

Bataille Monument

Thomas Hirschhorn

1. Preparativos para el *Monumento a Bataille* en Paris y Kassel

A partir de mi experiencia con proyectos en espacios públicos (hasta el momento he trabajado en 43 proyectos, tanto grandes como pequeños) se que la fase de preparación es extraordinariamente importante. Para este proyecto hubo que preparar dos aspectos al mismo tiempo. Por un lado había que calar el terreno en Kassel, lo que comprendía seleccionar el espacio en el que se llevaría a cabo el proyecto, la búsqueda de socios potenciales, becas, organizaciones locales y en general familiarizarse con la ciudad de Kassel. Por otro lado estaban los preparativos en Paris, que incluían discusiones sustantivas sobre Georges Bataille, la gente que impartiría los talleres, reunir el "software", en otras palabras, los materiales que se necesitaban

independientemente del espacio y de otros aspectos locales. Trate de aprovechar el tiempo lo más posible. Junto con Okwui (el director artístico Okwui Enwezor de Nigeria), establecí desde un principio las características básicas del proyecto: Sería un proyecto en un espacio público como parte de la serie de "monumentos"; versaría sobre Georges Bataille, como tercero de un total de cuatro filósofos previamente seleccionados. Dada la experiencia que ya había acumulado hasta el momento con los monumentos, planteaba desarrollar aun más el Monumento Bataille. Por ello, incluso antes de haber visitado Kassel por primera vez, en noviembre de 2000 ya había decidido hacer un monumento con una serie de elementos. Quería hacerlo justo en donde vivía la gente. En otras palabras, en una unidad habitacional. Quería hacerlo con los residentes. En función de lo que había aprendido del Monumento Deleuze, quería supervisar y darle seguimiento al proyecto personalmente durante la exposición. También quería estar ahí cuando se desmantelara. Hasta ahí era lo que había discutido con Okwui y lo que tenía claro. Durante el periodo entre noviembre de 2000 y abril de 2002 realice un total diez viajes cortos a Kassel. Sabía que quería dedicarle toda la energía personal posible a este proyecto, en otras palabras, viajar ahí sin mis asistentes. Eso siempre es difícil, ya que las leyes locales relacionadas a los espacios públicos son distintas a las de un museo o galería. Por ello, por ejemplo, era indispensable que hablara el idioma local del lugar. Entre en contacto con Robin Dannenberg, un trabajador social en Kassel a través de un conocido y se suponía que él me ayudaría en las distintas fases del proyecto. Más que su competencia como trabajador social, me interesaba el hecho de que conocía bien la ciudad y durante la etapa de preparación podía ayudarme a determinar el sitio para la obra. Yo sabía que el sitio era un aspecto de suma importancia y precisamente por ser tan decisivo, era algo que solo podía resolverse instintivamente, como cuando uno responde en una situación de emergencia. Esto se debe a que, aunque en total pase más de dos meses en Kassel, en verdad no conozco la ciudad, así es que necesitaba obtener información de residentes, conocidos, material informativo de la ciudad y naturalmente, la obtenida al visitar los lugares que estaban contemplándose. Como

quería que fuera posible identificar este sitio mentalmente con otro distrito en la ciudad o con otra ciudad o con otro país, el lugar escogido tenía que funcionar tomando esto en cuenta. La elección del sitio implicaba que de manera inherente este lugar debía contemplar su capacidad de ser transplantado. Y también tenía que ser un lugar que satisficiera los criterios que planteé anteriormente. Lo único que ayuda en esos casos es el instinto! Lo más importante a la hora de seleccionar un lugar en Kassel era: los posibles ayudantes, los residentes, los contactos de personas que podían ayudar. En este sentido, algo muy importante fue conocer a Lothar Kannenberg, el fundador independiente del Philippinenhof Boxing Camp. Después de visitarlo en diversas ocasiones y de conocerlo a él y a los jóvenes con los que boxea, estaba seguro que el Philippinenhof Boxing Camp y la carismática y ejemplar position de Lothar Kannenberg tenía que ser un ancla importante en mi proyecto en la unidad habitacional. Yo tenía que convencerlo a él y a los jóvenes de la seriedad de mi proyecto. El motivo por el que logre hacerlo es porque lo admiro. Por la lucha que está librando y por el mismo. El se ha convertido en un verdadero amigo. Por ende, la dinámica del campamento de boxeo fue uno de los diversos factores decisivos en la elección del lugar y conocer a Lothar Kannenberg fue importante para el proyecto. Por si solo esto explica que la etapa de preparación fuese tan larga.

Los preparativos en Paris incluyeron trabajar con Christophe Fiat, quien me explicó a George Bataille desde su punto de vista personal y lo contextualizo, lo cual me resulto muy enriquecedor. Al dialogar con Christophe, explore la obra de Georges Bataille. Esto fue una experiencia novedosa para ambos. Me explico a Georges Bataille. Lo incité a trazarme un mapa visual del trabajo de Bataille. Junto con Christophe, realicé cuatro viajes a las distintas etapas de la vida de Georges Bataille. Esta fue una de los mejores aspectos del trabajo sobre Georges Bataille. Los cuatro viajes fueron a St. German en Lave Veslay, Lacoste y a las cuevas de Lascaux. Aunque fueron breves, estos viajes significaron pasos importantes para entender el trabajo de Georges Bataille, así como una manera de acercarse a este libremente.

Christophe Fiat siempre hizo comentarios sucintos y precisos que me ayudaron a entender los contextos en la vida y obra de Georges Bataille. Estos viajes significaron más que una simple etapa de implementación del Monumento Bataille. Fueron momentos en los que me cayeron los veinte.

2. Construcción

Montar el Monumento a Bataille tomo dos meses. Trabajaron entre 20 y 30 jóvenes y otros residentes de la unidad habitacional. Mi proyecto no pretendía que ayudaran a construirlo expertos, estudiantes de arte u otros conocedores de arte. Yo quería construir mi proyecto junto con los residentes. No hubo problema encontrando a jóvenes y a otros residentes que quisieran trabajar en el proyecto. El incentivo eran los 8 EUR por hora que pagaba como salario. Posteriormente regresare al problema del pago. Para mí, algo que me quedaba claro era que todo mundo debía obtener una remuneración por su trabajo. ¡Detesto el trabajo voluntario en aras del arte! Me niego a conseguir voluntarios, eso es, trabajadores sin paga, para realizar mi obra artística.

Construir el *Monumento a Bataille* es el proyecto más difícil que he creado. Me extralimité y me agoté. Tuve que sacar fuerzas de donde no había. La construcción fue demasiado demandante en términos técnicos, logísticos y de dinámica de grupo. Fue un desastre Nunca tuve más dudas sobre el Monumento a Bataille que durante la etapa de construcción. Quería crear mi proyecto con jóvenes y residentes de la unidad habitacional. No quería excluir a nadie. A nadie, nunca! Mi planteamiento fue "Si vives aquí, puedes trabajar en el proyecto". El grupo que se reunió era muy diverso en términos de edad, antecedentes culturales y sociales y actitud hacia el trabajo. Cuando a pesar de todos los problemas sobrevivimos la primera semana, fui a casa –me había cambiado a un apartamento en la unidad- y descubrí que se habían metido a mi departamento y me habían robado mi estéreo, así como equipo fotográfico y de video. Yo sabía que había sido uno de nosotros y sabía que el proyecto se tambaleaba. Tenía serias dudas sobre mi proyecto. Tendría que provocar una solución ya que esta era una prueba del contacto que tenía mi proyecto con la realidad.

