

TERCERA SESIÓN. Urbanomic (Collapse), The Thing, Kuda.Read, Mute

Desde que comenzó a desarrollarse a principios de los años noventa, Internet ha sido un espacio propicio para la experimentación artística y literaria. Los sistemas de tablón de anuncios de artistas (como The Thing, que ya en 1995 tenía sucursales en Nueva York, Viena, Colonia y Berlín), las listas de correos discursivas (Nettime, 7-11, Faces, Fibreculture, Undercurrents...) o, más recientemente, los blog-rings y el uso por parte de decenas de miles de productores culturales de plataformas como Flickr o YouTube, son una buena prueba de esta alianza. En todos estos casos, la Red prometía autonomía crítica, experimentación libre y colectividad. Pero, ¿hasta qué punto estas promesas se han cumplido?, ¿dónde se encuentra hoy en día la energía crítica que impulsó esos experimentos tempranos?, ¿pueden ayudar las nuevas tecnologías a generar prácticas editoriales colaborativas autónomas y nuevas dinámicas de aprendizaje?

Estas son algunas de las preguntas que se plantearon en la tercera sesión del seminario-encuentro Publicaciones (no solo) de arte: usos culturales, sociales y políticos. Sesión que, al igual que la conferencia de Nick Thoburn, se celebró en el Centro experimental y tecnológico para la cultura y las artes de Sevilla (I+CAS) y en la que se presentaron cuatro iniciativas editoriales que con diferentes estrategias, enfoques y resultados han sabido aprovechar el potencial crítico de Internet y de las herramientas digitales: Urbanomic, organización artística y editorial que desde 2006 publica la revista Collapse, donde se "propone una renegociación de las relaciones entre filosofía, ciencia y arte"; The Thing, una plataforma fundada en 1991 para promover propuestas innovadoras de activismo on-line, media art y crítica cultural; Kuda.Read, el proyecto editorial de New Media Center_kuda.org, organización cultural independiente de Novi Sad (Serbia); y Mute, una emblemática revista británica especializada en nuevos medios y pensamiento crítico que se fundó en 1994 y cuyo espacio web funciona como un centro de recursos multimedia.

La sesión se abrió con la intervención de Robin Mackay, filósofo y fundador de Urbanomic, una organización con sede en Falmouth (una pequeña ciudad costera situada en el extremo suroccidental de Inglaterra) que desde 2006 publica la revista Collapse: Journal of Philosophical Research and Development y que en los últimos años también ha empezado a organizar diferentes tipos de proyectos y eventos artísticos (residencias, comisariados, presentaciones públicas...).

Mackay explicó que para él la filosofía es -tiene que ser- una "práctica creativa", un "hacer" y que, por tanto, no puede desligarse de determinadas actividades intelectuales que realizamos cotidianamente. "Porque son estas actividades (desde escribir un artículo o impartir una conferencia hasta formar parte de una red global de personas interesadas por un tema que se comunican a través de Internet)", precisó, "las construcciones materiales que prestan la estructura y la forma a través de las cuales la filosofía se realiza. Bajo mi punto de vista, todos pensamos filosóficamente (no sólo los licenciados en filosofía), todos creamos conceptos sobre lo que hacemos, vemos o sentimos. Uno de los principales objetivos de Collapse es afirmar y celebrar esta idea de que la filosofía debe concebirse como algo poroso, como algo que tiene que ser capaz de interactuar con la ciencia y el arte".

Desde muy pronto, Robin Mackay fue consciente de que esta lectura abierta y descentrada del quehacer filosófico contrastaba con la visión predominante en las facultades y departamentos de filosofía de las universidades británicas (y, por extensión, de todo el mundo) que se han convertido en auténticos guetos académicos, con todo lo que ello implica (luchas internas, estructuras jerárquicas, celos, sospechas mutuas y un desinterés generalizado por abordar cuestiones y desarrollar actividades que no tengan un efecto directo en el perfil curricular). Incluso se podría decir que en la actualidad las reflexiones filosóficas más interesantes provienen de fuera de estos espacios académicos que, según Mackay, llevan muchos años sumidos en una dinámica endogámica que les aísla del resto de la sociedad.

En cierta medida, Collapse -"que es una extraña combinación de revista filosófica, fanzine y proyecto artístico"- surge para intentar transformar la frustración e insatisfacción que sentía ante esa situación en un gesto positivo y aunque en un principio estuvo a punto de eliminar de su subtítulo el término Philosophical, finalmente decidió conservarlo ("pues creo que, a pesar de todo, vale la pena seguir luchando por la filosofía").

