

Un pensamiento a tres voces

Jorge Alban (Costa Rica), Raúl Moarquech Ferrera-Balanquet (Cuba-EEUU-Mexico), Miguel Rojas-Sotelo (Colombia)

Esta es la transcripción, con algunas ediciones, de una conversación que tuvo lugar en el mes de abril de 2006 en la ciudad de la Habana, Cuba. En esta participan, Jorge Albán, Raúl Ferrera-Balanquet y Miguel Rojas Sotelo quienes hicieron parte activa del Foro Idea, evento académico en el marco de la Novena Bienal de la Habana que se organizó bajo el tema de “dinámicas de la cultura urbana”. Sin embargo, la conversación que se da al marco de evento y como parte de una invitación de un documentalista local a debatir el estado del arte actual no se fundamenta exclusivamente sobre el tema de la bienal, está nutrida por una serie de reflexiones que se dieron a lo largo de su estancia y convivencia en la ciudad caribeña (los tres terminaron compartiendo el mismo lugar de residencia, la casa materna de Ferrera-Balanquet en la Habana Vieja).

En parte, los temas tratados en esta charla fundamentan los intereses de los tres participantes y hacen parte de su trabajo como curadores, historiadores, maestros y artistas. Lo urbano, la modernidad, la fotografía, la tecnología, la subjetividad política, el cuerpo, un discurso poscolonial desde Latino América, la interactividad, y lo colectivo, son parte de esos intereses.

Centro Wifredo Lam, Habana 4 de abril de 2006. 3.02pm

Miguel Rojas-Sotelo. Hablábamos de la pertinencia de lo urbano, un tema sistémico del arte moderno. Siendo esta dimensión, lo urbano, parte del hecho mismo que define lo moderno. Esta la París de Delacroix, Courbet y Baudelaire y muchos otros a finales del siglo diecinueve, la misma París que utilizaría Walter Benjamín en su proyecto de vida como pensador en las fronteras teóricas y en las ruinas de la modernidad. En fin, un sin número de eventos han usado la ciudad como objeto de estudio y trabajo. Las exposiciones universales que anteceden a las grandes bienales giraban siempre alrededor de importantes centros urbanos. En nuestras conversaciones encontrábamos la pertinencia del tema, y más en cuanto este ha sido usado en las últimas bienales de São Paulo (2003) y la Habana (2003-6).¹

¹ La vigésima-quinta Bienal de São Paulo (2002) se organizó bajo el tema “iconografías metropolitanas” y contó con cinco ejes expositivos: 11 Metrópolis, Representaciones Nacionales, Núcleo Brasilerio, Salas Especiales y Net-Art. La curaduría general fue de Alfons Hug y la curaduría para Brasil de Agnaldo Farias. El Centro Wifredo Lam organizó las bienales octava y novena en la Habana bajo los temas “arte y vida” (2003) y “dinámicas de la cultura urbana” (2006); si bien la primera no presentaba el tema urbano como central, la exposición contó con un gran número de obras en el espacio público como resultado de una estrategia curatorial enunciada en el concepto de esa bienal. “...el factor participativo del público y de las instituciones que conforman la trama urbana actual, entre las que se hallan, por supuesto, las dedicadas al arte. La Bienal de La Habana aspira a involucrar una red mayor de espacios viejos y nuevos con el fin de modificar su estructura tradicional de comunicación y proponer otras maneras de exhibición de las obras de arte. En este propósito desempeñan un papel rector los propios artistas participantes, quienes serán agentes promotores del cambio en proyectos comprometidos con el desarrollo de la ciudad.”

Jorge Alban. Haber retomado el tema, ya tratado, ahora desde las Dinámicas de la Cultura Urbana, en el caso de la Novena Bienal de la Habana, eso nos parecía apropiado no solo desde la producción internacional pero también al afrontar lo local. En el caso de la Habana era casi un ejercicio de vaciamiento del mismo tema.

MRS. En realidad es contradictorio usar lo urbano como espacio de lo contemporáneo, pues lo contemporáneo funcionaría mejor desde una figura como la red o lo global. La ciudad sirve como metáfora de esa contemporaneidad solo en cuanto señala nuevas representaciones del espacio. La ciudad como red o nodo de un circuito más amplio, como en el caso de las presentaciones de Hervé Fischer y José Luís Brea (en el foro idea) se convierte en una serie de imágenes que intentan dar forma a un fenómeno más complejo. Lo tecnológico y la ciudad se fusionan para dar así respuesta a ese nuevo modelo de realidad que hace parte del marco conceptual que nos encierra en el mundo contemporáneo. Para nosotros creo que es más importante hablar de la ciudad y el cuerpo en relación con lo tecnológico...

