

*Technologies To The People* (TTTP) nace en 1996, como parte del proyecto expositivo *Discord. Sabotage of Realities*, que tuvo lugar en la Kunstverein y la Kunsthaus de Hamburgo. En un principio, se presentaba como una empresa virtual dedicada a acercar los avances de la tecnología a los más desfavorecidos, una especie de imprecisa corporación que reproducía el lenguaje disuasorio, los tics de identidad y los arquetipos visuales asociados a las compañías comerciales del ámbito digital. Es importante referirse, como definición del contexto en el que surge TTTP, a cierta explosión que en aquellos momentos y de manera incipiente se estaba produciendo dentro del universo de las tecnologías de la información, donde surgían espejismos financieros –empresas con cotizaciones bursátiles, iniciativas rocambolescas o plataformas sin definición alguna–, que tras adquirir un incomprensible protagonismo mediático desaparecían como si jamás hubiesen existido. Al mismo tiempo y también en ese período inicial de la red, empezaron a generarse imaginarios que idealizaban de forma acrítica una supuesta independencia y democratización del conocimiento que Internet debía traer consigo, pero que, finalmente, no acabó de llegar nunca. Así pues, TTTP aparece como parodia en el doble sentido anteriormente mencionado, es decir, como reverso desconcertante de las hipotéticas maldades de las corporaciones tecnológicas y, también, como irónico contrapunto de las soflamas de los apóstoles de la libertad digital.

No obstante y visto en retrospectiva, podría decirse que TTTP ha desarrollado a lo largo de su andadura cuatro líneas de actuación más

o menos distintas: una conformada alrededor del lanzamiento de diversos productos, con los que la corporación se inmiscuye en el mercado, ironiza sobre la capacidad productiva de la propia empresa y diseña estrategias para vincularse y empatizar con los hipotéticos usuarios. Entre los proyectos más destacados de este campo estarían la *Street Access Machine* (1996), una máquina que permitía a quienes estaban pidiendo en la calle poder acceder al dinero digital; *The Body Research Machine* (1998), un corredor interactivo que escaneaba las cadenas de ADN del cuerpo, procesándolas para experimentos científicos; y el *X-Devian by knoppix*, un sistema operativo de código abierto presentado como parte del proyecto *Individual Citizen Republic Project: El Sistema* (2003).

Otra vía de trabajo sería la reflexión crítica que TTTP plantea sobre el mundo del arte a través de la Technologies To The People Foundation, con sus colecciones de obras distribuidas gratuitamente: *Photo Collection* (1997), *Video Collection* (1998) y *Net Art Classics Collection* (1999), las cuales cuestionan ya en esa época la idea de propiedad material e intelectual. Una tercera área conceptual la constituiría la creación de las llamadas “páginas e-” (e-arco.org, e-manifesta.org, e-seoul.org, e-valencia.org, e-barcelona.org, e-sevilla.org, e-norte.org y e-madrid.org, entre otras), que se han convertido en verdaderas plataformas de reflexión ciudadana vinculadas a un ámbito cultural específico y a unas problemáticas muy concretas. Finalmente, conviene destacar entre las actividades de TTTP la construcción del vasto *Postcapital Archive*.

*Postcapital Archive (1989-2001)* -www.postcapital.org- fue presentado por primera vez en 2006 en el centro La Virreina-Exposiciones de Barcelona, como parte del proyecto *Postcapital. Política, ciudad, dinero*, junto a los trabajos del artista Carlos Garaicoa y del ensayista Iván de la Nuez. Desde entonces, esta propuesta multimedia en proceso, que no sólo permite la consulta por parte de los usuarios, sino también la copia e incluso la modificación, ha ido ampliándose en sucesivas exposiciones, talleres, *workshops* e intervenciones en el espacio público llevadas a cabo en Oslo, Santiago de Chile, Bremen, Montreal, Estambul, Dortmund y, más recientemente, de forma antológica, en la Württembergischer Kunstverein de Stuttgart.

