

Jueves 24 de enero de 2008

Ute Meta Bauer (Curadora independiente y Profesora/
Directora del Programa de Artes Visuales del MIT, Cambridge)

Conferencia magistral

David Harvey (Geógrafo y Teórico Social, Profesor Distinguido del Programa
de Doctorado en Antropología en CUNY, Nueva York)

Lo que nos queda. What's left...What remains?

Ute Meta Bauer

Cuando el Comité Asesor del SITAC y el Patronato de Arte Contemporáneo (PAC) me invitaron a dirigir el Sexto Simposio Internacional de Teoría sobre Arte Contemporáneo SITAC VI, me pregunté qué podría agregar yo a esta impresionante y estimulante serie de conferencias, mesas redondas y discusiones que tiene lugar cada año en la ciudad de México desde 2002. La organización sin fines de lucro PAC es una iniciativa privada fundada hace casi diez años por ciertas personas comprometidas con el arte contemporáneo y sus nuevos discursos. Incluye a curadores, coleccionistas y escritores cuyo objetivo es crear diálogos entre la escena mexicana de arte contemporáneo, la investigación actual en el campo del arte y la cultura en todo el mundo, y los discursos emergentes en las artes y sus terrenos afines.

¿Qué podría yo aportar — incrustada como estoy en los discursos europeos — que pudiera ser relevante en el medio artístico e intelectual mexicano? Llegué a la conclusión que la cosa más significativa que podía hacer era compartir mis propias preocupaciones y temores en un momento de globalización económica y cultural que de muchas maneras afecta a las artes y a su producción y recepción. El potencial de las artes y de la cultura es hoy entendido por los políticos como una manera de hacer “diplomacia suave”, como parte de la estrategia de marketing de las ciudades (como bien lo indicó el artista alemán Olav Westphalen en su tira cómica *What our village needs now is a biennial!*), o simplemente como un nuevo estilo de vida. Las obras de arte han sido transformadas en inversiones que prometen grandes ingresos no sólo a los coleccionistas individuales, sino también a los portafolios corporativos. Si hay efectivo, ¿a quién le importa que el arte que circula en los mercados secundarios sirva sólo como especulación financiera o para el lavado de dinero?

What's left...what remains? ¿Qué pueden hacer los artistas y otros intelectuales en el mundo artístico 40 años después de 1968? ¿Y qué queda por hacer en la sede de este simposio — la ciudad de México — 40 años después de la incomprensible masacre de Tlatelolco? Situar a SITAC VI en el recientemente establecido Centro Cultural Universitario Tlatelolco fue un desafío. El Centro es parte de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) y está ubicado en un complejo arquitectónico que anteriormente ocupaba la Secretaría de Relaciones Exteriores. Las conferencias de SITAC tuvieron lugar en lo que era el antiguo salón de baile de la Secretaría, y las tres Clínicas en lo que habían sido las salas de juntas internacionales.

El Memorial del 68 acababa de ser inaugurado en este histórico lugar para conmemorar, como un “archivo viviente”, los trágicos eventos de la noche del 2 de octubre de 1968. Los sucesos de esa noche tuvieron lugar después de un verano políticamente ardiente, no sólo manchando la historia mexicana sino también marcando un fracaso de la política internacional. Motivados por los eventos mundiales a raíz del Mayo de 1968 en París, los estudiantes

mexicanos se manifestaron a favor de la independencia y del cambio político. Bajo presión para garantizar la seguridad durante los Juegos Olímpicos XIX, Gustavo Díaz Ordaz, presidente mexicano de 1964 a 1970 y miembro del Partido Revolucionario Institucional (PRI), ordenó al ejército ocupar el campus de la UNAM para terminar con las protestas. Como reclamo, el rector de la UNAM, Javier Barros Sierra, renunció a su cargo el 23 de septiembre. Diez días antes de la inauguración de los Juegos Olímpicos, un gran número de estudiantes, miembros de sus familias, niños y otros transeúntes que se encontraban cerca de la Plaza de las Tres Culturas en Tlatelolco, fueron asesinados por el ejército y las fuerzas de policía entre los edificios multifamiliares al lado de la Secretaría de Relaciones Exteriores. Sólo hasta 1997 el Congreso Mexicano estableció un comité para hacer luz sobre qué exactamente había pasado la noche de la masacre.

