

variable_relacional = memoria.flujo.creación
función {reflejos.paredeslíquidas + transparentes}
<<futuro + retro + actualidad>>

Raúl Moarquech Ferrera-Balanquet

Agrupar a los participantes de Arte Nuevo Interactiva'07 es una tarea difícil. Nuestra agencia curatorial, en esta era de la información donde las condiciones históricas han transformado desde nuestro pensamiento hasta nuestra vida diaria, la única agenda fluctuante en este proyecto es el networking: la construcción de redes que, en su imaginario representativo, sólo puede concebirse como una geometría variable informal con entronques, nodos, puertos y diversos flujos contribuyendo a un territorio-contexto de ideas, problemáticas y búsquedas de un arte que transforme nuestro proceso creativo en nuevas estructuras de organización, colaboración y distribución al servicio de un experimento innovador actual y de los paradigmas históricos por venir.

Reconocemos la imposibilidad de configurar los territorios geopolíticos del arte actual en *Las Américas*. Las múltiples intersecciones culturales existente tanto en la región, como en la locaciones transnacionales -desde los antiguos movimientos de los pueblos mitificados con la llegada de los aztecas a Tenochtitlán hasta las migraciones irregularizadas-, nos obliga a interrogar la presente geometría histórica variable frente a la caída del modelo global económico y los esfuerzos por contrarrestar los procesos de identidad en su afán de reforzar la fantasía colonial de dominación. Vivimos una era de cambios socio políticos que afectan los sueños post capitalistas de un decadente imperio

reflejado en los cambios sociales del llamado “tercer mundo”, una devastadora guerra anunciando el inminente agotamiento de hidrocarburos y las manipulaciones de nuevos imperios económico en Europa y Asia.

Las Américas no puede ser moldeadas en un rectángulo o cubo. Sus diversas vertientes históricas, socio culturales y étnicas advierten el peligro de imaginar una historia de arte concreta, específica y cronológica tal como ha venido realizando el pensamiento falocéntrico occidental, el cual, con metodologías exclusivistas, ha desplegado una ‘invisibilidad’ sobre los proceso creativos de estos territorios. Reconocer la geografía mutante de las artes en *Las Américas* es una acción conciente de la inmensidad de flujos creativos y saber que no pueden ser encapsulados en la forma o tamaño del texto, ni en la capacidad intelectual de un individuo que nunca podrá poseer todo el conocimiento especializado, sino una capacidad medida frente a la desbordante y diversa producción de arte que constantemente permite a las culturas librarse del drama anímico impuesto por los conceptos de historia concreta, específica y cronológica.

Las acciones culturales en Yucatán entretejen alianzas, vínculos, amistades y responsabilidad social mucho más allá de ideologías, partidos, posiciones críticas y personalidades las cuales, al interactuar en una dinámica de cooperación, versan sobre la necesidad imperante de revisar los códigos impuestos por el mercado, las instituciones e individuos con visiones muy limitadas y/o retrogradadas del arte.

La cultura, a pesar de su función comunitaria, es un proceso ejecutado por una minoría cuyos constituyentes deben ser examinados. Como entidad, la labor cultural repercute en la sociedad, al mismo tiempo que engendra conexiones y

mecanismos con el poder institucional, a pesar de que algunos entre nosotros sean opositores a las políticas gubernamentales. Arte Nuevo InteractivA'07 intenta crear procesos más allá de instituciones y posiciones críticas para adentrarnos, en múltiples formas, en los procesos colectivos del activismo cultural y, así, construir mecanismos para el crecimiento social y el desarrollo del saber.

La perversidad historicista reduce los intentos de transformación cultural a un elitismo originado en las estructuras sociales y la gobernabilidad. Debemos estar concientes del espacio/comunidad donde circulan las ideas y mecanismos sociales represivos –familia, escuela, nación, estado, patrimonio- instalados para que las ideas y cambios culturales no fluyan hacia todos los estratos sociales. En la mayoría de los casos los trabajadores, campesinos, ‘iletrados’, no pueden ser tocados por nuestras creaciones por varias razones, entre ellas: a) división entre alta y baja cultura; b) sistema educativos de arte que conforman estructuras de poder ajenas a los valores culturales de las comunidades; c) falta de presupuesto operativos gubernamentales para mecanismos de aprendizaje en dichas locaciones.