Robin Mackay recordó que una de las razones que le impulsó a poner en marcha este proyecto fue su rechazo al "endogamismo" de las revistas académicas en las que parece que todos (autores y lectores) se conocen entre sí y solo se abordan cuestiones directamente vinculadas con la especialidad o disciplina de quienes las editan, de modo que (casi) nunca son una fuente de placer ni de aprendizaje, sino un medio "para mantenerse al día". Su idea era crear una publicación que permitiera conectar a personas ligadas a diferentes ámbitos disciplinares y esferas del conocimiento, todo ello desde la convicción de que la filosofía podía ser un buen instrumento para hacerlo y de que la apuesta por la interdisciplinariedad y la transversalidad no debería quedarse en una declaración retórica¹, sino convertirse en un eje central del proyecto.

Además Mackay quería que Collapse fuera una plataforma para publicar artículos sobre procesos de investigación no finalizados y/o que difícilmente tendría un hueco en las revistas académicas al uso (al no ajustarse a los criterios disciplinares restringidos que estas exigen). "De hecho", subrayó, "una de las cosas de las que estoy más orgulloso es de haber ayudado a difundir los trabajos de autores como Reza Negarestani o Quentin Meillassoux a los que ahora invitan a participar en eventos y publicaciones de gran alcance, algo que interpreto como una especie de proceso de infección por el que Collapse ha sido capaz introducir elementos extraños en el entorno".

Al igual que muchos escritores y cineastas aseguran que han escrito el libro o han filmado la película que les hubiera gustado leer/ver, con Collapse Robin Mackay ha intentado editar una revista que a él le hubiera gustado tener entre sus manos, aunque sin saber muy bien si ese interés lo compartiría con alguien más. "De pequeño", recordó, "me encantaban los anuarios que regalaban por Navidades, con su gran variedad y diversidad de contenidos. Me gustaba esa sensación de estar ante algo inagotable, a dónde podías volver una y otra vez y descubrir cosas nuevas". Es esta "inagotabilidad" lo que se trata de reproducir en Collapse, pero también el carácter poliédrico de aquellos anuarios. "Si estamos en un mundo que produce una variedad increíble de conocimientos (y no siempre de naturaleza racional), ¿por qué la literatura y la bibliografía teórica tiene que buscar tanto la especificidad y la homogeneización?", se preguntó.

En cualquier caso, Mackay no quería emular el modelo del Gabinete de Curiosidades, con una selección aleatoria de artículos y trabajos más o menos inclasificables y extravagantes. Siempre ha tenido claro que en la revista debía existir una unidad dentro de la diversidad, establecerse una cadena de conexiones que relacionaran unos contenidos con otros, siendo él, como editor, el encargado de realizar ese ensamblaje narrativo. Por ello cada número de Collapse se articula en torno a un tema, aunque este se aborda desde perspectivas y enfoques muy diferentes. "Y lo que es más importante", puntualizó, "se deja que el tema se desvíe un poco durante el proceso de edición, de manera que al final aparecen elementos que ni siquiera su cocinero (es decir yo, el editor) tenía previsto que aparecieran". Como se indica en la contraportada del primer volumen de esta publicación (de la que hasta la fecha han salido siete números, el último el pasado mes de julio), "Collapse trata de forzar conjunciones imprevisibles, correspondencias singulares y fecundaciones cruzadas no naturales".

En Collapse son muy importante las entrevistas, un formato infrutilizado (o mal utilizado), según Robin Mackay, que tiene una gran potencialidad "porque permiten una combinación casi mágica de informalidad y deriva". Por ejemplo, en el número 2 de la revista hay una entrevista con Roberto Trotta (astrofísico de la Universidad de Oxford que está investigando el problema de la materia oscura) que ocupa más de 80 páginas y que para Mackay es "absolutamente fascinante" porque nos muestra cómo un científico se enfrenta a cuestiones filosóficas fundamentales. Pero a su juicio, en las revistas convencionales -tanto en las académicas como en las no académicas- las entrevistas suelen resultar tediosas. El motivo: los entrevistadores parece que ya saben las respuestas de las preguntas que realizan. De hecho,

no es raro que en sus propias preguntas ya estén incluidas las respuestas que esperan escuchar. En este sentido, Mackay explicó que sus entrevistas se suelen dividir en dos sesiones: en la primera él acude a la cita sin tener nada preparado y deja que sea el entrevistado el que vaya dirigiendo la conversación. Después, tras hacer la transcripción de la primera sesión, vuelve a reunirse con él y le hace preguntas más inteligentes. "Y por el momento, parece que este método ha funcionado bien", subrayó.