En otras palabras, me preocupaba si mi proyecto no estaría demasiado fuera de la realidad. También tenía que asumir la responsabilidad por lo que había sucedido. No tenía otra salida. O pasaba esta prueba o era el fin de mi proyecto. Solo podría sortear el obstáculo si recuperaba toda la propiedad robada sin tener que buscar al culpable o culpables y sin verme obligado a recurrir a la policía. Pasé la prueba y solo lo logré porque me enfoqué a mi proyecto artístico. Cuando recupere todo lo faltante supe que mi proyecto era difícil y complejo, pero no estaba alejado de la realidad, había dudado de mi trabajo, pero esto me ayudó a eliminar todas las demás opciones. Me colocó en una situación de emergencia que me obligó a tomar la decisión correcta.

Estaba haciendo el proyecto porque en ese momento estaba confrontando la pregunta fundamental que planteaba: ¿yo que quiero? No podía responder a esta pregunta hipotéticamente. Tenía que ser activo, tenía que actuar y utilizar un cierto grado de autoridad y también de fuerza. Tenía que contrarrestar la teoría con la práctica. Esta experiencia y el final feliz de la prueba fortalecieron mi meta de no querer excluir a nadie de trabajar en el proyecto. A pesar de la presión de los trabajador4es del grupo contra quienes sospechaba eran los ladrones, pensé que si el arte no era capaz de resistir esta presión normativa de la exclusión, entonces ¡nada lo logrará!

El construir a pesar de los problemas cotidianos, que aunque tenían solución surgían simultáneamente, fue un acto de fortaleza que me era difícil evaluar ya que era un acto de fortaleza porque yo, Thomas Hirschhorn, era el iniciador, el organizador, el patrón. Por poner atención solo a los tiempos, con frecuencia perdí contacto con la experiencia de construirlo juntos. También creo que es imposible para mí decir con certeza que era posible hacerlo de alguna otra forma. Algo que si puedo decir que sucedió y que no es un fenómeno nuevo. En otras palabras, desconocido para mí, es la formación de un satélite. Una experiencia negativa que he tenido en más de una ocasión, que tampoco podía haber prevenido en este proyecto, es el de aislarme del proyecto grupal de Documenta II. A pesar de las excelentes condiciones en las que empezamos, y con ello me refiero a la relación con el equipo de Documenta II, no pude evitar todos los conflictos. No

es que le tenga miedo al conflicto o que trate de evadirlo, pero Platform 5 es una exposición colectiva. Por un lado había razones objetivas para esta marginación: la distancia geográfica entre mi proyecto y las principales sedes de exhibición, el estrés que se fue acumulando al acercarse el día de la inauguración y las crecientes y claras jerarquías que se estaban definiendo y que tenían un efecto negativo en función de la asistencia técnica porque estaban más lejos. Pero creo que yo mismo ayudé a fomentar el conflicto y a crear una energía negativa porque no puedo resistir el deseo de ser un guerrero solitario. Esta no es la primera vez que me sucede y creo que es absolutamente innecesario, especialmente porque no solo me estaba alterando yo, sino que en esta ocasión también a las personas con las que estaba trabajando. Desde la primera fase, recuerdo una maravillosa respuesta de Marco, uno de los trabajadores, a una persona que pasaba por ahí y pregunto: "¿Y se supone que eso es arte?" Su respuesta fue "¡Si, porque lo hicimos juntos! ¡A pesar de todo, acabamos la construcción el 5 de junio de 2002, justo a tiempo, y todos los elementos del *Monumento a Bataille* se terminaron!

3. La inauguración del *Monumento a Bataille*

Al igual que el resto de la exposición de Documenta n, la inauguración del Monumento a Bataille se llevo a cabo a lo largo de tres días. Decidí que tendríamos una celebración de tres días en la unidad habitacional. Todos los días, eso es el 6, 7 y 8 de junio, hubo comida y bebida gratis en la cafetería a partir de las 6 de la tarde. Por otro lado, quería agradecer a los residentes de la unidad que aceptaron el proyecto a pesar del ruido y del espacio que utilizamos. Además, quería que tuviéramos nuestra propia inauguración aquí en la unidad habitacional. Esto funcionó bien, aunque la familia Kaban, que estaba encargada de la cafetería, difícilmente podía atender a la multitud de jóvenes. Lo más importante, sin embargo, es que la inauguración en la unidad sirvió para crear un público mixto. Aunque debo admitir que eso lo planeo a propósito. Había asumido que los visitantes que asistieran a la inauguración de Documenta II no serían los visitantes regulares, así es que a lo largo de estos tres días la invitación a la gente del rumbo

promovía que hubiera una interacción directa entre los residentes y los visitantes de Documenta n. Me sorprendió la cantidad de visitantes de Documenta n que llegaron a la unidad habitacional Friedrich Wohler. Aunque definitivamente tomaba mucho tiempo y el horario del programa estaba muy saturado, noté la seriedad y genuina curiosidad de muchos visitantes. ¿Sería por el mito Documenta? Por eso también me sorprendió la rapidez con la que la gente externaba opiniones sobre mi trabajo, aun desde la primera noche! Coloqué una cita de David Hammons sobre unos paneles que habíamos puesto en las paradas del transporte que llevaba y traía a la gente a la unidad habitacional Friedrich Wohler y frente a la entrada de la Binding Brauerei: "El público de arte es el peor público del mundo. Son demasiado educados y conservadores, están ahí para criticar no para entender, y nunca se divierten. ¿Por qué tratar de interactuar con ese público? Es como meterse a la boca del lobo, así que me niego a tener que ver con ellos y prefiero interactuar con el público de la calle. Ese público es mucho más humano y sus opiniones vienen del corazón. No tienen razón alguna para jugar juegos, ya que no tienen nada que ganar o perder". Leí esta cita en Londres en la exposición "Protest and Survive" en la que participé. Esta cita es problemática así como contradictoria, pero da en el clavo de las complejidades del trabajo en espacios públicos y la audiencia en estos. David Hammon es parte del mundo de arte y su trabajo se inserta ahí. Sin embargo, estas frases también afirman enérgicamente la autonomía de la obra de arte. Yo quería hacer honor a esto y a la vez proponerlo como una invitación a la reflexión y que fuera un punto en común entre las dos paradas del "servicio de transporte". También es un homenaje al trabajo del artista David Hammons, a quien aprecio mucho. Lo que veo en esta cita que es totalmente aplicable a mi proyecto *Monumento a Bataille*, es que tampoco tiene nada que ganar o que perder. El trabajo en los espacios públicos no puede ser un éxito o un fracaso. Es otra cosa. Tiene que ver con la experiencia, con exponerse uno mismo, con la resistencia y con llevar a cabo una experiencia. El proyecto en el espacio público nunca es un éxito total o un fracaso total. Pienso que trabajar en el espacio público no responde a estos criterios. ¿Soy capaz de lograr el contacto con la gente? ¿Puedo crear eventos? ¿Estoy trabajando con empeño?