Nacida en 1958, yo era demasiado joven para entender qué había pasado en París en Mayo de 1968, y también para entender sus implicaciones para Alemania en los años sucesivos. Pero al crecer en Stuttgart, a donde se encontraba la cárcel de Stammheim a donde estaban prisioneros Ulrike Meinhof, Andreas Bader, Gudrun Ensslin y otros miembros del grupo Bader-Meinhof, entendí rápidamente que lo privado es político y que lo político juega un rol muy importante en la vida privada de la gente. ¿Pero qué ha cambiado exactamente en los últimos cuarenta años? ¿Y cuál es la tarea que hoy se adjudican los artistas y otros actores culturales? Éste fue mi punto de partida para SITAC VI y yo planteé la pregunta *Lo que nos queda... What's left? What remains?* como una invitación para que artistas, arquitectos, directores de cine y otros productores culturales, teóricos y escritores de diferentes geografías y edades pudieran desarrollar la complejidad del estado actual de las artes y acercarse a una posible respuesta a las preguntas. La construcción de “archivos vivientes” es un método que cuestiona las historias escritas lineales y parciales. Otro punto de referencia fue *La Pedagogía de los Oprimidos* de Paulo Freire, publicado en 1968, a donde el autor se ocupa de la lucha por la justicia y la igualdad en los sistemas educativos y llama a una nueva pedagogía.

La sexta edición de SITAC se estableció para explorar el rol de las instituciones y productores culturales en un momento en el que están desapareciendo los espacios públicos y en todo el mundo los mandatos públicos se están transfiriendo al sector privado. En el mercado globalizado del arte, el consumo se está volviendo más importante que la crítica y la noción de agencia desaparece. *Lo que nos queda... What's left? What remains?* no sólo cuestiona cómo el neoliberalismo afecta a las culturas en las diferentes partes del mundo, sino también se pregunta qué queda del movimiento estudiantil de 1968 y su impacto en las sociedades. Por último — pero no menos importante — SITAC VI se pregunta qué permanece de la noción de Gramsci del artista como un intelectual orgánico.

Empezar el simposio proyectando películas de los cineastas/artistas Isaac Julien y Amar Kanwar fue una decisión conciente. *Territories* de 1984 fue el primer trabajo del artista británico, y una obra clave para el desarrollo de la estética cinematográfica independiente negra, considerando imágenes de carnaval y de la cultura de la diáspora negra en Gran Bretaña. Re-elaborando grabaciones de los motines de 1976 en Notting Hill Gate, Julien creó un poderoso montaje audio-visual, revisando estos documentos y agregando una respuesta poética

y personal centrándose en la imagen de una pareja gay negra. *A Night of Prophecy* de Kanwar, se filmó — para citar al cineasta — “en diferentes territorios de la India (Maharashtra, Andhra Pradesh, Nagaland, Kashmir) y muestra la música y la poesía de la tragedia y de la protesta realizada por artistas regionales. Las fuentes de la ira y el dolor varían de la inevitable pobreza ligada a la castas, hasta la muerte de los seres queridos como resultado de la lucha tribal y religiosa”.