Uno de los rasgos distintivos de Collapse es que intenta propiciar "insólitos viajes del pensamiento", relacionando reflexiones e investigaciones que, aparentemente, no tienen nada que ver entre sí. Por ejemplo, en Collapse II se propone un extraño diálogo entre un ensayo fotográfico de Kristen Alvanson sobre los ritos funerarios del Imperio Persa; un artículo de Reza Negarestani sobre la ausencia de la noción de apocalipsis en el pensamiento teológico islámico; un texto de Quentin Meillassoux sobre el conflicto entre filosofía y ciencia en torno a la posibilidad de pensar / explicar un universo fuera del tiempo y del lenguaje; o la ya citada entrevista a Roberto Trotta. En este sentido, Robin Mackay señaló que entre estos autores se establece lo que él denomina una "colaboración forzada", expresión que se le ocurrió tras conocer el método de trabajo de los hermanos Jakes and Dinos Chapman (que participaron en el sexto número de Collapse), quienes casi nunca se reúnen en su estudio para realizar juntos sus dibujos y esculturas, sino que cada uno va cuando le viene bien y trabaja a partir de lo que el otro ya ha hecho (y así sucesivamente).

Robin Mackay intenta que cada número de Collapse, más allá de la heterogeneidad de sus contenidos y enfoques, se perciba como una obra unitaria, en la que la manera de combinar y relacionar los diferentes elementos que la integran da lugar a "algo nuevo" que termina también afectando a la forma en que percibimos dichos elementos. Hay que tener en cuenta que esta idea de "unidad" es la principal razón de que Collapse sea una revista impresa, una publicación en papel en la que las diferentes contribuciones están "literalmente" atadas unas a otras, porque, a juicio de Mackay, así es más fácil crear un "todo integral". Y esto, quiso aclarar, no significa que tenga algo en contra del soporte digital (de hecho, un proyecto como Collapse hubiera sido inviable antes de la existencia de Internet), simplemente que para conseguir esa unidad considera que es necesario (o, al menos, más adecuado) un soporte material.

En este punto de su intervención, Robin Mackay analizó brevemente algunos números de la revista para mostrar cómo esta ha ido creciendo y evolucionando. Por ejemplo, en el tercer volumen, que estaba dedicado a la figura de Gilles Deleuze, se publicó una especie de apéndice de las actas del simposio Speculative Realism (celebrado en Goldsmiths, University of London, en abril de 2007) que organizó un grupo de jóvenes filósofos del Reino Unido que estaba cansado de la ortodoxia académica y abogaba por abrir nuevas vías de diálogo entre la filosofía y la ciencia. De este modo, Collapse sirvió para dar a conocer a este movimiento (con el que comparte muchas cosas), pero a la vez este movimiento también ha sido un vector a través del cual la revista ha logrado diseminarse.

En el siguiente número, que tuvo como título "Concept Horror", se exploró la relación entre el pensamiento filosófico y la noción de horror (que tiene una gran presencia en la historia del arte), planteando que muchas de las conclusiones a las que se puede llegar a través del pensamiento racional son "realmente aterradoras". Sin embargo, estas se suelen quedar en un plano abstracto, siendo en determinadas obras de ficción donde a veces se convierten en algo emocional y afectivo. "Esto tiene que ver", aseguró Mackay, "con una de las funciones más interesantes del arte: dramatizar conceptos filosóficos para que puedan ser sentidos (y no solo comprendidos)".

Uno de los artículos más significativos de Collapse IV fue The Shadow of a Puppet Dance: Metzinger, Ligotti and the Illusion of Selfhood, de James Trafford, en el que se mostraba cómo ciertas descripciones y argumentaciones empíricas del neurocientífico Thomas Metzinger ya habían sido formuladas en algunos cuentos y novelas de Thomas Ligotti, un escritor de historias de terror que también colaboró en este número de la revista, pero no con un texto literario sino con un ensayo filosófico². Este ensayo, en el que se reflexionaba sobre la incapacidad del ser humano de aceptar su condición animal, se asoció con una serie fotográfica titulada Dead Monkeys del artista ruso Oleg Kulik. Según Mackay, esta y otras asociaciones que se realizaron en Collapse IV (como la del dibujante Keith Tilford y el filósofo Graham Harman) representaron un punto de inflexión para la revista, pues en ellas el trabajo de artistas y escritores se entrelaza de tal

modo que se consigue crear algo que tiene una entidad nueva, reforzándose y multiplicándose la potencialidad de las piezas originales.

El penúltimo número de Collapse, titulado "Geo/philosophy", tuvo como eje central el pensamiento sobre el territorio y en él se intentó establecer un diálogo entre el análisis filosófico y disciplinas como la geografía, la ecología o la cartografía. En este volumen se incluyó desde una traducción al inglés de un fragmento del ensayo Von der Weltseele, de Friedrich W. J. Schelling ("al que se puede considerar como uno de los primeros filósofos ecologistas") hasta una conversación con el arquitecto israelí Eyal Weizman donde este habla del papel que está jugando la arquitectura en la ocupación de Palestina, pasando por varios mapas "recodificados" de los artistas brasileños Ángela Detánico y Rafael Laín, un artículo de Manabrata Guha sobre cómo la guerra moderna está cambiando la forma de concebir el territorio o una entrevista a los integrantes del Computational Ecology and Environmental Science Group de Microsoft (grupo que está desarrollando modelos analíticos computacionales para predecir y contribuir a combatir los efectos del cambio climático).