Raúl Ferrera-Balanquet. El cuerpo es lo que crea la diferencia entre el espacio teórico Europeo y nuestro propio espacio teórico. Nosotros no vemos la cuestión digital como una separación o un de-encarnamiento, para nosotros esta representa una continuidad. Tanto en las tecnologías como en el asunto de la memoria colectiva, algo así como un espacio virtual de conexiones y flujos.

MRS. Esta continuidad funciona como tramas organizativas, como en una ciudad, que podrían generar la producción de un nuevo sujeto en un nuevo espacio. Un fenómeno que tiene dos polos activos. Uno claramente estableciendo con reglas y límites desde arriba; otro orgánico, incontrolable que emerge desde la base. Algo así como lo que sucede con los nuevos colectivos en Brasil. Ellos de hecho usan tecnología para comunicarse y como archivo y documentación de sus acciones, al mismo tiempo usan términos como multitudes, masas en acción y flujo parafraseando a pesadores contemporáneos como Guilles Deleuze y Félix Guattari o Antonio Negri y Michal Hard en sus libros Anti-Edipo y Mil Mesetas; Empire y Multitude respectivamente.²

JA. También esta el hecho de cómo se ha llegado a llamar a Internet, la máquina de captura más grande. Pero no es solo una máquina que usurpa es también un nuevo modelo de conexión que usa la ciudad como estructura a través de las líneas de conexión telefónica.

MRS. En la post-modernidad se hablaba del simulacro, hoy se habla del potencial del "hacker" o de la "virtualidad" como el espacio de lo posible (tanto en los nuevos usos del cuerpo, como en el mundo electrónico). Pero debemos referirnos y enfrentarnos a la realidad de este fenómeno, el de la tecnología y sus usos en el llamado tercer-mundo.

JA. Si, ahí hay mucho que discutir, porque si bien hay una resistencia a la tecnología en nuestros territorios, no es solo porque trae toda la carga colonial, pues todo viene de fuera y lo que viene de fuera es una fuerza corruptible y esta ahí

² El Anti-Edipo de 1972 y Mil Mesetas de 1980; Empire de 2001 y Multitude de 2004. Algunos de los colectivos del Brasil son Bijari, 3NOS3 y Contra File entre otros.

para someter. Por el otro lado, es necesario empezar una discusión seria acerca de sus potenciales de emancipación.

RFB. Eso es en el caso de este tipo de tecnologías, las del occidente y el norte. Hay otras miradas que reconocen al cuerpo como la verdadera máquina, pura tecnología en potencia. En el arte contemporáneo, como en el mundo contemporáneo se ha creado el fetichismo alrededor de la máquina y por extensión de la tecnología. Esto está descontextualizando otras realidades. Si observamos con cuidado a la revolución industrial y tecnológica de Europa y el Atlántico Norte, toda esta fue soportada en cuerpos, en los de los esclavos. Para el arte contemporáneo es necesario reconectar ese tipo de vacíos históricos, dar continuidad a esos flujos de la historia.

JA. Si, casi siempre se habla del uso instrumental de la tecnología. Pero no se discute sobre el hecho que es más importante, de quien construye conocimiento y para quien. ¿Como se usan las nuevas herramientas producidas por este, como se aplican a la sociedad? Una suerte de nuevo constructivismo social que al nivel de base se ve en los movimientos indígenas que usan tecnología.

MRS. Para continuar bajo la misma línea, la del fluir del tiempo y la de la tecnología como un instrumento colonial. Lo que ha hecho este modelo racional, y en la discusión sobre la red -que de hecho es un desarrollo militar en particular de inteligencia y vigilancia, es revolucionar los sistemas de producción, mejorarlos para hacer de ellos algo más efectivo. La optimización de tiempos y medidas en áreas de producción hoy miden al mundo desde una óptica netamente, estadística, económica y/o de control. Cuando el arte se inserta en estas dinámicas y en espacial la dinámica de red está tratando de replicar estos modelos buscado romper esas dinámicas coloniales o al menos usarlas de una forma distinta. De ahí la pertinencia de estas prácticas hoy.³

JA. Claro, es cierto que la red se establece como un espacio de control, y por ende de represión. Aquí debemos hablar entonces de un uso sostenible de lo tecnológico en el arte, el gran debate abierto del “lo” versus el “hi” tech. Una tecnología en resonancia con el cuerpo, con los ciclos naturales de la vida. Una tecnología que nos permita ir más despacio no más rápido es la que se necesita.⁴

