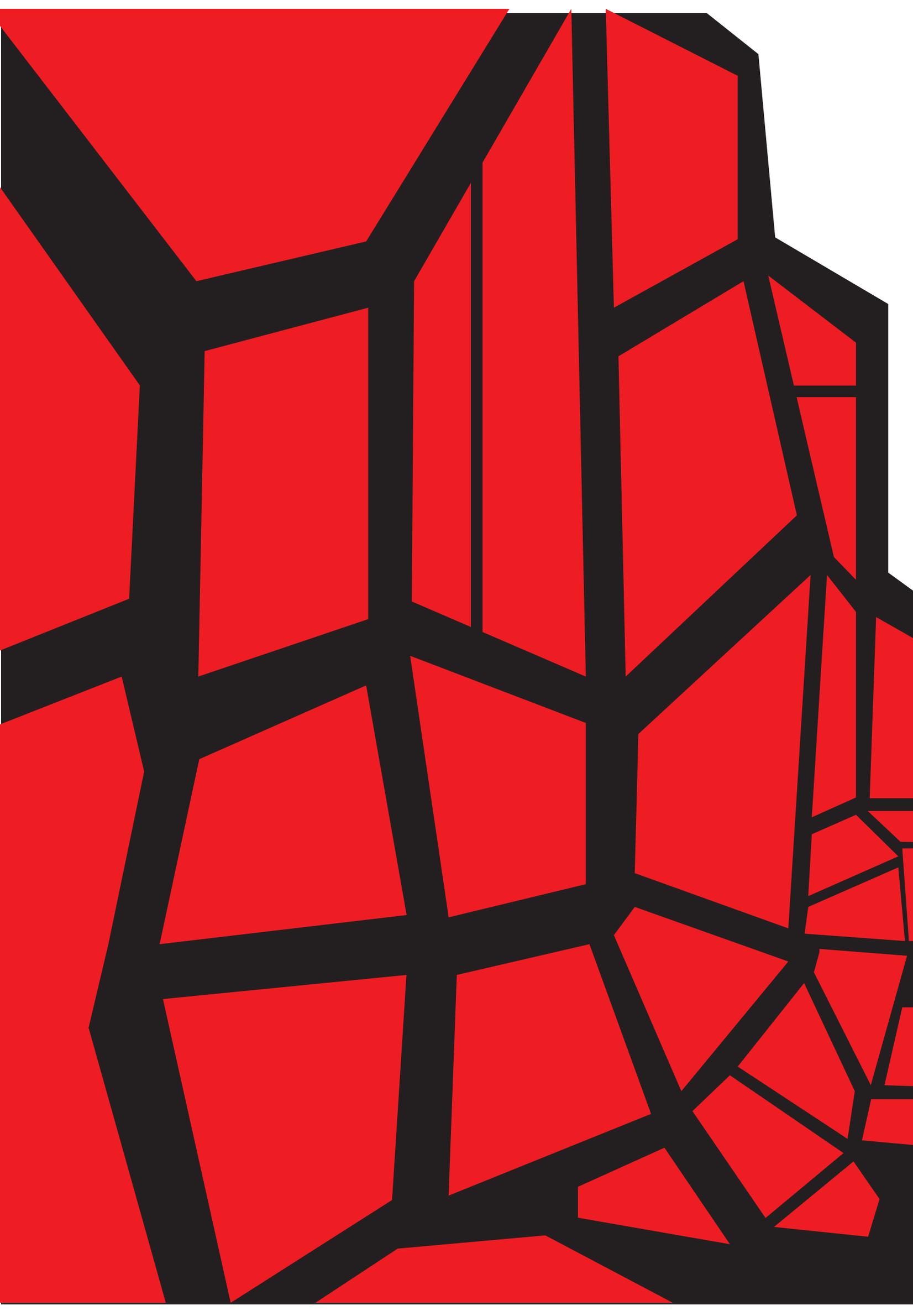