Para romper con el formato de las presentaciones formales, Guillermo Santamarina, asesor de SITAC, curador y escritor, sugirió introducir el formato de las *Clínicas*. Las *Clínicas* tuvieron lugar bajo la dirección de Santamarina, quien era entonces Director del Museo Experimental El Eco. Tres secciones de las *Clínicas* fueron dirigidas por la artista Andrea Ferreyra, por Jorge Munguía, curador educativo del Museo Tamayo, y por el investigador Daniel Garza Usabiaga. Éstas incluyeron como interlocutores a los ponentes del simposio Vangelis Vlahos, Lee Weng Choy, Carles Guerra y Nomedá y Gediminas Urbonas. Las *Clínicas* tuvieron lugar a lo largo de tres mañanas consecutivas en el formato de grupos de trabajo cerrados para un grupo limitado de participantes pre-registrados, para así ofrecer un espacio más participativo e íntimo y como una extensión del simposio de SITAC, el cual atrae hasta 800 participantes por día.

El geógrafo y teórico social David Harvey abrió el simposio *Lo que nos queda... What's left? What remains?* con la ponencia magistral “El derecho a la ciudad”, explorando otra idea de derecho colectivo. Hoy en día hay un nuevo interés en las ideas de Henri Lefebvre sobre ese tema tal como éstas circularon en relación al movimiento de 1968 en Francia, ya que hay muchos movimientos sociales en el mundo que reclaman la necesidad de una esfera pública. La investigadora urbana y activista Yvonne P. Doderer contribuyó con “Fragmentos para la cultura, las artes y los intelectuales en la era del capitalismo desatado”, enfocándose en la dimensión política de la cultura como memoria, y en la ambivalencia del arte y de la producción artística en tiempos del capitalismo desbordado. Cuestionó la noción de Gramsci del intelectual orgánico acercándose a su concepto desde una perspectiva feminista-materialista. El teórico de medios y especialista en Laclau, Oliver Marchart en su conferencia “La función artística” defendió que la exigencia de una esfera pública (en el sentido político) está más relacionada con la libertad de actuar políticamente. Reflexionando sobre “¿qué del arte público es público?” y “¿qué del arte político es político?”, el autor exploró las prácticas artísticas para las cuales es más importante estar conectados a las prácticas políticas que a las instituciones de arte, defendiendo la tesis que la función artística concierne justamente la organización de tal esfera pública. En “Vidas e instituciones. Tres historias”, el escritor y a veces curador Santiago García Navarro enlaza hechos y referencias en un tejido narrativo, una ficción poética. En su texto, explora la noción que la historia puede resultar ser retro-especulación e invención de una narración que puede ser más reveladora que los llamados “hechos”.

Las presentaciones del primer día sirvieron como punto de entrada al tema principal de SITAC VI desde la perspectiva de teóricos comprometidos con los estudios críticos. El segundo día estuvo moderado por el museólogo senegalés establecido en México Ery Camara y se enfocó en *¿Qué ha quedado fuera?* Las contribuciones de artistas y las investigaciones de actores culturales trajeron a la luz ciertas cosas ocultas. Estos activistas están re-evaluando archivos,