MR. Al buscar el opuesto, como en el ejercicio Lacaniano del reflejo, no del reconocimiento de uno mismo, sino de la posibilidad de crear un “doble”; el que tiene la capacidad de romper con esa relación de dominación. El hecho de la sostenibilidad de lo tecnológico no tiene que ver con el proyecto de la globalización, o de la participación en el mundo global del tercer mundo, que es imparabile e innegable. Pero en la capacidad que tenemos de usarla, apropiarla, subvertirla para luego producir una tecnología para nosotros. No es solo el hecho

³ Un caso ejemplar es el del ETD (Electronic Disturbance Theater) que ha usado la red como vehículo de resistencia. Ver <http://www.critical-art.net/books/ted/>

⁴ De hecho todo el trabajo de Albán se basa en desarrollar piezas interactivas que responden a realidades socio culturales y tecnológicas locales. Sus piezas son emotivas y nostálgicas, usan la memoria familiar o la realidad local como eje de producción. Si bien son piezas interactivas son diseñadas para procesadores lentos, con un uso racional de memoria, navegación orgánica (no forzada o sobre saturada), y para espacios de red con limitada transmisión de datos.

de la apropiación o del pirateo tan discutido recientemente, que es sin lugar a dudas un primer paso y una buena estrategia. La idea no es piratear, apropiarse, copiar, lo realmente importante ahora es (re) producir una nueva tecnología.

RFB. Una de las problemáticas de los eventos de arte en nuestro contexto (refiriéndose explícitamente a la Novena Bienal de la Habana) es que no hay presencia de este tipo de arte, que si se da en el espacio de la práctica artística de la región. Inclusive, todavía es muy difícil encontrar otro tipo de manifestaciones que sean realmente complejas, tales como la interactividad social o el arte colectivo. Esas tampoco son consideradas consistentemente en estos eventos. La pregunta es ¿dónde está situado el arte contemporáneo en nuestros territorios, en nuestras geografías? ¿Está en el ámbito formal o en el informal? Sabemos que hay muchas prácticas que no se pueden colgar en la pared de un museo o galería, pero que son resultado de prácticas nuevas que hasta cierto punto son marginadas por curadores, críticos, e historiadores de arte. ¿Porque no considerar como arte un taller de saneamiento sobre violencia doméstica que usa arte como terapia? Sin embargo, seguimos discutiendo en este territorio, me refiero al gran territorio de lo múltiple, al espacio de las ideas, de lo común y de las diferencias lo que consideramos es innovador. Que si además es interactivo mejor, que tal vez no usan la tecnología digital pero que producen resultados. Esas prácticas locales (interactivas, colectivas, sociales) son las que están por fuera del marco conceptual de la historia canónica del pensamiento occidental. El problema es que nosotros mismos hemos sido educados en las escuelas donde ese modelo impera. Debemos educarnos de nuevo.

MRS. Si lo vemos más detenidamente encontramos ejemplos muy particulares, eso nos lleva a una pregunta. Y se refiere al porque de la fotografía como medio, no como género en la reciente producción artística de América Latina. Tal vez esta responde a algún modelo de tipo académico o de política cultural (como en el caso colombiano), pero también podría referirse a un hecho económico, o de baja tecnología. Si bien para llegar a lo cinematográfico e interactivo, debemos cruzar las distintas instancias del lenguaje visual y lo fotográfico es fundamental aquí. La fotografía es un paso que ayuda a construir un acervo, un archivo que nos muestra de una manera distinta nuestra realidad. Desde el momento que se deja de fotografiar la distancia y se inicia un proceso de fotografiar la cercanía, lo próximo algo cambia. Otro problema emerge, y es el de las múltiples auto-etnografías a las que nos vemos sometidos gracias a esta, que son básicamente, ejercicios de definición que usan nuestras formas comunicativas para decir lo que otros quisieran decir de nosotros, de ahí este flujo de obras que se pueden catalogar como “porno-miseria” donde el informante nativo se convierte en el agente comunicativo. El resultado es otra vez el mismo, los aparatos de captura responden a modelos impuestos en el mundo contemporáneo. La popularidad de la fotografía digital (que no es aun masiva) es un ejemplo claro de esta tendencia.

JA. La omnipresencia de la fotografía en estos eventos es clara. Y talvez se deba a que dentro de las artes representativas es esta la que mejor oculta su poder. Es la que más claramente se deja ver, es por decirlo de alguna manera transparente - no siéndolo. Estableciendo, por decirlo de alguna manera, un lenguaje natural. Ciertamente hay una crisis de lo real, y cuando nos referimos al entorno urbano se hace aun más presente, la fotografía aquí produce un alivio. Creo que es el valor documental de la fotografía la que logra este alivio.