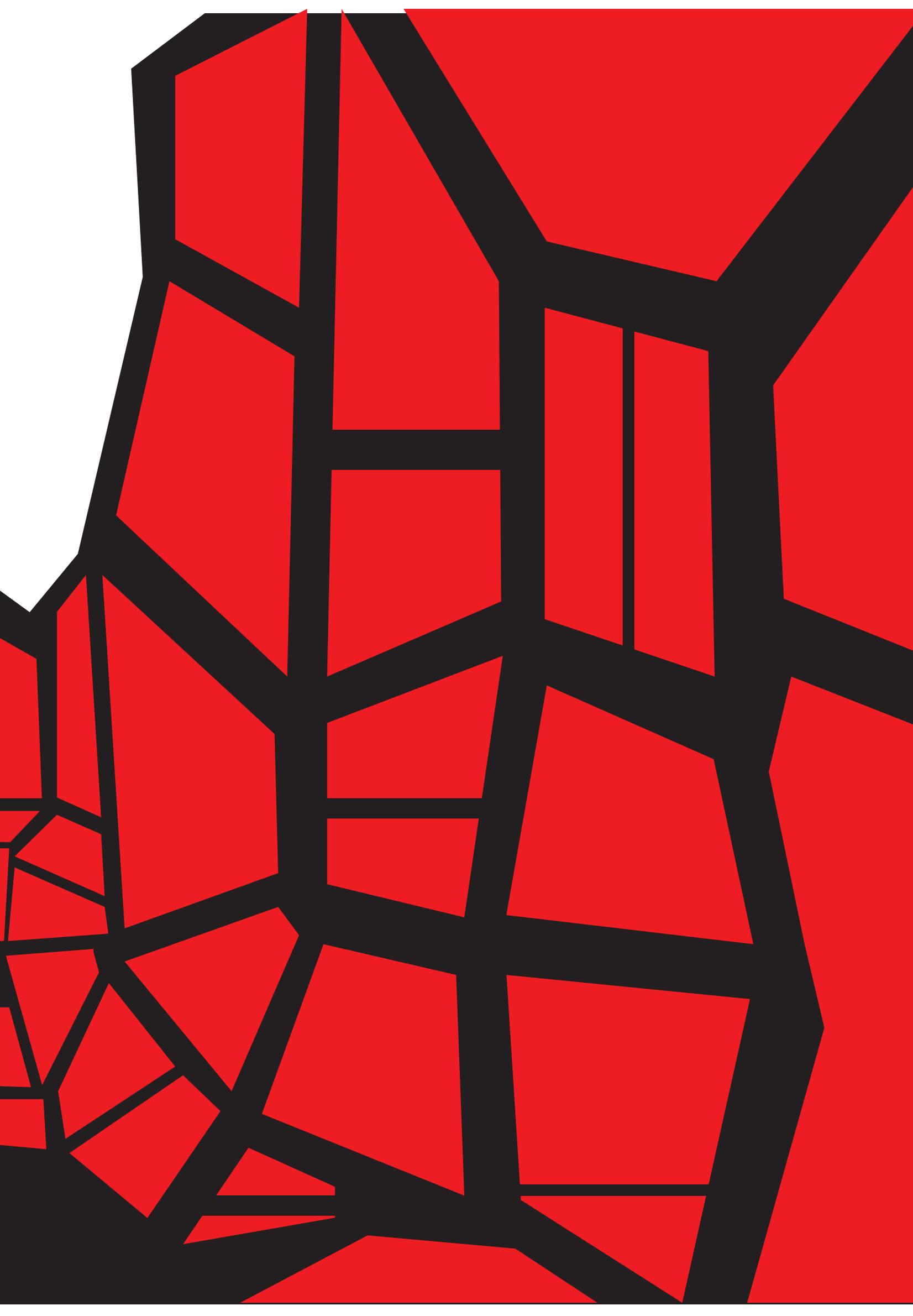