No podemos caer en la trampa pseudo izquierdista burguesa de que el artista va a ‘salvar’ a las comunidades de sus problemas sociales o en la visión neoliberal del patrimonio cultural que solo sirve para reforzar los valores de la ideología dominante. A pesar de que pertenecemos a un grupo limitado, nuestras conexiones con prácticas artísticas ‘subalternas’, desplazadas del high arte, muchas veces conectadas con la materialidad del capitalismo global y la destrucción del ecosistema, nos dan las herramientas necesarias para transgredir la imagen mediática construida para frenar nuestro desarrollo e inteligencia. ¿Qué

sucede cuando, frente al espejo, reconocemos elementos de nuestra personalidad que no concuerdan con la imagen interior? Varios mecanismos pueden activarse, desde negar la imagen o transformarla hasta aceptar las diferencias. Cualquiera que sea la acción, el mecanismo identitario ha comenzado su viaje.

Cabe preguntar por los rumbos informales dentro del espejo, Viti Mensu, mecanismo reflexivo y reflector empleado en las comunidades afrocubanas para investigar la relación entre el proceso interno y las dinámicas socio políticas: la multivocalidad activada por el conocimiento de lecturas y experiencias sociales y/o personales. El flujo identitario es un proceso multinodal que, al interpretar la geometría variable de la imagen interior y las perspectivas angulares del flujo, energiza la circulación de conocimientos, logrando la liberación de modelos aprendidos y la creación de nuevas estrategias de supervivencia. Tomando en cuenta los planteamientos de Fanon¹ donde argumenta que los mecanismos opresivos se instalan en épocas temprana de la niñez, entendemos estar inmersos en sociedades donde la mayoría de las narrativas contribuyen a establecer el comportamiento social que la educación “civilizada” emplea para perpetuar las dinámicas coloniales.

La identidad es un proceso inspirado por la memoria colectiva que trasciende el espacio social para activar la subjetividad que inspira la revisión crítica conciente de lo aprendido socialmente y el re-ajuste de los códigos neurolingüísticos impuestos por la '*subalternidad*' sobre los cuerpos/individuos. Podría argumentar que el proceso identitario es, desde la perspectiva psicológica,

¹ Fanon, Franz, *Black Skin, White Mask*, Nueva York: Editorial Grove Press, 1967.

un cruzamiento activo del espejo lacaniano, o *Vititi Mensu*², donde se rearticula la imagen que tenemos de nosotros mismo. Este no es un proceso originario en el siglo XX, recreado en los movimientos sociales e individuales que marcan la lucha de los derechos civiles, la independencia de varias naciones en el llamado 'tercer mundo, ni en la lucha contra el sexismo, racismo y homofobia. Foucault, en "The Use of Pleasure"³ expresa como los filósofos de la Grecia Antigua: Sócrates, Zenón, Diógenes, Platón cuestionaban la relación medida que el individuo tiene con su yo interno para encontrar su ubicación dentro de un territorio geopolítico. A pesar de que el trabajo del historiador francés está enfocado a desenterrar las cargas morales impuestas en la sexualidad occidental a través de los siglos, su investigación trae a la luz elementos claves del proceso identitario de la 'masculinidad griega' demostrando que a pesar de su énfasis en la relación de poder entre amo-esclavos-mujeres-niños, es una preocupación que prevalece a pesar de los cambios históricos. Podríamos argumentar que la identidad, entonces, no es un proceso de la modernidad o actual. Al mismo tiempo, entendiendo la historiografía colonial y las luchas sociales que han permitido discernir sobre las condiciones de la mujer, los niños, sexualidad, subalternos, trabajadores, culturas; logramos imaginar los proceso de identidad como locaciones ambivalentes fluctuando entre la historia, la vanguardia, sociedades, culturas e individuos debido a que no solo transversa los tiempos históricos orgánicamente, sino que esa fluctuación es lo que le permite a los individuos conectar los procesos emancipadores con la memoria colectiva y la tradiciones

