

Alice Creischer y Andreas Siekman

**El universalismo en el arte y el arte del universalismo.
Reflexiones sobre la “globalización” del arte: el caso
de los Emiratos Árabes Unidos**

“El modelo Dubai ha sido adoptado mayormente por ciertas empresas semi públicas basadas en Dubai y Qatar, como Emaar, Sama Dubai, Nakheel, DAMAC y Qatari Diar. Estas empresas han establecido una prospera zona de centros comerciales, urbanizaciones de lujo y grandes hoteles en la mayor franja del globo apenas tocada por la globalización. Este vacío antaño ignorado se puede catalogar hoy entre los destinos de lujo de talla mundial. Centros turísticos, segundas residencias de lujo y desiertos convertidos en vergeles son hoy los signos reveladores de una nueva gestión monetaria híbrida y de una nueva política exterior. Emaar afirma que entre sus proyectos construidos y propuestos “abarcará” 1500 millones más que la población de China.”¹

Esta cita está sacada de *Al Manakh*, un compendio que muestra la topografía de un nuevo cinturón de zonas residenciales de lujo y ciudades de negocios que empieza en el norte de África y acaba en China. Estas economías aisladas son el resultado de las políticas financieras internacionales neo liberales: zonas de mercado libre y turismo de lujo en países donde la mayoría de la población vive muy por debajo del nivel de la pobreza, pero cuyo producto nacional bruto es muy alto a causa de los fondos de inversión globales y sus maquilas locales. Pero las villas de lujo de estilo mediterráneo, los oasis de bienestar, los grandes centros comerciales y los parques de atracciones con buen transporte público no bastan a la nueva clase de nababs y a los ejecutivos de sus empresas. Dubai ha añadido a sus numerosas zonas de libre comercio una Ciudad de la Salud, con las mejores clínicas, y una Ciudad del Saber, con sucursales de las universidades más prestigiosas, incluidas Harvard y la Sorbona. Nosotros no creemos que la presente realización de proyectos relacionados con las

artes en estos reinos residenciales optimizados se deba a razones meramente comerciales,² sino que más bien se trata de la legitimación de un espacio político que se vincula críticamente a los poderes que han permitido que existieran. La empresa Abraaj Capital convoca un concurso dotado con un millón de dólares para artistas procedentes de Oriente Medio, el norte de África y el Sureste asiático (Mensasa): “Abraaj Capital dota a los artistas (de la región) a fin de que jueguen un papel en el renacimiento de nuestras sociedades y en nuestra herencia cultural... Las sociedades que funcionan bien no se construyen sólo sobre los márgenes de beneficios, en verdad, la tolerancia, el respeto mutuo, el compromiso con la comunidad y la libre circulación de ideas son elementos esenciales que se deben añadir al crecimiento económico, y las artes proporcionan un medio privilegiado para fomentarlos.”³ Si se vincula el arte a una función legitimadora (por ejemplo, como un placebo de la libertad de expresión), significa que todo el que participe en esa área tiene la posibilidad de decidir si quiere obedecer a esa función o si se opone a ella. No es éste un llamamiento voluntario al boicot o la intervención (como si fuera tan sencillo), sino en primer lugar una llamada de atención con respecto al hecho de que se está abriendo un espacio político que invita todos los interesados, incluidos nosotros, a reaccionar. También puede ser el inicio de un debate sobre la construcción mediática de la imagen política de uno (de un país, de un régimen) en el marco de la presente internacionalización de las artes. Esta imagen no puede resultar satisfactoria si se limita a las regiones del mundo que detentan la hegemonía artística. Este paso de los márgenes a los centros no es liberador *per se*. Los Emiratos Árabes Unidos son un ejemplo de ello.