La cocina, en su sentido más amplio, ha sido el tema en torno al que se ha articulado el séptimo y, por el momento, último número de la revista en el que desde diferentes perspectivas y enfoques se ha explorado la relación histórica entre la ciencia, la filosofía y las artes culinarias. El antropólogo Richard Wrangham, la pensadora Dorothee Legrand, el físico Gabriel Catren, el filósofo y matemático Fernando Zalamea o el investigador sinestésico Sean A. Day son algunos de los colaboradores de este número en el que también se han recopilado recetas realizadas por figuras emblemáticas de la historia de la filosofía y de la ciencia como Charles Darwin, G. W. Leibniz, Isaac Newton o Francis Bacon. A su vez, con la revista se entrega un grabado que ha hecho el artista británico Jeremy Millar a partir de una receta que escribió Emily Dickinson en una carta y que es la primera obra artística que ha producido directamente Urbanomic.

A diferencia del modelo tradicional de revista académica (de journal), Collapse no se define por la creación de un espacio discursivo cerrado y homogéneo, sino por la generación de una serie de solapamientos y superposiciones que posibilitan confrontarse con una mirada nueva y fresca a las cuestiones filosóficas fundamentales que la revista aborda. A partir de estas superposiciones se logran crear cadenas conceptuales que conectan contribuciones que aparentemente no tienen nada que ver entre sí, por ejemplo un ensayo sobre teología islámica con una entrevista a un astrofísico que está investigando el problema de la materia oscura (Collapse II); o un texto de un erudito medievalista con una entrevista a un grupo de ecólogos computacionales (Collapse VI).

Según Robin Mackay, en este ejercicio de interconexión juega un papel clave el texto editorial, "pues es en él donde se detectan y trazan las relaciones entre los distintos contenidos y se da una visión general de lo que conceptualmente se ha logrado". Además, Mackay cree que estas cadenas conceptuales también ayudan a ampliar el "horizonte de conocimientos" de los lectores, quienes en muchos casos acceden a la revista porque, por motivos académicos y/o profesionales, conocen a algunos de sus colaboradores y cuando la adquieren descubren que sus reflexiones e investigaciones pueden conectarse con las reflexiones e investigaciones de autores procedentes de ámbitos disciplinares muy distintos. "Quizás", subrayó, "esta es una de las principales diferencias entre Collapse y las revistas académicas al uso en las que los lectores siempre saben el contenido que se van a encontrar y nada de lo que aparece en ellas les sorprende".

Aunque en su elaboración, promoción y distribución juegan un papel fundamental Internet y las estructuras virtuales de comunicación, Collapse, que tiene una tirada de 1.000 ejemplares, siempre se ha concebido como un objeto físico en el que la materialidad es una parte esencial de su identidad. De hecho, Robin Mackay señaló que muchas personas le preguntan si se van a hacer reimpresiones de los cuatro primeros números de la revista, a pesar de que estos están disponibles en versión pdf en la web de Urbanomic.

Ya en la fase final de su intervención, Mackay explicó que en los últimos años Urbanomic también ha promovido una serie de proyectos en los que, como en Collapse, se intentan generar "conjunciones singulares e imprevisibles", proponiendo una renegociación de las relaciones entre filosofía, ciencia y arte. Así, además de publicar sus dos primeros libros monográficos (The Concept of Non-Photography, de François Laruelle y Fanged Noumena: Collected Writings 1987-2007, de Nick Land), ha organizado varias residencias de artistas, ha comisionado distintos tipos de eventos, tanto en su sede de Falmouth como en otros espacios (por ejemplo, The Real Thing, una serie de proyecciones, performances e intervenciones en torno al impacto del realismo especulativo en el arte contemporáneo que se llevaron a cabo en el marco del programa Late at Tate del Tate Britain; o Hydroplutonic Kernow, una ruta por antiguas instalaciones industriales del condado de Cornwall en la que ejercieron de guías un filósofo, un geólogo y un ecologista) y ha iniciado un intenso proceso de colaboración con el compositor de música electrónica alemán Florian Hecker que, entre otras cosas, ha realizado una pieza sonora, Speculative Solution, basada en la noción de "hyperchaos" del filósofo francés Quentin Meillassoux³.