² Cabrera Lydia, Páginas sueltas. Miami: Ediciones Universal, 1994

³ Foucault, Michel. "The History of Sexuality: Volume 2", Nueva York: Vintage Book-Random House, 1985.

para que, en un performance intervención, el inconsciente individual desbarate las dinámicas de opresión instaladas por la educación “civilizada” y los mecanismos de tradición y patrimonio cultural al servicio de ideologías dominantes y fundamentalismos religiosos.

La modernidad del arte ha fracasado. Nos alarma el “regreso” de la política de identidad cuando el estereotipo del terrorista ha sido delineado por las características ‘raciales’ de los grupos árabes. Ahora que el proyecto económico global ha fracasado no podemos dejar pasar por alto las consecuencias del llamado “progreso” y la creación de nuevas economías de explotación que, al ser examinadas a profundidad, vemos como reinscriben los patrones de dominación en su ilusoria maquinaria ‘vanguardista’ que afinca las rupturas de clases, las dependencias económicas, los mecanismos raciales y la obsesión fanática religiosa de alienar al cuerpo de sus articulaciones multivocales sexuales y al deseo de la fluidez cósmica.

Hemos llegado a este presente condicionado por modelos opresivos, pero no podemos negar los efectos de metodologías alternativas de educación: talleres sobre racismo, sexualidad, estudio de nuestras culturas nativas e interacción social que nos ha permitido descifrar internamente los mecanismos opresores para cambiar la espacialidad del espejo hacia mecanismos críticos entrelazados con el yo interior, los procesos de cambios sociales y la imagen mutante, ahora reflejada en el azogue.

Algunos de los miembros del consejo editorial de Arte Nuevo Interactiva, después de haber estudiado “Problemas Artísticos de América Latina”, donde Juan Acha hace hincapié en: <<[...]los artistas y analistas, los promotores y los

públicos aficionados, no sólo han de producir conocimientos de la realidad estética y artística de América Latina, también deben transformarla en la medida de sus fuerzas mancomunadas. El primer paso eficaz estará, pues, en postular nuestras actividades analíticas como partes del proceso de cada arte[...]⁴, acordamos crear un mecanismo comunicativo con un grupo de artistas, curadores, críticos y académicos con el fin de incorporar a nuestra bienal la necesidad de recontextualizar las historias de las artes en los territorios *Latinos* –tenemos que entender las dinámicas culturales de las comunidades Latinas en ciudades como Toronto, Los Ángeles, Nueva York, Londres, París, Barcelona, Chicago, etc.- y en Latinoamérica.

Las características históricas del presente nos colocan frente a la urgente necesidad de articular una metodología creativa de trabajo donde los actores - artistas, curadores, críticos, académicos y trabajadores de la cultura- activemos una dinámica fluida de conocimientos, obras, datos y posiciones críticas. Cuando el artista brasileño Cildo Meireles incorporaba en su obra los billetes de dólares y las botellas de Coca-Cola con inscripciones específicas, el artista reciclaba los significados para establecer nuevas gramáticas conceptuales que versaban sobre la ‘posicionalidad’ histórica y económica de las prácticas artísticas.

En nuestros territorios no podemos optar por un ‘presente difunto’ donde se difumine las múltiples redes de trabajo solidarios que han surgido durante los años de la bienal. Tampoco creemos que al imaginar mecanismos sustentables –aun ninguno de los organizadores, artistas y curadores ha recibido honorarios por su trabajo y participación en la bienal-, el proyecto llegue a asimilarse a los

