵⁰

NOVENO CAPÍTULO: AUTONOMÍA

Volvamos a los ejemplos que mencioné en el comienzo: los espacios de almacenamiento de arte en puertos libres y la sala municipal de Diyarbakir, transformada en un campo de refugiados. Un espacio retira las obras del mundo acaparándolas, mientras que el otro básicamente alberga a los fugitivos de Estados colapsados. ¿Cómo y dónde el arte puede ser exhibido públicamente, en el espacio físico tridimensional, sin poner en peligro a sus autores pero tomando en cuenta los impresionantes cambios espaciales y temporales expresados en estos dos ejemplos? ¿Qué forma podría tomar un nuevo modelo de museo público y cómo sería el cambio radical de la noción misma de lo “público” en ese proceso de pensamiento?

Pensemos nuevamente en los espacios de almacenamiento de arte en los puertos libres y en su stock de arte libre de impuestos. Mi sugerencia es no rehuir o

menospreciar esta proposición, sino, al contrario, llevarla hasta sus últimas consecuencias.

La idea de un arte libre de impuestos tiene una gran ventaja sobre el modelo cultural del Estado-nación: el arte libre de impuestos no debería tener ninguna *obligación* [*duty*]: ninguna obligación de actuar, de representar, de enseñar, de encarnar valores. No debería deberse a nadie, ni servir a una causa o a un maestro, tampoco ser un medio para nada. El arte libre de impuestos debería ser un medio para representar a una cultura, una nación, al dinero o a cualquier otra cosa. Incluso el arte libre de impuestos en los espacios de almacenamiento en los puertos libres tiene obligaciones [*is not duty free*]. Solo está exento de impuestos [*tax free*]. Pero tiene la obligación de ser un bien.

Desde este punto de vista, el arte libre de impuestos es esencialmente lo que el arte autónomo tradicional podría haber sido si no hubiera sido elitista y ajeno a sus propias condiciones de producción.⁵¹

Pero el arte libre de impuestos es más que una reedición de la vieja idea del arte autónomo. También transforma el significado del maltrecho término "autonomía artística". El arte autónomo bajo las circunstancias temporales y espaciales actuales necesita tomar en consideración esas mismas condiciones. La condición de posibilidad del arte ya no es solamente la elitista "torre de marfil", sino también la fundación de arte contemporáneo del dictador, el esquema de evasión impositiva del oligarca/fabricante de armas, los trofeos de los fondos de cobertura,⁵² la esclavitud de los estudiantes de arte presos de sus deudas, las filtraciones de datos, la acumulación de spam, y el producto de la enorme cantidad de trabajo "voluntario" impago; todo lo cual resulta tanto en la acumulación del arte en los cubículos de los puertos libres como en su destrucción en las zonas de guerra o de privatización acelerada.



En este contexto, el arte autónomo podría ser un intento por comprender la autonomía política como un experimento de la construcción de alternativas al modelo de la nación-Estado. Este continúa pregonando la cultura nacional mientras que simultáneamente practica la “inestabilidad constructiva”, como las comunidades cerradas para los individuos de altos ingresos, que constituyen algo así como Estados fallidos. Para retomar el ejemplo suizo: ese país está tan penetrado por los enclaves extraterritoriales con regulaciones reducidas que podría ser definido más precisamente como una entidad separada en un x por ciento dentro de la sólida industria relojera. Pero la extra-estatalidad también puede ser definida como autonomía política bajo circunstancias y con resultados completamente diferentes, como algunos experimentos autonomistas recientes, de Hong Kong a Rojava, han demostrado.

El arte autónomo podría incluso ser un arte liberado tanto de sus autores como de sus propietarios. ¿Recuerdan el descargo de OMA? Ahora imaginen que cada obra de arte guardada en un puerto libre es certificada del siguiente modo: “No soy capaz de confirmar la autenticidad de esta obra de arte”.

Este que quiero referir ahora es el Centro Cultural de Suruç, en Turquía. Se encuentra en la frontera con la ciudad de Kobane, el centro administrativo del cantón autónomo del mismo nombre, que a su vez se encuentra en la región de Rojava al norte de Siria. No es una coincidencia que las entidades autónomas en Rojava se llamen cantones: fueron moldeadas a semejanza de los cantones suizos, para enfatizar el rol que jugó la democracia directa en su establecimiento inicial.⁵³

Después del ataque al cantón de Kobane por parte de las milicias Dáesh en septiembre de 2014, el Centro Cultural se transformó temporalmente en otro campo de refugiados, que alojó a varios cientos de personas que habían escapado de la región sitiada en sus alrededores.