A modo de conclusión, Robin Mackay aseguró que Collapse es un caso interesante de sinergia entre las cualidades de los medios impresos y las potencialidades de las nuevas herramientas digitales (que facilitan y abaratan la producción de una publicación y posibilitan la creación de redes de colaboradores y de una audiencia global). "El caso de Collapse", subrayó, "demuestra que es posible crear una publicación desde la nada y que esta, propiciando nuevas conexiones entre saberes y disciplinas diferentes, logre tener una influencia y una presencia real en el mundo". Mackay también quiso aclarar que en la revista no solo publica trabajos de sus amigos, como en cierta ocasión alguien le dijo. Más bien es al revés: actualmente, algunos de sus mejores amigos son personas a las que ha conocido gracias a ella, gente con la que ha compartido su compromiso y su entusiasmo por este proyecto.

Fundada en el año 2001, New Media Center_Kuda.org es una organización cultural independiente de Novi Sad (Serbia) que realiza diferentes proyectos y actividades (talleres, ciclos de conferencias, exposiciones, acciones públicas...) en torno a las nuevas tecnologías, las prácticas artísticas contemporáneas y las políticas culturales. Además, desde el año 2005 también trabaja por la preservación y actualización de los movimientos de arte político de la antigua Yugoslavia.

En el seminario-encuentro Publicaciones (no solo) de arte: usos culturales, sociales y políticos, la comisaria y crítica de arte Branka Curcic presentó Kuda.Read, el proyecto editorial del New Media Center_Kuda.org. Un proyecto que, a juicio de Curcic, se caracteriza por su irregularidad (en gran medida debido a que con sus publicaciones tratan de responder a las urgencias que se producen en el ámbito en el que se mueven), por su intento de crear tendencias discursivas dentro de la producción artística y cultural local y por su apuesta por el trabajo en red con otras organizaciones e iniciativas similares.

Hasta este año, la actividad editorial del New Media Center_Kuda.org siempre ha estado directamente ligada a algunos de los otros proyectos que realizan. "Hay que tener en cuenta", explicó Branka Curcic, "que en Serbia la financiación pública para editar libros y revistas está en manos de unas pocas empresas y la única forma de obtener fondos para nuestras publicaciones ha sido extrayéndolo del presupuesto destinado a otras iniciativas". Al contar con esta financiación previa, sus publicaciones son siempre gratuitas y con frecuencia se han terminado agotando (aunque se pueden descargar en versión pdf a través de su web). Muchas de ellas son bilingües (se publican en serbio e inglés) y las realizan en colaboración con editoriales internacionales como la alemana Revolver o la estadounidense Autonomedia, lo que contribuye a darles mayor visibilidad.

Curcic señaló que la función de estas publicaciones es tanto documentar como promocionar las diferentes actividades y propuestas que llevan a cabo. "Es decir", precisó, "para nosotros las publicaciones son herramientas promocionales y el

capital social que acumulamos gracias a ellas compensa con creces los perjuicios -sobre todo de carácter monetario- que ocasionalmente pudieran generar (retraso en la ejecución de ciertos proyectos, ajustes presupuestarios...). No se debe olvidar que, como plantea la llamada "economía de la atención", la atención humana es un bien escaso y, por tanto, uno de los principales elementos sobre los que hay que intervenir para que un producto tenga éxito. A juicio de Curcic, ser consciente de la importancia de conseguir la atención de los receptores en un espacio sobrecargado de información como el actual nos puede ser de gran ayuda a la hora de pensar cómo se puede mejorar la promoción, difusión y distribución de los proyectos editoriales que emprendemos.

En este punto de su intervención, Branka Curcic aseguró que para ellos es más importante estar alerta a los cambios que se producen en el ámbito en el que trabajan (para poder así responder a sus demandas y urgencias) que centrarse en un campo temático específico y tratar de mantener una línea teórica y discursiva unitaria. En este sentido, Curcic recordó que la actividad editorial del New Media Center_Kuda.org se ha articulado hasta la fecha en torno a dos grandes ejes o bloques temáticos: en una primera fase, la cultura digital crítica; y desde 2005/2006 la historia y el presente de los movimientos de arte político en Serbia y los otros estados de la antigua Yugoslavia.

Dentro del primer eje temático, que está relacionado con su apuesta por desarrollar un análisis crítico de la contemporaneidad y contribuir a generar tendencias discursivas en la escena artística y cultural serbia, se incluyen las publicaciones que editaron para documentar los debates que se organizaron en el centro durante sus primeros años de existencia (como Tektonik, New social onthology in the time of total communication; Bitomatik, Art practice in time of information/media domination y Divanik, Conversations and interviews about media art, culture and society), el libro Open Culture and the Nature of Networks, de Felix Stadler o Public Netbase: Non Stop Future. New practices in Art and Media, una publicación sobre las actividades que llevó a cabo entre 1994 y 2006 el Institute for New Culture Technologies/t0 de Viena, una de las entidades que más les apoyó en sus inicios.