Cultura de superlativos

La Feria de Arte de Dubai se celebró por segunda vez en marzo pasado en el complejo hotelero y comercial de Madinat Jumeirah, una zona privada y discretamente vigilada de Dubai, construida en un estilo de antigua fortaleza oriental. La feria se centra en las galerías de arte contemporáneo de Oriente Medio y el Sureste asiático. Sus compradores son las nuevas clases acomodadas de Rusia, India, China y los Estados del Golfo. La feria es un evento más en una serie de bienales, galerías regionales e internacionales y ambiciosos proyectos museísticos. Al igual que Dubai

es conocido como nudo de las conexiones aéreas y del transporte marítimo de mercancías y pasajeros, además de como centro financiero, del oro y de los medios de comunicación..., la feria pretende ser el “núcleo” del comercio del arte contemporáneo del Medio Oriente y del Este de Asia. Como todas las ferias con ambiciones, ésta también cuenta con un gabinete asesor. Cuando hablamos de foros artísticos globales y de éste en particular, no podemos olvidarnos de empezar mencionando nuestros propios prejuicios. En primer lugar, nos aburre un programa que en principio parece la auto-legitimación de todas las ferias: dos días de “Patrocinio artístico en la era del comercio”,⁴ con el objetivo de sopesar las posibilidades del patrocinio conjunto del estado y de las galerías privadas y del coleccionismo corporativo, lo que no es otra cosa que un escaparate para el lucimiento de los funcionarios de cultura y ejecutivos empresariales invitados, seguido, como si fuera el contrapunto de una partitura musical, de “Artes en el espacio público”, maratón de entrevistas presentadas por Hans Ulrich Obrist, que siempre deja tras de sí un ruido blanco, maratón que incluía a Ai Wei Wei y al artista iraní Morir Shahroudy Famanfarmaian, además de la presentación de las “grandes marcas”, Tony Cragg y Daniel Buren. Este punto del programa resulta irritante en una ciudad que está compuesta casi exclusivamente de zonas privadas. Al parecer, el término se aplica a las esculturas expuestas delante de los hoteles y en los vestíbulos de los bancos. De modo que tendemos a sentir el mismo desdén con respecto a esos oradores que si nos encontráramos en un foro artístico global en Berlín; no topamos con las mismas estúpidas frases autolaudatorias y las mismas justificaciones por parte de las grandes empresas, la misma mezcla de blanqueo de dinero y filantropía cultural que en Basilea o Miami. Algunos puntos del programa, como “La construcción de ciudades culturales”⁵, muestran, sin embargo, que no se trata simplemente de dar una nueva imagen al patrocinio conjunto público y privado en su entorno histórico, sino de que se está proyectando toda una estructura artística y cultural completamente nueva. Puede que nuestro asombro sea tan pesimista culturalmente como el de los europeos que fueron testigos a principios del siglo XX del espíritu pionero cultural de Estados Unidos.

En el Palace Emirates, un hotel de lujo que funciona también como centro de exposiciones en la vecina Abu Dabi, se muestran las maquetas de los museos

proyectados en Saadiyat para 2012. La isla de Saadiyat contará con una rama del Museo Guggenheim (según proyecto de Frank Gehry), otra del Louvre (a cargo de Jean Nouvel), un teatro y centro de performances (diseñado por Zaha Hadid) y un museo marítimo (obra de Tadao Ando), además de un museo dedicado al legado cultural del emirato. Todos ellos estarán agrupados en un parque, junto a 19 pabellones destinados a la bienal y diseñados por jóvenes arquitectos. Todo el proyecto forma parte de un plan de transformación, cuyo coste asciende a 175.000 millones de dólares, con el que el emirato pretende desarrollar una economía basada en el turismo, los servicios y las finanzas. En una entrevista en la revista *Art*, Thomas Krens, el director del Guggenheim y único responsable en la actualidad del museo de Abu Dhabi, dice que un museo de estas dimensiones (30.000 m²) en ese emplazamiento redefine lo que puede ser hoy un museo: “Se trata de una supervivencia a largo plazo y una relevancia duradera. Si tenemos éxito con este proyecto, podemos convertirnos en una plataforma de la cultura global.”⁶ Con esta declaración, Krens sigue en la línea del temor a perder la conexión con las culturas globales de los superlativos, tales como la de China o los Estados del Golfo, perdiendo así su derecho a la importancia histórica, un temor frecuentemente formulado en los medios.

