

Hacia **BIENALSUR 2021**

Pensar futuros posibles

**B I E
N A L
S U R**

Bienal Internacional de Arte Contemporáneo de América del Sur

Pensar futuros posibles

B I E Bienal Internacional
N A L de Arte Contemporáneo
S U R de América del Sur

UNTREF
UNIVERSIDAD NACIONAL
DE TRES DE FEBRERO

Con la colaboración de



BIENALSUR

Dirección General

Aníbal Y. Jozami

Dirección Artístico-Académica

Diana B. Wechsler

Dirección Institucional

Martín Kaufmann

Asesoría General

Marlise Ilhesca

Asesoría Legal

Mauricio de Nuñez

Producción

Juana Carranza Vélez

María Marcos Mercante

Emiliana Scaramella

Coordinación Técnica de los Diálogos

Santiago Camarda

Ariel Riveiro

Pensar futuros posibles

Idea y cuidado de la edición

Diana B. Wechsler

Coordinación editorial

Florencia Incarbone

Desgrabaciones

Julieta Rosell

Gabriela Valente

Corrección

Gabriela Laster

Diseño editorial

Estudio Rainis

Pensar futuros posibles/Diana B. Wechsler...
[et al.]; editado por Diana B. Wechsler. -1a ed.-
Sáenz Peña: Universidad Nacional de Tres de
Febrero, 2020.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-987-8359-13-7

1. Arte Contemporáneo. 2. Museos. 3. Aisla-
miento Cultural. I. Wechsler, Diana B., ed.
CDD 700.1

© BIENALSUR2020

© de esta edición [UNTREF](http://www.untref.edu.ar) (Universidad Nacional
de Tres de Febrero). Reservados todos los dere-
chos de esta edición para UNTREF, Mosconi 2736,
Sáenz Peña, Provincia de Buenos Aires. www.untref.edu.ar

Primera edición julio de 2020

Agradecemos a todos los participantes de estos diálogos que accedieron generosamente a nuestra invitación y a formar parte de la presente publicación.

Sugerimos descargar el libro y abrirlo con la aplicación **Acrobat Reader**, que está disponible para descargar de manera gratuita en la tienda del dispositivo utilizado (celulares, tablets, iPad). El libro tiene formato PDF Interactivo, se podrá leer en otras aplicaciones que admitan este formato, pero podría perder interactividad en caso de no usar la sugerida.

Índice

[Palabras preliminares]

Aníbal Jozami

[Introducción]

Pensar / imaginar: entre pasados recientes y futuros posibles

Diana Wechsler

[Diálogo I. Estado de situación]

Eduardo Basualdo, Manolo Borja, Ticio Escobar, Voluspa Jarpa, Betsabeé Romero, María Wills, Diana Wechsler, Aníbal Jozami

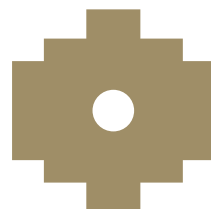
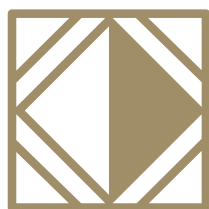
[Diálogo II. Imaginación, miradas, perspectivas]

Enrique Aguerre, Iván Argote, Valeria González, João Fernandes, Agustina Woodgate, Estefanía Peñafiel Loaiza, Diana Wechsler, Aníbal Jozami

[Diálogo III. Relatos en presente continuo]

Cuauhtémoc Medina, Alejandro Grimson, José-Carlos Mariátegui; Patricia Rousseaux, Philippe Régnier, Iker Seisdedos, Matilde Sánchez, Celina Chatruc, Estrella de Diego, Diana Wechsler, Aníbal Jozami

[Biografías]



Palabras preliminares

BIENALSUR fue pensada por quienes la concebimos como un proyecto que excedía los marcos en los que en nuestra contemporaneidad encuadra el arte y la cultura. Nos lo planteamos al comenzar nuestro camino en 2015 y creemos habernos situado en lo ya transcurrido como un proyecto destinado a contribuir con el arte y la cultura en la construcción de ciudadanía.

Esto es también una forma de decir que queremos construir esas ciudadanía a partir de promover el ejercicio del derecho a la cultura entre los y las ciudadanas de nuestros países. También es una variante para expresar la necesidad de democratizar el acceso a la cultura.

En este marco, ante la situación actual del mundo y la lógica preocupación por el aspecto sanitario, pensamos qué hacer con BIENALSUR y descubrimos que todo lo que nos habíamos planteado con Diana Wechsler en el momento de creación de este proyecto, hace ya casi cinco años atrás, no solo seguía vigente, sino que era cada vez más necesaria su reafirmación.

Entonces nos propusimos, ya que por las circunstancias de confinamiento era imposible seguir con nuestras masivas reuniones Sur Global con participantes de los cinco continentes, iniciar esta serie de coloquios virtuales que analizaran la actual situación

desde diferentes enfoques expresando opiniones provenientes del arte, la cultura y la gestión. Ante la riqueza de las presentaciones creímos oportuno llevar adelante esta publicación electrónica para generar otro canal de difusión y establecer estos diálogos como archivos de este presente para el futuro.

Mientras tanto, seguimos organizando con renovada fe en el proyecto, con la cuota necesaria de ambición –en el mejor sentido del término– y con la indisciplina y originalidad necesarias para seguir impulsando un proyecto de estas características. Buscamos marcar un hito en la historia y para el futuro desde el Sur, entendido no como un espacio geográfico sino como un estado del pensamiento vinculado a la rebeldía, que sea capaz de contribuir a la creación de un nuevo humanismo contemporáneo.

Aníbal Jozami

Introducción

Pensar / imaginar: entre pasados recientes y futuros posibles

La producción simbólica viene ofreciéndonos hace muchísimos años narraciones distópicas que hacen que varias veces al día nos preguntemos si estamos habitando alguna de esas fantasías o si esto que estamos viviendo hoy es real. Nos sentimos entre *1984*, *Fahrenheit 451*, *La autopista del Sur*, *Matrix* y *Brazil*, por mencionar solo algunas de las inquietantes imaginaciones de futuro en las que resuena este presente.

Pero el futuro es hoy, los algoritmos gobiernan: leemos acerca de sociedades que identifican a sus habitantes con códigos electrónicos a través de los cuales es posible no solo determinar sus compras y preferencias, sino también sus recorridos e inclusive sus condiciones físicas (fiebre, ritmo cardíaco, etcétera) o de una forma más integrada al sistema de consumo, por ejemplo, cada vez que intentamos entrar en la versión electrónica de *Le Figaro*, durante los meses de marzo y abril, aparecía una publicidad que cubría toda la pantalla en la que se nos ofrecía una app para medir con nuestro teléfono la presión, las pulsaciones y la temperatura.

En este escenario tan complejo, lejos de emerger un diálogo global para coordinar las acciones frente a la pandemia, de des-

pejar –al menos por un rato– las mezquinas distinciones entre centros y periferias, nortes y sures, ricos y pobres, día a día el mundo se ha ido encerrando cada vez más. Los periódicos solo informan cuestiones de cercanía, de urgencia y las noticias del vecino aparecen la mayor de las veces como una (¿tácita?) amenaza. Pero la otra realidad, la preexistente de gentes sin lugar, de un capitalismo que agudiza las diferencias y hace que la pobreza asuma formas que remiten a tiempos que creíamos haber superado, no solo persiste, sino que sin dudas estará profundizándose en las condiciones actuales.

En este marco, en el que las condiciones de lo vital están siendo vividas de manera tan extrema: ¿cómo plantearse la continuidad? Quienes tenemos la mirada y la acción desde la cultura ¿cómo pensar e imaginar intervenir? ¿Cómo seguir militando por un humanismo contemporáneo en este nuevo escenario? Estas preguntas marco no son ajenas a la línea de trabajo que venimos llevando a cabo; sin embargo, asumen hoy, en la crisis, la condición de la urgencia, de poder poner en juego las observaciones y consideraciones que venimos realizando sobre la escena artística contemporánea para repensarla y contribuir en los intercambios a la identificación de problemas y posibles vías para *pensar futuros posibles*.

Mucho se habla de lo que perderemos con esta pandemia. Hay quienes hasta llegan a describir esto como “el fin del mundo”. Y quizás así sea, quizás sea “el fin del mundo”, al menos como lo conocíamos hasta ahora o, mejor dicho, como lo experimentamos en los últimos veinte años: crecientemente excluyente y desigual.

En ese sentido, el neoliberalismo permeó de tal forma al mundo de la cultura, y especialmente al de las artes visuales, que lo alteró adormeciendo sobre todo el sitio de la experiencia sensible, del shock, de la incertidumbre, del pensamiento.

Cabe preguntarse, sin embargo, ¿dónde han quedado estas dimensiones? ¿Dónde ha quedado este tipo peculiar de experiencia vinculada al arte? Creo que –una vez más– la historia sirve para pensar y pensarnos.

En 1989, a doscientos años de la Revolución francesa, toda Francia celebraba sus consignas republicanas de libertad, igualdad y fraternidad en sus monumentos, museos y otros sitios patrimoniales como conmemoración de aquellos hechos que marcaron un antes y un después. Acciones que fueron planteadas también como punto de arribo de un proceso de democratización cultural (iniciado algo más de dos siglos antes) y de definición hacia la ciudadanía –propia y global– de una política cultural que derramaba su sentido sobre una vasta zona de las acciones de la nación.