Un año más tarde, fue alcanzado por un ataque suicida de Dáesh, que mató a más de treinta activistas. Este incidente fue el comienzo de una nueva guerra civil en Turquía, durante la cual los centros urbanos kurdos fueron devastados y expropiados bajo un estado de excepción que a esta altura se ha transformado en semipermanente.

En el mismo período, recuperaban en el puerto libre de Ginebra una serie de artefactos arqueológicos robados procedentes de la antigua ciudad siria Palmira.

1. Una versión en español de este texto fue publicada en el catálogo que acompañó a la muestra de Steyerl *Duty Free Art*, en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía de Madrid, del 11 de noviembre de 2015 al 21 de marzo de 2016. El artículo está basado en la transcripción de una charla pública, de allí que se refiera a imágenes que podrían verse proyectadas para el público.

2. El archivo PowerPoint aparece adjunto en un correo enviado al Ministerio de Asuntos Presidenciales con el asunto: "Presentación de la nueva

visión para los museos y patrimonios de la humanidad sirios”, 30 de octubre de 2010, email-ID 2089122 en wikileaks.org.

3. Sin embargo, el 26 de junio de 2011, los museos socios pidieron el desmantelamiento del marco institucional de la iniciativa, la Fundación por el Patrimonio Sirio. A comienzos de ese mes, el *Financial Times* reportó que la organización había suspendido sus operaciones. Ver Lina Saigol, “First lady struggles to live up to promises”, en *Financial Times*, 9 de junio de 2011.

4. Peter Aspden, “The walls of ignorance”, disponible online en *Financial Times*, 9 de junio de 2012.

5. Anna Somers Cocks, “Syria turmoil kills Mrs Al-Assad’s forum”, en *Art Newspaper*, 28 de abril de 2011.

6. Ver Benedict Anderson, *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, Londres, Verso, 1991, y Anderson, “Census, Map, Museum”, extracto de *Imagined Communities*, disponible en haussite.net.

7. El éxodo de los yazidistas de Sinyar es descrito en Liz Sly, “Exodus from the mountain: Yazidis flood into Iraq following U.S. airstrikes”, disponible online en *The Washington Post*, 10 de agosto de 2014.

8. Su nombre es Baris Seyitvan.

9. Según *Wikipedia*, “El visor ‘Ngram’ de Google es un visor online, originalmente basado en Google Books, que monitorea las frecuencias de cualquier palabra u oración corta utilizando el recuento anual de *n-gramas* encontrados en fuentes impresas entre 1800 y 2012, en cualquiera de los siguientes idiomas: inglés norteamericano, inglés británico, francés, alemán, español, ruso, hebreo y chino”.

10. Osborne sostiene que el arte contemporáneo expresa la “unidad disyuntiva de los tiempos presentes... En tanto es un concepto histórico, lo contemporáneo incluye una proyección de unidad sobre la totalidad diferenciada de los tiempos de las vidas humanas” (Peter Osborne, *Anywhere or Not At All: Philosophy of Contemporary Art*, Londres, Verso, 2013).

11. Tal es el caso de la relación entre Alemania (o los contribuyentes de la Unión Europea) y Grecia. El 89% de los fondos del llamado “rescate financiero” fueron dirigidos a bancos internacionales. Solo el 11% restante llegó al presupuesto nacional griego. Incluso si solo una fracción de ese dinero termina en un remate, ¿cómo podrían funcionar los remates hoy en día sin los constantes subsidios por parte de los fondos públicos que misteriosamente terminan como activos privados?

12. "Basta decir que existe una creencia extendida entre los vendedores, los consultores y las aseguradoras de que aquí hay escondido suficiente arte como para crear uno de los museos más grandes del mundo" (David Segal, "Swiss freeports are home for a growing treasury of art", disponible online en *The New York Times*, 21 de julio de 2012).
13. Keller Easterling, *Extrastatecraft: The Power of Infrastructure Space*, Londres, Verso, 2014.
14. "Freeports: Über-warehouses for the ultra-rich", disponible online en *The Economist*, 23 de noviembre de 2013.
15. Según un documento confidencial, el puerto libre de Ginebra generaría ganancias de no menos de 300 millones de francos suizos para el cantón. Marie Maurisse, "La 'caverne d'Ali Baba' de Genève, plus grand port franc du monde, ignore la crise", disponible online en *Le Figaro*, 20 de septiembre de 2014.
16. Thomas Elsaesser, "'Constructive instability', or: The life of things as the cinema's afterlife?" (2008), disponible online en *pure.uva.nl*, Digital Academic Repository, Universidad de Ámsterdam. Las múltiples implicancias de esta noción para el pensamiento político contemporáneo y su relación con el colapso administrado no pueden ser subestimadas, no solo con respecto a la tecnología, sino también a su utilización política. "El término proviene del ámbito de la ingeniería, pero ha sido recubierto por el uso político que le dieron los neoconservadores, por ejemplo, cuando Condoleezza Rice definió las muertes civiles y el caos resultante de la guerra entre el Líbano e Israel en el verano de 2006 como una consecuencia de la 'inestabilidad constructiva'".
17. Cynthia O'Murchu, "Swiss businessman arrested in art market probe", disponible online en *The Financial Times*, 26 de febrero de 2015.
18. "Freeports", en *The Economist*.
19. Cris Prystay, "Singapore bling", disponible online en *The Wall Street Journal*, 21 de mayo de 2010.
20. Benjamin Bratton, "On the Nomos of the Cloud: The Stack, Deep Address, Integral Geography", en *bratton.info*. "El 'Stack', la megaestructura, puede ser entendido como la consecuencia de un sistema de sistemas de información material compleja, basados en estándares interoperables y organizados de acuerdo con una sección vertical, un modelo topográfico de capas y protocolos. El 'Stack' es una sección universal estandarizada.