¿Cómo es esa cultura de superlativos? La primera sala de la exposición muestra un inmenso retrato del mecenas Sheik Hamed bin Zayed al Nahyan con un halcón en la mano delante de los planos del nuevo museo nacional. En las paredes de la sala contigua, donde se exponen las maquetas, y a modo de acompañamiento de las mismas, está ploteado el plan general, cortesía de los consultores Booz Allen Hamilton: “La principal característica de la propuesta para la isla de Saadiyat es la creación de un distrito cultural de talla mundial que asegurará su actividad turística al proporcionar importantes eventos artísticos y culturales tanto para los turistas como para los residentes.”⁷ El plan general ofrece una lista de los criterios que se han tenido en cuenta en la planificación: parámetros internacionales, estudios de la conducta del consumidor, perfiles demográficos, etcétera. El príncipe con el halcón en la mano y el plan general ploteado en las paredes no son gestos críticos con la institución; son una afirmación de algo que quedó claro hace tiempo, mucho antes de que la última oleada

de globalización extendiera sus explotadoras redes de la diversificación por todo el planeta: que el sistema autoritario es el socio político ideal en el llamado mercado libre. En este hotel de lujo, una mano fuerte e invisible se ensalza a sí misma, ensalza la rigidez del economicismo y la de un régimen que puede llevar adelante tales proyectos superlativos libre de las trabas que supone el consenso democrático.

Se necesitan esclavos para construir las pirámides. A estas alturas es de todos sabido que las condiciones de trabajo en los Emiratos Árabes Unidos están muy próximas a la esclavitud: un escándalo que está todavía abierto. Aproximadamente se estima que un noventa por ciento de los 4.100.000 habitantes de Dubai son trabajadores inmigrantes, la mayoría de ellos procedentes de Pakistán, Bangladesh, India, Sri Lanka y Filipinas. En 2005, más de 600.000 de estos trabajadores extranjeros trabajaban en la construcción, mientras que el resto estaba empleado en los hoteles y los domicilios privados.⁸ Su permiso de residencia está vinculado al contrato de trabajo; los patrones les quitan los pasaportes cuando llegan y antes de empezar a ganar dinero alguno tienen que devolver el correspondiente a la tarifa estipulada por la concesión de un puesto de trabajo y al billete de avión. Viven en los llamados campos de trabajo en condiciones inaceptables. Oficialmente ganan 175 dólares mensuales (por lo general, mucho menos) en una economía cuyos precios son muy parecidos a los de Europa. Están prohibidos los sindicatos y las ONG. Las medidas de seguridad laboral suelen brillar por su ausencia en las obras. En 2006, el gobierno informó de 34 accidentes mortales en la construcción, pero Human Rights Watch estima que el número real de accidentes laborales es mucho más alto.⁹ Desde las importantes huelgas espontáneas que se produjeron en el otoño de ese año, el gobierno ha prometido introducir un salario mínimo y una normativa de seguridad laboral, una promesa que se saca a relucir en cuanto surge una discusión desagradable.¹⁰ Pero el foro de los trabajadores en los Emiratos Árabes en Internet, Mafiwasta, ofrece muchos ejemplos contradictorios: "El Ministerio de Trabajo de los Emiratos ha actuado con rapidez y decisión... deportando y prohibiendo de por vida la entrada en el país a doscientos trabajadores de ETA-Ascon acusados de violencia. Los trabajadores, que ganan entre 150 y 177 dólares mensuales por más de 250 horas, habían pedido, al parecer, un ascenso del salario base y vacaciones anuales con derecho al billete de

avión. La compañía ofreció un aumento de dos dirhams (54 céntavos) por día y un billete de ida y vuelta cada dos años. Merece la pena repetir que de nuevo... el Ministerio de Trabajo, sin duda deseoso de aplacar a la compañía ETA-Ascon, que es propiedad de la poderosa familia Al Ghurair, aceptó compensarla con 250 permisos de trabajo gratuitos (ETA-Ascon tuvo unas ventas consolidadas en 2005 por valor de tres mil millones de dólares).¹¹ Human Rights Watch escribió cartas al Louvre y al Guggenheim de Nueva York, pidiéndoles que protestaran contra esas condiciones de trabajo.¹² Ninguna de las dos instituciones respondió a la petición.