RFB. Hay que recordar la importancia histórica de la fotografía en nuestro contexto, esa historia documentalista que es el principio de esta problemática. Es la ambivalencia que nutre tanto nuestros espacios artísticos como teóricos. La ambivalencia se da desde lo que se puede producir en un lado y lo que se puede mostrar, en otro. En mi experiencia como curador (de la Bienal de “Nuevo Arte InteractivA) de estos años (2001-07) conozco las limitaciones de tipo económico para transportar de un lugar a otro una obra. Esa dimensión, la económica, marca lo que se puede o no hacer en un evento como la bienal de la Habana o en cualquier evento en nuestros territorios, tal vez no en São Paulo.

MRS. Esta es en parte la respuesta. La presencia de la fotografía en exposiciones como la Bienal de la Habana es económica, de alguna manera por querer mantener la idea de exposición funcionando. No nos separamos de la idea imagen-objeto como eje central de trabajo curatorial y del carácter panorámico de estos eventos. Se debe mostrar algo, un objeto, que debe ser observado, apropiado, devorado (por la crítica) y que debe darle a la institución su razón de ser. El museo como garante del patrimonio y del concepto de arte, en el caso de la Bienal de la Habana por ejemplo, la ciudad se toma el papel del museo haciendo problemático el ver la imagen-objeto. Recordemos que esta ciudad, si bien en ruinas, es patrimonio de la humanidad y su carácter museístico va más allá de lo patrimonial, funciona en la dimensión de mercadeo, de branding cultural y como parte de un circuito turístico y un muy estudiado proyecto de política cultural. Además, el asunto de la fotografía es también de carácter contextual, social, político y económico. Y lo vemos no solo en el arte latinoamericano pero en todo el arte que viene del mundo emergente y que no esta amparado por el mercado (Asia, África y el Medio Oriente en especial).

Hay que aclarar que aun hoy la fotografía, la digital en particular no es de fácil acceso, hacer una impresión de gran formato no es barato en muchos de nuestros países. Claro que en términos administrativos de seguro, transporte, conservación e impacto museográfico sigue siendo contundente.

RFB. La tecnología y la antitecnológica se encuentran en trabajos documentales como en el caso del artista brasileño Eduardo Srur, quien en su obra “atack” atenta contra imágenes del mass-media. Nosotros que hemos tenido la oportunidad de vivir en ciudades (que a diferencia de la Habana donde vi la obra) entendemos acerca de la polución visual. En este bombardeo de imágenes la obra de Srur es un ataque directo a la imagen, con pintura, produciendo una tercera imagen. En el contexto de ciudades como la Habana esto no podría pasar, bombardear una imagen del Che sería imposible...

MR. Si, la obra de Srur funciona como un dispositivo entre lo que es y no es posible en eventos como las bienales internacionales. En contexto, su presencia en la Habana tiene una lectura distinta frente a la que se daría en otros espacios como Ciudad de Méjico, Estambul o Kassel. Lo que es cierto es que hay una ausencia de artistas actuando en las calles, luego de tener una preponderancia en los 70s y 80s, recordemos los grafiteros en Nueva York o Berlín y el trabajo con comunidades en lo que García Canclini llamó el arte sociológico en Latinoamérica. Srur hace claro esta ausencia hoy. Por supuesto hay que ver también el contexto en que obras como

las de Srur se dan. En la Habana una ciudad patrimonial y bajo un régimen como el actual este tipo de experiencias están más que prohibidas. Ciudades como la Habana, que se debate entre el turismo y la ruina es un lugar paradigmático, por sus características arquitectónicas funciona como un Museo-mausoleo y como una Disneylandia a la vez.

JA. Lo que es cierto es que en la Habana se da un extrañamiento y un alivio cuando lo que se ve no son los avisos comerciales, sino los colores y materiales inherentes a la ciudad. Después de un tiempo, se da algo particular es como si el tiempo se hiciera más lento y entra en juego una nostalgia. Esa nostalgia se carga se hace pesada, de la que no se puede escapar, en cierta medida es como una fuerza contraria a la polución visual, igualmente poderosa.

Se da algo similar en la cultura digital con respecto a la ética hacker. El concepto de lo digital en medida del libre flujo de información, este es además el objetivo del hacker hacer que ese flujo se de realmente. En la ciudad se da algo similar, que es contradictorio, celebrar las dinámicas urbanas en eventos como estos en espacios que son altamente controlados y regulados.