El 'Stack', tal como lo encontramos y como lo estoy describiendo, está compuesto en partes iguales de capas sociales, humanas y 'análogas' (fuentes de energía ctónicas, gestos, afectos, actantes-usuarios, interfaces, ciudades y calles, habitaciones y edificios, envoltorios orgánicos e inorgánicos) y capas informacionales, computacionales, no-humanas y 'digitales' (múltiples cables de fibra óptica, centros de datos, bases de datos, estándares y protocolos de datos, redes a escala urbana, sistemas embebidos, tablas universales). Sus sistemas de hard y soft se entremezclan e intercambian fases, algunos se vuelven más 'hard' y otros más 'soft', según ciertas condiciones ocultas. (Serres, hard soft). Como una cibernética social el 'Stack' que conocemos y diseñamos integra tanto al equilibrio como a la emergencia, uno oscilando sobre el otro con un ritmo indescifrable e inexplicable, territorializando y des-territorializando el mismo componente con fines oblicuos".

21. Silk Road fue un mercado negro online creado a fines de 2011, dedicado principalmente a la compraventa de drogas ilegales. Fue dado de baja apenas unos años después, pero es considerado como uno de los primeros mercados de la Dark Web. [N. del T.]

22. Una mujer que formaba parte de la audiencia en Moscú hizo un comentario sumamente inteligente: esto debería verse como un gran beneficio, ya que permite que una gran parte del "mercado del arte" de baja calidad sea guardado de modo seguro sin que nadie pueda verlo. Simpatizo fuertemente con su punto de vista.

23. Ver wikileaks.org/syria-files/docs/2089311_urgent.html.

24. Bill Carter y Amy Chozick, "Syria's Assads turned to West for glossy P.R.", disponible online en *The New York Times*, 10 de junio de 2012.

25. La historia ha salido de circulación desde entonces. Más sobre su trasfondo puede encontrarse en Max Fisher, "The only remaining online copy of *Vogue's* Asma al-Assad profile", disponible online en *The Atlantic*, 3 de enero de 2012.

26. Michael Stone, "Anonymous supplies WikiLeaks with 'Syria files'", en *The Examiner*, 9 de julio de 2012. Este artículo cita la declaración inicial de Anonymous: "Mientras que las Naciones Unidas se retiraron para teorizar sobre la situación en Siria Anonymous tomó cartas en el asunto. Asistió a los blogueros, los manifestantes y los activistas para que pudieran evitar la vigilancia, diseminar medios e interferir con las

redes y comunicaciones del régimen, monitoreó la Web siria para detectar interrupciones o intentos de censura, y condujo una incansable campaña psicológica e informativa contra Asad y su gobierno asesino responsable del genocidio”.

27. Barak Ravid, “Bashar Assad emails leaked, tips for ABC interview revealed”, disponible online en *Haaretz*, 7 de febrero de 2012.

28. Ver wikileaks.org/syria-files/docs/2104601_important-follow-up.html.

29. Ver wikileaks.org/syria-files/docs/2094815_fwd-al-asad-house-for-culture-in-aleppo.html.

30. He contactado al estudio Herzog & de Meuron para conocer sus comentarios pero no he recibido respuesta hasta el momento. La respuesta de OMA, el estudio de Rem Koolhaas, puede encontrarse a continuación.

31. Martin Bailey, “Gaddafi’s son reveals true colours”, en *Art Newspaper*, 2 de marzo de 2011.

32. Stephanie Nebehay y Vincent Fribault, “Gaddafi son used his paintings to promote Libyan culture”, disponible online en *Reuters*, 28 de octubre de 2011.