Escatología de lavaplatos

El compendio *Al Manakh*, que hemos mencionado varias veces a lo largo de este ensayo, se creó como parte del Foro Internacional de Diseño que tuvo lugar en Dubai en mayo de 2007. En el prefacio, Rem Koolhaas responde así a quienes se muestran críticos con las estructuras explotadoras de Dubai: “Es particularmente cruel que la crítica más feroz provenga de aquellas viejas culturas que todavía controlan el aparato de la opinión, mientras que los epicentros de la producción se han trasladado a los otros extremos del globo.”¹³ Se viene criticando esa reivindicación occidental de un juicio moral global supremo por lo menos desde las últimas intervenciones de Estados Unidos y la participación del mundo occidental en deportaciones, campos de tortura y tráfico de armas. Esto ha llevado a que muchas veces se interprete la reivindicación de la validez universal de los derechos humanos como una manera de inmiscuirse hegemónicamente en la integridad de otras culturas. Pero ¿qué pasa cuando “las otras culturas” resultan ser una fase de las propias estructuras de explotación, una fase de un sistema económico que, diciéndose observador de los derechos humanos, se lleva sus negocios a lugares donde los derechos humanos no suponen un obstáculo para maximizar los beneficios? ¿Qué tipo de visión panorámica necesitamos para desconstruir nuestra sensación de lo que es justo —que después de todo no se puede activar y desactivar simplemente, sino que es una certeza interior— en cuanto que sentimiento privado individual? *Al Manakh* practica un universalismo que inmuniza a la gente contra la falsa subjetividad de la indignación. Se trata de un universalismo basado en equiparar todas las categorías. Las estadísticas sobre “¿Cuánto es un billón? / Tengamos en cuenta el valor relativo” consiguen poner en el mismo nivel el

salario de un obrero de la construcción, la suma total invertida en construcción en el Golfo y los costes de la guerra de Irak.¹⁴ Deberían haber incluido también un telescopio (o unos impertinetes) y un microscopio electrónico para describir adecuadamente las dimensiones de la diferencia. Conforme a esta equiparación de las categorías, se dice: “Todos participamos en la circulación del dinero en la misma medida.” Esto es verdad, sin duda, pero la verdad es tan vulgar como, unas páginas más adelante, la lista de los riesgos contra la seguridad que implica huir de África y las soluciones que se ofrecen al respecto, que van desde “la erradicación del hambre y la malnutrición” hasta “aprender a nadar” y la construcción de vallas de seguridad por parte de la compañía FRONTEX.¹⁵ Es tan cínico como la serie de fotografías que se incluyen en el apartado “Ciudad de los trabajadores”, donde aparece un campo de trabajo de Dubai en el que unos cuencos apilados en un patio se transforman en una cocina colectiva, a falta de otras instalaciones, en el que un puesto de verduras se transforma en un supermercado en miniatura que cuenta “al menos con veinte clases diferentes de productos frescos”, en el que la soledad de unos hombres que sólo ven a sus familias una vez cada dos años se enmascara como una “masculinidad... contrapesada por la limpieza, el cuidado, la cocina, la costura, el aseo, la música y la amistad”.¹⁶ En este mundo de igualdad universal, sólo existe una diferencia gradual entre un pequeño puesto de verduras y un buffet de lujo. Ordenar por grado lo que en sustancia es igual constituye la quintaesencia de la emancipación de la clase media y de su escatología de lavaplatos. Sólo tolera el “y” y el “es” como conectores verdaderos entre las cosas, pero no la relación dialéctica. Invoca las entidades “vida”, “cocina” y “amistad” existentes tanto en el campo de trabajo como en las urbanizaciones y hoteles de lujo de Palm Jumeirah, ignorando el quiebro —el nudo corredizo— entre uno y otro, un quiebro que transforma al uno en sufrimiento y al otro en una mala copia de la felicidad, en una felicidad de culebrón. Se olvida de las relaciones de poder, aunque forma parte de ellas. Tiene que defenderse continuamente de la acusación de que vive un conflicto de intereses.

Puntos ciegos críticos

Tres de las obras expuestas en “Desesperately Seeking Paradise” (“La búsqueda desesperada del Paraíso”), una exposición secundaria montada en una especie de