Justo el día de la inauguración me di cuenta que previamente, durante las etapas de planeación, preparación y montaje, nunca se me había ocurrido que el *Momento a Bataille* podría ser discutido y criticado como un proyecto de arte social. Creo que es completamente válido que los temas sociales sean tratados por medio de un proyecto artístico. Pero yo estoy hablando sobre el entorno, el medio ambiente, el mundo en un sentido amplio. Ese es el objetivo de mi trabajo. No le temo a las falsas interpretaciones o a los equívocos, ni a la falta de comprensión. Pero algo que siempre he tenido claro es que no soy un trabajador social. ¡Mi proyecto es un proyecto de arte que busca afirmar su autonomía como un proyecto de arte!

Este fue el inicio y el punto medular de todas las discusiones que tuve con la gente que trabajaba en el proyecto y con los visitantes. Precisamente porque el *Monumento a Bataille* es un proyecto de arte me puedo negar a rechazar que cualquiera trabaje en este; y porque el *Monumento a Bataille* es un proyecto de arte, es imperativo que en cuestión de contenido no sea influenciado por los deseos de los residentes. El planteamiento de trabajo era: “Yo como artista no les estoy ayudando; no quiero ayudarlos o preguntarles cómo les ayudo. Como artista les estoy preguntando si pueden y quieren ayudarme a terminar mi proyecto. Creo que los residentes y los trabajadores lo entendieron y lo aceptaron. Quería que los residentes de la unidad habitacional tuvieran claro por qué quería crear mi obra de arte justo ahí, con ellos. Quería crear mi obra de arte en una unidad habitacional que en sí misma es parte de la realidad. Sin ilusiones; sin fantasmas. Quería actuar; quería actuar con y a través del arte. La esperanza no como sueño o escape. La esperanza como discusión y confrontación. La esperanza como el motor de la acción. Sólo se actúa porque se tiene esperanza. ¿Y, si el *Monumento a Bataille* iba a ser montado, supervisado y después desmantelado junto con el artista, qué podía resultar más natural, más lógico que solicitar la ayuda de los residentes? ¿Por qué habrían de supervisar y montar este proyecto especialistas si hay suficiente gente en la unidad habitacional dispuestos a hacer el trabajo? ¿Acaso no es la elección más obvia y

comprensible? Y por ende parecía lógico decir: “¡No se necesita el apoyo de técnicos especializados, rápidos y talentosos, se necesita el apoyo de los residente!” ¡Por esa simple razón el proyecto se está haciendo aquí! En ese sentido, los trabajadores nunca fueron “materiales”. A diferencia de estp, yo no hubiera podido terminar mi proyecto por mi cuenta. Por eso pedí: ¡No lo hagan a mi manera! ¡Hagámoslo juntos!!

4. a. El servicio de transporte

Yo quería que el servicio de transporte fuera un elemento del Monumento a Bataille y no un servicio separado. El servicio de transporte iba a ser el eslabón entre la unidad habitacional y la Binding Brauerei y viceversa. Era una suerte de taxi que iba de uno al otro lado en forma totalmente gratuita entre el *Monumento a Bataille* y otras partes de la plataforma 5 de Documenta II. El servicio de transporte también era una manera de regular el flujo de visitantes. No quería que vinieran camionadas de visitantes o visitantes en autobuses turísticos al Monumento a Bataille; quería que vinieran en pequeños grupos. En nuestros Mercedes-Benz cabían un máximo de quince personas. Pensé que esto estimularía las conversaciones personales y protegería a la unidad habitacional de grandes grupos de turistas de arte. De hecho, creo que es la única forma posible de confrontar al arte en forma individual. Naturalmente, no podíamos evitar por completo los grupos de turistas de arte, pero por lo menos quedaba a la iniciativa del grupo en particular y no se hacía nada para promover su visita. Se capacitó a cinco conductores y el servicio de transporte fue un elemento que cumplió su meta de transportar a la gente y que platicaran durante el recorrido. Los choferes mismos ayudaron a que la visita al *Monumento a Bataille* se convirtiera en un verdadero evento para muchos de los visitantes. En un principio pensé en utilizar cuatro vehículos, pero eso fue imposible por cuestiones económicas, así es que utilizamos dos carros que casi siempre estaban al tope. Era inevitable que hubiera colas en la parada en la Binding Brauerei. Esto no fue muy satisfactorio. Se agravó especialmente hacia finales del periodo de exposición. Tengo que admitir que aún en mi proyecto había colas y era necesario esperar. Esto es algo crítico de las operaciones de exposiciones. Cuatro carros

hubieran reducido más no evitado estas colas totalmente ya que con frecuencia uno de los carros estaba en reparación.

El servicio de transporte resultó ser un elemento caro del *Monumento a Bataille* pues además de comprar y mantener los carros, adquirir gasolina y naturalmente pagar los honorarios por hora de los choferes, los dos carros entraron al taller más de diez veces en total. Esto puede deberse al hecho de que eran carros usados o a los diferentes estilos de manejar de cada uno de los choferes. Así mismo, las reparaciones con frecuencia no estaban bien hechas o estuvieron incompletas lo cual es mi responsabilidad, ya que yo siempre quise que los carros regresaran a la calle lo antes posible, sin importar quién hacía las reparaciones y cuanto costaba. No hubo accidentes, lo cual muestra la seriedad y el compromiso con el que los choferes desempeñaron su labor.

4.b. La biblioteca Georges Bataille

El propósito de la biblioteca “Georges Bataille” fue facilitar conexiones en base al trabajo de Georges Bataille. Con esto en mente, en la biblioteca no había libros por o sobre Georges Bataille. En lugar de esto había tomos sobre cinco temas: la palabra, la imagen, el arte, los deportes y el sexo. Todos estos “campos de atracción” del trabajo de Bataille debían expandirse y desarrollarse. Uwe Fleckner, quien propuso estas categorías y seleccionó la mayor parte de los libros y cintas, reunió la lista de libros de manera extremadamente precisa y subjetiva. Me da mucho gusto que insistió en esta selección sin compromiso ni concesión alguna. Sin embargo, debo admitir que en un principio me sorprendió que la cantidad de libros fuera tan pequeña. Había 800 libros y cintas en total. Creo que me sorprendió porque habíamos instalado muchos estantes para libros y cuando colocamos los materiales se veían bastante vacíos. En un principio esto fue difícil de soportar, pero fue bueno resistir el impulso de llenar los estantes. También subestimé la lista de libros compilados por Uwe fleckner y me da gusto que no solo colocamos un letrero con esta lista, sino que hicimos fotocopias. Muchos visitantes se llevaron una copia. Esto no me parece totalmente positivo porque tiene que ver con la necesidad consumista de llevarse algo con uno. Pero la lista no sólo era una