⁴ Acha, Juan. Problemas Artísticos de América Latina, <http://www.unam.mx/latinart/latin4.htm>

condicionamientos económicos globales imperante en la mayoría de la bienales de arte. La localidad/globalidad (Mérida/Yucatán/México/Las Américas/planeta) nos alerta que este tipo de ejercicio curatorial sólo nos podrá ayudar a realizar la bienal del 2007. No es un esquema a seguir. La obra de Cildo Meireles nos acerca más a un neo conceptualismo Latino [Luso] Caribeño y nos permite imaginar un mecanismo de configuración geométrica variable donde la bienal, al marca una identidad diferente sin olvidar el contexto local/global, articula una '*retro futuro actualidad*', un distanciamiento histórico que crea un campo de profundidad donde los efectos mercuriales de la mirada interior repercuten en la labor histórica, crítica y creativa fluyendo en las historias de las artes de nuestra región(es) y las proyecciones futuras: Juan José Díaz Infante (México), Jacqueline Lacasa (Uruguay), Genoveva de la Peña (México) Miguel Rojas Sotelo (Colombia), Ignacio Nieto (Chile), Jorge Albán (Costa Rica), Lucas Bambozzi (Brasil), Dannys Montes de Oca (Cuba), Antonio Prieto (México), Colectivo E-fagia (Canadá/ Colombia/España) y Jorge Lara Rivera (México), entre otros.

Viajar a un territorio desconocido pero sí imaginado con ideas preconcebidas y dictadas por referencias bibliográficas -obras, objetos, textos, mensajes mediáticos- puede ayudar a cartografiar la acción imaginativa que contribuya a la articulación del proyecto bienal. En el camino nos encontramos a los informantes: artistas/objetos/curadores/ideas/referencias. ¿Es este un viaje etnográfico, un exilio forzado, una migración conciente? Los participantes somos nativos/extranjeros, traductores, viajeros, documentalistas arribando a locaciones múltiples, conformando los territorios mutantes de la bienal mucho más allá de las fechas dispuestas para el encuentro, la exposición física y nuestra lista

electrónica. Inmersos en movimientos irregularizados, informales, estructurados por los objetivos de diez curadores con funcionamientos independientes a pesar de la comunalidad de los temas: 1-Sustentabilidad y colaboración en los procesos creativo actuales; 2-Memoria Media: Arte/Documento/Idea; 3-Alternativas Históricas, Críticas y Mediáticas en *Las Américas*; 4-Escritura Electrónica: Narrativas Hipertextuales, E-lists y Blogs; 5-Movimientos Irregulares; 6-Performance y Rituales: 'mediadores' de la comunicación; 7-Materiales Alternativos y Reciclaje; 8-Territorios en Fuga: Mérida_MX.

No centramos la bienal en un locus –Mérida- pues la relación con el Internet nos permite enunciar múltiples territorios curatoriales fluyendo en una constante geometría informal. Como curadores compartimos una cierta complicidad con disciplinas coloniales: etnografía y antropología. El objeto investigado, estudiado y recolectado se embarca en la navegación de datos para articular las tesis propuestas por los curadores, fundada como hemos planteados en movimientos irregulares y cuya ambivalencia no permite formular las prácticas del artistas sino de los parámetros investigativos proporcionados al encontrar las obras. Los curadores conjeturan sus tesis en un presente donde la historiografía creativa surge mucho antes de la 'postglobalidad', pues muchos de nosotros no abandonamos las áreas de investigación y trabajo por consiguiente, nuestras inquietudes mantuvieron su flujo transformativo a pesar de que la 'modernidad' de finales de siglo XX trajo una guerra sucia contra los proceso creativos que surgieron como consecuencia del cuestionamiento de la identidad.

A finales de la década de los 80's del siglo pasado, una fuerte ola reaccionaria, bautizada como 'la guerra cultural', intentó anular el proceso creativo

de las comunidades entonces llamadas “subalternas” las cuales, productos de la inmigración irregularizada, habían irrumpido en los espacios culturales de la metrópolis presentando sofisticadas dinámicas de re-evaluación cultural capaces de vislumbrar los rígidos y excluyentes conceptos estéticos del ‘arte culto’ o ‘high art’. El sistema de becas de apoyo a los artistas del National Endowment for the Arts (NEA) en los Estados Unidos fue atacado despiadadamente por el cristianismo fundamentalista y su vocero el senador Jesse Helms argumentando que las obras de Karen Finlay, Andrés Serranos, Marlon Rigg y Robert Maplethorpe atentaban contra los códigos de ética moral de la nación. Lisa Philips⁵ y Coco Fusco⁶ argumentan que detrás de esta guerra se esconde los supuestos valores ideológicos de la reacción: racismo, homofobia, sexismo, neocolonialismo que, ante la producción artística de estas comunidades, imaginaban sus basamentos teóricos totalmente desmitificados.