ARTEACTUAL

de la adversidad
¡VIVIMOS!

I ENCUENTRO IBEROAMERICANO
SOBRE ARTE, TRABAJO y ECONOMÍA





ARTE ACTUAL – FLACSO ECUADOR

Director FLACSO
Adrián Bonilla

Coordinador Espacio Arte Actual
Marcelo Aguirre

Asistencia
Isabel Cornejo

Primer Encuentro Iberoamericano de Arte, Trabajo y Economía
“de la adversidad ¡vivimos!”
www.delaadversidadvivimos.wordpress.com

Coordinadora del Encuentro
Paulina León

Curadora del Encuentro
María Fernanda Cartagena

Asistente de Producción
María del Carmen Oleas
María José Salazar

Metodología para las Mesas de Trabajo del Encuentro
Gabriela Montalvo

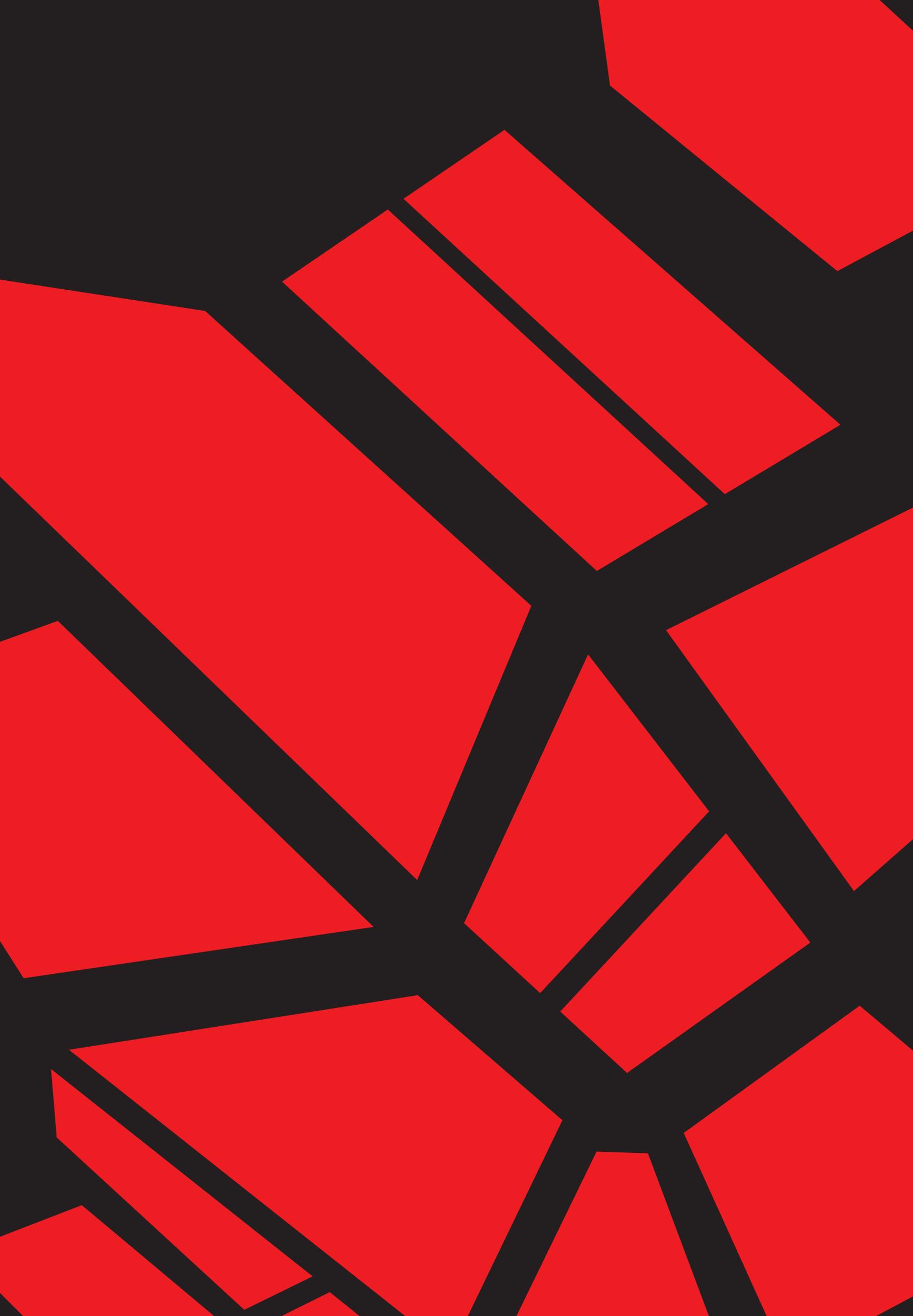
Corrección de textos
Paulina Torres

Diseño e ilustración
Gonzalo Vargas M.
www.pixelmono.com

Fotografía
Federico Castro
José Peña
Pamela Suasti

Impresión
Imprenta Abilit

La Pradera E7-174 y Av. Diego de Almagro
Quito Ecuador
Pbx: +593-2-3238888 ext.2040
arteactual@flacso.org.ec
www.arteactual.ec