forma, también era un programa que tiene sentido independientemente de la biblioteca. El espacio de la “biblioteca”, con sus sillas, sofás y sillones se convirtió en una habitación en la que se empezaron a reunir los jóvenes de la unidad habitacional. Haciendo un balance realista y modesto, esto llevó en algunos casos aislados a que los residentes del coplejo tomaran prestados los libros. Recuerdo a Elfriede, quien tomó prestados y leyó todos los libros del Marqués de Sade, autor a quien previamente desconocía. Los más solicitados fueron las cintas de video. Lo que más me impresionó en cuanto a los videos pornográficos es que nadie me dijo nada moralista respecto a ellos. Aparte de las discusiones iniciales sobre el éxito arrollador de estos videos y el hecho de que no se podía garantizar que los menores de edad no los vieran, el tema “sexo” en la biblioteca parecía regularse a sí mismo ya que a los pocos días todo lo que quedaba en la biblioteca de los videos pornográficos eran cajas vacías. La biblioteca era un espacio abierto en el que visitantes y residentes, especialmente los jóvenes, se podían reunir. Noté que por un lado era importante que este cuarto le perteneciera a los jóvenes (ya que ellos viven aquí), pero que también había un equilibrio puesto que era una biblioteca en la que la gente podía tomar prestado un libro, hojearlo o leerlo en calma y debía funcionar como tal. Tuve muchas experiencias en torno a la biblioteca. Me gustaba cuando los residentes decían, “Voy a la biblioteca” o “Nos vemos en la biblioteca”.

4.c. La exposición Bataille

El objetivo de la “exposición Bataille” era transmitir información y conocimiento sobre la vida y obra de Georges Bataille. Cuatro partes de la exposición se enfocaron a este objetivo. La topografía en el centro del cuarto mostraba dos mapas sobrepuestos: el diagrama de la obra de Gerorges bataille y un mapa en relieve de la ciudad de Kassel. Ahí estaban los libros de Georges Bataille para representar el edificio, en otras palabras, las obras eran las estructuras. Con cuatro video integrado y un video sobre los Papuanos quería representar el movimiento, las fuerzas dinámicas en la vida de Georges Bataille, así como lo que yo consideraba increíble relevancia tópica. Me aseguré de que los videos estuvieran transmitiéndose constantemente y que el

sonido de cada uno de ellos siempre fuera claro. Especialmente después del primer mal entendido sobre el uso y propósito del equipo de video, esto a fin de cuentas funcionó bien, lo cual considero que es importante ya que no hay nada más frustrante que ir a una exposición en la que no sirven los videos. Me da gusto que en la unidad habitacional Friederich Wöhler logramos mantenerlos funcionando hasta el último momento. La tercera parte de la exposición eran unos paneles móviles. El material en ellos debía iluminar los puntos esenciales del trabajo de Batailles. Aquí hubo demasiada información que estaba solamente en Francés. No presté suficiente atención durante la etapa de planeación en París para asegurarme que hubiera suficientes materiales escritos en alemán para los paneles móviles. La crítica expresada en este sentido fue totalmente justificada. Por último, la cuarta parte de la exposición y la más importante fueron los libros por y sobre Georges Batailles. Traté de que estuvieran disponibles en alemán, inglés, francés, y turco. Creo que faltó mucho espacio para ello. La sala de exposición era demasiado pequeña, así es que no era fácil acceder a los libros. No había instalaciones formales para sentarse, lo que hacía incómodo ver los libros. Los libros estaban ahí, pero su presentación era meramente simbólica. Había un espacio físico pero no mental disponible para las obras de Bataille. También pienso que el papel que jugaron los respectivos trabajadores en la exposición no estaba suficientemente definido. Ellos fueron los únicos involucrados en el Monumento a Bataille, cuyo rol era meramente pasivo. No era posible que ellos se involucraran más activamente; al igual que en un museo, ellos solo estaban para fijarse en lo que sucedía a su alrededor. Los que por lo menos hizo agradable, es que los niños de la unidad habitacional con frecuencia se sentaban en el sofá cuando sus amigos mayores estaban trabajando de custodios. Una cosa que también me gustó de la exposición así como de otras secciones (biblioteca, estudio de TV) fue que había textos, grafiti, y dibujos cubriendo más de la mitad de los espacios en los paneles durante la exposición. Esa forma de apropiación es hermosa ya que poco a poco se fue haciendo más densa y fue cubriendo los paneles. Esto no fue planeado ni intencionado. Si bien parte de estos agregaba contenido y afirmaciones que posteriormente podían ser discutidas, también era única forma de enriquecimiento

formal. Al mismo tiempo le dio una mayor complejidad al contenido del *Monumento a Bataille*

4.d. La cafetería

Mi proyecto anterior, el *Monumento a Deleuze*, me dio bastante experiencia. Por ejemplo, en la discusión con los residentes se sugirió que tuviéramos un estancillo de bebidas o un lugar en donde sentarse a tomar un refrigerio afuera del monumento mismo. Al planear el *Monumento a Bataille* desde el principio pensé en tener una cafetería – no afuera del monumento, sino como un elemento equivalente del monumento, como parte integral. La idea de una “cafetería” no es, o no en principio, ofrecer alimentos y bebidas, sino ofrecer la oportunidad de platicar, conversar y pasar tiempo juntos. Al mismo tiempo, la cafetería era otra ancla para la unidad habitacional y para los residentes. Para mí era claro que la cafetería sería operada por los residentes de la unidad habitaciones. La cafetería es una puerta, una entrada al monumento ya a la vez parte del monumento. Con frecuencia la gente se reúne en monumentos en las ciudades a tomar algo o a platicar. También esperaba que la cafetería existiera y fuera utilizada por los visitantes a Documente II así como por los residentes. Esto sucedía especialmente en las noches. Pensé que era agradable que a las 10 de la noche, cuando “cerraba” la cafetería, los últimos comensales generalmente eran de la unidad habitacional. También era agradable que algunas personas iban a la cafetería casi todos los días, aunque no visitaron ningún otro elemento del monumento.

Siempre he asumido que cualquiera que bebiera una cerveza o comiera un döner kebab en la cafetería también utilizaría el resto del monumento. En un principio fue difícil encontrar quien operara la cafetería porque los que habían expresado interés tenían miedo del riesgo económico que implicaba. Mis condiciones fueron que no se pagaría renta, ni cuentas de agua o electricidad. Los operadores se podían quedar con los ingresos de la cafetería. Pero ellos debían encargarse de comprar toda la comida y bebida y, lo más importante, la cafetería tenía que estar abierta doce horas diarias, todos los días de la semana al igual que otros elementos del monumento. En un principio

esto espantó a los posibles operadores. Al final se encontró una solución durante una discusión con los residentes, como sucedió frecuentemente en la unidad. La familia Kaban decidió operar la cafetería. El compromiso y realismo de esta familia jugó un papel central en el hecho de que la cafetería fuera un lugar de reunión y un sitio para platicar. El que la familia Kaban (mamá, papá, dos hijos, abuela, tío y tía) fueran amigables así como su disponibilidad, con frecuencia llamaba la atención. Operaban la cafetería con bocadillos turcos y alemanes de manera completamente independiente. Me dio gusto que tomaron su negocio muy seriamente. Todas las noches limpiaban hasta las 2 p.m. y preparaban lo del día siguiente, cuando abrían a las 10 a.m. Aunque realmente no me importaba y la familia Kaban tampoco expresó un deseo de comentarlo, no creo que ellos se hubieran arrepentido de los riesgos económicos o de otra índole que tomaron.