Restauró, actualizó, recicló espacios y con ellos formas de acceso que permitieron ampliar audiencias llegando a hacer de los museos las “catedrales del siglo XXI”, como se repitió tantas veces. Junto con este proceso observado en Francia y en otras grandes “capitales culturales”, varias señales daban el “toque de largada” de la posmodernidad, el fin de los “grandes relatos”, el “fin de la historia” y de la “vida moderna” como se la conociera hasta entonces.

Estas nuevas “catedrales”, cuya sacralidad está situada en unos espacios precisos y en un conjunto de objetos atravesados por la noción de “valor” (en el sentido extenso y complejo de valor de

uso y valor de cambio), a medida que ganaban nuevas audiencias, iniciaban una carrera por mejorar las estadísticas, superar las marcas propias y ajenas, en fin, por hacer de los museos el centro de atracción convirtiendo a la “vieja Europa”, “cuna de la cultura occidental”, en “el” sitio donde “ver” las producciones que la habían puesto y reconfirmado indiscutiblemente en ese lugar dentro del mapa de distribución de roles a nivel global. Y Europa y sus “catedrales” se poblaron de curiosos turistas que visitaban cada sitio con la devota convicción de confirmar que estuvieran allí donde el plan de viaje prometió que estarían: lo registraban y seguían el vertiginoso recorrido dejando posiblemente desactivado o minimizado el lugar del “ver”, el del “estar” en el sitio; en suma, el de la experiencia.

Este cuadro planteado esquemáticamente para los museos se fue replicando en la dinámica de bienales, ferias de arte y otro tipo de eventos internacionales, una situación que fue acentuándose a lo largo de los últimos quince años.

En estos meses de 2020 en que todo se detuvo, durante los cuales ni turistas, ni pasajeros del circuito artístico internacional, ni ciudadanos locales pudieron ocupar esos sitios que quedaron totalmente vacíos, en los que se cancelaron bienales y ferias o se reconvirtieron a la modalidad virtual, se hace necesario pensar una vez más sobre las prácticas, representaciones y valores vigentes. Repensarlas y ensayar caminos alternativos forma parte de los propósitos de los diálogos reunidos en esta publicación.

¿Cómo replantear las lógicas de consumo cultural del capitalismo tardío?, ¿cómo compatibilizar el placer de las muestras itinerantes y los eventos artísticos transnacionales y su rentabilidad

en términos de porosidad cultural más allá de la espectacularización que rodeaba habitualmente a muchas de estas exhibiciones?

Llegamos hasta aquí corriendo cada día un poco más el límite entre el “arte” y el “consumo masivo”, entonces, ¿por qué no revisar esas fronteras y resituuarlas? ¿Por qué no recuperar la dimensión de la experiencia estética ampliando audiencias? ¿Por qué no asumir el desafío de ensayar estrategias para interpelar a los públicos y las realidades diversas?

En este sentido, por qué no volver a pensar con los recursos que el universo de lo simbólico ofrece para contribuir a dar acceso –desde el presente siempre–, pero reconociendo la singularidad del espacio del arte y la cultura: la potencia significativa, la capacidad de llamar la atención, inquietar, abrir preguntas sobre lo vital, expandir la imaginación y el pensamiento.

Esta sucesión de preguntas es la que originó la necesidad de dialogar con quienes integraron cada uno de estos primeros tres encuentros. Nos reunió la convicción de que forma parte de nuestra responsabilidad –como artistas, intelectuales, curadores, gestores culturales, etcétera– el hecho de volver a pensar las condiciones de posibilidad del sistema del arte ante estos nuevos e inciertos horizontes.

Así, estos diálogos avanzan sobre la posibilidad de pensar con/desde esta experiencia compleja que estamos viviendo, más allá del “deber ser” instalado por el mercado del consumo cultural masivo global. Volver a tomar la palabra y ejercer una escucha activa desde este presente continuo posiblemente contribuya a crear las condiciones para el desarrollo de nuevas aproximaciones y

experiencias que puedan aportar a que aquello que se ha definido dentro del capitalismo cognitivo se desplace hacia la idea de una economía social del conocimiento, haciendo de cada acción, producción, situación o espacio de arte un lugar para el desarrollo del pensamiento crítico.

No solo se trata de observar y analizar las condiciones preexistentes en la escena artística internacional, sino que también, desde este presente “en casa” y “virtualizado”, se busca indagar en las maneras en que los procesos de “transferencia” de las modalidades presenciales a las virtuales que se vienen operando contribuyen a modificar la percepción y la experiencia. En este pasaje subyace la pregunta acerca de qué ha quedado de la experiencia estética, social y cultural en esta migración de soportes y condiciones.

Por otro lado, recordemos que durante estos tiempos de confinamiento ha circulado una placa a modo de *graffiti* virtual que sentenció: “Si usted piensa que los artistas son innecesarios, intente pasar la cuarentena sin música, libros, poemas, películas y pinturas”... aparece la cuestión del “valor” y de la “necesidad”. Y con esto surge otra pregunta en el actual cuadro de situación: ¿cuáles son o serán los nuevos lugares, cuáles las nuevas configuraciones, cuáles los relatos que emerjan de este presente?

El diálogo es una de las condiciones de existencia de BIENALSUR, instalado desde sus comienzos en 2015. Como espacio polifónico y en construcción (continua), convocamos a artistas, curadores, directores de museos y distintos actores de la escena artístico-cultural con el propósito de poner en común reflexiones

sobre el “estado de cosas” en esta área específica, compartir proyectos, imaginar estrategias conjuntas, en fin: construir comunidad en la diversidad.

Pero ¿por qué publicar una serie de diálogos?[1]

Estos tiempos inciertos llevan a revisar los términos en los que se han definido las cosas hasta el momento, tratando de evaluar qué preservar y qué replantear hacia adelante. Por eso, creemos en el diálogo, porque en él se presentan posiciones que asumen su provisoriedad en la escucha atenta de la voz del otro y se afirma o redefine en el intercambio: el diálogo admite el contraste entre voces distintas o permite ver las formas en que se complementan. Porque preferimos aumentar el grado de entropía elegimos este formato inestable, abierto, sumando voces para pensar, en presente continuo, futuros posibles.

Diana Wechsler

Buenos Aires, junio de 2020

[1] Los diálogos que aquí se publican preservan la palabra de quienes participaron de él. La edición solo ha despejado aquellas reiteraciones o situaciones de comunicación que son propias de la oralidad y que no son necesarias o no se leen bien en su paso a la escritura.

DIÁLOGO I

Estado de situación

Eduardo Basualdo

Manolo Borja

Ticio Escobar

Voluspa Jarpa

Betsabeé Romero

María Wills

Diana Wechsler

Aníbal Jozami



En esta singular coyuntura que estamos viviendo y como parte del proceso de este nuevo tramo de BIENALSUR, nos toca pensar el presente e imaginar futuros posibles. A partir de esta premisa convocamos tres encuentros virtuales, por *streaming* y con traducción simultánea al inglés, en los que recrear un diálogo que invite a pensar juntos. Preguntas tales como: ¿cómo plantearse la continuidad? Quienes tenemos la mirada y la acción desde la cultura, ¿cómo pensar e imaginar intervenir? ¿Cómo seguir militando por un humanismo contemporáneo en este nuevo escenario? fueron las que animaron el primer encuentro, que tuvo lugar el 9 de mayo.

No es sencillo responder estas preguntas, de hecho, tampoco habrá respuesta únicas, pero ensayando alguna, me atrevo a avanzar sobre algunos de los términos que nos llevaron a Aníbal Jozami y a mí a diseñar y desarrollar un proyecto que busca, desde el ámbito del arte y la cultura, hace ya cinco años, establecer otras reglas de juego reivindicando las diversidades, trabajar solidaria y colaborativamente en el entre los unos y los otros, construir un nosotros posible en el encuentro entre los diferentes, o sea, entre todos.

En él se estableció, a partir de las distintas voces, un estado de la cuestión el que surgieron términos como: resiliencia, solidaridad, colaboración, revisión y replanteo de las reglas de juego del mundo del arte con el propósito de mejorar las condiciones de circulación, la comunicación y, sobre todo, estuvo presente la necesidad de contribuir a superar las desigualdades...



———**Aníbal Jozami:**[1] Esta reunión estaba pensada inicialmente con otro formato dentro de lo que es la serie de encuentros que venimos realizando desde 2015 bajo el concepto de Sur Global: con público masivo, presencial en sala y también por *streaming* y con un significativo número de participantes, que tendría lugar en abril de este año. Lógicamente, dada esta situación de cuarentenas y cierres de fronteras, no pudimos hacerlo. Por eso nos acogimos a este formato virtual que es el posible dentro de esta pandemia que nos hace tener que actuar de una manera muy rara y conservar una cuarentena rigurosa.