dársena simulada en el pabellón de Pakistán en la Feria, aludían directamente a los trabajadores inmigrantes. Huma Mulji mostraba un camello metido en una maleta como símbolo del anhelo pakistaní por salir del país; Sophie Ernst mostraba entrevistas con trabajadores paquistaníes en las se referían al sueño americano; y un proyecto comunitario exhibía los resultados de un taller de fotografía realizado por trabajadores: flores, parques y frutas. La última bienal celebrada en el emirato de Sharjah, bajo el lema “Ecología del Arte y las políticas del cambio”, utilizaba la obra del artista Tea Mäkipää a modo de calendario para la realización de un programa que constaba de diez puntos, que iban desde “No viajar en avión” hasta “Evitar los productos envueltos en plástico”, pasando por “No tener mas de dos hijos”.¹⁷ La bienal la organiza un país cuyo régimen es responsable de la mayor impronta ecológica mundial. El último ejemplo muestra que el imperativo categórico —la posibilidad de que las acciones de uno se conviertan en ley general— minimiza las relaciones de poder para maximizar una ética personal. Mientras tanto, los medios de comunicación han descubierto los “problemas” del milagro económico de Dubai y con frecuencia describen la situación de los trabajadores centrándose en la suerte personal de uno en concreto,¹⁸ a fin de fijar enfáticamente la atención de los lectores, quienes se identifican completamente con el sistema que perpetúa la situación, en ese único sujeto.

Un último ejemplo: en la película “A Bird’s Nest for the People” (“Un nido para el pueblo”), Christoph Schaub y Michael Schindhelm, director desde marzo de 2008 de la Secretaría de Cultura y Arte de Dubai, entrevistan a los arquitectos Herzog y de Meuron con respecto a la construcción del estadio olímpico de Beijing. Hablan de hasta qué punto es justificable “construir en un país carente de democracia, como China, que ignora los derechos humanos... Las condiciones de trabajo en la construcción no son motivo de consideración alguna”.¹⁹ Es fácil interpretar este punto ciego como mera autocensura en nombre del cliente. Se diría que es una tarea artística idealista suavizar el conflicto irresoluble entre la colaboración en una realidad social atroz y la participación universal en la existencia. Éste es exactamente el espacio donde, al crear imágenes generalmente aceptadas —un camello en una maleta, el sueño americano, un código personal de conducta, el hermoso drama

acerca de un destino personal que se toma como ejemplo—, se pone un inmenso punto ciego en el ojo. Esta universalidad bloquea de antemano, mediante una armonía pre-estabilizadora, los canales de la crítica con sentido, a fin de impedir la división que produce esa crítica y de poner obstáculos a nuestra propia soledad y al hecho de que es irreconciliable. Esta universalidad se opone a la universalidad que exige derechos, porque no puede permitir nada negativo en un mundo que lo es todo. Y, en realidad, lo es.

En un artículo sobre la historia de la esclavitud, Alain Gresh narra la travesía, en 1766, del Comte d'Herouville, donde se representa en cubierta la obra de Voltaire "Alzire o los Americanos". La suerte de la princesa inca Alzire conmueve al público en cuanto que llamamiento moral a liberar a los indígenas del yugo español, mientras que en la bodega se amontonan los esclavos.²⁰ Esto me recuerda la teoría de Peter Weiss sobre "La balsa de la Medusa" de Géricault y "La libertad conduciendo al pueblo" de Delacroix, que, según él, demuestran la diferencia entre la estética operativa y la estética idealista. Asimismo recuerda a toda la tradición marxista de teoría del arte y la literatura que transfería la crítica de las categorías del pensamiento burgués a la producción artística del momento²¹ y cuyas visiones vanguardistas parecerían tan disparatadas desde una perspectiva histórica.

Pero nos enfrentamos a unos contextos sociales que han de ser meticulosamente descritos y analizados a fin de entenderlos intelectual y emocionalmente. Podemos recordar que estas incómodas teorías contienen herramientas de análisis que siguen siendo no sólo aplicables, sino también necesarias. La crítica marxista del fetichismo —la cosificación de las relaciones sociales— se ha aplicado con acierto a la historia de la teoría izquierdista y su epistemología política.²² Tenemos la impresión de que ese proceso de transformación de los propios debates en un fetiche no es una marca específica del debate teórico explícitamente de izquierdas, sino que esa solidificación de los debates en conglomerados de fórmulas también se está dando en este mismo momento en los debates en torno a la definición del "arte globalizado". Aquí, las contradicciones parecen ser tan fijas como los movimientos de las fichas de ajedrez, se repiten una y otra vez: la vergüenza de elegir como tema principal una injusticia que