En este sentido me gustaría decir que no había considerado ningún sistema adicional compartido de distribución del riesgo o de las utilidades. Pero esta experiencia me hace pensar seriamente que es algo que podría considerarse como una opción a futuro ya que eso hubiera incrementado la participación de la unidad habitacional.

4. e. Estudio de televisión

El objetivo del “Estudio de televisión” era crear reportajes televisivos de aproximadamente 10 minutos de duración desde la unidad habitacional Friederich Wöler y transmitirlos en el canal abierto de la ciudad de Kassel. Estos reportajes televisivos serían producidos y editados por jóvenes y otros residentes y trabajadores y posteriormente transmitidos por ese canal. Los programas no tenían que tratar sobre Georges Bataille. Se suponía que debían ser reportajes sobre la unidad habitacional, sus residentes, un trabajador o un visitante al *Monumento a Bataille*. No queríamos hacer ningún reportaje en la ciudad. Todos los programas serían locales, desde la unidad habitacional y sobre la unidad y los eventos que sucedieran aquí directamente. Me dio mucho gusto ver la acumulación de videocasetes y me complace que pudiéramos transmitir un nuevo programa cada día de producción, es

decir 72 días (excepto sábados y domingos). Hay algunos reportajes muy buenos, como aquellos en los que los jóvenes aprovecharon la oportunidad para hablar de ellos mismos, de sus problemas, sus puntos de vista. Y los de las conferencias de Christopher Fiatt, Jean-Charles Masséra, Manuel Joseph, Uwe Fleckner y Marcus Steinweg. No todos los reportajes expresaban la misma intensidad, necesidad y urgencia, pero todos trataban de basarse en la realidad circundante. Algunos de los reportajes no fueron discutidos o evaluados suficientemente por adelantado. Como consecuencia, algunos, especialmente las entrevistas con visitantes al *Monumento a Bataille*, carecían de vitalidad y compromiso. A veces escogíamos la solución más fácil y rápida para invertir el mínimo esfuerzo. Esta crítica o auto-crítica, no solo es aplicable al Estudio de Televisión. Con frecuencia yo ya no tenía fuerza, muchas veces carecía de la energía necesaria para abordar temáticas más difíciles, A veces estaba satisfecho con lo mínimo, en otras palabras, la producción diaria de un programa. Quizá el “Estudio de televisión”, el elemento más sofisticado del monumento en términos de tecnología y organización, carecía de un apoyo que hubiera servido como eslabón entre los residentes que producían estos reportes y yo. El instituto Austriaco de Cultura organizó un evento seminario para la primera noche (11 de Junio). El simple hecho de que fuera de algo artificial –en otras palabras, el hecho de que fuera en la noche de la inauguración y estuviera organizado como evento oficial- ya nos daba una indicación de la complejidad particular y los problemas del *Monumento a Bataille*. Con el tiempo, el “Estudio de televisión” se convirtió en un centro de reunión debido a su localización geográfica en la unidad habitacional, la proximidad de los residentes y los trabajadores del Monumento. Por ejemplo, recuerdo veladas que pasé con Reinhold y su esposa Gudrum y amigos, sentados en frente del estudio de televisión. Estas situaciones hicieron que el estudio de televisión se constituyera en un pilar del *Monumento a Bataille*, abierto tanto a visitantes como a residentes, aunque los visitantes de Documenta II se sentaban *adentro*, en el estudio de televisión y los residentes se sentaban afuera, en frente del estudio.

4. f.Los Talleres

Mi motivación para los talleres es que quería que el *Monumento a Bataille* tuviera efectos duraderos, en otras palabras, quería pequeños eventos que esporádicamente irradian del *Monumento a Bataille* y que se llevaran a cabo durante la exposición en la unidad habitacional Friederich Wöler. Había que crear algo aquí y ahora, que tuviera alguna relación con Georges Bataille. Mi experiencia con los talleres está dividida. Por un lado los talleres que organicé por adelantado, los talleres de Jean-Charles Massera, Manuel Joseph y Marcus Steinweg – estuvieron maravillosos y (regresaré a esto posteriormente) y fueron verdaderamente enriquecedores. Los resultados fueron palpables, lo cual evidencia que el *Monumento a Bataille* puede producir algo. Por otro lado, yo había imaginado que habría muchos más talleres, tales como una carrera de la unidad, un evento de box, pequeños conciertos con los residentes, un evento de baile capoeira, una conversación con la persona que trabaja en la unidad Kassel a cargo del proyecto *7000 Oaks* de Joseph Beuys para la Documenta VII. Ninguno de estos talleres de realizó. Esto tuve que ver con la falta de energía, simplemente no podía juntar la suficiente para organizar los talleres. También estaba tan ocupado supervisando las actividades diarias y manteniendo el *Monumento a Bataille*, que no me quedaba energía para organizar e implementar los talleres. Subestimé que sin preparación o asistencia organizacional, mi energía tendría límites. El único taller que se llevó a cabo que no estaba planeado por adelantado fue un trailer de construcción alternativa que se estacionó en el *Monumento a Bataille* durante una semana. Después de las dudas iniciales del superintendente del edificio, la administración interna y algunos residentes, se integró muy bien. En este caso también me sorprendió la tolerancia que mostró la mayoría de los residentes respecto a esta acción no aprobada que surgió gracias a que la inspiró el Monumento Bataille. La unidad habitacional también apoyó la exposición de construcción en el tráiler. Los dos debates de Jean-Charles Massera, quien trabajó con los jóvenes para representar los textos que habían escrito. Muy al principio dio lugar a discusiones intensas y sofisticadas. El humor, la comprensión y la ambición de Jean-Charles, generaron cimientos para el trabajo grupal que resultaron importantes para la cohesión continua y la seriedad de nuestro proyecto. Las diez cartas

falsificadas *La escultura como Toreo* de Manuel Joseph y su meta de llevarlas a los ciudadanos de Kassel distribuyéndolas por toda la ciudad fue maravillosa. Gracias al diario HNA, casi 10,000 copias de una carta llegaron a los buzones de las casas de Kassel: esto se repitió en el caso de cada carta en diez diferentes distritos de la ciudad. Fue una importante parte productiva del monumento a Bataille que Manuel Joseph distribuyera poesía de manera muy concreta, sin pensar o buscar una respuesta. En el panel móvil colocado en el estudio de televisión, en donde se colgaron todas las cartas de Manuel de alemán con traducciones al inglés y al francés, era posible seguir el desarrollo del taller. Me dio mucho gusto que las diez cartas con sus traducciones llenaron el panel. El taller de Marcus Steinweg, su idea de producción de texto, su entendimiento del *Monumento a Bataille* como una máquina, una “Máquina Bataille” fue extraordinariamente enriquecedor. Fue maravilloso ver un panel de exhibición sobre el “cine ontológico” que se montó en la biblioteca y siguió creciendo, y darse cuenta que cientos de personas se llevaron con ellos copias del texto de Marcus. Esto satisfizo la meta de Marcus. La filosofía confronta la realidad, inmediata y directamente. La filosofía actúa. La filosofía es necesaria. Esta afirmación tomó forma en el *Monumento a Bataille*. Así mismo, las visitas de varios días de duración que realizó Marcus a la unidad habitacional y su confrontación con mi trabajo y con el arte, su intensidad, la severidad de sus cuestionamientos y también su alegría llena de vitalidad, fueron momentos muy estimulantes y hermosos para mí. Estas fueron algunas de las cosas más hermosas que saqué del monumento.