Antes de abrir la reunión estábamos valorando con algunos participantes la posibilidad de seguir viéndonos aunque sea por la pantalla y discutiendo, sin dejar de comentar la rareza de toda esta situación: no poder vernos personalmente y no poder abrazarnos, así como tantas otras restricciones. Sin embargo, tenemos que tener en claro que no es raro el hecho de que exista

[1] Quiero agradecer a nuestros invitados por sumarse a este diálogo y también y muy especialmente a la institución y al equipo de intérpretes de SEA (Señas en Acción), que está posibilitando que esto se transmita para la comunidad hipoacúsica, con lo cual hemos encontrado también una forma de incorporar un nuevo público y que esta reunión sea más accesible para todos. Asimismo, tengo que agradecer también a todos los equipos de UNTREF, UNTREF Media y BIENALSUR. UNTREF es la Universidad Nacional de Tres de Febrero, que aloja a BIENALSUR, y tengo que remarcar que, a pesar de la situación pandémica que estamos viviendo, la universidad que tengo el honor de dirigir ha mantenido estudiando de manera virtual, prácticamente, a casi la totalidad del alumnado, tanto de grado como de posgrado, y que también está paralelamente trabajando muy activamente con gobiernos nacionales, provinciales y municipales tratando de colaborar desde la universidad pública en aquello que se puede hacer para paliar los efectos de la pandemia. Y, lógicamente, al equipo de BIENALSUR, que también sigue trabajando incansablemente como si nada estuviera sucediendo.

una pandemia como esta hoy en el mundo, porque el siglo XXI, en apenas 20 años, ha tenido tres crisis sanitarias importantes y con muchísimos fallecidos en cada una de ellas. Por eso, no hay que hablar de *cisnes negros* ni de algo totalmente inesperado, hay que tener claro que esto es consecuencia de un capitalismo voraz y depredador que ha causado niveles de desigualdad, niveles de grieta social inimaginables, además de los desastres ecológicos que fue causando. Y, justamente, lo más grave de todo quizás sea que esta pandemia va a aumentar esas desigualdades; la principal repercusión que va a tener, aparte del hecho sanitario en sí y de lo infausto de los enfermos y de los fallecidos, es la profundización de la desigualdad social.

Entonces ¿por qué BIENALSUR en este tiempo y en medio de esta problemática? Porque somos un proyecto global con base en Latinoamérica, nacido a fines de 2015, que fue haciéndose visible en el proceso de construcción en la primera edición en 2017 y luego en la segunda en 2019. Deberíamos preguntarnos, entonces, por qué debemos seguir y por qué estamos aquí en este primer encuentro BIENALSUR del 2020. Rápidamente responderemos que, con la resiliencia de la que somos capaces aquellos que tenemos pocos recursos y muchos ideales –casi casi utópicos–, nos planteamos BIENALSUR como un instrumento para contribuir al ejercicio del derecho a la cultura por parte de las grandes mayorías y también como algo que permite hacer oír posturas diferentes en el marco de los grandes museos centrales del mundo tanto como en otros más pequeños, tratando de superar en el ámbito del arte las distancias entre centros y periferias. Por eso, buscamos estar en museos, pero pa-

ralelamente también –como lo hicimos hasta ahora en las dos ediciones y seguiremos–, en pueblos y comunidades indígenas de Sudamérica y África, en las instituciones para personas con capacidades diferentes en Lima, en las comunidades de obreros portuarios del Cerro Lama de Valparaíso, entre otros espacios. Ya que podemos, también, convertirnos en un instrumento dentro del proceso de consolidación de la amistad colombo-venezolana en el puente Simón Bolívar, una frontera caliente, que separa Cúcuta de San Antonio del Táchira, o podemos también estar en Arabia Saudita promoviendo la integración cultural entre el mundo árabe y Occidente, y contribuyendo con nuestros proyectos en el proceso de liberación femenina allí.

Porque confiamos en las posibilidades de la cultura en estos procesos es que buscamos las formas de crear y acercar nuevos públicos constituyendo una comunidad BIENALSUR que se expande por los cinco continentes. Porque creemos que, en el mundo en el que nos toca vivir, el derecho a la cultura sirve para reponer la humanidad del otro –como suele insistir Diana Wechsler–; pensamos que siendo nosotros cada vez más y dadas las crecientes desigualdades que nos dejará esta pandemia, es necesario que BIENALSUR siga. Y por eso estamos aquí tratando de desarrollar entre todos un pensamiento que nos permita que luego de la pandemia no volvamos a la situación preexistente, sino que a través de diferentes acciones intentemos modificar el mundo del arte y la cultura –que es donde nos toca o elegimos actuar– tratando de incorporar al mismo a las grandes mayorías.

Todo lo que podamos hacer en este sentido va a ser bueno no solo para el mundo del arte y la cultura como un sector de la ac-

tividad social, sino para el conjunto de las sociedades. Dejo aquí y le pido a Diana Wechsler que enriquezca esta introducción y dispare el debate.

—**Diana Wechsler:** Retomando algunas de las cuestiones que mencionaste al comienzo acerca del extrañamiento que habitamos en la situación que vivimos hoy, quiero subrayar uno de los aspectos que motivaron que convocáramos a este encuentro, esto es: resistir. Siempre planteamos BIENALSUR –entre otras cosas– como una acción de resistencia frente a las inercias instituidas. En este momento, nuevamente se nos plantea la necesidad de llevar adelante una acción de resistencia; en este caso, nos resistimos a pensar esto como normalidad.

Entonces, voy a volver sobre esta a-normalidad disciplinada de los rectángulos en los que nos acostumbramos a movernos socialmente en estos aproximadamente 50 días de confinamiento para dar clases, para festejar cumpleaños, para estar con amigos, para estar con colegas, para escribir con otro, para desarrollar proyectos colectivos, para insistir que esto no es la normalidad, así como tampoco deseamos que se instaure como una “nueva” normalidad.

¿Por qué? Porque no están los cuerpos, porque no podemos alinear la mirada con el otro, porque tenemos un abismo imaginario entre los que estamos en esta pantalla y los que creemos que nos están escuchando... Y BIENALSUR es comunidad, BIENALSUR es con el otro, es estar juntos, y por eso esta se nos presenta –provisoriamente– como la mejor manera posible en el contexto en el que estamos, pero también es, una vez más, un gesto de re-

sistencia con el que buscamos pensar, en presente continuo, futuros posibles.

Por esa razón, deseamos que este encuentro sea, sobre todo en el primer tramo, una especie de “estado de situación”. Los invitamos a comentar –cada uno desde su perspectiva– cuál es la posición que asumen respecto de esta crítica a la normalidad dado que creo (y somos ya muchos que lo creemos a la luz de lo que se viene publicando desde las primeras semanas como efecto del impacto de esta pandemia) que lo peor que podría pasarnos es volver a eso que se entendió como la “normalidad”.

Entonces, desde una postura de crítica a la normalidad y centrándonos particularmente en el mundo en el que nosotros habitamos, que es el territorio de la cultura, esta escena que nosotros reivindicamos, en la que elegimos trabajar y seguir sosteniéndola, me gustaría que pudiéramos revisar esa normalidad deteniéndonos quizás en particular, entre otros aspectos, en el lugar de las instituciones. Esto último se debe a dos razones; por un lado, a la posición relativa de cada uno de ustedes y, por otro, dada la catarata de textos publicados en distintos escenarios en donde es recurrente leer cuestiones como la “turistización del mundo del arte”, la banalización, la espectacularización, las muestras blockbusters... aspectos que exhiben una parcialidad, que no bastan para analizar la situación del mundo del arte y menos aún en espacios como los que muchos de nosotros pensamos y trabajamos en América Latina.

Entonces, sin más, le doy la palabra a Ticio Escobar para que abra el fuego y vamos circulando la palabra en esta primera

ronda. La idea es poder recrear algún tipo de diálogo posible dentro de esta normalidad controlada por los rectángulos y las miradas difíciles de alinear, en donde además pasa algo que no sucede nunca en un diálogo presencial: que uno se vea a sí mismo, donde el diálogo, de algún modo, se convierte en espejo.

———**Ticio Escobar:** La situación de extrañeza y espanto que se vive hoy a nivel planetario levanta la inquietud por el futuro pospandémico e impulsa la ansiedad por vaticinarlo, aunque sea demasiado pronto para hacerlo. Así, surgen presagios formulados a distinto nivel; pronósticos apresurados que carecen de la distancia suficiente como para analizar prudentemente el propio presente desguazado y un futuro que se nos cae encima o está demasiado lejano. Estas previsiones abarcan un amplio espectro que se despliega entre las más optimistas y las más oscuras posiciones. Pero, por otro lado, es comprensible que aparezcan tantos vaticinios y profecías en un tiempo durante el cual, para superar el abatimiento y aun el pánico, necesitamos tratar de entender lo demasiado súbito e inexplicable; es decir, intentamos asirnos de certezas básicas y apoyarnos en posiciones que vislumbren porvenires propicios.

Posiblemente lo que ocurra en el imprevisible amanecer pospandémico oscilará entre muchas de estas posiciones; posiblemente no radique en ninguno de los extremos, que son necesariamente apocalípticos y tremendos en cuanto a las dimensiones que plantean. También hay que considerar la singularidad del momento en el cual el mundo entero es, al mismo tiempo, espectador y protagonista, lo cual crea una desazón y una inesta-

bilidad, sumadas a todas las otras enormes preocupaciones sanitarias, existenciales, políticas y económicas.