El segundo bloque temático surgió cuando se plantearon la necesidad de recuperar y reivindicar ciertas experiencias artísticas y culturales emancipatorias que hubo en Yugoslavia en los años sesenta y setenta del siglo pasado, todo ello en un contexto en el que prevalecía la idea de que las manifestaciones de la modernidad artística de aquella época fueron en su totalidad meros instrumentos propagandísticos de la dictadura comunista que además contribuyeron a la invisibilización de las distintas identidades nacionales que había en el país. Dentro de este bloque se incluyen publicaciones como Omitted History o The Continuous Art Class. The Novi Sad Neo-Avantgarde of the 1960's and 1970's, donde se analizan las prácticas críticas del movimiento neo-vanguardista de Novi Sad. Prácticas que, según Branka Curcic, han sido ninguneadas por la narrativa histórica oficial que las concibe exclusivamente como una manifestación periférica y exótica del movimiento conceptualista internacional, ignorando su especificidad y su relación con el contexto político y cultural local. En esta segunda etapa han desarrollado distintos procesos de colaboración con entidades, iniciativas e instituciones que tienen una visión similar a la de ellos en torno a la herencia del modernismo socialista yugoslavo, como la revista Prelom de Belgrado, el colectivo curatorial What, How and for Whom (WHW) de Zagreb o el Sarajevo Center for Contemporary Art (SCCA).

Antes de finalizar su presentación, Branka Curcic recordó que Kuda.Read ha sacado hasta la fecha catorce publicaciones (algunas de las cuales se han convertido en obras de referencia para investigadores y estudiantes de historia del arte y de humanidades de Serbia y de otros países de los Balcanes), destacó el papel que están jugando las nuevas tecnologías digitales en la evolución y redefinición de los procesos editoriales y señaló que, en un contexto marcado por el desmantelamiento progresivo de lo público, las prácticas de edición colectiva tienen un gran potencial político, pues además de ser estructuras productivas con una gran capacidad de adaptación, posibilitan, utilizando la terminología de Paolo Virno, la construcción de una "esfera pública no estatal".

La tercera sesión del seminario Publicaciones (no solo) de arte: usos culturales, sociales y políticos se cerró con la intervención de Pauline van Mourik Broekman, editora y co-fundadora de Mute, un proyecto editorial especializado en nuevos medios y pensamiento crítico que combina la publicación de una revista impresa de periodicidad trimestral y articulada en torno a un tema monográfico con una intensa actividad on line (en su web van publicando continuamente artículos y reseñas sobre distintos asuntos y eventos).

Pauline van Mourik aseguró que a lo largo de su trayectoria Mute ha sido percibida y descrita de formas muy diferentes: como una revista de arte digital, como un foro de discusión para activistas, como una publicación académica marxista, como un proyecto de arte colaborativo... Aunque esta indefinición y heterogeneidad identitaria está relacionada con los cambios que ha ido experimentando su enfoque editorial, es algo que buscaron desde el momento de su fundación.

En este sentido, van Mourik recordó que cuando a principios de 1994 Simon Worthington y ella decidieron poner en marcha este proyecto eran dos jóvenes recién licenciados que, por un lado, no entendían como la prensa artística no había generado ninguna respuesta visible y sostenida a un fenómeno -Internet y las nuevas tecnologías digitales- que ya estaba en plena expansión y que, por otro lado, tenían una visión muy crítica tanto de la educación artística que habían recibido ("pues apenas nos había aportado herramientas para abordar la intersección entre el arte, la economía y la sociedad") como de la deriva que estaba viviendo el mundo del arte, especialmente en Gran Bretaña. Un mundo en el que, a su juicio, las energías críticas de las décadas anteriores parecían desvanecerse y donde empezó a darse una "terrible conjunción entre paternalismo y capitalismo": los artistas, convertidos en "burbujas hiperindividualizadas", ponían su trabajo en manos del mercado, asumiendo la premisa neoliberal de que si este era realmente valioso, terminaría siendo reconocido, porque, como afirmaba Matthew Slotover, fundador de la revista frieze, "la crema siempre logra subir a la superficie".

Los trabajos artísticos de la época (era el momento de apogeo del YBAs4) les parecían "totalmente inadecuados". En un escenario global de desigualdad y violencia, consideraban que era necesario rechazar cualquier tipo de manifestación artística que, aunque fuera de forma inconsciente, participara del status quo. Además, veían con frustración como las potencialidades que ofrecía Internet para generar nuevos modos de producción y pensamiento no se estaban tomando demasiado en serio.