4. g. Webcams

No quedé satisfecho con las webcams, el elemento que buscaba utilizar Internet para crear un eslabón con el mundo, con los no-visitantes. Creo que Internet existe con el propósito de la comunicación. Aparte de cualquier crítica respecto a contenidos en particular, lo que realmente crítica respecto a contenidos en particular, lo que realmente me gusta de Internet, a pesar de sus innegables problemas, son las cámaras web y la ilusión de una comunicación en la que se está en contacto, que crea una sensación de ubicuidad. Me gusta la idea, la idea descabezada,

irreflexiva, de dejar que alguien participe. Eso es lo que quería lograr con las cámaras web y el sitio web: www.bataillemonument.de. La forma era importante en tanto que lo dice todo sobre su intención. Y me resultó imposible lograr resolver esta forma por cuestiones financieras, de la organización de Documenta II y por razones artísticas y democráticas relacionadas con la plataforma. Yo quería el mínimo absoluto –webcam puro, pura comunicación simultánea. Quería que las 4 imágenes de las 4 webcams aparecieran inmediatamente en el sitio web al abrirlo: quería que la pantalla estuviera dividida en 4 secciones como una cámara de vigilancia u que con un clic sobre la imagen de la cámara fuera posible hacer un acercamiento a esa imagen. Quería que eso fuera posible sin ningún texto o leyenda. Quería que esa fuera la única opción: para que la gente pudiera ver el *Monumento a Bataille* al mismo tiempo desde África, Asia, América o donde fuera. Esto no fue posible porque los diseñadores gráficos diseñaron los sitios web de manera uniforme para incluir curriculum, descripción del proyecto, un par de fotos, links y quizá un proyecto web. La única forma de acceder a las imágenes desde cuatro webcams era a través de un sitio web, lo que las convertiría meramente en ilustraciones. ¡Peor aún, se convertiría en información en lugar de una comunicación imposible a través de una cámara web! En relación a otros proyectos de Internet (y creo que el proyecto de cámara tenía un interés artístico precisamente porque no era creativo), ¿debería haberme mantenido firme en mis intenciones iniciales y eliminarlo completamente? Creo que esta también fue la razón por la cual recibí muy poca retroalimentación, crítica o discusión sobre este elemento del *Monumento a Bataille*. Se suponía que las webcams eran un elemento del *Monumento a Bataille*, pero se convirtieron en información sobre éste, de tamaño económico y pequeño. En nada ayudó que constantemente estábamos trabajando con la ayuda del equipo de reparación técnica de Documenta II para lograr que las cuatro cámaras estuvieran operando todo el día.

4.h. Escultura

El elemento “escultura” en el *Monumento a Bataille* tenía objetivo aislar el objeto, el exterior, lo visible, que es lo que generalmente se considera un monumento (pero de hecho sólo era la escultura del

monumento). Se suponía que la escultura era simplemente la escultura del monumento y no el monumento mismo. Esto frecuentemente no se entendió bien, o mejor dicho, se entendió de manera muy superficial y precipitada. Sin embargo son precisamente las preguntas que surgieron del malentendido las que llevaron a la discusión sobre la escultura. Una vez que se aisló del monumento, la escultura tomó la función de un sitio de encuentro, un lugar de juego o un sitio para entretenerse así como sentarse, principalmente en la de la noche. La escultura era un lugar dentro del espacio urbano del complejo habitacional. Muchas de las personas que lo vieron preguntaban cuál era su significado, qué se suponía que representaba. No había manera de evitar esto, aunque su forma se desarrolló por casualidad. ¡Una vez que decidimos que el principal objetivo era crear una escultura que planteara la idea del monumento, dejó de importar cómo se iba a ver la escultura! No quería copiar la figura humana o un busto como se hizo en el monumento a Spinoza y el monumento a Deleuze. Quería hacer una interpretación escultórica que pareciera una cepa de árbol, una forma orgánica, sin principio ni fin. Quería hacer una escultura en la que el elemento orgánico fuera dominado por uno geométrico o n el que el elemento geométrico fuera el pedestal para el elemento orgánico y que de esa forma evitara que se conectara con la parte verdaderamente orgánica (el piso). La escultura de madera, plástico y cartón, cubierta con cinta para embalar sobrevivió en buenas condiciones durante la exposición, gracias al equipo de reparación que diariamente volvía a poner la cinta y a retocar los lugares en donde se rompía o rasgaba. Este servicio de reparación fue necesario porque sin el mantenimiento diario, si no hubiéramos reemplazado y reforzado pates de la escultura y otros elementos del *Monumento a Bataille*, el proyecto no hubiera durado a lo largo de toda la exposición.

5. La confrontación con y a través del *Monumento a Bataille*

Había un considerable grado de discusión sobre el Monumento a Bataille. Me sorprendió ya que habíamos calculado que únicamente como 4.5% de los visitantes de la plataforma 5 de Documenta II vendrían a la unidad habitacional. Creo que hubo tanta discusión porque el proyecto era complejo y problemático, hermosos y difícil.

Esto lo percibía el visitante las preguntas surgían como nunca. Había muchos malentendidos y falta de información. Esto también contribuía a la discusión. Creo que la circunstancia, que el *Monumento a Bataille* estuviera planteado como una experiencia en el espacio público a lo largo de la exposición, fue lo que llevó a estas consecuencias. A título persona, constantemente estaba inmerso en mi proyecto, lo que me planteaba muchas preguntas nuevas. Para mí era muy importante estar siempre presente en la unidad habitacional. Llegué a esta conclusión después de mi experiencia con el *Monumento a Deleuze*. No es importante estar presente todo el tiempo durante una exposición como artista para comunicar o para explicarle al público. Sin embargo, yo tenía que estar en la unidad habitacional de tiempo completo como supervisor del monumento y de los trabajadores. Por un lado quería mostrar que me importaba mi trabajo y que no iba a dejar a la unidad sola con mi trabajo. Por otro lado era necesario resolver todos los problemas cotidianos que surgían –técnicos, de organización y humanos. Así es que ahí estaba yo todo el tiempo, excepto por ausencias de tres días cada mes (para visitar mi estudio en París). Consideré esto como una labor noble. La exigencia era increíblemente alta y a veces los visitantes no entendían que no estaba ahí para compartir información o como maestro, sino para resolver asuntos que tenían que ver con la electricidad, el fotocopiado, las herramientas, etc. Valoraba esta confrontación con la realidad cotidiana de un proyecto como este. Creo que los residentes también apreciaban el hecho de que yo mismo estaba atendiendo todo, aunque como consecuencia mi presencia era constante, lo que llevó a algunos malentendidos. Mi presencia era virtualmente permanente, no porque sea un “artista accesible”, sino porque quería que todo funcionara todo el tiempo. Otro malentendido de mi trabajo era la discusión sobre el zoológico. La crítica del zoológico” es algo que invariablemente ha surgido también en mis otros proyectos en el espacio público. La crítica supone que el visitante a la unidad habitacional se encuentra como en un zoológico o se siente como turista en un zoológico (por lo que se asume que entonces los residentes son los que están en exposición). O la crítica es que son los visitantes al Monumento los que son llevados como si fueran parte de la exposición. Pienso que es sorprendente que