abriendo puertas cerradas y desenvolviendo lo que parecía haberse olvidado. *¿Qué ha quedado fuera?* se proponía cuestionar la “autoridad” de quienes escriben la historia. Al mostrar performances, ensayos filmicos, usando poesía como un lenguaje, este día se ocupó de cómo las historia(s) pueden ser contadas de manera diferente y de una manera no lineal y abierta. El *pequeño museo* de Amar Kanwar es más una muestra de poesía de protesta y reproche que un ensayo académico, y según el cineasta su objetivo era servir como una presentación, desde el subcontinente indio, sobre la imagen que se encuentra entre el dolor y la resistencia. La pionera de performance y video Joan Jonas surgió a finales de los años sesenta y principio de los setenta como una de las más importantes artistas mujeres. Al volver a poner en escena trabajos tempranos y recientes, sigue encontrando capas de significado en los temas de género e identidad que han movido su arte por más de treinta años. Al presentar algunos de sus primeros y de sus últimos trabajos, Jonas afirma que el performance es una forma o médium transitorio, que uno sólo puede realmente experimentar como un testigo del acto físico real. Hace notar el punto muy importante que lo que queda son sus notas, sus memorias, los objetos que usa, sus dibujos — traducidos en otra forma, como memoria del performance temporal. Nos damos cuenta a través de tales actos performativos que toda experiencia se transforma en memorias y nos fuerza a repensar la tradicional visión estática del monumento en oposición al rol más activo que un “memorial” puede ofrecer a sus espectadores. El arquitecto Srdjan Jovanovic Weiss y la curadora e historiadora del arte Katherine Carl de NAO (Normal Architecture Office), y la School of Missing Studies (Escuela de Estudios Faltantes) presentaron el proyecto participativo del que son co-autores, *Lost Highway Expedition* (Expedición de la Ruta Perdida). *Lost Highway Expedition* tuvo lugar durante agosto del 2006 a través de las capitales emergentes de los Balcanes Occidentales, viajando a las nueve ciudades de Ljubljana, Zagreb, Novi Sad, Belgrado, Skopje, Prishtina, Tirana, Podgorica y Sarajevo. La expedición buscaba aspectos positivos de la balcanización y exploraba las diferencias emergentes de cada nueva ciudad capital a lo largo de la ruta. Casi 300 arquitectos, artistas, escritores, curadores de toda Europa, los Balcanes Occidentales, y Norte y Sudamérica participaron en la ruta con organizaciones en cada ciudad, en actividades como discusiones, acciones de arte público, visitas guiadas, visitas a archivos y picnics. El artista establecido en Atenas, Vangelis Vlahos, presentó 1981 (*Allagi*), un proyecto de archivo que intenta examinar un periodo específico de la transición política y social de Grecia. 1981 (*Allagi*) está basado en el archivo de periódicos de “Eleftheros Kosmos” (Mundo Libre), el órgano de información oficial del régimen de los coroneles (1967-1974), encontrado en 2006 en un mercado de pulgas de Atenas. El proyecto de Vlahos intenta acercarse a la multifacética noción de cambio (*Allagi*) y examinar el impacto social de este concepto hoy, y se ocupa del momento que socialmente y políticamente ha sido visto como el fin del periodo de transición después de la Junta en Grecia. La diseñadora mexicana de modas Carla Fernández habló de su práctica como fundadora de FLORA, un laboratorio/taller de modas que viaja a través de México visitando comunidades indígenas y cooperativas de mujeres para crear textiles hechos a mano. Flora ha desarrollado una pedagogía única en la que los participantes de los talleres se comunican a través del diseño.