se da en relaciones de las que uno forma parte; la fobia con respecto al problema de la sustitución que sólo permite la defensa del interés propio y condena la crítica de la identidad regional; el respeto por las “otras culturas”, que no es sino una máscara nacional tras la que se oculta la confianza en la ubicuidad de las estructuras de explotación; el declive de unos métodos artísticos anteriormente analizados, que pasan a ser meros vehículos para la información política irreflexiva o una transfiguración de la Modernidad intolerablemente nostálgica. El “arte globalizado”, los centros de arte de Beijing, Shanghai o Moscú, los distritos museísticos, las ferias y las bienales de Berlín o de Miami tienen lugar en naciones que forman parte de un nuevo capitalismo totalitario. Todos hemos sido invitados a esas bienales; presentamos nuestras revistas en ellas o exponemos nuestras obras. A veces, incluso representamos el papel de funcionarios de la cultura más o menos importantes. Debemos empezar a pensar en la participación desde una perspectiva distinta, una perspectiva que tenga en cuenta todas las consecuencias que dicha participación puede tener en la construcción de las imágenes políticas y artísticas de los países y los individuos implicados.

En su ensayo *La división de lo sensible*, Jacques Rancière dice que la creación de desacuerdo es lo que permite que aparezca un espacio político.²³ Esto se puede entender como un rechazo de la sociedad tal cual es. Pero no se trata de la inclusión de uno, sino de cambiar la sociedad. La paradoja inherente en este desacuerdo es que el rechazo no está vinculado a la desaparición —a alternativas que no existen—, sino a una presencia en aquello mismo que niega y a la insistencia en que esta sociedad se puede cambiar. Permanecer es una imposición perpetua. Es también una cuestión de energía psíquica; puede ser tan agotador como gritar para detener la plomiza narración de una pesadilla que se repite obsesivamente.

Pero, claro está, las revistas, las mesas redondas y las exposiciones no suelen ser pesadillas. Y uno no debe ponerse a gritar en ellas. Este texto tiene la intención de ser más bien un cambio, una interrupción, en la rutina y un llamamiento a continuar con ese cambio.

Apéndice: el 7 de mayo de 2008, los directores de los museos de Berlín, de Dresde y de Baviera firmaron un acuerdo con el Ministerio de Cultura de Dubai para la creación de un museo universal. La conferencia de prensa tuvo lugar el 29 de mayo. Los museos alemanes se harán cargo de la planificación arquitectónica, técnica y logística, de la formación del personal del muso y de la creación de cursos. Está en proyecto la colaboración del Museo del Hermitage de San Petersburgo, el Metropolitan de Nueva York y el Museo Británico. El museo universal forma parte del proyecto Khor Dubai, un proyecto de desarrollo cultural que incluye también una ópera, diez museos más, catorce teatros, once galerías y nueve bibliotecas públicas. Rem Koolhaasn ha sido comisionado para construir un pabellón expositivo temporal en 2009. “Se pueden realizar proyectos comprometidos con el ideal del museo universal como lugar de entendimientos global.” (comunicado de prensa).

.....
Texto traducido por **Pilar Vázquez** en el marco del proyecto *Narrativas de fuga*.
Conversaciones en torno a la construcción de discursos en el arte contemporáneo incluido dentro del programa de **UNIA arteypensamiento** [<http://ayp.unia.es>]
.....

¹ “Export Dubai”. *Volume / Al Manakh*, ed. Ole Bouman, Mitra Khoubrou y Rem Colas. Dubai, 2007, p. 202.

² “El futuro de las exposiciones reside en el comercio. Dubai es probablemente el lugar en el que sucederá esto, bajo el despotismo ilustrado de su emir.” Daniel Birnbaum, “Dubai”, en *Texte zur Kunst*, 66, junio 2007.

³ Frederic Sucre, Director Ejecutivo de Abraaj Capital, en la convocatoria del concurso, info@mail.e-flux, 15 de mayo, 2008.

⁴ Entre otros, Peter Aspden, crítico de arte del *Financial Times*; María del Corral, Colección Telefónica y exdirectora del Centro de Arte Reina Sofía, Madrid; Catherine Gass, conservadora del Jumeirah Essex House, Nueva York; Beatriz Ruf, del Kunsthalle, Zürich; Soichiro Fukutake, de Benesse Corporation; Caterina Seia, de Unicredit, Milán; Francesco Bonami, Frances Morris y Colin Tweedy, de CEO Art and Business, Londres.