Por último, al margen de las adivinanzas, las consignas dogmáticas y las apuestas voluntaristas, y ante una amenaza que compromete gran parte de la humanidad, cabe asumir a nivel micro y macro el imperativo ético-político de encarar con responsabilidad análisis y programas que movilicen previsiones y políticas públicas igualitarias: es evidente que las asimetrías creadas por el sistema neoliberal han pesado gravemente en el manejo de la pandemia. En este momento, se estima que hay cuatro mil millones de personas confinadas, pero es inestimable el número de personas que no pueden guardar cuarentena porque carecen de las condiciones básicas que esta requiere: no tienen casa cerrada, ni pueden acceder a sistemas de *delivery* que les traigan alimentos o medicinas y, muy posiblemente, no estén en los primeros lugares para recibir tratamiento adecuado, en caso de que lo necesiten. Me refiero a sectores vulnerabilizados que viven situaciones de hacinamiento en cárceles, campamentos de refugiados, asentamientos indígenas carenciados, favelas, chabolas, villas miseria, etcétera. Esta situación también debe ser confrontada con el tremendo número de casos de muerte por hambre en el mundo, cuyas cifras son descomunadamente superiores a las que arroja el COVID-19. Por cierto, esto no minimiza en nada el tema, pero lleva a considerar una situación que, quizá, se vea empeorada en sus consecuencias adversas.

———**D.W.:** ¿Quién quiere seguir? ¿María? Que en mi pantalla estás al lado de Ticio y creo que tu mirada pide la palabra.

———**María Wills:** Por orden de pantalla... Digo yo, somos los nuevos píxeles: pantallas pobladas de rectángulos con rostros dentro. ¿No me oyen?

———**T.E.:** Te oímos bien.

———**M.W.:** Bueno, creo que una de las cosas interesantes desde mi perspectiva es la cuestión de cómo lograr pensar en mitad de toda esta angustia, de esta angustia colectiva y personal que implica la incertidumbre, y cómo poder adaptarse desde la perspectiva institucional. En ese sentido, pensaba tratar más adelante cómo reaprender a definir la noción de comunicación ya que creo que más que nunca es muy importante la comunicación y habrá que redefinirla. Hay también una cuestión que, para mí, es el reto más grande dentro de un museo, lo digo como directora de un museo y creo que también para la sociedad completa, me refiero a la necesidad de repensar la normatividad. Lo bueno de todo esto es que, a través de pensar en la estructura del museo, uno piensa en la sociedad. Volvamos entonces a la cuestión de la normatividad y a las normas. Pensemos entonces qué tan, digamos, “anticuadas” eran las normas por medio de las cuales estábamos viviendo como sociedad e inclusive, pensando en las prácticas museológicas, qué tanto estábamos funcionando dentro de discursos o retóricas que de pronto no están tan vigentes... Abrir esta cuestión creo que va a permitir toda una serie de reflexiones no solo en cuanto a la normatividad física, distancia, etcétera, sino a la manera de pensar en los discursos, en los discursos históricos; y creo que esto puede llegar a ayudar a hacer un punto y aparte

dentro del cual el arte va a ser una herramienta absolutamente esencial.

Como digo, es difícil pensar en la inmediatez cuando somos una sociedad que estamos psicológicamente acostumbrados a pensar con la certeza: todo son certezas. Pero creo que puede ser posible, pues es un reto inmenso dentro del que estamos y dentro del cual creo que este tipo de plataformas, que agradezco muchísimo, como BIENALSUR, que además tienen la experiencia de trabajar en red, pueden aportar enormemente.

Creo que nosotros en Colombia tenemos mucho que aprender de esto, va a ser sumamente importante. Pero sí, esta cuestión del distanciamiento y del miedo y de cómo volver a crear una confianza, nos lleva nuevamente a la normatividad. Entonces la normatividad, por un lado, sí va a tener una serie de definiciones. Lo duro de todo eso son las paradojas, yo creo, porque, por un lado, hay que crear una normatividad que desarrolle una nueva confianza y que tenga que ver con unas reglamentaciones muy estrictas, con ser positivos, pero por otro lado, también hay que tratar de recobrar la humanidad. Entonces, para mí, el reto más grande es ese, es ver de qué manera podemos reinventarnos como una sociedad con una nueva normatividad, porque las de antes de pronto no funcionaban, pero sin que se vuelva una cosa autoritaria y demasiado restringida. Por ahora yo también dejo ahí mis reflexiones.

———**D.W.:** Sin duda, el humanismo contemporáneo y cómo lo redefinimos es parte de la pregunta que está en la base de todo esto. Antes de dar la palabra a quien quiera seguir, voy a

mencionar algo que tendríamos que haber dicho antes, que es que quienes quieran participar con comentarios o preguntas escriban a encuentros@BIENALSUR.org, de manera tal que podamos ir chequeando, recibéndolas para ir volcando al grupo los comentarios o preguntas que vengan de desde afuera.

¿Quién quiere tomar la palabra ahora? ¿Manolo?

———**Manolo Borja:** A ver, para añadir, sí, obviamente yo creo que no va a ser nada igual, va a haber cambios, va a haber una nueva normalidad, en todo caso, pero no va a haber, digamos, la normalidad de antes. Y creo que hay que precisar cosas: por ejemplo, hay muchas voces que hablan de guerra, de que hay que combatir esta especie de enemigo. La palabra “guerra” es muy peligrosa por dos cosas: primero porque busca un enemigo externo, y todos sabemos donde suelen estar los enemigos, y sobre todo porque oculta una cosa: se trata del fracaso del sistema y eso creo que hay que apuntarlo muy claramente. Es un fracaso a nivel ecológico, digamos, la pandemia ahora no es tan diferente de los incendios de Australia, digamos por arriba, con los grandes incendios, con los huracanes, el ser humano se ha hecho muy pequeño, y por abajo con los virus también se ha hecho muy frágil.

Queda claro, por tanto, que hay dos elementos: el primero, que es bastante evidente sobre todo en países como España o como Italia, es a quien ha afectado sobre todo la pandemia es a los desprotegidos, a los que no tienen casa, obviamente, a los que ni siquiera forman parte de las estadísticas y luego, por supuesto, a los ancianos, aquellos que han sufrido toda una serie de priva-

ciones, aquellos que han sufrido el hecho de que los cuidados, la sanidad, etcétera, etcétera, estén en manos de empresas para las cuales lo importante es el beneficio y no las personas. Y yo creo que eso hay que apuntarlo. Puede haber una nueva normalidad que no sé si da miedo, una normalidad “telecomunicada”, una normalidad en donde nosotros –esta clase de los que hemos tenido trabajo durante todos estos años, los que todavía no somos precarios, los que no somos de una generación que ya forman parte de esta especie de precariado general– tenemos miedo. Y, por tanto, puede ser que la nueva normalidad apunte no solo a una sociedad que vaya por sí misma a buscar más control, sino que nosotros de algún modo lo pidamos; aquí se habla a menudo de la “Gestapo del balcón”, del policía que se dedica a apuntar o del vecino que se dedica a apuntar a aquel que está haciendo algo distinto. Y no podemos olvidar que, por supuesto la democracia, pero también el aprendizaje tiene mucho que ver. Digo tiene mucho que ver: se aprende con los demás, se aprende en un espacio compartido, se aprende sobre todo sin tener miedo a los demás, y por tanto es fundamental que tengamos en cuenta que este aspecto depende de nosotros.

Volvemos a una nueva normalidad o volvemos a otra cosa. Claro que para ir hacia algo primero hay que sobrevivir. Cuando estamos en una sociedad superprecaria, cuando muchos de los artistas no tienen trabajo, en el mundo del arte sabemos que ocurre lo mismo que en el resto de la sociedad, un 1% lo tiene absolutamente todo. Entonces, iremos hacia... habrá un plan Marshall, habrá un plan para que las cosas sean de otro modo, pero sobreviviremos a eso; ese elemento de supervivencia creo

que es importante que sea ahora, creo que es muy importante remarcarlo y es muy importante remarcar el hecho de que o vivimos juntos sin miedo a los demás o bien podemos tener un problema.

Yo tengo unas propuestas acerca de cómo me imagino o cómo creo que podría ser, no este futuro –de hecho hace mucho tiempo que todos los que estamos en esta pantalla y mucha gente más nos quejamos, cuestionamos un sistema que no era sostenible, que no era ecológico, que no era democrático, que era elitista, etcétera, etcétera, etcétera–. Eso es muy difícil como decía [Immanuel] Wallerstein: cuando la máquina está en marcha es muy difícil meter la mano porque te la cortan. Ahora se ha parado, lo que parecía imposible ha ocurrido, el sistema se ha parado. Creo, entonces, que ahora sí hay una posibilidad, depende de nosotros la posibilidad que siempre tiene que ser política y ética, depende de nosotros y, si nos dejan, obviamente, depende de lo que se haga en estos momentos. Y más allá de las propuestas que podemos discutir después y que sí que me gustaría compartirlas, debatirlas con vosotros, sí que creo que hay tres elementos que van a tener que ser fundamentales: primero, la tecnología está ahí, está ahí para ser democratizada, hemos visto que la tecnología ha pasado por diversas fases, desde el momento de los noventa del *net art*, de aquel arte digital que casi se enmarcaba, se pensaba que a través de la web se podría hacer una serie de cosas; hemos pasado a Facebook, hemos pasado a Google, a esa nueva clase, lo que McKenzie Wark llama, digamos, la clase de los vectoriales, por oposición a los precariados, a la gente precaria; existe eso y existe también una posibilidad de

redemocratizar la red, no va a haber una solución tecnológica, la solución siempre tiene que ser ética, pero la parte tecnológica puede estar ahí.

