

Superflex y Patrick Charpenel

Conversación

Hoy vivimos insertos en un sistema económico y político que no ha podido garantizar la estabilidad y el bienestar social. Operamos bajo una estructura que genera diferencias y conflictos al interior de las distintas comunidades. Así, desde tiempo atrás, fomentamos una economía que compromete recursos naturales a cambio de fortalecer la riqueza de unos cuantos afortunados. Por ello, se ha creado un sistema que promueve la discontinuidad, la contradicción y la no linealidad de nuestro modo de operar. La etimología de la palabra catástrofe proviene del griego *catastrophecus* cuyo significado es dar una vuelta entera. Ésta a su vez, se compone del prefijo *cata* que significa hacia abajo y del verbo *fein* que nos remite a la idea de dar vuelta.

El sentido literal de esta noción, es poner las cosas de cabeza. Como todos sabemos, en México vivimos de cabeza, en sentido inverso y al revés. Vivimos casi en estado de absoluta catástrofe. El arte actual, con su capacidad de introducir nuevas variables dentro de las plataformas sociales y lingüísticas en esta gran estructura global, puede y debe cambiar el orden simbólico y material de nuestro mundo. Esto explica la tendencia del arte, y especialmente del arte contemporáneo, por generar experiencias políticas en bienales y en exposiciones internacionales.

Hoy, con la presencia del colectivo danés *Superflex*, nos enfrentamos a un caso singular. Se trata de un grupo de “activistas” que, desde la plataforma del arte, generan diversas experiencias sociales. Por esta razón, quisiera conversar con ellos en torno a su obra y su postura política. Pero antes de iniciar la conversación que voy a sostener con dos de los miembros de este colectivo, quisiera nada más explicarles un poquito cómo está planteada la presentación. Primero, les voy a hacer preguntas, esto dará paso al diálogo. Posteriormente, este diálogo se abrirá al público, para cerrar con la presentación del video *Finantial Crisis*.

Patrick Charpenel: El hecho de que hayan desarrollado su trabajo en grupo, es decir, como un colectivo de artistas, implica para ustedes una dinámica de intercambio de ideas, discusiones temáticas es decir dinámicas dialécticas. ¿En qué medida esta estructura de cooperación ha influido e impulsado su activismo social?

Bjornstjerne Christiansen: En primer lugar, quisiera aclarar que somos un grupo de tres personas. Ahora, aquí, nos falta un compañero. Tenemos dieciséis años juntos.

Nos conocimos e iniciamos nuestras conversaciones en la academia de arte en Copenhague. Desde entonces nos dimos cuenta que queríamos trabajar como grupo, buscar un proceso dinámico, por medio del cual cada uno de nosotros puede afrontar la respuesta del público. A su vez, desde entonces supimos que esta misma dinámica nos podía llevar a un intercambio con otros artistas y desarrollar proyectos en una escala más amplia. Al ser tres personas, la experiencia colectiva tiene un efecto multiplicador. Por otro lado, compartimos la idea de que al ejercer nuestro arte y desarrollarlo, lo que buscamos es insertarlo en lo social, pensamos que tenemos propuestas creativas. Así, cada vez que uno presenta una propuesta de trabajo, plantea un ejemplo o un modelo, lo creativo radica en que sabemos estar abiertos a la crítica, al intercambio de puntos de vista sobre el ejemplo o modelo presentado. Es un proceso dinámico al que le damos mucha importancia.

Ahora, cuando nos preguntas cómo influye el “activismo” en nuestro trabajo, a partir de la conciencia de nuestro papel social, debemos precisar lo siguiente: nosotros realmente no usamos esta palabra para describirnos, sino que más bien pensamos que a partir de nuestra plataforma —que son las artes visuales, una excelente plataforma en sí misma para presentar nuestras propuestas y ejemplos—, buscamos abrir una discusión sobre estas propuestas en un contexto más amplio, en el orden de lo público y de lo social. Y es por eso que tratamos de situar nuestro trabajo en perspectivas más amplias, contextos que van más allá de la comunidad artística. Consideramos que a partir de esta actitud podemos convertir nuestras ideas en herramientas, en cosas más tangibles. Así que ése es el papel, es tal y como vemos el sentido de nuestro trabajo. Y sí, nosotros nos concebimos como actores sociales, es decir, estamos elaborando propuestas. Es así como podemos influir en nuestro contexto. Creo que es muy importante. También creemos en todo lo que hacemos, estamos convencidos de nuestra labor. Somos muy ambiciosos en ese sentido.