33. “Rem Koolhaas está muy ansioso por visitar Damasco y tiene un gran interés por participar en el sector público y en la gentrificación y regeneración de la ciudad sin involucrarse en los desarrollos comerciales y en los *masterplans* suburbanos; de todos modos quiere sentir personalmente las condiciones actuales de la arquitectura y el urbanismo locales antes de establecer ningún compromiso. También quisiera invitar a Rem a la Escuela de Arquitectura de Damasco y establecer un programa de pasantías entre OMA y la universidad”. El e-mail completo puede verse en wikileaks.org/syria-files/docs/2092135_very-important.html.

34. *Ibíd.*

35. El presidente sirio Bashar al-Asad. Ver el e-mail completo aquí: wikileaks.org/syria-files/docs/2091860_fwd-.html.

36. Suzie Rushton, “The shape of things to come: Rem Koolhaas’s striking designs”, disponible online en *The Independent*, 20 de junio de 2010. “Un cliente inesperado es Libia, especialmente ‘un hábil grupo cercano al hijo de [Gaddafi] que pretende acerca el país a Europa”.

37. La exposición de OMA en la Bienal de Venecia de 2010, titulada *CRONOCALOS*, incluía una sección sobre el desierto libio. La muestra estaba basada

en “historias de preservación crítica”. Ver “Rem Koolhaas / OMA*AMO in Venice: 2010”, disponible online en art-it.asia.

38. Una orden judicial que pedía el arresto de Saif Gaddafi fue emitida por la ICC el 27 de junio de 2011.

39. Shane Harris, “How did Syria’s hacker army suddenly get so good?”, disponible online en *Foreign Policy*, 4 de septiembre de 2013. Más detalles pueden encontrarse en el interesante reporte de John Scott-Railton y Morgan Marquis-Boire, “A call to harm: new malware attacks target the Syrian opposition”, disponible online en citizenlab.org, 21 de junio de 2013.

40. Max Fisher, “Syrian hackers claim AP hack that tipped stock market by \$136 billion. Is it terrorism?”, disponible online en *The Washington Post*, 23 de abril de 2013.

41. Hunter Stuart, “Syrian electronic army denies being attacked by Anonymous”, disponible online en *Huffington Post*, 4 de septiembre de 2013.

42. Joshua Keating, “WikiLeaks to move to Sealand?”, disponible online en *Foreign Policy*, 1° de febrero de 2012.

43. Información en su sitio web en protonmail.ch bajo el título “Seguridad en Suiza”.

44. Un ejemplo reciente: Jill Treanor, “HSBC Swiss bank searched as officials launch money-laundering inquiry”, disponible online en *The Guardian*, 18 de febrero de 2015.

45. Esta ambigüedad es característica de las herramientas populares de la Web para salvaguardar el anonimato, como Tor. Las filtraciones de Edward Snowden revelaron que el mero uso de Tor o incluso la búsqueda en la Web de herramientas para mejorar la privacidad en realidad “marcan” a las personas ante la NSA. Ver “NSA targets the privacy-conscious”, disponible online en daserste.ndr.de. Un software destinado a desviar la vigilancia termina atrayéndola.

46. Ver el artículo de Angelique Chrisafis, “Leading Swiss art broker arrested over alleged price-fixing scam”, disponible online en *The Guardian*, 26 de febrero de 2015; y también “Monaco: Yves Bouvier, le roi des ports francs en garde à vue”, en letemps.ch, 26 de febrero de 2015. Bouvier rechazó las acusaciones, culpando al oligarca ruso Dmitri Rybolóvlev.

47. “Yves Bouvier: les dessous de la plainte”, disponible online en letemps.ch, 1° de marzo de 2015.

48. Walter Benjamin, "Tesis de filosofía de la historia", en *Ensayos escogidos*, Ciudad de México, Ediciones Coyoacán, 1999.
49. Ali Shamseddine y John Rich, "An Introduction to the New Syrian National Archive", en *e-flux Journal*, nro. 60, diciembre de 2014.
50. Noten las diferentes estrategias para publicitar las filtraciones masivas empleadas por WikiLeaks, de un lado, y Edward Snowden, Laura Poitras, Glenn Greenwald y sus numerosos colaboradores, del otro.
51. Esta idea fue expresada categóricamente en Peter Bürger, *Teoría de la vanguardia*, Barcelona, Ediciones Península, 1997.
52. Que podrían cumplir el tradicional rol de la "lápidas financiera", un artefacto que conmemora las transacciones concluidas. Ver la entrada de *Wikipedia* para "Deal Toy" (en inglés).
53. Independientemente de lo limitada que pueda haber sido la democracia básica, dado que el sufragio femenino no fue extendido hasta 1971, y en el Cantón de Appenzell Rodas Interiores no lo fue hasta 1990.