Hoy, *Las Américas* se enfrenta a nuevas re-estructuraciones de poder, cambios ideológicos, desastres en el ecosistema y procesos neo-coloniales que, desde sus incipientes mecanismos, arrastran la ideología conservadora y falocéntrica disfrazada de discursos populistas, tanto sociales como neoliberales. Aún vemos que los poderes judiciales intentan continuar su control sobre el cuerpo –el caso de la legislación del aborto en México es un ejemplo claro donde el poder masculinizado y el fundamentalismo religioso enmascaran con el discurso de pro-vida su objetivo real que es ejercer el control sobre el cuerpo de la mujer y despojarla de sus derechos en nombre de una ideología ‘naturalista’ que, al

⁵ Philips, Lisa. “Culture Under Siege”, Catálogo de Bienal de 1991, Museo Whitney de Arte America, Nueva York, 1991.

⁶ Fusco, Coco. *The bodies that were not ours*, Londres-Nueva York: Editorial Routledge en colaboración con inIVA, 2001.

contrastarla con las maquinaciones de las corporaciones farmacéuticas, la venta de placenta y la sobrepoblación sacan a la luz los antiguos lazos establecidos entre Iglesia, Estado y Capital durante el pre-capitalismo mercantil en Europa de los 1400's. La obra "La Nueva Vida" de Gita Hashemi, artista de origen iraní y residente en Toronto, Canadá explora la relación entre el cáncer, las corporaciones farmacéuticas y el empleo del cuerpo femenino para beneficios capitalistas de las industrias biomédica y las dinámicas patriarcales.

Intentando desprenderse de la dependencia económica y política que nuestras regiones han tenido con el capitalismo postglobal, otros mecanismos sociales, también falocráticos, se han desencadenado en países como Venezuela y Bolivia donde líderes hombres han llegado al poder empleando un discurso de liberación social, algo similar al de la revolución cubana de 1959. Chabran-Denersesian ofrece un modelo crítico donde argumenta, desde la visión femenina, la problemática patriarcal de la historiografía del movimiento chicano⁷. Este tipo de mapa ideológico cultural puede ser llevado a la línea de fuego, tanto por los poderes masculinizados como por los discursos del izquierdismo oportunista que argumentan la liberación social. Anoto, no descartamos la lucha violenta para la liberación, ni la expulsión de las corporaciones extranjeras de nuestros territorios. Históricamente, el poder colonial se vale de su engranaje militar para ocupar la tierra, la materia prima, los recursos naturales y subyugar la mano de obra confinándola a la esclavitud y a los bajos salarios. Chabran-Denersesian articula la necesidad de ser crítico frente a lo que 'supuestamente' debemos aceptar como la

⁷ Chabran-Denersesian, Angie. "I Throw Punches for My Race but I Don't Want to Be a Man: Writing Us-Chicanos (Girl, US)/Chicanas-into the Movement Script" en Cultural Studies, editado por Grossber, Nelson y Treichler, Nueva York-Londres: Routledge, 1992.

identidad comunitaria y hoy, *Las Américas* debe mirarse hacia adentro, hacia el espacio subjetivo histórico donde los mecanismos sutiles del colonialismo se han instalado. Sólo así podemos abrir paso al flujo liberatorio logrado por las revoluciones sociales y la expulsión del capitalismo. La obra presentada por la artista Karla Solano (Costa Rica) es 'terroríficamente encantadora' y entretiene un buen número de problemáticas sobre las cuales nos cuesta trabajo hablar: el condicionamiento de la mujer a ciertas labores, el uso del cuerpo como maquinaria/maquila, la experiencia corporal que es mucho más sagrada que las artes... hasta podría argumentar que esta conectada con tradiciones antiguas de Mesoamérica.