ÍNDICE

**Las Memorias del Primer Encuentro
Iberoamericano sobre Arte, Trabajo y Economía** - Paulina León **10**

Coloquio

Coloquio y sus líneas de debate - María Fernanda Cartagena **18**

El Arte y la Economía - Fernando Martín **24**

Economía de la cultura: la relación entre cultura, economía y ¿desarrollo? - Gabriela Montalvo **30**

Políticas de la creación en la deriva transnacional - Suely Rolnik **36**

**Hacer, trabajar, cercar: notas sobre las prácticas artísticas y su relación con el
mercado capitalista** - Alberto J. López Cuenca **42**

NoMínimo. Poniendo un año en blanco y negro - Pilar Estrada **48**

De espacios en crisis a espacios críticos - Marcelo Aguirre **52**

Lugar a dudas - Claudia Sarria **56**

Artistas radicales y vendidos - Tranvía Cero **64**

Crear REDES: Hambre, lab latino y espacio trapézio - Javier Duero **68**

La distribución de la experiencia y la acción de residir - Paulina Varas **72**

**Herramientas conceptuales de regulación y profesionalización del sector: procesos asociativos,
buenas prácticas y código deontológico** - Federico Castro **78**

Mesas de Trabajo

Sobre este informe - Paulina León **90**

Sobre la metodología de trabajo - Gabriela Montalvo **91**

Sistematización de las Mesas de Trabajo - Andrés Cortés, Pablo Bayas, Paulina León, Ángela Mateus,
Markus Nabernegg, Isabel Patiño, María Elena Rodríguez, María Isabel Vargas y Marco Vinuesa. **92**

A manera de conclusiones - Paulina León **128**

Anexos

Concepto del Encuentro - María Fernanda Cartagena **132**

Entrevista: Procesos colectivos para la profesionalización del sector de las artes visuales contemporáneas **135**

**Entrevista: Procesos de sustentabilidad de espacios y proyectos dedicados al arte contemporáneo
en América Latina** **139**

Entrevista: Formas de producción artística dentro y fuera del mercado **144**

Biografías **154**

POLÍTICAS DE LA CREACIÓN EN LA DERIVA INTERNACIONAL

Suely Rolnik

*(...) no hay que moverse mucho,
para no espantar a los devenires.*

Gilles Deleuze (1995: 194)

Andamos siempre en tránsito entre mundos, aun cuando no nos movamos del mismo lugar. En esa deriva se van delineando cartografías mixtas, al tiempo que nuevos territorios existenciales se hacen y se deshacen. Ésa es la dinámica de subjetivación en todas las culturas. La globalización contemporánea no hace sino intensificar su flexibilidad y su fluidez, y volverla más veloz y más visible. Sería de esperarse que el hecho de poner en evidencia dicha dinámica nos llevase a disolver la ilusión de identidad que todavía rige en el tipo de subjetividad propio de la cultura de la Europa Occidental católica, impuesto al mundo por la vía de la colonización y sus desdoblamientos. Sin embargo, predominan las fuerzas reactivas con sus investiduras sobre este nuevo panorama, ya sea mediante una celebración deslumbrada o mediante sus opuestos: el rechazo paranoico o la impotencia melancólica.

Urge hacerse a un lado de esa lógica moral, que reifica al estado de cosas y lo valora según los criterios del bien o del mal. Como cualquier otra forma de realidad, la que vivimos hoy en día se produce en el embate constante entre las diferentes políticas de su(s) construcción(es). Son esas las políticas que me interesa rastrear y problematizar, y lo haré aquí siguiendo el origen y los despliegues del concepto de “subjetividad antropofágica” que creé en los años 1980, movilizada por la necesidad de afrontar ese desafío; es un concepto que he venido retomando y reelaborando en función de lo que requiere el contexto en que vuelve a ser operatorio.

El otro se talla en la carne

La noción de “antropofagia” remite originariamente a una práctica de los indios tupinambás. El canibalismo, privilegiado por el movimiento modernista brasileño en el complejo ritual antropofágico, era tan sólo una de sus etapas, la única (o casi la única) registrada en el imaginario occidental. Pero es otra etapa de ese ritual la que privilegiaré aquí: el único miembro que no participaba en el festín caníbal era aquél a quien se le asignaba la tarea de matar al enemigo cautivo. Luego de la ejecución, ese miembro único pasaba por un prolongado y estricto retiro, alejado de la comunidad.