Pero para mí lo importante creo que va a estar en tres aspectos: por un lado, la importancia de los cuidados, sobre todo después de la pandemia, la importancia de la salud, la salud física y mental, por supuesto, y la importancia de la solidaridad. Por otro lado, la ecología; es evidente que o cambiamos o vamos encaminados hacia una sexta extinción. Y luego, finalmente, yo soy comisario, soy curador, accidentalmente toda mi vida he sido director pero lo que sé hacer, lo que me gusta es hacer exposiciones; las exposiciones van a estar ahí, lo que seguramente va a cambiar es el modelo de producción.

Marco Baravalle, en una crítica a la Bienal de Venecia, decía que más que visitar las exposiciones, seguramente habrá que habitar las exposiciones; y eso implica otros ritmos, eso implica algo que no es ni lo global ni, espero, lo ultranacional o lo nacional, sino otra cosa. Y con esto dejo por el momento ahí.

———**D.W.:** Gracias, Manolo. Betsabeé, te invito a que hagas tu comentario...

———**Betsabeé Romero:** Deseo agregar que este confinamiento me parece que ha sido también una experiencia muy diferente a nivel de clases, a nivel de países. En lugares en donde hay una cantidad tan enorme de economía informal como es México, hay una completa desilusión o desencanto con la ciencia, con la estadística, con la política, o sea, todos los ámbitos

que aparentemente nos pueden dar una certeza del panorama que estamos viviendo están todos resquebrajados y han roto totalmente la confianza de la versión de lo que estamos viviendo. Ni siquiera es clara la situación de México: desde ayer más que nunca ahorita que estamos en el punto más alto (y yo creo que también toda Latinoamérica), y en especial la Ciudad de México, se dice que son 17 veces más de los muertos que se publican, o más y que son 20 veces más los enfermos... Entonces, creo que hay una inundación de incertidumbre por lo que estamos muy distantes de cualquier certeza.

Desde el lado cultural y desde mi propia práctica, quiero subrayar un aspecto que he descubierto y que es algo que en ninguna película de ciencia ficción sobre pandemias que he visto ni se ha abordado como problema en los escenarios más terribles, me refiero a la experiencia de los duelos y de la muerte: de cómo no hay despedidas, cómo no se terminan los círculos. Y real y simbólicamente creo que este abordaje de los duelos y cómo acompañarlos de una manera humana es algo que me preocupa mucho y creo que es difícil de hacerlo desde el cubo blanco; creo que, de alguna manera, hay que reinventar formas de encuentro, de reencuentro con el espacio público, de reencuentro con el otro físicamente hablando.

Mi única esperanza es que aquí, donde, como dice Aníbal que no es la primera pandemia, que sufrimos en este último siglo otras pandemias, otras tragedias inesperadas, sabemos que si sale un antídoto yo creo que tenemos que volver a ejercitar el músculo del encuentro. Creo que sí estamos cerca de esto y sería terrible que abonáramos hacia el miedo porque los miedos paralizan y

yo creo que el miedo es lo que mantiene el poder de muchos sistemas terribles, políticamente hablando.

En este sentido, creo que el arte tendría que estar del lado siempre de la resistencia, como señaló Diana al comienzo. Pienso en la resistencia a la velocidad, la resistencia al no reconocimiento del otro, que se ha hecho más grande, más numeroso y creo que incluso me parece importante que no solo las soluciones o la protección y las medidas y la normatividad vengan desde la *high tech*, desde la alta tecnología, creo que hay mucho que reencontrar en la cultura popular y en el arte que se hace con las manos también...

———**D.W.:** Muchas gracias, Betsabeé. Voluspa, te veo inquieta, ¿quieres intervenir?

———**Voluspa Jarpa:** Primero, deseo celebrar este encuentro BIENALSUR que, como siempre, nos pone en relación. A lo que agregó lo excepcional que ha sido –y no es porque estén ustedes dos acá, Aníbal y Diana– la experiencia que yo he tenido antes con BIENALSUR en este concepto extendido de bienal: o sea, que bienal no es el espectáculo abierto de la producción de una obra donde el público va y se encuentra con eso, sino que bienal puede ser un sistema de encuentro, de diálogos extendidos en el tiempo entre personas... ¿no?

Y yo quiero agradecer de nuevo a BIENALSUR en esta instancia, que como decía Diana es la instancia que tenemos, la instancia digital. Es más fácil en algún sentido, por supuesto perdemos los cuerpos, pero los cuerpos los hemos ido perdiendo, no es algo

que haya sucedido solo con la pandemia, me parece... Muchas de las experiencias tecnológicas de redes sociales tienen que hacernos reflexionar en términos de esta especie como de dobles del cuerpo, ¿no?

Por otro lado, yo pensaba dos cosas al escucharlos a ustedes, pensaba que sin dudas el mundo anterior a la pandemia no era un mundo que nos gustara tanto tampoco, ¿o sí? Como decía Manolo, era un mundo que veníamos criticando, al que veníamos haciéndole una crítica fuerte, padeciéndolo también en sus distintos niveles. Y, por lo tanto, la pandemia, para mí, como experiencia reflexiva, ética, ha sido una oportunidad para parar, incluso para parar de producir.

En Chile hemos tenido una experiencia de meses antes que hay que recordar: nosotros estuvimos en un estallido social muy potente, probablemente una de las manifestaciones históricas más grandes que hemos tenido en los últimos 50 años (por lo menos desde el retorno a la democracia cuando a partir de ella la sociedad estaba paralizada), un verdadero estallido social que, sin embargo, nos llevó a encontrarnos en el cuerpo colectivo que estábamos conformando en las calles. Los encuentros colectivos eran muy creativos, políticos, violentos, confusos, traumáticos también, pero repentinamente los cambiamos por una pandemia donde nos tuvimos que autoaislar.[2] En nuestro caso, yo creo que en muchos sentidos voluntariamente, excepto

[2] Recordamos que este encuentro fue anterior a que se verificara el rebrote del Covid-19 en Chile y, con él, el de la crisis socioeconómica que volvió a llevar a algunos sectores a las calles para manifestarse.

lo que ustedes ya han advertido acerca de las personas que no pueden parar de trabajar por un tema de precariedad laboral, precarización laboral que no tiene que ver solamente con pobreza, sino que tiene que ver con sistemas laborales que son precarios, ¿no? Además de la pobreza.

Entonces nosotros en Chile psicológicamente cambiamos de forma repentina de una situación en la que estábamos paralizados política y económicamente como sociedad en unas manifestaciones muy masivas (entre ellas, la última fue la de las mujeres que fue muy masiva, más de un millón de personas en las calles) e inmediatamente después de eso, nos vimos confinados para tratar de salvarnos, de sobrevivir, de no contaminarnos y esto ocurrió en medio de una situación de debilidad de confianza con respecto a nuestros gobernantes. Por lo tanto, y retomo lo que decía Betsabeé también, esa desconfianza que hay en lo que los gobernantes te entregan como información y como herramientas para ver qué haces en esta pandemia, a nosotros se nos replica con una desestructura de gobierno muy fuerte, que ya la veníamos viviendo cinco meses antes.

En ese sentido, producto de esta polaridad que nosotros vivimos como sociedad, la verdad es que en términos subjetivos yo lo he experimentado como una especie de calma, como si este parar fuera algo que da una oportunidad reflexiva, da una oportunidad introspectiva. Da una oportunidad reflexiva y también da una oportunidad de protección, lo digo en términos políticos, ¿no? En Chile estábamos viviendo algo muy expuesto, con mucha violencia y era muy peligroso cada vez que salíamos a las calles, por lo tanto esta introspección de volver a las casas dio

como un paréntesis a esta lucha política. En ese sentido, yo no he experimentado de manera tan nostálgica, aún, el tema de la tecnología; o sea, creo que este tipo de reuniones como me ha pasado haciendo clases, por ejemplo, en las que he tenido la sensación de que este tipo de encuentros en algo desjerarquizan las posiciones convencionales, los códigos sociales, los códigos raciales, los códigos de género. Y aunque uno se está hablando también de algún modo a sí mismo, yo estoy en este momento en mi pieza por lo tanto estoy de alguna manera en una situación tranquila para mí, eso me permite experimentarlos a ustedes de una manera más horizontal. Me pasa eso también haciendo clases, tengo una concentración mayor en cada uno de los que hablan, hemos ido encontrando, como decían ustedes, como decía María, nuevas formas de respeto, lo he visto en el caso de mi hijo en el colegio también, como unos nuevos manuales de práctica, de clase *online*, cómo establecer los sistemas de respeto entre las personas para que podamos escucharnos y establecer un diálogo a través de esta desmaterialización, descorporización, ¿no? Y lo veo como una instancia reflexiva interesante porque lo que me llama la atención muy fuertemente –y con esto termino la primera idea antes de entrar al tema del arte– es que también creo que es algo que tenemos que hablar mucho... decía, lo que encuentro interesante es que el mundo decidiera parar, ¿sí?