Fanon trata de diferenciar al inmigrante antillano del nativo que decide quedarse a través de los cambios fenomenológicos que implica la migración. Esta problemática repercute en la actualidad en la vida y obra de varios artistas y curadores participantes en ANI07: Alex Flores (México/Canadá), Sara Malinarich (Chile/España), Andrés Caycedo (Colombia-Australia), Eugenio Tiselli (México), Santiago Ortiz (Colombia/España), Juan Pablo Ballester (Cuba/España), Arlan Londoño (Colombia/Canadá), Mina Barcena (Cuba/México), Alejandro Quintero (Perú/Puerto Rico), Mr. Tamale (Cuba/EEUU), Carolina Loyola-García (Chile/EEUU), Alex Donis (USA/Guatemala). El artista transnacional latino, a diferencia del nativo, está marcado por la experiencia física de la ruptura, el viaje que obliga a la transformación exílica. Llegamos al territorio imperial sin tomar conciencia del proceso socio-histórico donde habitamos la metamorfosis transgresiva a través de la experiencia diaria y la revaloración del proceso memoria/inconsciente colectivo provocando cambios: asimilación, desajustes,

bilingüismo, descolonización que se efectúan en las comunidades transnacionales Latinas.

Nos encontramos frente a esta compleja reflexión –el instante donde la mirada hacia delante refleja el desarrollo histórico y la dinámica actual-: “ya no soy del territorio nativo, ahora descubro que, más allá del concepto nación, comparto con otros muchos elementos no representados en la imagen mercurial”. Un proceso de expansión identitaria surge al notar el uso del idioma colonizador que, al ser subvertido, crea un paralelismo de historias encontradas donde podrían surgir archiconocidos discursos como “América para los americanos”, la “Gran Colombia” o el latinoamericanismo de Bolívar, empleado en el presente para justificar el subtexto imperial denotado en el presente por algunos gobernantes. “La Escuela Panamericana del Desasosiego”, obra de Pablo Helguera (México/EEUU) intenta recrear un nuevo mapa y recorre de Norte a Sur - históricamente la invasión imperial emplea esta ruta: tanto los azteca, como la estadounidense- para, en forma paradójica, imitar el recorrido del Ché –sur a México a Cuba a Bolivia- a través de una obra que obliga a cuestionar los nuevos parámetros del arte en *Las Américas* del siglo XXI. Aquí la reflexión de Chabran-Denersesian puede utilizarse como referencia y, al realizar una radiografía de los desarrollos históricos en Las Américas, visualizar cómo los procesos de liberación no han incluido la complejidad del aparato represivo colonial donde clasismo, sexismo, homofobia, xenofobia, discriminación a los cuerpos “informales”, entretejen sistemas verticales de colonización y poder existente a pesar de las revoluciones sociales.

Los artistas transnacionales latinos por un lado, muchas veces son acusados de traidores a la patria, asimilados o enemigos, cuando desde una mirada distante critican los cambios sociales de la nación. Dentro del contexto geográfico del Atlántico Norte pertenecen a comunidades llamadas “periféricas” cuyas coordenadas creativas y críticas son catalogadas como ‘primitivistas’ y ‘no civilizadas’. Frente a dos líneas de fuego: asimilación o transformación, el artista transnacional latino, como parte del proceso migratorio, debe re-estructurar la ‘identidad’ y su relación con las culturas nativas y transnacionales para que, independientemente de su elección, resurja la relación histórica subjetiva que promueve la producción artística en el nuevo territorio. No importan los esfuerzos hechos para asimilarse en la nueva cultura, las marcas del desplazo grabadas en la experiencia del cuerpo activan conexiones creativas con la tierra origen, sus culturas y tradiciones que fuerzan la formación de un territorio híbrido donde habita la matriz social que transformo al imperio.