PC: Muy bien, a pesar de que no les gusta la palabra “activismo”, pues consideran que no está relacionado con su proceso artístico, yo veo que sí tienen un compromiso social. Entonces no es una plataforma ideológica ni política sino que ustedes generan estas ideas a través de diferentes organizaciones y de diferentes horizontes epistemológicos. ¿De qué forma entienden ustedes la práctica de la política y cómo incide en su realidad?

Jakob Fenger: Bueno, para continuar con lo que dices con respecto al activismo, lo que nosotros buscamos al no usar la palabra, es distinguirnos de quienes la usan sin sustento, pues últimamente hemos trabajado con los activistas políticos dentro del campo del arte y vemos que es problemático, porque tiene que ver con las



imágenes y las presentaciones de los activistas que no están haciendo nada en concreto. También para nosotros la idea del activismo político está basado en una doctrina, un dogma, una creencia política. Nosotros funcionamos de otra manera. Muchas veces empezamos con un proyecto a largo plazo (después vamos a describir un proyecto específico). Quizá tenemos una meta, pero realmente no es un manifiesto. No sabemos exactamente qué es lo que vamos a alcanzar. No es un enfoque político.

BC: Quiere decir que nuestro trabajo puede tener un impacto político pero depende del contexto dentro del cual lo presentamos. Cuando lo presentamos, existe un lenguaje en común, una historia en común, conscientes de que forma parte de un contexto más amplio. De esta manera, preferimos que sean los espectadores quienes encuentren la relación entre el contexto y nuestro trabajo, a partir de sus significados. Lo que buscamos es que asimilen nuestros proyectos. Partamos de un proyecto específico... Un refresco, por ejemplo. Es rico, nos da energía, pero también es una obra de arte. Indirectamente es una propuesta económica. Entonces, el tratamiento que le damos al objeto, sí puede ser, visto en su contexto, un activismo artístico. Para algunos espectadores o para algún crítico de arte puede considerarse una acción propia del activismo. Pero esa sería su interpretación, para nosotros, es una expresión de arte. A otras personas les gusta el proyecto porque es elaborado por artistas.

BC: Lo interesante aquí es que un objeto artístico es dinámico, por ejemplo, si reproducimos una declaración y la ponemos en otro contexto generamos otra situación. De ahí va a surgir algo nuevo, algo que puede ser una propuesta, una nueva pregunta, un nuevo cuestionamiento. Esta es una práctica del arte contemporáneo que le permite a la sociedad experimentar nuevas dinámicas. Eso es lo que nosotros creemos. Esa es nuestra práctica. Y así es como nosotros sintetizamos lo que proponemos. Es decir, las obras artísticas no tienen mucho valor si son estáticas, si están ahí nada más como productos finales, terminados.

PC: Ahí entramos a otro contexto. Recientemente, *Superflex* ha visitado México en varias ocasiones. Y creo que esto se debe a que están rediseñando algo nuevo. Quizá se trata de uno de los proyectos más ambiciosos en los que ustedes han estado involucrados. Así que es en la ciudad de México donde ustedes están trabajando en este modelo. No sólo lo van a realizar en México, sino que además lo van a exponer. De tal manera que van a mostrar el proceso que ustedes han seguido para lograr este diseño técnico y complejo.