obviamente (¿o simplemente no se habló?) la pregunta sobre quién se siente como si estuviera en el zoológico no fue clara o definitivamente contestada. ¿Quién está siendo expuesto? ¿Quién es el turista? También es sorprendente y por eso rechazo esta crítica del “zoológico”, porque esta es una cuestión de sensibilidad. ¡Es una cuestión de sensibilidad individual del público! Tiene que ser posible en el arte y con el arte confrontar nuestra propia sensibilidad o no prestarle atención. Para mí era muy obvio que el argumento del “zoológico” venía e una perspectiva pasiva y teórica, ya que el *Monumento a Bataille* confrontaba la teoría con la práctica. Mi arte era activo y trataba de afirmar una utopía. Se arriesgaba a aceptar la responsabilidad por algo de lo que no podía ser responsable: el arte, el *Monumento a Bataille*, confiaba en su fuera y se negaba a aceptar su debilidad. El *Monumento a Bataille* no quería incluir a nadie en su pasividad. Por ello no puedo aceptar ninguna sensibilidad y por cierto es importante notar que esta jamás fue una cuestión expresada por los residentes o los trabajadores. Siempre que la crítica del “zoológico” surgía, era planteada por el público selecto. Por eso la afirmación de David Hammons también es importantes: la crítica del “zoológico” no me parece autónoma. No es libre, porque si falta la voluntad de lo autónomo, las condiciones de libertad y responsabilidad también faltan. Esto no se debe a sensibilidades individuales. El proyecto del *Monumento a Bataille* trata sobre la responsabilidad y la libertad. El *Monumento a Bataille* está libre de culpa y de conciencia. Yo quería cruzar los límites en este proyecto. Quería actuar libremente. El *Monumento a Bataille* era una afirmación: la afirmación que el trabajo autónomo en el arte tiene que batallar para existir en todas las situaciones y en todos los ambientes!

6. La unidad habitacional Friederich Wöhler

Con frecuencia me preguntaban cómo fui recibido por los residentes de la unidad habitacional. ¡Ciertamente soy la última persona que respondería a esta pregunta! Parece obvio que una respuesta involucraría un juicio de valor. Eso querría decir que si el proyecto fue bien recibido fue un éxito y si no, un fracaso. El proyecto del Monumento a Bataille no se trataba sobre la aceptación op el rechazo. Claramente quería trabajar para un público no exclusivo. Esta

afirmación primero tenía que hacerse y experimentarse antes de poder discutir cualquier conclusión. El monumento a Bataille fue una experiencia, fue diseñado como experiencia pero ¿eso también significa que primero tiene que llevarse a cabo la experiencia!

No me aburrí una sola hora, me relacioné con gente que vive en las afueras de una ciudad alemana de mediano tamaño. Especialmente en muchas discusiones sentí la increíble fuerza de poder cuestionar a través del arte. En la unidad habitacional Friederich Wöler percibí la importancia del arte, de la filosofía, de la poesía e incluso su necesidad como algo existencial y fundamental. Respecto al *Monumento a Bataille*, noté que la tolerancia, la aceptación, la confrontación y la participación crecían con cada día de la exhibición. Esta convicción se fortaleció en la práctica cotidiana en la unidad habitacional, la convicción de que el arte puede crear un espacio mental, que puede penetrar el cerebro. La experiencia me alentó. Hacia el final del periodo de la exposición surgió una pregunta más y más frecuentemente entre los visitantes y entre algunos individuos involucrados en el proyecto, pero nunca entre los trabajadores. La pregunta tenía que ver con el “después”, el que pasaría una vez que el proyecto fuera desmantelado. Tenía que ver con una acusación implícita o explícita de que los involucrados caerían en un “vacío”. Siempre he rechazado esta pregunta, porque me parece que demuestra que no se ha entendido el proyecto del todo. Fue sólo gracias a una confrontación fuerte y a una experiencia provechosa que siquiera empieza a surgir el tema de la conciencia social que de repente se hizo prioritario. En ese momento, lo que siempre consideré un proyecto de arte, un proyecto temporal del arte (que también pretendía ser liberador), se redujo al rol social con el que lo definimos diariamente, junto con sus dificultades y obstáculos. Como artista, se me redujo a la labor social, a la responsabilidad social que creamos juntos a través del arte en primera instancia. ¿eso significa que el artista en efecto asume el papel del trabajador social? Continuamente rechazo estos intentos de verme como un trabajador social. Incluso desarrollé una aversión al trabajo social y a los trabajadores sociales. Creo que sólo en casos individuales extremos (como el de Lothar kannenberg) se

comprometen y participan en su carrera. Resistí la presión de tener que contestar la pregunta del “después”. ¡Porque no soy cínico! ¡Hubiera sido cínico decir: porque este proyecto puede causar problemas, dudas o situaciones problemáticas, ni siquiera trataré de hacerlo!

Como mencioné brevemente al principio, le pagué a los trabajadores por asistirme y quiero explicar porqué me parece esto tan importante, aunque el tema de la remuneración, todo el tema del dinero en función de este proyecto me parece que no quedó resuelto. Naturalmente para todos los trabajadores era que el *Monumento a Bataille* era una forma de obtener ingresos. En efecto, no hay nada de malo con eso, es la realidad. A excepción de los estudiantes universitarios y de preparatoria, todos los demás trabajadores eran desempleados. El problema y lo no resuelto del tema, es que tan pronto como hubo un pago involucrado, inevitablemente las horas de trabajo y el desempeño de los compañeros de trabajo son puestos bajo la lupa. Se desarrolla una “relación de trabajo”. La relación de trabajo no tenía nada que ver con mi proyecto. El que no se trate de trabajo voluntario tiene la desventaja que la cuestión de dar (¿cuánto esfuerzo, cuánto trabajo tendré que invertir?) está ligada y sopesada con la cuestión de recibir (¿cuánto gano, cuál es mi ganancia?). Esto llevó a muchas situaciones poco productivas y desagradables, tales como la división de trabajo y la distribución de horas de trabajo. Me sentía abrumado cada lunes cuando se formaban nuevos grupos y se dividía el trabajo. Tendía que aceptar estas comparaciones egoístas entre los trabajadores porque yo era parcialmente responsable por ellas. Estos eran los momentos desagradables del proyecto. Estoy consciente de la importancia y las fortalezas del *Monumento a Bataille* y ese hecho sentó un ejemplo. Estoy menos seguro si para desarrollar proyectos como este, se requiere a un artista sin cabeza, sin equilibrio y con frecuencia inconsciente (que sólo tiene en mente la meta) como yo. Muchas veces situaciones conflictivas en la unidad habitacional podían haber sido resueltas con más calma, con más sensibilidad y con menos torpeza.