RFB. Si existe un aparato controlador, yo crecí en la Habana bajo este aparato represor, pasa lo mismo con la forma como los jóvenes en Los Ángeles son objeto de abusos por parte de la policía por pertenecer a un u otro grupo étnico (los mareros). Es cierto que hay otros espacios y otras maneras de fluir de una forma alternativa, dentro de la ciudad, sin embargo me preocupa que estos aparatos de control mantengan su vigilancia sobre algunos sujetos y no otros.

MRS. Podemos trasladar el fenómeno al mundo del arte, el control funciona como un dispositivo curatorial. Toda exposición es curada como toda ciudad es curada. De hecho en Colombia existen los “curadores urbanos” que no tienen nada que ver con arte. Son unas figuras mixtas, ni públicas ni privadas que controlan lo que se construye o no en la ciudad. Por supuesto están bajo el poder de sujetos e instituciones y por ende actúan según ciertos intereses. En la Habana existe el famoso Historiador de la Ciudad que se ha convertido en una suerte de meta-curador urbano con potestad no solo cultural, pero administrativa, económica y ciertamente política. La idea es proteger y adelantar un algo que se puede llamar la Ciudad-Museo.

Para resumir: tenemos varios niveles. Uno es la ciudad como espacio de control y dentro de ella una serie de prácticas, en nuestro caso artísticas, que tratan de subvertir esos poderes. Dos, la ciudad como museo en relación con el espectáculo cultural en particular en el mundo contemporáneo y como herederos de la tradición de ciudades como París de finales del siglo diecinueve. Ahí está el mercado, el turismo cultural, etc. Donde la ciudad no solo se convierte en un lugar de producción simbólica, de ciudadanía, de clase, etc., pero también como un aparato productivo, de producción económica insertada en lo Frederic Jameson llama el capitalismo tardío. Tres, las bienales de arte hoy funcionan no solo como puertos donde se intercambian saberes y objetos, pero como plataformas desde donde se lanzan expediciones y guerras. Las bienales son además un circuito turístico, están en todos los continentes del mundo; hoy por hoy el visitante va y se encuentra casi siempre con un proyecto cultural específico, de reconstrucción del centro histórico, o de posicionamiento social en un contexto local (como el caso de Kassel), o como

parte de un proyecto de ciudad más grande (como en Bilbao con el Guggenheim), lo mismo pasa con ciudades como Shanghai, Kwangju, Dakar, etc. Algo interesante es el caso de la Bienal de la Habana que fue la primera que usó la ciudad de forma sistemática desde 1994 con sus cinco exposiciones curadas y desde ese momento lo hace parte del evento (no como en el caso de Venecia que tiene un lugar en particular con dos o tres sedes alternas bajo el modelo de World Expo). Claro que esto responde a una situación local en reacción al modelo global. Cuatro, en medio de esto está el artista que al centro de estos debates y aparatos de captura, museo, bienal, ciudad, tecnología, etc., reacciona.

RFB. De ahí la puntualidad del performance. Cuando los artistas hacen terapia para solucionar un problema social, eso es performance. No podemos seguir viendo al performance como un espectáculo que empieza y termina; hay toda una historia y teorías acerca del performance que no son nuevas. Este está ligado a procesos antiquísimos de construcción social, el rito y demás que en algún momento por el predominio de los modelos provenientes del Atlántico Norte (el positivismo científico) se perdió.

MRS. Pero si se puede hablar de una relación de lo performático y lo digital, ahí hay un punto de contacto.

JA. Es cierto, hay que hacer una distinción entre lo que es y no es arte digital. Muchos piensan que el arte digital tiene que ver con las herramientas o con el Net-Art de los ochenta donde se da un predominio a estas. De hecho muchos artistas digitales no se hacen llamar así, caeríamos en un asunto de oficio. Entonces si uso una brocha soy un pintor, si uso un cincel soy un escultor, si uso el computador soy un artista digital y tal eso no funciona de esa forma. Hoy el artista tiene que partir de un otro lugar, de las dinámicas propias del medio, de los canales, de las formas como la obra es producida y consumida, no del uso de la técnica como fue producida. Sucede que si dentro de las estrategias de un proyecto artístico puntual el artista necesita de la tecnología pues la usa.

RFB. Si de acuerdo, hay que remitirse a la historia y ver los procesos en perspectiva. A los que nos ha tocado vivir el cambio del siglo y del milenio no ha tocado participar de estas discusiones que van mucho más atrás. El asunto de la transdisciplinariedad es un hecho innegable donde ya no importa que es lo que vas a utilizar. El espacio de la obra misma determina la forma como consideramos el proceso creativo, y este va mucho más allá de lo que un medio u otro puede dar. Espero no equivocarme, pero los artistas con los que tenemos un diálogo interesante son investigadores, les interesa investigar, son antropólogos, sociólogos, educadores, etc. Se han dado cuenta que esas formas canónicas no cumplen con el propósito de articular las problemáticas de la vida contemporánea, que van más allá de lo mediático.