BC: Se trata de un proyecto donde construimos un sistema que funciona en áreas rurales. Es un sistema de biogas. Se utiliza todo aquello que se requiere para producir

gas. Puede usarse en una lámpara de gas o en una estufa. Hemos trabajado en eso desde 1996 o 1997, más o menos, y en diferentes etapas. Es como un trabajo de autor, un invento. Quisiera empezar proyectando estas imágenes para que ustedes vean lo que ocurrió en 1997. Hicimos este sistema de energía por biogas. Lo produjimos con una ONG local. Principalmente se trató de hacer propuestas para generar un sistema de energía para familias de Tanzania que viven en áreas rurales. Voy a explicar el aspecto técnico y les describiré cómo funciona. Se pone, por ejemplo, material orgánico dentro de un sistema de metano. En colaboración con algunos ingenieros desarrollamos un sistema en el que hay dos cámaras, dentro de las cuales se realizan dos movimientos: uno hacia atrás y otro hacia delante. Los gases salen de ahí. Su base son desechos orgánicos. Porque, como es sabido, estos desechos producen gas. Se van hacia arriba y en algún momento se abre la válvula donde se mezclan estos elementos. Lo vimos como un proyecto de ayuda. A diferencia de las organizaciones que van a África llevan dinero, nosotros queríamos que lo nuestro fuera un producto que compraran las familias; si no lo compraban era porque no lo necesitaban. Ese era el tema. Nuestro propósito fue introducirlo a los hogares. La primera prueba la realizamos con dos bolsas de plástico y la segunda la hicimos algunos años después en Camboya. En Camboya trabajamos con una universidad independiente. Allí están muy involucrados en las tecnologías de biogas, van a los lugares e introducen diferentes sistemas. Pues bien, nosotros trabajamos con la gente de Tanzania. Primero se limpia la tierra, se quitan escombros y se escaba un hoyo. Se tiene que construir un domo de tabiques. Es algo que requiere de capacidades y conocimientos específicos para hacerlo, dando soluciones como éstas. Sin embargo, la idea es que la instalación sea fácil de realizar. Aquí pueden ver ustedes los hoyos. Quisiera añadir que para nosotros fue muy importante tratar de hacer algo que fuera de alta tecnología y una economía accesible. Para que la familia se sintiera orgullosa de construir y generar sus propias fuentes de energía. Hay dinero que se tiene que invertir en los combustibles fósiles. Pensamos que la generación de biogás es algo que se tiene que mejorar en México, que debe rediseñarse. Aquí les muestro la tierra que se usó. Una amiga artista nos invitó a Shanghái a hacer una prueba para que la gente pudiera experimentar con esta tecnología. Tuvimos que modificar el sistema, porque también aquí se trataba de una estructura nueva. Pero ya teníamos aquí los pozos de agua, que ya están en la tierra. Y cada año a donde vayamos, sabemos que tenemos que modificar el sistema según el contexto y el entorno. Hemos contado con la participación de gente de todo el mundo, personas que quieren, además, hacerse de estos sistemas porque se está viendo que son útiles. En Tanzania

trabajamos tres años y capacitamos a los miembros de las ONG's que ahora siguen fabricando y trabajando en esto. Este fue el nivel que nosotros pudimos alcanzar. Ellos siguen instalando y desarrollando el sistema por su propia cuenta. En México también vamos a tener una relación de largo alcance. Hemos estado reuniéndonos con la gente y ahora hemos podido hacer un sistema que va a ser producido comercialmente de manera masiva. Hemos corregido los tres elementos que nos habían dado problemas antes. Este es un dispositivo que tiene un metro de alto y lo podemos introducir en la tierra para que produzca gas. Aquí llegamos a un nivel muy ambicioso que es, al fin y al cabo, aquel al que nos interesa llegar. Estas, por ejemplo, son las imágenes de la clínica y el taller que se está llevando a cabo en la ciudad de México. Hacemos pruebas de agua y después vamos a instalar los primeros sistemas de biogas en Guadalajara. Después instalaremos diez prototipos en diferentes lugares en México. El cielo es el límite, por así decirlo. Sí, en efecto es un proyecto muy ambicioso. Estamos felices de que esto se haya convertido en una realidad en México. Ha resultado de lo más interesante reunirse con diferentes compañías de inversionistas en todo el mundo. Son compañías que invierten en sistemas. Por ejemplo, en África, la gente no podía comprar nada. No tenían poder adquisitivo. Ahora esta tecnología es accesible. La gente puede instalar estos sistemas con un costo mínimo. Se facilitan, por otro lado, los intercambios. Este es el tipo de economía que nosotros tenemos que respetar. En México estamos tratando de desarrollar un sistema eficaz para darle a la gente una visión de lo que pueden lograr con economías bajas. Esperamos que éste ya llegue a ser el modelo final.