Ese retiro tenía por objeto un proceso de iniciación durante el cual éste “cambiaba

de nombre y era marcado con escarificaciones en su cuerpo” (Carneiro da Cunha y Viveiros de Castro, 1986). En cada embate con un nuevo enemigo, los nombres se iban acumulando, acompañados de los respectivos dibujos tallados en la carne. Y cuanto más nombres se grababan en su cuerpo, más prestigio se granjeaba su portador. La existencia del otro –no uno sino muchos y diversos– se inscribía así en la memoria del cuerpo y producía imprevisibles reconfiguraciones de la subjetividad. No es casual que el único ritual que los tupinambás se rehusaron ferozmente a abandonar haya sido la antropofagia, este ritual de iniciación al principio heterogénico de producción de uno mismo y del mundo. Y el mantenerlo a toda costa, ¿no sería una forma de exorcizar el peligro de contagio con el principio identitario que regía en la subjetividad y la cultura del colonizador? En otras palabras, ¿no habrá sido ésta una forma de resistencia micropolítica a la imposición de este principio y a la disociación que el mismo promueve con relación al cuerpo vivo?

Al proponer la idea de antropofagia, la vanguardia modernista brasileña extrapola la literalidad de la ceremonia indígena para extraer de ella la fórmula ética y volverla sensible ante la ineludible alteridad que nos habita y en la cual se procesan nuestros devenires. Y si le añadimos a la fórmula modernista lo que nos apunta la etapa del ritual antes mencionada, podríamos definir a la micropolítica cultural antropofágica como una estrategia de individuación en la cual se enuncia la actualización singular de la experiencia del embate entre las fuerzas que mueven un cuerpo colectivo. Lo más obvio es entender el gesto modernista como una respuesta poética –y con sarcástico humor– ante la necesidad de afrontar la presencia impositiva de las culturas colonizadoras. Pero habría sido también, y por sobre todo, una respuesta a la exigencia de asumir y positivizar el proceso de hibridación en la confrontación entre las fuerzas de las sucesivas oleadas de inmigración que caracteriza desde

siempre a la experiencia vivida en Brasil.

El *know-how* antropofágico

En los años 1960 y 1970, en diversos países de Occidente, culmina un largo proceso de absorción y de capilarización de las invenciones modernistas de finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX: éstas desbordan el territorio restringido de las vanguardias artísticas y culturales y cobran cuerpo en una amplia y audaz experimentación cultural y existencial de toda una generación, en el contexto del movimiento al que se le dio el nombre de “contracultura”. Fue una reacción epidérmica a la sociedad disciplinaria, que acompaña al capitalismo industrial, con su subjetividad y su cultura identitarias, en su versión hollywoodeana del *American way of life* de la posguerra.

También en Brasil se reactualizó el ideario antropofágico de la vanguardia local. Reavivado y transfigurado, éste constituyó un aspecto crucial de la singularidad de dicho movimiento en el país, que daba a los brasileños un cierto *know-how* para la experimentación de otras políticas de subjetivación, de relación con el otro y de creación que se elaboraban a nivel internacional. Las fuerzas de la contracultura se desvanecieron a finales de los años 1960, cuando el movimiento fue blanco de las atrocidades de la dictadura militar, al tiempo que el principio identitario se fortalecía y se enrigidecía: he allí el efecto micropolítico propio de los estados totalitarios.

Mi intensa implicación con la experiencia contracultural y la necesidad de reactivar el modo de subjetivación que habíamos inventado, de actualizarlo en concepto para encarnarlo e integrarlo a la cartografía del presente, me llevó a concebir la noción de “subjetividad antropofágica” al momento de la reapertura democrática en Brasil. La describía así: es la ausencia de identificación absoluta y estable con cualquier repertorio y la inexistencia de obediencia ciega a cualquier regla establecida, que generan una plasticidad de contornos de la subjetividad (en lugar de identidades); una fluidez en la incorporación de nuevos universos, acompañada de una libertad de hibridación (en lugar de atribuirle valor de verdad a algún repertorio en particular), y un coraje de experimentación llevado al límite, combinado con una agilidad de improvisación para crear territorios y sus respectivas cartografías (en lugar de territorios fijos con sus representaciones predeterminadas, supuestamente estables, que definen un sistema moral).