En este sentido, estaba pensando en una obra que solo tiene un título, que no es una obra, solo es un título, que se llama “el año en que no quisimos morirnos”. Porque la modernidad está llena de zonas de sacrificio, en todos sus 400 o 500 años de historia;

zonas de sacrificios raciales, zonas de sacrificios geopolíticos, zonas de sacrificio también ecológico, activismos que nos han llevado a zonas en nuestros países muy extremas, de mucha desigualdad y sin embargo nunca habíamos podido parar. Entonces, veo en este deseo de parar algo que me llama mucho la atención y lo siento como una especie de cambio histórico muy fuerte. Yo sé que está la dicotomía política entre parar y sostener la economía, incluso en términos políticos hay grupos que defienden contaminarse igual y seguir sosteniendo la economía, hay grupos que defienden ideológicamente parar y cuidarse. Pero me llama mucho la atención esta situación global en que esté todo el mundo en una misma situación, y eso lo encuentro interesante en un sentido analítico, es como si hubiéramos hecho un gran experimento mundial –nunca habíamos hecho un experimento mundial de este tipo– donde todos estamos en nuestras diversidades viviendo bajo una misma situación y asistiendo al espectáculo simultáneo de cómo en distintos países se toman distintas decisiones, qué gobiernos o qué gobernantes son más eficientes y cuáles no, cuáles mienten más, cuáles mienten menos, cuánta gente murió en México, cuánta murió en Santiago, cuánta murió en Buenos Aires, cuánta murió en Estados Unidos... ese espectáculo global me parece –como situación analítica, psicológica e intelectual– un fenómeno del que probablemente hablaremos por mucho tiempo, porque culturalmente tiene un peso muy grande y no vamos a volver rápidamente a una normalidad, porque yo creo que de alguna manera esto asumo que nos ha transformado. Así como se han transformado los sistemas educativos, por ejemplo, rápidamente, aunque volvamos a clase, vamos a volver probablemente con esta otra

experiencia que vamos a incorporarla, sin la pandemia, pero que vamos a terminar incorporándola –decía– como una posibilidad, como un plus, y no como algo negativo.

———**D.W.:** Bien. Eduardo, la última voz de la primera ronda.

———**Eduardo Basualdo:** Yo escuchaba al principio a Ticio hablar, bueno a todos, hay muchas cosas que me disparan, pero en principio la imagen que creo en la que estamos nosotros ahora es como un choque, ¿no?, un gran choque. Hace poco leía una nota de una escritora que de alguna manera retrataba este momento como si estuviéramos hablando después de haber tenido un superimpacto, como si estuvieras todavía adentro del auto después de haber sido chocado y tuvieras que pensar qué pasó, cómo seguir, hacia a dónde ir. Creo que es un momento de colapso muy importante y, como recién decía Voluspa, con muchos niveles, esto de que sea contemporáneo en todo el mundo es muy fuerte y, por otro lado, uno también reconoce que hay islas, hay lugares donde la vida sigue, en pueblos, ¿no?

Es internacional pero no es total, sobre todo sucede en las ciudades, yo creo que se va a generar una distancia muy fuerte entre lo que son las ciudades y el resto de los lugares... O sea, las ciudades se volvieron lugares muy peligrosos, muy agresivos, y de alguna manera creo que uno de los efectos de este colapso va a ser el desconcentrar, va a empezar a localizar.

Allí, en ese sentido, yo también creo que el formato que comúnmente tiene BIENALSUR es relativo a esto, es como si hubieran

adoptado una forma que ahora se ve necesaria, que es ir a los lugares, no concentrar.

———**A.J.:** Teníamos todo previsto...

———**E.B.:** Esta es la publicidad (risas). No, creo que hay algo de la desconcentración que es importante... Es lo que en términos más domésticos sucede cuando nos quedamos en casa. Las primeras semanas te volvés loco y empezás a revisar, y ves con qué contás, qué tenés... Yo no pude volver al estudio, al taller, entonces empecé a ir a los cuartitos que hay en casa para buscar los materiales que quedaron. Creo que si nosotros pudiéramos traspolar esa acción doméstica a algo social, sería muy poderoso, como activar en comunidades lo que hay, los recursos locales, creo que va a haber algo de relocalización fuerte. Cuando antes, yo por ejemplo también vivo fuera de la ciudad y viajo sin necesidad. Voy a mi estudio que queda en el centro todos los días, viajo dos horas, creo que se replantea mucho también el uso de la energía, el tiempo, cómo volver a ordenar los recursos, ¿no?

Creo que antes estábamos –también como decía Voluspa– a una velocidad sin replantearnos siquiera la necesidad, es como un *modus*, una demanda y un producir, que hoy está muy en duda.

Y con respecto al arte, creo que es fuertísimo, yo creo que esto es como una cachetada para los artistas porque todos veníamos ya con la sensación y la necesidad de una organización, ¿no? Como que hay una especie de desamparo de la figura del artista fuerte en el mundo del arte y que ya estaba subrayada.

Creo que nosotros de alguna manera podíamos sostenerlo porque hay vínculos sociales; nos encontramos todas las semanas en tres exposiciones, y te da una sensación de seguridad, de familiaridad, en la que se arma una comunidad fuerte. Pero que en términos sociales y gubernamentales y de asistencia hoy fracasa; o sea, no hay ayudas suficientes ni hay organizaciones que puedan demandarlas de manera concreta. Ayer una amiga me decía que se estaba armando una organización aquí en Argentina con artistas, pero que hasta ahora los derivaban a las asistencias comunes, como si no pudiéramos tener un lugar específico nosotros; o sea, cada organización gestiona desde su lugar, pero nosotros vamos al, cómo decir, a la general. No existimos como sujeto. Creo que esto puede llegar a acelerar eso; creo que esto va a acelerar procesos, también, creo que aparece en relación a lo que hablábamos respecto de tecnología o cuerpo: creo que si bien la tecnología aparece como el gran elemento comunicador, todos empezamos a darnos cuenta, todos empezamos a tener esta nostalgia hacia el encuentro, cosa que estábamos también perdiendo, ¿no? Creo que va a ser un catalizador de cuestiones que estaban sucediendo.

———**D.W.:** Sí... creo que ha sido bien interesante toda esta primera ronda en donde hay una cantidad de cuestiones que convergieron; cada uno, además, fue sumando perspectivas. Hay una cuestión que se repitió en cada uno que es el tema del tiempo y, justamente en este momento, nosotros hemos elegido compartir este tiempo porque no podemos compartir el espacio, con lo cual la situación entre la tecnología, entre lo real y lo

virtual, está presente todo el tiempo en nuestra cotidianidad. Pero también hay otra cantidad de cuestiones para revisar.

Ahora bien, vamos alineándonos o centrándonos más en el campo que nosotros reivindicamos como nuestro lugar de acción en el mundo, digamos, ya que todos elegimos militar desde un espacio preciso que es el espacio del arte, porque creemos en el derecho a la cultura como ese derecho que es capaz de contribuir a visibilizar otros derechos. Creemos que desde la cultura, y desde el arte en particular, se pueden dar señales o se pueden justamente sobreexponer las disfunciones del sistema y contribuir a repensarlo... Y porque creemos muchas otras cosas que son las que a cada uno nos mueven a estar en esto.

Por todo eso, pensaba en esta observación de Manolo acerca de parar el sistema o la afirmación de Voluspa acerca de parar: la “voluntad” de parar. Algo sobre lo que también se habló mucho estos días (y que creo que nadie podía imaginarse...) es el hecho de que lo que se detiene es lo presencial y no que el mundo está efectivamente parado.

Pensemos en particular en el mundo de la cultura: mientras todo se paraba, hablo ahora por nuestros espacios de exposición, por el MUNTREF (pero junto con este caso estoy hablando de todo lo que venimos leyendo de cantidades de espacios públicos, privados, etcétera, que tienen sus exposiciones listas y que no han podido ser inauguradas). En una secuencia muy veloz, entre el miércoles 11 y el jueves 12 de marzo, nos dimos cuenta de que debíamos modificar los planes de inauguraciones que teníamos para el 13 y el 14 de ese mes. Entonces, anunciamos

que se abrirían las salas, pero que no inauguraríamos de manera de no generar altas concentraciones de público. Además, pensamos en crear pautas de visita más escalonadas que evitaran también la concentración. Al día siguiente, con la aceleración de las medidas marco en el país y en el mundo, estábamos anunciando el cierre de las salas. Y junto con eso pensamos cómo poder llevar a los públicos esos trabajos, esos proyectos que además muy cuidadosamente habíamos elegido para esa la época del año: que fueran todos proyectos de mujeres, en todas las sedes teníamos (tenemos) artistas mujeres, artistas que nunca habían exhibido en Buenos Aires, de Italia, de la Argentina, o sea, era todo un proyecto muy mimado y muy programado, como todos que venimos haciendo cosas donde nos hemos tomado el tiempo de pensarlas, estudiarlas y encontrar los recursos para llevarlas a cabo... y hoy están ahí, encerradas, cuidadas en espacios a los que nadie tiene acceso.

Esta situación se replica de manera creciente por todas partes. Y, junto con ella, empezamos a asistir a situaciones que tienen que ver con el planteo que hacía Eduardo acerca de lo “necesario”. ¿Qué empieza a definirse como lo “necesario” en este contexto? Lo “necesario”, también retomando y preguntándonos con lo que planteaban Betsabeé y Manolo, es lo *high tech*, ¿es eso lo que manda o también otro tipo de prácticas forman parte de este balance y de este tiempo de relectura?