PC: Es interesante ver el impacto que podría tener sobre nuestra cultura de consumo, sobre la economía.

JF: Nosotros partimos de una filosofía abierta, es decir, de que el conocimiento evoluciona si mantenemos las cosas abiertas para dar cabida a otras posibilidades. Nosotros usamos estas estrategias, pero, por ejemplo, en la India este instrumento puede ser útil con una tecnología distinta, adaptándola a la realidad de cada lugar. Las herramientas tienen un impacto diferente en distintas regiones, pero nosotros tenemos una idea de cómo se podrían usar.

PC: Ha llegado el momento para abrir la discusión al público presente y después veremos un video que está relacionado con la palabra *catástrofe*. Si alguno de ustedes tiene alguna pregunta que hacer o algún comentario, por favor, este es el momento.

Pregunta: El sistema que presentan, ¿cuenta ya con algún programa de taller que permita vincular los aparatos de modo que no solo se use en un hogar sino en varios a la vez?

JF: Bueno, nuestro enfoque ha sido el hogar, pero puede crecer. Es decir, hemos creado estos sistemas de biogas a escala pequeña, porque pensamos que la estructura familiar es la ideal. Se ha tratado de llevar estos sistemas a comunidades de bajos recursos, pero desde luego, sí. Técnicamente sí se puede aumentar la escala.

BC: Sí, también tenemos presentes los recursos estatales. Pero el proyecto que impulsamos da un sentido de orgullo a las familias, porque les brinda la oportunidad para que puedan ser independientes y esto puede llevarse a las comunidades y a los mercados. Pero durante estos quince años, en los que hemos trabajado en África oriental y en Camboya nuestra experiencia nos dice que esto comienza en los hogares, en las familias, antes de entrar a una comunidad.

PC: Pero si ellos se deciden, ustedes los pueden ayudar y asistir para crear un sistema a mayor escala, para que se pueda contar con un taller en una comunidad muy pequeña. ¿Si quisieran tener un taller, podrían?

JB: Lo que nosotros hicimos fue editar un manual que titulamos “Hazlo tú mismo”. Lo puedes hacer del tamaño que necesites. Las comunidades podrían decidir hacerlos por sí mismos. Nuestro interés es subrayar la importancia de este mecanismo. Un producto posible para una economía pequeña. Eso lo que representa una familia. Nuestra experiencia ha mostrado que es así. Además, pensamos que este sistema de biogas es ideal para cocinar y se puede dar un uso de quince años. El costo para un sistema hecho manualmente es de mil dólares, más o menos, pero pensamos que puede bajar el precio.

BC: Hemos desarrollado este producto que puede ser producido de manera masiva. Tenemos que encontrar los socios adecuados en México, inversionistas. Pero estamos muy contentos con los que ahora tenemos. Tuvo su inicio con Patrick, por ejemplo.

Pregunta: Se trata de cómo negociar con los inversionistas y cómo quieres que esto funcione en un mercado capitalista. ¿Cuál es la estructura tecnológica? ¿Hay una precondición en la inversión que tiene ver con la propiedad de la marca, por medio de patentes?

BC: Así era en el mundo antes. Ahora, hay nuevas estrategias y es más accesible. Si tenemos un producto lo podemos distribuir y lo hacemos accesible. Entonces ya no podemos seguir pensando en la protección y en la patente. Eso no nos interesa. La protección es que se pueda abrir y que circule. Estamos protegiendo la idea del producto, no queremos guardarla en una caja. Creemos que esto es la mejor estructura.

Pregunta: Sí. Es cierto, pero en términos de negociación, consigues inversionistas, ¿no les vendes la tecnología? ¿No tienen participación en esto?

BC: Sí, la gente puede invertir en esto, de la misma forma en que pueden invertir en una medicina que tiene una patente. Pero nuestra ideología es muy diferente.