En 1998, un nuevo estado de cosas me llevó a retomar este concepto: la política de producción de la subjetividad y cultura que inventó la generación de los años 1960-1970 empezaba a predominar en el capitalismo financiero transnacional. Aunque la instauración de este nuevo régimen había comenzado a esbozarse a mediados de los años 1970 en Europa Occidental y en

Norteamérica, y a partir de mediados de los años 1980 en América Latina y en Europa Oriental (con la abolición de las dictaduras), pasaron al menos dos décadas hasta que los efectos perversos de ese cambio se hicieron sentir y empezaron a problematizarse. Una vez pasado ese tiempo, el habitual como para ubicarse ante cambios históricos de tamaño envergadura, se impuso la urgencia de establecer la distinción entre las diferentes políticas de deriva y sus corolarios de plasticidad, fluidez, hibridación y libertad experimental de creación que caracterizan a lo que yo había denominado como subjetividad antropofágica. Describí estas diferencias en esa época, proponiendo los conceptos de “baja” y “alta antropofagia” inspirada en el principal manifiesto del movimiento, en el cual hallé la noción de “baja antropofagia”, definida como la “peste de los así llamados pueblos cultos y cristianizados” (de Andrade, 1928). Denominé también a dichas diferencias como “antropofagia activa” y “reactiva”, evocando a Nietzsche.

Las políticas de la creación

El criterio que adopté para establecer una distinción entre estas políticas de la subjetividad antropofágica respondió al tipo de reacción ante el extrañamiento disparador del trabajo de creación. Me refiero al estado al que nos lanza la experiencia de la dinámica paradójica existente entre dos vectores que actúan concomitantemente en los procesos de reconfiguración de las formas de realidad, en ambos los planos que la constituyen, el perceptible y el imperceptible. Por un lado, el movimiento que agita al plano imperceptible, en el cual las fuerzas del mundo no cesan de afectar a nuestros cuerpos y así desencadenan un impulso que apunta a su actualización. Por otro lado, el movimiento que agita al plano perceptible y que hace trastabillar al mapa de formas y representaciones vigentes con su relativa estabilidad, desencadenando así un impulso que apunta a su imperceptible disolución. En suma, el primer vector va del plano intensivo de los afectos en dirección al plano extensivo de las formas; en cambio, el segundo vector se mueve paradójicamente, del extensivo al intensivo. La paradoja de esta dinámica, que se presenta en el cuerpo por medio de las sensaciones, tensa a la subjetividad y la pone en un estado de vértigo. En tal estado, y dada la urgencia de dotar de sentido a las sensaciones que lo habitan, se convoca al trabajo de pensamiento, entendido aquí como trabajo de invención y no de revelación de una supuesta verdad oculta que ha de explicarse o comprobarse. Desde el momento de ese impulso inaugural del proceso de creación se definen sus diferentes políticas, en función de cómo embarca la subjetividad en esa deriva y cómo tolera los colapsos de sentido, la inmersión en el caos, nuestra fragilidad.

La creación a partir de la inmersión en el caos para darle cuerpo de imágenes, palabras o gestos a las sensaciones de esta tensión

entre ambos vectores participa en la toma de consistencia de una cartografía de uno mismo y del mundo impulsada por la alteridad que nos constituye, como un afuera de y en nosotros mismos. Es un proceso complejo y sutil, que requiere de un largo trabajo. ¿No sería precisamente esto lo que hacían los tupinambás en su prolongado y riguroso retiro en el ritual antropófago? Con todo, puede ser también producto de una denegación del caos y de recusarse a hacer esa inmersión. En este caso, la cartografía se lleva a cabo mediante el mero consumo de mundos disponibles en el mercado de ideas e imágenes transmitidas precisamente para servir de alimento a los procesos de identificación.