En su configuración actual, el archivo incluye más de 250.000 documentos compilados desde Internet por Daniel G. Andújar durante casi una década de trabajo creativo. Estos materiales, entre los que se encuentran publicaciones, piezas de vídeo, audio y bancos de imágenes, dibujan una vasta radiografía de las transformaciones geopolíticas y de la situación de las ideologías comunistas y capitalistas en el período comprendido entre la caída del Muro de Berlín y el atentado de las Torres Gemelas de Nueva York.

A lo largo de todo este tiempo, *Postcapital Archive (1989-2001)* ha ido desarrollando proyectos de distinta escala y de diferente formato, algunos de los cuales configuran su presentación en el marco de *La comunidad inconfesable*. Así, la propuesta desarrollada para el contexto de la Bienal de Venecia se articula alrededor de dos grandes áreas temáticas confrontadas entre sí: una que gira en torno a los imaginarios mediáticos y a los estereotipos ideológicos, generados durante el arco cronológico que va desde 1989 a 2001; otra que reflexiona sobre la propia naturaleza del archivo, sobre qué mecanismos de ordenación, compilación y representación se utilizan para categorizar el conocimiento. Dentro del primero de estos apartados se encuentra el llamado *Timeline*, una extensa serie de imágenes procedentes del campo de los *media* y de la publicidad que configuran una cronología subjetiva, hecha a partir de contrastes y antagonismos, donde se narran e ilustran los más diversos acontecimientos políticos producidos en el período postcapitalista. Esta especie de diario visual tiene como inicio y como finalización la campaña publicitaria lanzada por una revista surafricana con el eslogan “El mundo puede cambiar en un día”, que utilizaba la confrontación de dos fotografías: el Muro de Berlín el 8 de noviembre de 1989 y el World Trade Center el 10 de septiembre de 2001. También en este ámbito dedicado al cuestionamiento de los estereotipos políticos se sitúa *Border Crossings*, un *collage* visual que ilustra diversas formas de “desbordamientos”, desde un salto al Muro de Berlín hasta el tránsito de la frontera en Ceuta o en la Gomera. Como oposición a esta secuencia se presenta un vídeo que rememora la matanza de estudiantes ocurrida en la Plaza de Tian’anmen de Pekín en 1989. Finalmente, conviene destacar

los trabajos titulados *Honor*, una compilación dedicada a la guerra de Irak donde se mezclan documentos periodísticos, animaciones de videojuegos y fragmentos de películas *amateur* filmadas por los propios marines americanos; *No War*, una antología de registros sobre las multitudinarias manifestaciones que tuvieron lugar en 2003 como protesta frente al conflicto EE UU-Irak; y, finalmente, *Martes 11 de septiembre*, que contrapone el colapso ciudadano vivido en la Zona Cero de Nueva York durante el martes 11 de septiembre de 2001 con la situación de caos político acontecida, también, el martes 11 de septiembre de 1973 en Santiago de Chile como consecuencia del golpe militar del general Pinochet.

En cuanto a los trabajos que integran la reflexión sobre las formas de ordenación del conocimiento que propone el archivo, cabe destacar una intervención que se ha convertido ya en una especie de divisa *Postcapital Archive (1989-2001)*, la cual consiste en dos grandes paneles que reproducen, respectivamente, los logos de las principales corporaciones globales y los nombres de las organizaciones de izquierdas de todo el mundo, confrontando así capitalismo y comunismo, mercado e ideología. También en este mismo espacio semántico, en el corazón del archivo, se sitúa el servidor que aglutina todos los materiales compilados y que ofrece a los usuarios la posibilidad no sólo de copiar éstos, sino también de intervenir en los esquemas de organización de los mismos. Por último encontramos dos propuestas en cierto modo complementarias: una extensa colección de mapas, diagramas y cartografías que interpretan los cambios sociales, políticos y económicos recientes, relacionándolos con imágenes de las nuevas megaciudades y las aglomeraciones urbanas, así como la llamada *Postcapital Library*, igualmente una cosmogonía que incluye textos, vídeos y otros documentos de más de doscientos autores que bien podrían constituir una especie de canon postcapitalista.