Resulta interesante también la imagen que trajo Eduardo acerca de “ir a buscar a aquel cuarto en donde puede haber quedado algo” de cuando tenías el estudio en tu casa... De algún modo, buscarse y volver a encontrarse en otra dimensión. Y con todo

esto me resuena un *graffiti* que estuvo circulando mucho, de la forma en que podía circular en este tiempo, de manera electrónica, por redes, que seguro todos lo vieron y estuvo en varios idiomas: “Si usted piensa que los artistas no son necesarios, intente pasar la cuarentena sin música, libros, poemas, películas y pinturas”. Esto en un momento tan singular en donde lo “necesario” es cuidar la vida ya que, como dijo Voluspa, es “el año en que no nos morimos”... y quizás todo lo demás parecería que no importa.

Por otra parte, retomando a Eduardo, los artistas sienten que no tienen un ámbito propio, sino que, ante la emergencia, tienen que ir a buscar ayuda a algún otro gremio o a otras asociaciones. Sin embargo, la cultura es la que en un punto está contribuyendo a mantener la salud mental, si hablamos de salud, y las ciencias sociales, por su parte, son también las que están contribuyendo a poder pensar esto que nos está pasando.

Retomando las voces que escuchamos y, además, algunas cosas que vienen de las preguntas del público, cosa que me alegra y se los comparto porque esto nos confirma que hay un público del otro lado, que en otra situación de cuerpos presentes podríamos tenerlo más claro al ver verlos, oírlos, olerlos.

———**A.J.:** Diana, no solo hay público sino que hay alguna gente que por WhatsApp está diciendo que se ve perfecto, cosa que es difícil en estas épocas...

———**D.W.:** ¡Qué bien! Hay una cantidad de cuestiones que aporta el público, que voy a leer un poco rápidamente, como para disparar, a partir de todo esto, el segundo tramo que nos

sitúa más en las perspectivas que desde el arte cada uno asume y lo que uno se imagina, y retomo esto que subrayó tanto Ticio acerca de la imaginación, ya que creo que nadie esté pensando en definir pasos a seguir, sino más bien, ahora que logramos “encaminar nuestra vida digitalmente”, barajemos y demos de nuevo.

Los museos están funcionando digitalmente, estamos imaginando auditorios, estamos imaginando situaciones –que vienen a través de estas preguntas– en donde se piensa cuál es el rol del arte en este contexto en donde hay cuatro mil millones de confinados y una cantidad enorme de población en situaciones de carencia... ¿De qué maneras nos imaginamos estos espacios curatoriales nuevos o estos espacios alternativos para los museos en este nuevo escenario que estamos previendo en la medida en que puedan ir abriéndose los confinamientos? También aparecen preguntas acerca de qué entendemos por futuro, en particular en cuanto a la relación entre arte y normativa.

Y sobre esto me gustaría agregar una última cuestión para volver a dar la palabra al que desee y es pensar de qué manera seguir atravesando fronteras, cómo no abandonar estos proyectos que nos permiten trabajar entre las demandas locales y la porosidad de un sistema que nos invita a convivir en la diferencia. Ese es justamente un elemento que yo extrañaría, que creo que no deberíamos resignar, no deberíamos perder la posibilidad de encontrarnos con el otro distinto, con esa otra producción para la que no tenemos claves y por la que necesitamos salirnos de la zona de confort y entender/pensar con la otra cultura para poder asumir unas claves de lectura posibles.

Por lo tanto, ahí se establecen también cuestiones de tiempo, de volver a pensar la experiencia artística y la experiencia estética, y pensar dónde quedó eso en este tiempo acelerado en el que veníamos funcionando o venían funcionando ciertos niveles de las instituciones artísticas; aunque, claro, cualquier generalización pierde matices en el camino, tampoco esta perspectiva dará seguramente cuenta del todo, aunque podamos encontrar que es una “marca de los tiempos”.

¿Quién quiere tomar la palabra?

———**T.E.:** Quisiera decir algo en relación con el ámbito del arte, donde se producen distintas situaciones en tiempos de pandemia. Me referiré a tres situaciones. En primer lugar, es evidente el colapso de la institucionalidad del *mainstream*; el sistema tradicional de museos, bienales, colecciones, galerías, grandes exposiciones, ferias y, en general, los circuitos tradicionales de la crítica, la enseñanza y la curaduría, se han detenido bruscamente. Cuando hablo de institucionalidad del *mainstream* asumo que esta, aun siendo hegemónica, no es uniforme: anida espacios de diferencia y juegos de resistencia y contrapoder internos.

La detención del movimiento de la institucionalidad ha generado enseguida sucedáneos virtuales; de hecho, la Galaxia Internet venía ya funcionando como un circuito activo en ese ámbito; ahora se ha vuelto un canal fundamental. Las instituciones del arte comienzan a multiplicar su trabajo *online*, que sustituye, en parte, la imposibilidad presencial. La falta de audiencia física a nivel mundo promueve desafíos difíciles a la imaginación, que debe encontrar formas alternativas de comunicación entre

artistas, de acceso a exposiciones, de venta de obras; de clases, conferencias y debates.

En segundo lugar, el enorme aumento de la difusión *online* de la actividad de los museos, en especial, trae aparejada una fuerte tendencia a la banalización de la obra de los grandes maestros, obra pictórica básicamente. Se trata de un fenómeno similar al que Diana calificó de “turistización” cultural. Las propias instituciones desarrollan programas de divulgación apelando a la iconografía fácil del entretenimiento, el espectáculo y la publicidad. Las pinturas aparecen, así, desplegadas y transparentadas, desprovistas de cualquier asomo de enigma que pudiera enturbiar un consumo divertido y masificado de las mismas. En ciertos casos, los artistas asumen esta trivialización *neokitsch* del arte canónico en clave de apropiación irónica y en nombre de estrategias de desacralización de obras-fetiché del arte. Ante esta situación, se plantea el desafío de imaginar formas de difusión masiva, así como posturas críticas ante la idealización de las bellas artes, que sean capaces de conservar las obras como reductos de preguntas, reservas de intensidad de la experiencia del mundo. Tras la contemporánea pérdida del aura idealizada y tras el retiro de los sustentos trascendentales del arte, cabría considerar qué posibilidades restan de mantener momentos del arte que lo hacen portador de interrogantes sociales y promotor de significaciones más complejas. En resumen: ¿podrá el arte posaurático (y pospandémico) seguir haciéndose cargo de la búsqueda de sentido?

En tercer lugar, se advierte un significativo crecimiento de la producción de obra durante el tedio del aislamiento, básicamen-

te en sectores que cuentan con medios adecuados para trabajar en esa dirección. Las redes sociales cumplen un papel fundamental en la difusión de estas obras, que a veces se producen también en balcones, terrazas y sitios vacíos.

Este incremento conduce a la cuestión del nivel de “artisticidad” de la producción desarrollada durante la pandemia. ¿Cómo se traduce la verdad de la catástrofe en las obras? El arte se nutre de las fuerzas y los desafíos de su tiempo, pero no los traduce literalmente: excluida la representación directa de motivos vinculados con el COVID-19 (barbijos y guantes, cuerpos sufrientes, rostros angustiados, cadáveres apilados, calles desiertas, hospitales atestados, etcétera), el arte elabora la realidad del desastre a través de sustracciones, sesgos, mediaciones retóricas y silencios propios de su hacer: no se trata solo de mentar la pandemia, sino de nombrar aquello que escapa a su referencia, su otro lado o su más allá, su otro de sí.

Reelaborar el drama en los términos del arte es difícil porque implica manejar figuras impulsadas por el inconsciente e implica movilización de subjetividades y deseos. Requiere, además, juegos formales, retóricos y poéticos que distancien el tema: este no se presenta a cuerpo gentil y exige mediaciones y sucesivos montajes. Cualquier tema puede ser tratado por el arte, pero ese trato requiere una distancia que desprenda ese tema del puro referente y lo convierta en cuestión o en problema. No en algo presentado, sino re-presentado. Y este prefijo “re” implica una inflexión crítica. Betsabeé dijo que la resistencia tiene que ser siempre forma del arte. El arte resiste la uniformización impulsada por el régimen del mercado: toma distancia crítica

de los significados establecidos y trabaja los grandes temas de su tiempo reelaborándolos mediante su propia retórica, su autorreflexión crítica y su ironía; a través de sus formas de análisis y de experimentación estético-formal. El arte no responde directamente las preguntas que lanza su presente, sino que las hace resonar en otros espacios. Creo que tal es su fuerza y tal, su aporte.

A nivel macropolítico es más fácil identificar el nivel contestatario del arte en cuanto vinculado con luchas sociales y políticas u orientado a democratizar la institucionalidad cultural. Pero a nivel micropolítico, el propio del arte, es más complicado identificar el nivel disidente, que no se manifiesta en consignas claras, sino en formas estéticas potentes, acertadas, provistas de concepto y de experiencia vital; de posición ante el presente. Cargadas del enorme peso de desazón, incertidumbre y miedo; en muchos casos, de locura. Y cargadas de la imagen feroz de todas las injusticias del mundo que aparecen exacerbadas en tiempos pandémicos, así como de la conciencia de que este sistema global, promotor de inequidades fatales y aciagos desastres ambientales, ya no da más. Es difícil detectar el compromiso ético con la imagen, determinable solo por la cabalidad de la obra y sus alcances más allá de la forma.