Pues bien, todas las características de lo que definí como “subjetividad antropofágica” pueden encontrarse en los dos polos de las políticas de creación. No obstante, éstos son producto de la acción de fuerzas que se distinguen radicalmente, debido a los planos en los cuales se operan sus derivas y a cómo dotan de investidura a cada uno de ambos vectores en su movimiento. El primero es un viaje inmóvil, intensivo e imperceptible por la multiplicidad que nos constituye como devenir; una temporalidad en la cual se procesan nuevos lugares en el plano extensivo. El segundo es un viaje perceptible por la exterioridad de los espacios, ya sean éstos concretos o digitales; es una movilidad de un lugar a otro del plano extensivo que nos constituye como sujetos identitarios al mando de una temporalidad exclusivamente cronológica. Lo que impulsa a este segundo tipo de viaje es el deseo de recomponer rápidamente un territorio de fácil reconocimiento, con la ilusión de silenciar las turbulencias que provoca la pulsación de ese doble vector que enturbia nuestros contornos. En ese desplazamiento, cada vez más ansioso y

LO QUE IMPORTA SON LAS FUERZAS EN JUEGO EN LA NECESARIA NEGOCIACIÓN ENTRE LOS INTERESES DE LA ECONOMÍA CAPITALISTA Y LAS EXIGENCIAS POÉTICAS DE LA CREACIÓN ARTÍSTICA

compulsivo en su intento de espantar a los devenires, se produce una subjetividad aeróbica, portadora de una flexibilidad acrítica, adecuada al tipo de movilidad que requiere el nuevo régimen capitalista.

Si en los años 1960-1970 era pertinente oponer la lógica identitaria del capitalismo industrial y su sociedad disciplinaria a una lógica híbrida, fluida y flexible, se había tornado entonces un equívoco tomarla a esta última como un valor en sí misma. Pasaban a concretarse en el propio interior de dicha lógica los embates en el trazado de las cartografías del mundo neoliberal globalizado y su sociedad de control.

Zombis antropofágicos

Cuando empecé a elaborar el destino capitalístico de la contracultura, lo interpreté como un “clon” fabricado en el proceso de instrumentalización de este movimiento por parte del capitalismo financiero: llamé a esta operación “cafisheo” (“rufianeo” o “padroteo”). Solamente más tarde me di cuenta que este destino no había sido impuesto desde afuera, sino que había sido impulsado por una parte de los propios protagonistas de la contracultura, probablemente aquellos para los cuales el movimiento se había reducido a un hedonismo narcisista y despolitizado. En otras palabras, la nueva escena era el resultado de una de las fuerzas en juego en el destino de la agitación de los años 1960-1970.

Ese estado de cosas generó una confusión entre la política de la subjetividad antropofágica y su versión neoliberal, y esto a su vez provocó una especie de patología histórica, cuyo síntoma es un exacerbado estado de alienación caracterizado por una identificación especular con el capitalismo cultural, hechizada por la glamorosa seducción del nuevo régimen. Esta situación se agravó en regiones en las cuales ese despliegue perverso de la contracultura se operó con la caída de los regímenes dictatoriales, particularmente en aquellas cuyo pasado contracultural había estado signado por un singular y audaz experimentalismo, como fue el caso en muchos países de América Latina y de Europa Oriental. En esos contextos, la instalación del capitalismo financiero habría reactivado el experimentalismo paralizado por la micropolítica de las dictaduras, pero para su canalización directa hacia el mercado. Este proceso se habría visto facilitado debido al hecho de que aún no había sido posible elaborar la herida de la potencia de creación causada por el terrorismo de Estado, la condición necesaria para reactivar su vitalidad poético-política y la conciencia crítica que la acompaña. El neoliberalismo parecía liberar a las fuerzas de creación de su represión, perpetrada por un régimen zafio, y más que eso: las festejaba y les daba el poder de ejercer un papel destacado en la construcción del mundo que en ese entonces se instauraba. El advenimiento del

capitalismo financiero tendió a vivirse en esos países como una verdadera salvación, cosa que intensificó la confusión entre el modo contracultural y su versión capitalística, exacerbando así la obstrucción del acceso a sus efectos tóxicos.

En Brasil, un tercer factor se sumó también a esta compleja situación: la presencia precisamente de la tradición antropofágica. Si bien ésta había desempeñado un rol en la radicalidad crítica de las vanguardias modernistas en el país, y posteriormente en la experiencia contracultural de los jóvenes brasileños de los años 1960-1970, ahora, en cambio, tendía a contribuir a una adaptación *soft* al ambiente neoliberal. El país demostró que es un verdadero campeón atlético de la flexibilidad al servicio del mercado y de su “economía creativa”. Seducida sobre todo en su polo más reactivo, esta tradición produjo un tipo de subjetividad a la cual denominé entonces “zombi antropofágico”.