7. Los medios de comunicación

El Monumento a Bataille recibió lo que yo consideré una sorprendente cantidad de atención de los medios de comunicación. Era un proyecto muy orientado a los medios. No tengo queja al respecto, aunque me sorprendió lo superficial y poco profundo del trabajo periodístico. El Monumento a Bataille, con todas las preguntas que planteaba, difícilmente se reflejaba en toda su complejidad. Tanto de los reportajes positivos como los negativos generalmente se enfocaban en el ambiente social que parecía lo más fácil de explicar. Las notas y algunas discusiones con periodistas me dejaron ver lo fuerte que son las presiones de tiempo y las presiones de ventas cuando escriben y seleccionan temas que sean “amigables al lector”. Por eso me di cuenta que la respuesta de los grandes medios no tiene nada que ver con el valor artístico de un proyecto y sí con su aparente comunicabilidad (espacio público, jóvenes en una unidad habitacional, arte *in-situ*.) Naturalmente esto no lo descubrí por primera vez en este proyecto. Solo que aquí lo noté nuevamente y en esta ocasión era más agudo. No me quejo porque justo al principio del proyecto decidí aceptar ¡todas las solicitudes de entrevista y toda reunión con los periodistas! Decidí responder a todas las preguntas planteadas por los medios sin excepción y proporcionar información sobre el Monumento a Bataille. Hice esto por la unidad habitacional, por los trabajadores y por los ayudantes. Asumí que no todo el mundo podría venir al Monumento a Bataille por cuestiones de tiempo. Por ello me pareció importante aprovechar todos los canales de comunicación posibles para hablar del proyecto. Sabía bien que esto era un asunto de cantidad, de presencia en los medios y no de un análisis refinado. Conscientemente traté de compensar la desventaja geográfica y equilibrarla a través de la presencia en los medios. Esto sucedió hasta cierto grado, con las consecuencias mencionadas. En cualquier caso, esta presencia en los medios fue considerada como algo positivo en la unidad habitacional y traté, hasta dónde se me informó, de tener a los trabajadores al tanto de todos los reportajes. Con frecuencia me decían, “vimos el *Monumento a Bataille* en la televisión” o “leímos sobre el Monumento aquí o allá”, o “mis parientes o amigos no veían o escuchaban en la televisión en el radio”. Esta retroalimentación fue resultado de nuestra apertura a los medios. Pero no me puedo imaginar cómo hubiera durado el

Monumento a Bataille en la unidad habitacional si no hubiera habido cobertura de medios, si no hubiera habido radio o reportes de televisión o artículos y si, como resultado, el flujo de visitantes hubiera sido menor. Era obvio que la amplia cobertura en los medios alentó a muchos visitantes a venir al *Monumento a Bataille* a pesar de que quedaba lejos y tomaba mucho tiempo. Creo que pagamos el precio de la superficialidad y la repetición en los medios para que los residentes y los trabajadores tuvieran el mayor intercambio posible en el Monumento mismo.

8. desmontaje del Monumento

Como resultado de la experiencia que tuve con el Monumento a Deleuze, también quería estar presente cuando se dismantelara el proyecto. No quería dejar a los habitantes de la unidad habitacional solo con el trabajo de desmontar el proyecto. Sin embargo, lo que no contemplé es que tardaría tres días desmontarlo. Tomó tres días para que todos los materiales y todas las pares del *Monumento a Bataille* se dismantelaran, o mejor dicho, fueran destruidas. Naturalmente había planeado el desmontaje y conseguido camiones basureros. También contraté a algunos residentes extras que se habían puesto en contacto conmigo durante la exposición para que participaran a la hora de desmontar. Lo único que guardamos y nos llevamos de regreso a Paris o que conservamos en los archivos de Documenta en Kassel fueron los libros, los textos y los videos que fueron producidos durante la exposición. Todo el equipo de sonido y video, las herramientas y los vehículos utilizados en el servicio de transporte fueron rifados entre los trabajadores, para que cada uno pudiera llevarse algo a casa. Me gustó este método de distribución de materiales en la que no importaba la cantidad de trabajo o tiempo invertido o los ingresos de los trabajadores individuales, sino que era una cuestión del azar. Para mí el proceso mismo del desmontaje y la destrucción del proyecto eran como un ritual. En muy poco tiempo, virtualmente todos los materiales –las hojas de plexiglás, los postes de madera, las tablas, las luces, sillas, lámparas- todo lo que era reutilizable fue dismantelado y colocado en pequeñas pilas a la entrada del edificio. Los residentes que no habían trabajado inmediatamente lo metieron y guardaron todo en el sótano o

en algún otro lado. Todo voló tan rápido que me dio la impresión de que había sido preparado por anticipado o que era un ritual en el que participar llevándose o moviendo de lugar los materiales marcaba la apropiación o la reconquista de algo. Naturalmente, también se puede asumir que, por su situación económica, muchas familias que habitan en la unidad habitacional Friederich Wöhler están obligadas a reutilizar materiales y a no desperdiciar nada. Sin embargo, recuerdo estos días como momentos de práctica frenética de reapropiación de acuerdo a reglas no estipuladas. ¿La reapropiación de materiales significaba una reapropiación del espacio que había sido tomado y usado y la reconquista de la unidad habitacional y sus valores? Todo esto sucedió sin ser dirigido de ninguna manera y sin tristeza o agresión. Yo quería dejar el espacio tal y como lo encontré cuando llegué, tanto por los residentes como por el *Monumento a Bataille*, porque sentías que los recuerdos de los residentes, de los visitantes y de los trabajadores, así como los recuerdos de la experiencia conjunta que tuvimos son una parte esencial del proyecto, de la noción del “monumento”. La última noche, que fue antes de lo planeado porque todo había sido desmantelado tan rápidamente, invité a una última cena a todos los que habían participado y noté que la transición a las realidades de la vida cotidiana fue asumida sin nostalgia o sentimentalismo, más bien imperaba un sentimiento de amistad. Esto me pareció que era algo que afirmaba la vida y me dio gusto.

Estoy orgulloso de la unidad habitacional Friederich Wöhler, estoy orgulloso de los trabajadores y de mí mismo. Estoy orgulloso de la unidad habitacional porque toleraron, usaron y soportaron el proyecto. Estoy orgulloso de los trabajadores porque apoyaron este proyecto a pesar de muchas dudas y cuestionamientos y porque ayudaron a que el proyecto existiera en la cotidianeidad. Y estoy orgulloso de mí mismo por haberlo llevado a buen término. El *Monumento a Bataille* fue el proyecto más difícil y cansado en el que he participado, el más caro y el más maravilloso.