Mute, al igual que muchos de los otros proyectos editoriales que se han presentado en este seminario, surge para tratar de responder a una serie de urgencias y demandas contextuales, para intentar generar un espacio de contrapoder que se opusiera al poder hegemónico y que, en la medida de lo posible, contribuyera a cuestionarlo y desestabilizarlo. Según Pauline van Mourik, también a nivel conceptual, formal y metodológico existen muchas semejanzas entre Mute y estos proyectos. Por ejemplo, como The Thing o Kuda.Read tiene una relación crítica con el arte e incorpora como eje articulador de su discurso una segunda categoría: la cultura digital; al igual que ramona en su primera época, el predecesor de Mute (que produjo un grupo de alumnos del Slade School of Art en el que ya estaba Simon Worthington) hacía una convocatoria abierta de contribuciones y cada uno de sus números tenía un formato completamente diferente; y como la revista Valdez, el primer ejemplar de Mute se concibió como un proyecto "altamente codificado y lúdico de apropiación, mimesis y auto-referencialidad".

"De forma intencionada", recordó van Mourik, "implementamos el diseño del Financial Times. La idea era escapar de la identificación simplista entre discurso radical y diseño moderno (algo cuestionable cuando este último se usa frecuentemente para anunciar entidades bancarias), pero también aludir a la creciente importancia de lo financiero en nuestras vidas". Además, y esto es menos conocido, también copiaron al Daily Courant (el primer periódico diario que se puso en circulación en Inglaterra), utilizando una tipografía similar y reproduciendo, palabra por palabra, su primer editorial (que ya hablaba de la dificultad de lanzar una publicación nueva en un mundo sobresaturado de información).

Pauline van Mourik explicó que el nombre de la revista, Mute (que se puede traducir como "mudo", "silencio", "sordina") era un comentario crítico a la retórica liberadora que había acompañado a la emergencia de las nuevas tecnologías digitales⁵ y que la apuesta que realizaron en sus inicios por el apropiacionismo visual refleja que son, en gran medida, un producto de su tiempo, pues les emparenta no sólo con artistas como Sherrie Levine o Cindy Sherman, sino también con iniciativas mediáticas como Vague Magazine. A su vez, van Mourik señaló que en la genealogía y el desarrollo de este proyecto editorial han jugado un papel clave libros como *Blasted Allegories*, de Brian Wallis, o nociones como la de "literatura menor", de Gilles Deleuze y Félix Guattari.

Su objetivo era crear un "fértil espacio de encuentro entre diferentes idiomas, trabajos visuales y enfoques teóricos", buscando la colaboración de gente vinculada a ámbitos disciplinares y entornos sociales y profesionales muy diversos (informáticos e ingenieros de sistemas, artistas visuales y escritores, expertos en nuevos medios y activistas...). "Y aunque teníamos una gran desconfianza hacia los análisis puramente académicos", precisó Pauline van Mourik, "tampoco quisimos excluirlos, pero decidimos incorporarlos de una manera heterodoxa". De este modo, en el primer número de Mute podemos encontrar desde un ensayo de Suhail Malik en el que analizaba la noción de cyborg de Donna Haraway, hasta un colección de tarjetas diseñadas por el artista Keith Tyson, pasando por una crítica a la hipertextualidad de Andy Cameron o varios artículos en torno a la relación entre el arte y la tecnología. "Y todo ello impreso en papel salmón del siglo XVIII", subrayó van Mourik.

A lo largo de su trayectoria han intentado mantener un equilibrio entre sus impulsos anti-autoritarios y su continua tendencia hacia la autorreflexión y la autocrítica, buscando en todo momento la manera de evitar caer en posicionamientos analíticos autocomplacientes y simplistas. Pauline van Mourik indicó que un examen de los principales hilos temáticos que ha habido en las diferentes etapas de Mute nos puede ayudar a entender cómo se ha logrado y mantenido este equilibrio. "A menudo", recordó, "esos hilos temáticos han surgido a partir de artículos o entrevistas que nos hicieron repensar nuestra política editorial". El libro *Proud to be Flesh. A Mute Magazine Anthology of Cultural Politics after the Net*, editado en 2009, recopila una gran parte de estas contribuciones, mostrando cómo de la reflexión en torno a la materialidad de la cultura digital fueron derivando hacia otros territorios.

Según Pauline van Mourik, la continua redefinición de su política editorial -que les ha llevado a reformular varias veces el formato y el diseño visual de la revista- está vinculada a dos cuestiones que se han tratado en distintos momentos de este seminario: la necesidad de pensar estrategias para evitar que un proyecto que nace con vocación antagonista caiga, con el paso de los años, en una lógica hegemónica; y la importancia de aprender a gestionar la relación con los lectores y que estos no lleguen a ser percibidos como meros "clientes".

Un hito fundamental en el proceso de autorreflexión que ha llevado a cabo Mute fue la publicación en el año 2000 de una especie de manifiesto titulado *Ceci n'est pas un magazine*, donde expresaban su intención de propiciar una apertura efectiva de la revista para que los lectores tuviesen un papel más activo y se involucraran directamente en la gestión y en el desarrollo de su política editorial. Pronto tomaron consciencia de que se trataba de una propuesta utópica, tanto por falta de tiempo y de recursos, como por una inercia social y cultural de la que es muy difícil escapar y que dificulta que productores y receptores salgan del rol que tienen asignado de antemano. Por ello, dos años más tarde publicaron la segunda parte de este manifiesto -*The Magazine which Mistook Its Reader for a Hat*- que, en opinión van Mourik, representó un nuevo intento de describir de forma autorreflexiva el proyecto.