¿Y qué tiene que ver el arte con todo esto?

No por casualidad, el movimiento en cuestión se manifestaba —y aún se manifiesta— con especial vehemencia en el arte. Al ser el terreno en el cual más se ejerce la fuerza de trabajo de creación, la situación antes descrita lo afecta directamente. La circulación de artistas por todas partes se acelera particularmente, y se lleva a cabo mediante variados dispositivos que intensifican el encuentro entre mundos. El ejemplo más obvio lo constituyen las exposiciones internacionales que concentran y conforman en un mismo espacio y tiempo la mayor cantidad posible de universos culturales, facilitando el tránsito entre éstos —tanto por parte de artistas y curadores como por parte del público— y convirtiéndose así en un medio privilegiado para el desarrollo de narrativas planetarias. Tal circulación sucede igualmente en la deriva más allá del terreno institucional del arte en que ha embarcado parte de la producción contemporánea. Las artes plásticas nunca habían tenido tanto poder en el trazado de la cartografía cultural del presente como en las últimas décadas.

Resulta evidente que no se trata de valorar si ese poder debe ser rechazado o festejado; eso constituye un falso problema, ya que ambas posiciones son polos de una misma lógica determinada por una visión moral, encasillada en el plano extensivo y sometida a su repertorio de representaciones. También en este caso, lo que importa son las fuerzas en juego en la necesaria negociación entre los intereses de la economía capitalista y las exigencias poéticas de la creación artística. Dicha negociación transcurre en todas las prácticas que conforman el terreno del arte: no solamente en las propias prácticas artísticas, sino también en sus modos de exhibición, en los conceptos curatoriales que se expresan bajo la forma de exposiciones o bajo otras formas, en los textos críticos que acompañan tales acciones, en las directrices de los museos o de otros espacios institucionales en donde se realizan,

como así también en los modos en que transcurre su deriva extrainstitucional. Para facilitar la distinción entre fuerzas activas y reactivas que allí actúan, imaginemos figuras en las cuales las mismas se manifestarían, aunque, por supuesto, éstas no existan en estado puro.

En el hipotético extremo más reactivo —el de una baja antropofagia—, lo que se produce en la deriva por diferentes mundos son cartografías *prêt-à-porter* desvitalizadas y sin relieve, de fácil consumo en cualquier punto del planeta. Entre los dispositivos que más penden hacia ese polo se encuentran ciertos museos de arte contemporáneo, con sus ostentosas arquitecturas y el rol central que desempeñan en la gentrificación de las ciudades; aquí cabe contemplar también al fenómeno de la proliferación de bienales por todas partes, al cual el pensamiento crítico de artistas, curadores y teóricos de distintas regiones le ha dado el nombre de “bienalización” del planeta.

En tanto, en el hipotético extremo más activo —el de una alta antropofagia— se agitan en la deriva por diferentes mundos fuerzas que, de diferentes maneras, afirman el poder poético del arte, que consiste en dotar de sensibilidad a las mutaciones que se operan en los afectos del presente. Quizá sea éste el único aspecto innegociable del arte en sus relaciones con el capital, como lo fue la antropofagia para los tupinambás en su negociación con los colonizadores. Al dar cuerpo a tales mutaciones, la “obra” de arte toma parte en la apertura de *posibles* en la existencia individual y colectiva: líneas de fuga ante modos de vida estériles que no sostienen otra cosa a no ser la producción y la acumulación de plusvalía y su corolario, la compulsión de consumo. ¿No será ésta precisamente la potencia política propia del arte?

Traducción de Damian Kraus

Bibliografía

Giles Deleuze (1994). *Conversaciones*, trad. José Luis Pardo, Valencia: Pre-textos, 1995, (edición digital). [*Pourparlers*, Éditions de Minuit, París, 1990. *Conversações*, São Paulo, Editora 34, 1992, pp. 171-172.]

Carneiro da Cunha, Manuela L. y Eduardo B. Viveiros de Castro (1986). “Vingança e temporalidade: os tupinambás”. *Anuário Antropológico* 85. Río de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1986.

de Andrade, Oswald (1928). “Manifiesto antropófago”. En: *A utopia antropofágica*, Obras completas de Oswald de Andrade, São Paulo: Globo, 1990.