JA. De ahí el interés en arte colaborativo, del arte que escoge trabajar con comunidades hay una desmitificación de la técnica. Debemos hablar de lo que realmente mueve el proceso creativo.

MRS. Tenemos entonces que hacer un recorrido por los géneros artísticos y sus debates. En los años sesentas se hablaba de la especificidad del medio (en la teorías

de Greenberg y otros que aludían a lo puramente pictórico y óptico), un debate que decía que el arte tenía o generaba un espacio autónomo donde creaba sus propio códigos de lenguaje una forma de auto-referenciarse; en los ochentas teníamos lo multimediático con el advenimiento de los “media” y el performance, donde video, audio, cuerpo, concepto se cruzaban y el inicio de las tecnologías aplicadas se introducía a la práctica artística. Ahora podríamos hablar en una suerte de “transmisibilidad” del medio, donde se conecta la transdisciplinariedad con el uso de nuevos medios y con una práctica artística que trabaja en un espacio expandido. No hay que hablar de la pertinencia del uso mediático sino de la pertinencia del contenido. El artista usa lo que necesita para cumplir con un propósito o un proyecto que hace parte de un proceso mas largo. Eso lo hace un usuario y no un maestro en el uso de uno u otro género o medio. Creo que Boudriard lo llama “semionauta” el que se mueve entre significados. Eso es lo que es interesante de estas nuevas prácticas donde existen unas fuerzas que son las que determinan esa transmisibilidad. Donde una imagen es producida pictóricamente y mediada por un proceso fotográfico o digital que luego se convierte en un objeto que se hace relacional para ser usado en una comunidad o en una exposición o en un evento, o lo que sea, o al revés. El espectro de trabajo es el que cambia, se expande, tenemos el artista como etnólogo, botánico, explorador, semionauta. O figuras mixtas, el antropólogo-artista, el artista sociólogo o terapeuta, o el arqueólogo urbano, entre otros. Hay que observar con cuidado a esas prácticas para luego estudiarlas y entenderlas en sus particularidades, eso nos daría claves para hacer definiciones más precisas sobre el hacer arte hoy. Lo que es cierto es que se trabaja en un campo expandido, el conocimiento también debe ser tratado de esa misma forma no como área contenida pero en relación con un contexto.

RFB. Eso es lo interesante del momento actual, tal vez la solución no es preocuparnos por definir pero el dejarnos llevar por esa fluidez, por esa multiplicidad y la transmisión de su saber. Pero críticamente.

JA. De acuerdo, debe haber un rigor por que el problema es que no podemos llegar a los espacios comunes de la celebración de lo global. La idea no es inventar de nuevo el agua caliente.

RFB. Como artista me encuentro en esa situación. Como un inmigrante me encontré en medio de ese rollo, eso me llevo al nomadismo, y este tiene vertientes en lo teórico, lo histórico y lo práctico, una de ellas me llevo al estudio de la estrellas, la astronomía –que en nuestro contexto no está lejos de la astrología, he sido llevado por una fluidez dentro del conocimiento. El proceso creativo en eso que Miguel llama el “campo expandido” se da orgánicamente, me doy cuenta que el arte es un camino del saber. Es una fuente práctica de conocimiento que esta ligada a la información, pero de forma distinta a como esta ha generado unos procesos de control; información como poder y dinero. Ahora mismo los descubrimientos y la información sobre el genoma humano te conectan con la salud, la raza y de nuevo el espíritu. Es todo un proceso amplio, es en esa fluidez que se construye arte hoy.

MRS. Al mismo tiempo vemos una nueva institucionalidad que se funda y conecta a los nuevos mercados del arte. El mundo del arte es un sistema muy bien organizado donde se pueden identificar una serie de agentes e instituciones, donde

el artista es uno de ellos. Escuelas de arte, centros culturales y de documentación, fundaciones, galerías, museos, casas editoriales, revistas, críticos, administradores culturales, curadores, museólogos, museógrafos, arquitectos, etc. Todo soportado bajo las leyes de un mercado cultural que se ha reorganizado, que captura estas manifestaciones fluidas, que las coacta para procesarlas, estandarizarlas, reproducirlas y ponerlas a disposición de unos consumidores. Porque desafortunadamente vivimos en una sociedad de intercambio, de valor. Entonces como generar un valor más allá de lo económico para que estas prácticas sean viables, he ahí de nuevo el reto. ¿Que hacemos con los estudiantes de arte hoy, con las publicaciones y nuestros eventos. ¿Que pasa con el mercado de arte latinoamericano?