⁵ Entre otros, Paolo Colombo, consultor artístico del Museo de Arte Moderno de Estambul; Jemina Montagu, Directora de Turquoise Mountain, Kabul; Kaki Nusseibeh, representante del Ministerio de Cultura de Abu Dhabi; Wiliam Wells, Townhouse, El Cairo.

⁶ “Neues Glück in der Wüste,” entrevista con Ute Thon, *art*, 20 de marzo, 2008.

⁷ Booz Allen Hamilton, *Volume / Al Manakh*, p. 78.

⁸ “Las empleadas del hogar filipinas... podrían escasear tras una directiva del gobierno filipino encaminada a reducir el número de mujeres filipinas que trabajan en el servicio doméstico en el extranjero, en un intento de reducir ciertos problemas laborales. La mayor parte de los problemas laborales que trata la Oficina Laboral del gobierno filipino en Dubai los plantean las empleadas domésticas que han huido de las casas de sus patrones porque no les pagaban, porque abusaban de ellas físicamente, las sobrecargaban de trabajo o se negaban a cumplir lo estipulado en el contrato.” Nina Muslim, *Gula News*, Dubai, 30 de abril, 2007.

⁹ “Building Towers, Cheating Workers, Exploitation of Migrant Construction Workers in the United Arab Emirates”, Human Rights Watch Report, 12 de noviembre, 2006.

¹⁰ Como en un reportaje del *Spiegel* sobre Dubai, de enero de 2008; Rem Koolhaas en el prefacio de *Al Manakh*: “Se habla ahora de una legislación tridimensional, que podría definir un “Existenzminimum” árabe y producirlo en masa.” (p.7)

¹¹ Mafiwasta, *Violence is a Red Line*, 12 de marzo, 2007. La website ha sido recientemente bloqueada por el proveedor, Etisalat, una empresa semi-nacionalizada. “Se bloqueó la website a causa de las quejas recibidas por parte del público con respecto a que se colgaban en ella contenidos ofensivos.”

¹² “El gobierno de Francia debería velar por que la reputación del museo más importante del país no se viera manchada por las violaciones laborales que se puedan producir en su primera sucursal en el extranjero. El Ministerio de Cultura francés debería comprometerse públicamente y tomar las medidas necesarias para impedir la explotación de la mano de obra extranjera en la construcción del Louvre de Abu Dabi.” Sarah Leah Whitson, Directora en Oriente Medio de Human Rights Watch, marzo, 2006.

¹³ Rem Koolhaas, *Volume / Al Manakh*, p. 7. Responde especialmente a un artículo de Mike Davis, “Fear and Money in Dubai”, *New Left Review* 41, sept/oct., 2006.

¹⁴ *Volume / Al Manakh*, p. 78 y siguientes.

¹⁵ *Ibid.*, p. 411.

¹⁶ *Ibid.*, p. 308.

¹⁷ Tea Mäkipää, "Ten Commandments for the 21st century", *ibid.*, p. 427.

¹⁸ Por ejemplo, Jörg Burger, "Tod eines Sklaven", *Die Zeit*, 27 de abril, 2008.

¹⁹ Andras Stock, "Vogelnest fürs Volk", *St. Galler Tagblatt*, 12 de febrero, 2008.

²⁰ Alain Gresh, "Lektüren zur Geschichte der Skaverei", *Le Monde diplomatique*, edición en alemán, 9 mayo, 2008.

²¹ Peter Weiss, *Ästhetik des Widerstands*. Frankfurt, 1985.

²² Por ejemplo, John Holloway, *Cambiar el mundo sin tomar el poder: el significado de la revolución hoy*. Barcelona, 2002.

²³ "El consenso es, en cambio, una forma de simbolización social cuyo objetivo es excluir al agente real de la política: el desacuerdo, que no es simplemente un conflicto de valores o de intereses entre dos grupos, sino que va mucho más allá de eso a fin de yuxtaponer un posible mundo común a otro. El consenso intenta reducir todo conflicto político a un mero problema que se puede tratar y resolver con el conocimiento experto o las técnicas gubernamentales." Jacques Ranciere, *La división de lo sensible: Estética y política*. Salamanca, 2002.