En el proceso de organizar la curaduría y el laboratorio nos hemos encontrado frente a una realidad del arte Latino/Latinoamericano que nos sorprende a todos. Al estudiar ensayos de Juan Acha, José Roca, Marta Traba, Gerardo Mosquera, Teresa del Conde y curadores, artistas y críticos de otras regiones, nos preocupa el desarrollo de las artes, especialmente las artes mediáticas, porque aún mucho de los software que emplean los artistas en nuestras regiones están desarrollados en Inglés, por consiguiente esta situación neocolonial abordada en la primera bienal permanece alrededor de proyectos de Live Media y Arte en Red. Por otro lado, a pesar de que hemos realizado un esfuerzo por ahondar en proyectos de Open Source (Fuente Abierta), la enseñanza

y el aprendizaje de estas herramientas en nuestra localidad constituyen procesos casi inexistentes: la artista y curadora argentina Lila Pagola presenta una serie de obra relacionadas con el derecho de autor y la creatividad comunitaria.

Las dinámicas espaciales y sus tensiones inherentes han sido re-estructuradas en nuestra actualidad gracias al re-encuentro de las artes, las humanidades y las ciencias en un proceso interdisciplinario donde la fragmentación del rectángulo y de la representación renacentista ha dado paso a la reconfiguración de la profundidad de planos, geometrías variables, inmaterialidad interceptada por espectadores/usuarios, multifocalidad espacial: la incorporación de los espacio en off que ahora extienden el imaginario hacia una representación que incluye al sujeto y la subjetividad histórica en un *mise en scene* pública/privada. Estas nuevas proyecciones geométricas inspiran la recombinación de estructuras-alianzas-mecanismos donde las historias del arte actual protagonizan una esfera multivocal descentralizada del 'canon' occidental (marginación/materialismo/consumo) alimentando un conocimiento hacia dentro y entre las comunidades, configurando nuevas estrategias de diálogo, distribución informática y de presentar los enlaces comunicativos subestimados por los aparatos de control y su relación mercantil con las bienales de arte.

El cuestionamiento de la escala de las obras y la transportación irregular de seres humanos colocó a la bienal en una polémica actual: la *monumentalización* de la obra de arte en relación a la reputación del artista y la economía de la producción de obras de gran tamaño: arte público, proyecciones de video, instalaciones y pinturas de gran formato documentan la desigualdad a la cual muchos de los artistas debemos afrontar.

Nuestra curaduría, al imaginar un ‘futuro retro actualidad’ de las nuevas artes acentúa la labor del curador, las locaciones donde trabaja, los mecanismos curatoriales, el sistema de transportación de obra, las condiciones financieras de la bienal y el esfuerzo del equipo de trabajo como ejes visibles en la articulación del proyecto. Sólo así podemos entretejer historias más orgánicas y experimentales para construir la arquitectura relacional que constituye la creación del arte actual. La conexión intrínseca entre inmigración, memoria y creación artística, acentúa esta arquitectura porque en ella reside un mecanismo de información y documentación histórica que aún no puede ser controlado por las tecnologías de vigilancia y en donde los efectos de la memoria reinscriben la multiplicidad de espacios imaginados que, al confrontar la translocalidad, articula en su nuevo contorno las tradiciones transportadas reclamando una nueva configuración-proceso habitado por las energías creativas y el saber en movimiento.

Los territorios culturales actuales construyen una historiografía fluctuando entre locaciones desplazadas, interferencias, interconexiones con la complejidad socio histórica: todavía continúa la invasión a Irák, las prácticas neo-coloniales, la apropiación de recursos naturales ajenos: Carolina Layola García (Chile/EEUU) y Gloria Loyola (Chile) han realizado el documental “Pascua Lama” donde articulan, desde un presente en eco histórico con la historia colonial, cómo una transnacional minera canadiense intenta destruir los glaciares de las montañas del norte de Chile para extraer oro. El arte es ahora integral a nuestra supervivencia y proceso de liberación, especialmente cuando los modelos económicos postglobales experimentan una vertiginosa decadencia. Los hacedores de redes,

empleando técnicas de comunicación, una vez creadas para el control y el poder, subvierte los mecanismos imaginados por el colonialismo para ejercer una geometría social, una nueva matriz en constante transformación capaz de renovarse mas allá de su propia arquitectura.