Moderada por Osvaldo Sánchez, director del Museo de Arte Moderno de la ciudad de México, el último día de SITAC VI se cerró preguntando *¿Qué queda por hacer?* En enero de 2008, en un momento en el que el mercado global (del arte) alcanzó uno de sus máximos, la competencia para conseguir fondos entre las instituciones privadas y públicas creó un impacto crucial en qué tipo de arte se produce y qué se colecciona, por quién y para quién. ¿Pero cuál podría ser el rol crítico de las artes hoy? ¿Cuál es la tarea de los actores culturales y productores hoy? ¿Cuál es el rol de las instituciones de arte público? ¿Cuáles voces e historias están representando? ¿Qué queda (por hacer)? Hay un deseo y necesidad cada vez mayor para reconstituir el espacio para la crítica política y el discurso público. En su ponencia final John Beverley, profesor de literatura latinoamericana y de estudios culturales, se ocupó de “El giro neoconservador en la crítica cultural latinoamericana”, el cual provocó una vivaz discusión. Beverley afirmó que la crítica cultural en América Latina se está enfrentando ahora a un giro neoconservador, el cual según él viene — extrañamente — del campo tradicionalmente de izquierda que defiende el “valor estético”. Hoy en día hay una oposición entre estética de vanguardia y políticas populistas, entre el artista y el trabajador. Beverley indicó que esta forma de acción se alienaba de los sujetos subordinados y políticos populares que están empezando a emerger. Puso en cuestión la explicación tradicional de América Latina como un reflejo super-estructural de los efectos de la globalización y los nuevos movimientos sociales de intelectuales, artísticos y literarios que intentan re-territorializar una forma de autoridad cultural que fue erosionada por la hegemonía del neo-liberalismo. El artista español Carles Guerra, quien además es curador y crítico, habló de las “formas de participación que estamos soñando”. Afirmó que “ya no decidimos si participamos o no. La condición biopolítica de la producción cultural nos hace sentir como una audiencia cautiva” y que “participamos, lo queramos o no”. Preguntó si nosotros — como actores culturales — deberíamos resistir a las formas actuales de participación que se nos presentan a través de los medios culturales. Los artistas lituanos Gediminas y Nomedas Urbonas, quienes en los últimos quince años han colaborado juntos en su práctica, estaban estudiando la transformación de la sociedad en un periodo transicional de cambio en el escenario post-soviético. Su respuesta a la pregunta de qué se debería hacer es *Pro-test Lab*, una acción para salvar a una importante obra de arquitectura comunitaria, el cine Lietuva en Vilnius. La venezolana Gabriela Rangel, basada en Nueva York como Directora de Artes Visuales de la Americas Society, se enfocó en “68, modelo para desarmar”, presentando cómo, a través de sus exposiciones y publicaciones, se acerca a una parcial historia (del arte) agregando otras historias (del arte) al canon de la historia del arte que ha sido “escrito” fundamentalmente por instituciones (artísticas) europeas y norteamericanas. Lee Weng Choy es un escritor, curador y Co-director Artístico del centro de arte alternativo Substation en Singapur. En su presentación, Choy cuestionó “Crisis y acuerdo: o, qué esperamos de una conferencia de arte?”. Confesó que tales presentaciones en conferencias son en sí mismas algo así como una puesta en acto. Mencionó “Botones de pánico” y “Ritos y Reflexión”, refiriéndose a acciones y mecanismos que son ritualizados e institucionalizados. Como dice Choy, “los ritos mantienen o soportan al *status quo*, pero no tienen que ser institucionalmente conservadores. Los ritos también se refieren, por ejemplo, a la universidad como una institución de

valores liberales”. Concluyó introduciendo la responsabilidad del intelectual de intentar hacer algo que vaya más allá de los ritos: “el término *reflexión* significa las posibilidades del activismo intelectual — la tarea y agencia de la imaginación crítica”.

Ser la primera directora de SITAC que viene de fuera de América Latina fue un privilegio y quisiera agradecerle a todos los del PAC por esta invitación. Este evento no hubiera podido tener lugar sin la ayuda y contribución de muchos. Por lo tanto, quisiera agradecer a todos los patrocinadores institucionales, corporativos y privados de SITAC VI, especialmente a Eugenio López Alonso, Presidente Honorario del PAC, por su generoso apoyo. Mi más profunda gratitud va a Aimée Labarrere de Servitje y a Roberto Servitje por su generosidad sin precedentes. Me gustaría agradecer personalmente al Comité Asesor de SITAC, Ery Camara, Osvaldo Sánchez, Guillermo Santamarina y Patricia Sloane, por su confianza, amistad y continuo apoyo durante todo el proyecto, especialmente cuando la ubicación del evento tuvo que cambiar al último minuto debido al gran número de participantes. También el público que hizo el esfuerzo de estar con nosotros durante tres días en el Centro Cultural Universitario Tlatelolco se merece un agradecimiento. Además, quisiera agradecer a todos los anfitriones de los varios estupendos eventos sociales y visitas que fueron organizados como un milagro. A Clara Rodríguez y al equipo en las oficinas del PAC, incluyendo todos sus voluntarios, quisiera agradecerles por hacer que SITAC funcionara tan bien. A Uzyel Karp y al Taller de Comunicación Gráfica quisiera agradecerles por su estupendo diseño y por la enorme pancarta. Mis gracias también a Guillermo Santamarina por su invención de las *Clínicas*, tan inspiradoras. Agradezco también a los moderadores y a los responsables de las *Clínicas* por hacerse cargo de los diferentes componentes del simposio, y a los traductores de las conferencias por el duro trabajo de traducir simultáneamente durante las largas horas del evento. Mis gracias también a la UNAM y al Director del Centro Cultural Universitario Tlatelolco Sergio Raúl Arroyo y a su equipo por su estupenda hospitalidad. Mi agradecimiento también a todos los ponentes cuyas contribuciones respondieron de manera profunda e inspiradora a *Lo que nos queda. What's left?... What remains?* y por ende hicieron que SITAC VI fuera un evento memorable. Por último, aunque no por ello menos importante, quisiera agradecerle a Viviana Kuri por su continua paciencia especialmente durante el duro proceso de hacer que esta publicación llegara a la imprenta, mientras yo ya estaba de vuelta a mis compromisos en el MIT.