Hay un regreso a la pintura, las escuelas Alemanas en Leipzig y Dresden son un ejemplo, están produciendo una nueva generación de pintores que arrasan con el mercado internacional. Sacchi ha cambiado su interés en cuanto lo que colecciona y ha proclamado el “triumfo de la pintura”. En Latinoamérica vemos la aparición de nuevos coleccionistas, talvez por segunda vez en un siglo. De hecho once mejicanos y un par de brasileños hacen parte de los cien hombres más ricos de la revista Forbes, hoy por hoy más de diez años después de Nafta la balanza solo a ayudado a unos pocos. ¿Que pasará con los nuevos tratados de libre comercio en Centro América y Sur América? Ni hablar del “boom” de museos de arte contemporáneo y el club de arquitectos estrella, igual pasa con las ampliaciones monumentales de los viejos museos de arte moderno en el mundo. Esta reorganización puede alterar esas prácticas fluidas por otras que se rendirían fácilmente al mercado, estas que usan las grietas y los intersticios son frágiles, su supervivencia es una pregunta que queda abierta.

JA. Creo que es muy interesante que espacios como la Habana y Mérida estén funcionando hoy. Son espacios que no tienen parangón, si bien filtran procesos por políticamente correctos o incorrectos, estos son espacios vitales para la producción artística. El arte como parte del modelo de mercado en la modernidad, como un bien de consumo es muy nuevo, no tiene cinco siglos. Es muy importante saber de donde venimos pero es muy importante saber para donde vamos. El 18% del genoma humano ya esta patentado. El arte tiene muchos usos, muchos más a los que lo reducimos. Lo más importante es que logra encontrar nuevos usos y quiero retomar la discusión del arte digital. Si bien hay un “misticismo tecnológico” porque hay gente que espera la salida del nuevo “gadget” como otros esperan la llegada del nuevo Mesías, hay también otras posibilidades. ¿Pero porque nos interesa la tecnología si no la producimos, no la entendemos y es cara? El problema es que cada vez la tecnología es más aparente para todos, el dique esta abierto, por más madera que se le ponga ya no parará de desbordarse. Cuando eso suceda hay que actuar, es un nuevo paradigma que esta en formación, algunos creen que ya esta funcionando en pleno y por supuesto es un paradigma económico. Y ese es el problema, porque en un principio hay cierto optimismo por que está abierto, pero luego se cierra por intereses capitalistas y de otro tipo. Ahora que el paradigma está en formación hay que hacer algo, antes de que forme un monopolio económico.

MRS. Lo veo de la misma forma, desafortunadamente creo que ya es un paradigma hegemónico. Es tan fuerte que ya está cambiando la forma como nos relacionamos los unos y los otros en la vida cotidiana. Por supuesto no en todos los niveles y en todas partes, por un problema básico de acceso, infraestructura y poder adquisitivo.

Como poder hegemónico encontrará su doble, tal vez en esos que no han podido acceder a él o en aquellos que lo conocen tanto (los hacker) que desde los dos extremos podrán hacerlo caer. Es un proceso muy largo que está hasta ahora empezando.

JA. Pero aun hoy es posible tener un blog, una lista de correo, o transmitir radio e inclusive televisión, o tener un boletín de informaciones, o diseñar una página sencilla en la red...

RFB. Si es posible, pero no tenemos que olvidar que para ser visible en la red hoy hay que publicitarla. Hay ya un proceso de circulación de la información que ha sido capturado por las corporaciones que filtran a tus posibles usuarios por sus propios espacios, páginas, productos, etc. Algo que hemos tenido que hacer en la escuela con mis estudiantes ha sido regresar a formas tradicionales de investigación porque hemos llegado al punto que si no está en Wikipedia no existe. Por ejemplo, ¿cuanto sale sobre geometría Maya en Internet? Tal vez dos o tres páginas y sin contenido, solo comercio, para mis estudiantes eso era inadmisible siendo muchos de ellos Mayas. Y se dan cuenta como no todo esta ni es de interés para los “gurús” del Internet.

Si, es posible hacer páginas Web y blogs, poner nuestro granito ahí pero debemos tener en claro que la pérdida de la diversidad no es solo a través de la red, los diarios y periódicos en nuestros países están desapareciendo, las cadenas de televisión son cada vez menos y la que quedan están en manos de unos pocos conglomerados, la radio también. La distribución y la redistribución están en manos de intereses comerciales que no nos dejan ver esa diversidad que se produce en todas partes.