Cualquier cosa puede ocurrir. Hay que estar abiertos para hacer accesible el producto. Hay gente que tiene un producto y se cierran. No lo mueven y no lo difunden y no saben hasta dónde se puede utilizar. Para nosotros, el método que seguimos es el más viable. Estamos tratando de trabajar. Y sí, tenemos una patente. La patente la obtuvimos en 1996 o 1997, cuando empezamos a trabajar. Pero la cedimos. Todo mundo dice: “Primero tienes que tener una patente”. Pero nunca se estaba invirtiendo en un producto para familias pobres en África. Nosotros no creemos ya en estos mecanismos.

Pregunta: Si han tratado de implementar este invento en Dinamarca y Europa en general, ¿qué piensan ustedes de esta separación en el sentido de que cuando se trata de Europa o Estados Unidos, el mismo gas, sigue siendo gas pero está elaborado con tecnologías más limpias? Es algo que se maneja ahora. Esa es mi primera pregunta. Ahora, el McDonald's... ¿fue un McDonald's real o lo tuvieron que reconstruir?

BC: El McDonald's fue construido para esta pieza. Lo hicimos de la nada y después la imagen del restaurante es una producción de estudio. Se hizo en el estudio. Y el proyecto de gas, los sistemas biogás, existen en Dinamarca, pero a una gran escala. Es muy difícil de aislarlo porque la temperatura cambia. Y en África tenemos un clima mucho más estable. Nuestro enfoque, es precisamente el de llegar a estas áreas. La tecnología es más sencilla, no tan compleja y en este momento no estamos interesados en entrar a Dinamarca.

Superflex instaló el primer sistema de biogas en Tanzania (1997) p.96

Superflex installed the first test of a biogas system in Tanzania (1997) p. 96

Superflex, *Flooded McDonald's* (2008) p.101

Finales

PABLO VARGAS LUGO

Esta es una presentación sobre música, específicamente sobre música sinfónica. La ofrezco antes que nada como un aficionado deseoso de compartir algunos de sus gustos. Por otra parte, me motiva el embarazoso silencio que rodea al género que conocemos como música clásica (cuya definición trataré un poco más adelante). No me refiero al silencio en el sentido de las apreciaciones que se pueden tener sobre una interpretación más o menos exitosa, en la que las cualidades de un ejecutante pueden ser sopesadas y contrastadas con las de otros, ni en el de los datos biográficos y musicológicos con los que se pueden llenar bibliotecas. Me refiero al silencio sobre los contenidos de la música más allá de lo meramente descriptivo, lo cual ofrece un poderoso contraste al campo de las artes visuales, en el que la proliferación del texto está a la orden del día y en el que se puede, sin ironía de por medio, editar colecciones completas sobre arte en las que no aparece una sola imagen. El análisis de la música es en cierto modo un ejercicio aforístico y aislado, y si no fuera por difuntos pensadores como Said o Adorno nos encontraríamos con un campo desolado para hablar sobre el desarrollo del lenguaje musical desde la perspectiva del último siglo, que ha visto acrecentarse año con año el retraimiento de la mal llamada música culta dentro del nicho que ocupa en la producción cultural.

Antes que nada, cabe preguntarse ¿qué distingue a lo que llamamos música clásica del resto de los géneros musicales? Creo que la respuesta a esta pregunta se encuentra en la primacía del texto musical. A diferencia de otras tradiciones, como la india, por ejemplo, que enfatiza la figura del cantante o instrumentista, que es capaz de desarrollar extensas improvisaciones a partir de una serie de parámetros estrictos, la música clásica pone el énfasis sobre el compositor, cuyas intenciones se encuentran expresadas en un sofisticado sistema de escritura que establece y restringe los términos de la interpretación, dejando un mínimo de espacio a la improvisación. Por otro lado, aleja a la música de su función dentro de la vida social como acompañamiento para las celebraciones, como parte de un ritual religioso o como vehículo narrativo— estableciendo el ritual de la escucha como un acto separado y sometido a sus propias convenciones. La imponente sala de conciertos, el silencio solemne que se apodera de la audiencia, las toses