Agotada, en cierta medida, la vía de la auto-problematización, tras la publicación de estos manifiestos comienza un nuevo periodo de Mute. Un periodo que, a juicio de van Mourik, está marcado tanto por su rechazo a convertirse en una mera revista de media art ("algo que nosotros considerábamos un acto de perversión total, una traición a nuestra comunidad de lectores") como por el desplazamiento y la ampliación de su base temática y de su foco de interés analítico: de proponer una reflexión en torno a la materialidad de la cultura digital pasan a proponer una reflexión mucho más genérica en torno a lo que podríamos describir como el "capitalismo-red" (es decir, el uso de Internet y de las nuevas tecnologías para perpetuar la lógica capitalista) y sus posibles desviaciones.

En este periodo se acentúa su relación de amor/odio con los movimientos activistas (en los que hay un claro corte de clase y, a menudo, lo que es más grave, una cierta inconsciencia de ello) y su discurso crítico en torno al mundo del arte entra en una nueva fase. Hay que tener en cuenta que por aquel entonces en países como Reino Unido se estaba comenzando a utilizar el arte y la cultura para impulsar una supuesta regeneración social y económica. Una regeneración que tenía numerosos "efectos colaterales": mayor polarización social, procesos de gentrificación urbana que condenaban a amplias capas de la población al desarraigo y la aculturación, fomento de la competitividad entre ciudades que ha hecho que estas se endeuden por encima de sus posibilidades, aparición de un circuito global de edificios icónicos que solo era beneficioso para una pequeña élite... Esta "dinámica perversa" en la que el arte, la planificación urbanística y las políticas sociales convergen para crear una nueva forma de opresión (que además de presentarse como inevitable, responsabiliza a los propios excluidos de su situación), constituye uno de los principales leitmotif de la segunda etapa de Mute6).

A mediados de 2008, justo antes del estallido de la crisis económica internacional, sufrieron su primera gran crisis financiera que les obligó a reducir considerablemente su presupuesto y a cambiar su estructura organizativa. Su situación económica se ha agravado aún más con la retirada a principios de este año de la subvención de 75.000 libras anuales que recibían del Arts Council of England y que representaba la mayor parte de sus ingresos fijos.

La obsesiva preocupación por garantizar la supervivencia económica del proyecto les ha llevado a priorizar el trabajo administrativo y estratégico sobre el reflexivo, y eso ha ido erosionando la unidad del equipo editorial y ha provocado que muchos de sus miembros sientan una creciente insatisfacción. Pero Pauline van Mourik considera que esta situación de extrema precariedad también se puede ver como una oportunidad. "Forzados a salir al mundo en busca de nuevas fuentes de financiación o a operar bajo condiciones mucho más igualitarias (al tener todos que trabajar sin recibir ninguna remuneración económica)", concluyó, "esta situación nos obliga a asumir una nueva identidad, a repensarnos y reinventarnos. Y esto realmente no tiene por qué ser algo negativo". Incluso podría considerarse como un paso necesario (aunque, sin duda, también doloroso) para que a medio y largo plazo se pueda mantener vivo el proyecto sin que este pierda su autonomía y su potencialidad crítica.

1.- Hay que tener en cuenta que en el ámbito de las investigaciones académicas, la interdisciplinariedad se ha convertido en una “noción fetiche” que la mayor parte de las veces se utiliza de forma meramente retórica. [^]

2.- . Además, en el número V de Collapse se publicó una entrevista al propio Thomas Metzinger que se tituló Enlightenment 2.0 (Ilustración 2.0). [^]

3.- Pieza de la que se ha editado un cd que incluye un extenso libreto producido por Urbanomic. [^]

4.- El YBAs (Young British Artists) fue un grupo de artistas de Reino Unido, procedentes en su mayor parte del Goldsmith College of Arts de Londres, que obtuvieron una amplia cobertura mediática y dominaron el arte británico durante los años noventa del siglo pasado. El artista más conocido de este grupo es Damien Hirst. [^]

5.- Una retórica presente tanto en la prensa mainstream como en publicaciones booster (creadoras de tendencias) como Wired. [^]

6.- Hasta la fecha, Mute ha tenido tres etapas: la primera (Vol. 1) incluyó la publicación de 30 números; la segunda (Vol. 2), que se inició a finales de 2005, de diecisiete; y la tercera (Vol. 3) se ha puesto en marcha este mismo año con la edición de un número titulado Double Negative Feedback. [^]