JA. Debo anotar algo, en el caso del evento de fotografía en Costa Rica que organicé hace algunos años. Si hubiera partido del caso que no existían fotografías (digitales) en mi país no conoceríamos hoy sobre la vitalidad de este medio y otros en la geografía nacional. Estamos ahora trabajando de igual forma para encontrar a esos artistas de Centro América que siguen detrás de los aparatos hegemónicos.⁵

MRS. Para terminar, y para ir más allá de la utopía de la información como se vendió en un principio el Internet, “la democratización del conocimiento” y que ya sabemos que no es mas que una bonita idea, y que no hay tal... Lo que me parece de todas formas importante es la capacidad de estos medios de conectar comunidades más allá de fronteras físicas y geográficas, incluso a expensas de lo local. Lo que generan esas tecnologías es la posibilidad de establecer vínculos, inclusive procesos orgánicos y solidaridad y llevarlos a un estado virtual donde esas comunidades de intereses florecen.

⁵ En parte el trabajo de Albán ha servido para poner a Costa Rica en el mapa de la producción de arte que usa fotografía digital e interactividad. El debate sobre un arte nacional en Costa Rica y un arte regional ha sido debatido en eventos como, ¿Qué Centroamérica?, organizado por el Museo de Arte y Diseño de San José en el 2006. La intención de este evento fue reunir a artistas, curadores, críticos, gestores, galeristas, académicos y público general, para re-actualizar el debate Centro Americano en torno a sus prácticas e instituciones artísticas contemporáneas. En ese sentido, ¿Qué Centroamérica? le da continuidad a eventos como las Mesótics, Temas Centrales, ArtISTMO, Todo incluido, entre otros, donde se ha reflexionado sobre el devenir y algunas de las condicionantes fundamentales de la región los contextos nacionales.

JA. La capacidad de comunicación activa.

MRS. Además, la capacidad de excentricidad y descentramiento (en el sentido amplio de los términos). La capacidad de construir comunidades de interés en diferentes áreas y regiones, no a manera de celebración de lo global pero a manera de “zonas de contacto” donde nuevas relaciones se dan. Relaciones no mediadas por poder, colonialismo, o hegemonías de capital. Que son económicas (baratas) y posibles y que es casi imposible de detener. Tendría el mundo que parar, o haber un cataclismo, para que estas nuevas comunidades desaparezcan.

Por otro lado sigue la pregunta de lo innovador de esas prácticas. Para mi no hay tal innovación, hemos estado hablando de la tecnología, de lo digital, de lo virtual porque hace parte de las herramientas de este mundo en el que vivimos. Pero ya no hay tal innovación, hay unos nuevos instrumentos pero donde otra vez el cuerpo es el instrumento mayor, el cerebro es nuestra tecnología máspreciada y la memoria el más grande archivo. El hecho de innovar es el que nos monta en estas luchas de poder, ya no estamos montados en una línea de tiempo que empieza en el año cero y que nos dispara al 2007, ya no existe tal. Creo que esa noción modernista, que sigue por que tiene una inercia que nos acompaña, ya no está en pie. Y si está, debemos tumbarla, desmontarla por que nos ha traído en un viaje de cual si no nos bajamos ya, no tendremos escapatoria. Yo no puedo definir que es lo que esta pasando objetivamente, porque no existe esa capacidad objetiva que hace de todo un objeto de estudio, que lo pone en distancia crítica para, en apariencia, llegar a un juicio de valor para decir si es o no valido. Eso no es necesario... Su resultado son ruinas, caminamos sobre ellas.

RFB. El objetivismo científicista estaba condicionado para alienar a los sujetos y convertirlos en autómatas, marionetas o peor esclavos productivos. Estoy de acuerdo en que la tecnología nos ayuda, potencialmente, a comunicarnos más efectivamente pero no es la panacea de hecho puede ser peligrosa. Claro que es mejor que estar en mi propio universo-taller como un sujeto que mira el mundo desde la distancia y comenta, que luego lleva sus cosas a una galería para ser objetos de mercado de alta cultura. Arte y tecnología en medida de su capacidad subversiva no en su integración dentro del modelo de mercado así lo veo yo.

JA. La historia no es lineal, si seguimos pensando así y desde una perspectiva antropocéntrica estamos jodidos. Hay que pensar en términos colectivos, grupales de colaboración es la única forma.

Esta conversación sale del espacio del museo (el Centro Lam), viaja por las calles de la Havana y termina en San Lazaro y Malecon. Habana 4 de abril de 2006.

11.28pm

.