El derecho a la ciudad

David Harvey

Vivimos en una época en la que los ideales de los derechos humanos ocupan el centro de la escena política y ética. Mucha energía política se invierte en promover, proteger y articular su importancia para la construcción de un mundo mejor. En su mayoría, los conceptos que circulan son individualistas y basados en la propiedad privada y por ende no cuestionan las lógicas de mercado liberales y neoliberales y las formas de legalidad y acción estatal neoliberales. Sin embargo, hay ocasiones en las que el ideal se vuelve colectivo, por ejemplo cuando los derechos de las mujeres, los gays y las minorías pasan a un primer plano (una herencia del movimiento de los Derechos Civiles en los Estados Unidos, que era colectivo y con resonancia global). En lo que sigue quisiera explorar otro tipo de derecho colectivo, el derecho a la ciudad. Esto es importante porque ha revivido el interés por las ideas de Henri Lefebvre sobre el asunto tal y como fueron articuladas en relación al movimiento del 68 en Francia, al mismo tiempo que hay muchos movimientos sociales en el mundo cuyo objetivo es exigir el derecho a la ciudad. ¿Qué significa el derecho a la ciudad, entonces?

La ciudad, como el famoso sociólogo urbano Robert Park escribió alguna vez, es “el intento más consistente y, en conjunto, más exitoso del hombre por reconstruir el mundo en el que vive de acuerdo a los deseos de su corazón. Sin embargo, si la ciudad es el mundo que el hombre ha creado, es en consecuencia el mundo en el que está condenado a vivir. Por ende, indirectamente y sin ningún sentido claro de la naturaleza de su empresa, al hacer la ciudad el hombre se ha re-hecho a sí mismo.”

Si Park tiene razón en decir que al construir la ciudad nos hemos re-hecho a nosotros mismos, entonces la cuestión del derecho a la ciudad no puede separarse de la cuestión de qué tipo de personas queremos ser, qué tipos de relaciones humanas estamos buscando, qué relaciones con la naturaleza preferimos, qué estilo de vida deseamos, qué valores estéticos tenemos. El derecho a la ciudad es entonces mucho más que el derecho de acceso individual a los recursos que la ciudad encarna: es el derecho a cambiar a la ciudad de manera más acorde con los deseos de nuestro corazón. Es, además, un derecho colectivo más que individual ya que el cambiar la ciudad inevitablemente depende del ejercicio de un poder colectivo sobre el proceso de urbanización. Quiero defender la idea que la libertad de hacer y deshacernos a nosotros mismos y a nuestras ciudades es uno de los derechos humanos más preciados pero a la vez más descuidados.

Sin embargo, si como Park afirma hasta este momento hemos carecido de un sentido claro de la naturaleza de nuestra tarea, en primer lugar tenemos que reflexionar sobre cómo hemos sido construidos y reconstruidos a través de la historia por un proceso urbano impulsado hacia delante por poderosas fuerzas sociales. El sorprendente ritmo y escala de la urbanización en los últimos cien años significa, por ejemplo, que hemos sido reconstruidos