Nuestra bienal, desde sus inicios, ha imaginado estructural temporales para redefinir nuestra labor curatorial. Este mecanismo basada en las estrategias culturales oriundas de Las América -los mayas clásicos imaginaban al tiempo de diferentes formas, el realismo mágico, lo real maravilloso- afinan las conexiones transhistóricas a la hora de interpretar la producción creativa desde lentes imaginarios. La articulación del “Futuro Post Tecnológico” en la bienal del 2005 informa el ‘futuro retro actualidad’ emergiendo, desde Ich Can Si’ho en la cuarta edición de Arte Nuevo Interactiva.

El teórico cultural australiano Terry Smith, en su libro “The Architecture of the Aftermath”⁸ propone una revisión de los modelos estructurales que surgen a partir del derrumbe de las Torres del WTC y su repercusión en la sociedad de espectáculo. Smith nos advierte que los grandes monopolios continúan en la búsqueda de control hegemónico sobre los actuales y futuros mecanismos de comunicación, formas y sistemas de regularización. El empleo del “terrorismo” como signo del enemigo activa una relación arquitectónica entre poder y control que sólo puedo ser destruida cuando vinculamos formas diferentes y experimentales del tiempo, de nuevas formas de recordar el pasado y proyectar futuros posibles: el retro futuro actualidad.

⁸ Smith, Terry. “The Architecture of the Aftermath”, Chicago: University of Chicago Press, 2006.

Para algunos de nosotros, artistas/curadores/académicos/historiadores relacionados con los procesos de emancipación social e individual en un presente consecuencial al capitalismo post global, interpretar los tiempos y las dimensiones temporales del locus se ha convertido en un mecanismo tejedor de tiempos multigeométricos que nos ayuda a enunciar la creación de modelos imaginarios que sólo corresponden a esta actualidad, enraizada en la conectividad entre artistas, curadores, posiciones históricas y reflexiones alimentadas tanto por las proyecciones al futuro, como el presente activador del flujos en las redes sociales/virtuales y los pasados históricos que transversan la nueva matriz en constante transformación de la subjetividad, la memoria, la información histórica – genética y/o construida socialmente- e inmersa en la vida de cada uno de los participantes en Arte Nuevo InteractivA'07.

Los 'mass media' ejemplifican la fugacidad informática aniquilando la capacidad crítica del individuo con el continuo bombardeo de noticias sobre desastres, guerra y violencia. Constantemente cambia la ubicación de la noticia, pero en nuestras mentes, el mecanismo de terror empleado por los medios masivos de comunicación ejerce su 'poder' paralizador, invadiendo nuestros espacios íntimos: el caso del aborto en México es un ejemplo clave y otro el de los teléfonos celulares cuyos materiales dañan nuestro sistema inmunológico. La fugacidad del flujo irregular de personas, órganos, materia prima e información tiende a crear un imaginario que, en su superficialidad, aparenta estar desconectado de tradiciones e historia. No podemos olvidar que los discursos "multiculturales" ayudaron a que la economía capitalista global encontrara mecanismos visibles para crear campañas de mercadotecnia dirigidas a grupos

étnicos específicos, antes olvidados, y hasta cierto punto llevar los gustos étnicos, tradiciones e ideas al *mainstream* como es el caso de Taco Bell que con su distorsionada imagen de la comida mexicana ha implantado un gusto prefabricado o, en el caso de productos de belleza que ahora incluyen modelos étnicos, llegan a mercados que una vez fueron periféricos.

Arte Nuevo Interactiva'07, en su continuidad, retoma su ejercicio insurgente para alimentar, desde la subjetividad histórica social, los procesos oriundos de los cinco continentes afines a la configuración de esta innovadora matriz cultural capaz de traducir las dinámicas actuales del arte en procesos más amplios, infinitos, como las fuerzas cósmicas que nutren la creación.