El arte complejiza la experiencia de su objeto impugnando la identidad que lo encierra en contornos fijos, haciéndolo asunto de duda, confrontándolo con su propia ausencia o con su otro de sí. Promueve, de este modo, la continua extrañeza de ese objeto disipando las certidumbres que lo empañan. Para hacerlo, inventa distancias que permiten observarlo desde distintas

posiciones; que permiten alejarse de él y a él volver con otra mirada. Estos procesos desidentificadores no pueden ser encarados de manera voluntarista: requieren no solo los ministerios del concepto, sino los empujes de la intuición, el olfato y la imaginación, facultades/saberes oriundos del cuerpo y las honduras subjetivas; poderes provenientes también del tiempo denso y dislocado que apremia y sustenta los ámbitos del arte. Los complicados mecanismos del quehacer artístico le impiden dar cuenta inmediata de su coyuntura y le imposibilitan hacerse cargo expeditivamente de las cuestiones que levanta la pandemia. Ante el enigma no hay respuestas, sino indicios, equívocos en general. Por eso, el arte no contesta las preguntas; las reenvía a dimensiones donde resuenan de manera distinta y devienen eco de sí; multiplican de este modo sus sentidos posibles. El arte no predice el futuro, imagina sus dislocaciones y desvaríos, sus espejismos y espirales. Incuba sus simientes. Anticipa ficcionalmente el tiempo por venir, lo discute mediante los argumentos de la memoria, trata de enmendarlo desde los antojos sabios del deseo y las fundadas razones de la ilusión.

El arte no ofrece panaceas para las desventuras que acarrearán las pandemias sanitarias ni soluciones para las iniquidades que imponen las pestes político-sociales: aviva la mirada ética, resiste la instrumentalización de sus imágenes y reinventa continuamente los alcances y los modos de la temporalidad. El arte alimenta reservas de significación, formas que podrán permanecer en estado latente hasta que encuentren su sazón en momentos favorables. Fomentar embriones de futuro es su compromiso con el tiempo venidero: de cara a él, el arte permite avistar sali-

das potenciales allí donde solo aparece un camino obturado por virus y desigualdades fatales.

También hay un aspecto de difusión que es enormemente fuerte, ¿verdad? Y que eso lleva una posibilidad de banalización enorme como se está dando: los museos están llenos de chistecitos, de juegos, de personajes dando bailecitos... y una banalización enorme y una pérdida también muy grande de cierta intensidad del arte, ¿no? Sí es cierto que, en gran parte el mundo, la sociedad del arte y entretenimiento llega absolutamente a todos los rincones.

———**D.W.:** Gracias, Ticio. Estoy asombrada con la cantidad de preguntas, comentarios y adhesiones a la posibilidad de poder asistir a este encuentro. Introduzco una pregunta que viene al hilo de lo que estamos conversando: en este contexto, ¿cómo imaginamos la experiencia estética que quizás, por un largo tiempo, no será frente a la obra? Esta cuestión va un poco en la línea del comentario que introdujiste, Ticio, y sobre lo que seguramente sigamos avanzando... ¿Querías seguir, María?

———**M.W.:** Pues es que quería conectar mi comentario con lo que estaba hablando Ticio y también un poco a esta cuestión que hablaba Voluspa de que esto nos está obligando a una igualdad que era necesaria. Y me parece absolutamente clave ver que esta pandemia nos está obligando y está llevando a advertir la crisis de las estructuras de poder y eso me parece maravilloso, pues –lo siento– creo que el modelo de la feria también tenía que entrar en crisis, el modelo incluso de la programación de expo-

siciones, bienales... hay una serie de cosas de “privilegio” que creo que pueden repensarse.

Y ahorita estaba pensando (y de hecho esto después me parecería bonito saber qué piensa Ticio), hace muy poco estaba teniendo un diálogo con una persona que gestiona una plataforma de creación indígena y decía: lo que más me interesa a mí es de pronto recuperar formas en donde la creatividad no privilegie a uno que es el mejor, sino que a través del bueno, de esa persona que es muy buena, se privilegie toda una red de artistas, pues así funciona un poco la creatividad en el colectivo indígena, o sea, no es como “el” mejor, no es una cuestión de estrellato. Y en esa medida también dialogué con una artista que tiene un espacio autogestionado aquí en Colombia que se llama Miami... pero es el Miami de Bogotá, y ella decía: nosotros funcionamos así, somos una plataforma de apoyo mutuo. Y lo que quería sumar ahorita, ya que me parece muy importante, son esas micropolíticas: las que llevan adelante los espacios autogestionados contemporáneamente por artistas, más que todo en ámbitos urbanos, ojalá se pudieran replicar y ojalá el ámbito público pudiera tratar de ver de qué manera puede acercarse a ellos y funcionar de esa manera, o por lo menos apoyarlos, ¿sí?

Por otro lado, es difícil –como decíamos– en este momento pensar qué debe ser el museo; tenemos que hacerlo, pero creo que sería una maravilla crear estas plataformas de pensamiento que se acerquen mucho a todo ese nuevo florecimiento que ha habido de espacios autogestionados, que además sobreviven siempre en estos últimos años desde perspectivas de escasez.

Entonces se trata de aprender de esa manera de reinventarse que ellos llevan a cabo.

En cuanto a la pregunta de la presencialidad, yo sí creo definitivamente que no es negociable. Desde mi perspectiva como curadora, nunca quisiera privilegiar solo una experiencia que se limite a esta pantalla. Desde el museo lo que hemos tratado de incentivar son talleres que sucedan en las casas y que junten a las familias, no que un niño esté en una cama con una pantalla, el papá con otra, sino que busquemos generar talleres y posibilidades todavía de encuentro y de comunidad. Entonces, creo que hay toda una cuestión de redefinir y repensar lo comunitario, y de cómo estar unidos así estemos separados; pero yo creo que ojalá podamos inventarnos unas programaciones en donde, por supuesto, se llegue a la casa con contenidos maravillosos para estas etapas de confinamiento. Y habrá desconfinamientos eventualmente, poco a poco estamos viendo que hay una apertura, ojalá ocurra rápido pues no sabemos si va a haber otra ola, si esto va a volver y va a haber otro confinamiento, entonces, ofrecer posibilidades de creación y de creatividad en casa y en el confinamiento resultará clave, teniendo presente que estén pensadas siempre en relación a una nueva manera de pensar esa presencialidad. O sea, la experiencia formal requiere de una experiencia y de un contacto no solo social, sino con la obra, eso nunca va a poder cambiar; creo que lo leí en algún especial maravilloso que sacó el periódico *El País* en España que decía: el cuerpo necesita ir y ver, o sea, el cuerpo no nos lo van a quitar. Entonces pues, un poco ahí dejo mi reflexión por ahora.

———**D.W.:** Agregó con Paul Preciado “lo único que nos va a salvar es el arte”. ¿Aníbal, querés la palabra?

———**A.J.:** Sí, era simplemente para hacer una acotación para seguir poniendo incógnitas o problemáticas a lo que planteaba Ticio; le agregaría que el desarrollo cultural de ahora en más no puede no ser global y local al mismo tiempo. Y esto nos enfrenta a otro problema: cómo ser globales en momentos en que ni siquiera podemos salir de nuestras casas y mucho menos viajar o plantearnos cosas en otros países. Y en función de lo que decía María, y como ella hizo referencia al suplemento de *El País* que muchos de nosotros lo debemos haber leído, ahí también había un geógrafo canadiense o francés, no me acuerdo en este momento, que hablaba de algo que no es ninguna novedad pero que es la desaparición creciente de la clase media y, en última instancia, recordemos que el desarrollo del arte también se ha basado en esas clases medias a lo largo de los años. Así que, simplemente, introduzco dos elementos nuevos a la discusión.

———**D.W.:** Aprovecho para sumar una cuestión que trae el público acerca de avanzar sobre las distancias entre museos de centros y periferias, museos de arte en particular, no las que existen sino cómo las imaginamos en la pospandemia y cuáles serían los futuros posibles para los museos y el arte en las periferias. Solo lo dejo planteado... Voluspa quería la palabra.

———**V.J.:** Sí, yo quería retomar la pregunta del público y la idea de la experiencia estética. Pensaba en este paréntesis corporal, que curiosamente nos obliga a pensar, creo yo, mucho

más el cuerpo. Yo creo que esta es una instancia crítica muy interesante, donde cosas que dábamos por sentadas, jerarquías o experiencias que dábamos por sentadas tenemos que volver a pensarlas.

Retomo, además, lo que decía Betsabeé con respecto al duelo: ¿cuándo nos habríamos imaginado una muerte en la que no puedes hacer unos rituales de duelo, esos que nosotros hemos establecido como los mínimos posibles? Su observación nos hace pensar en eso de una manera muy radical porque es una experiencia inesperada el no poder hacer el ritual de duelo como corresponde, una experiencia sobrecogedora y sorprendente también, porque lo damos por sabido. Entonces, en ese sentido, yo creo que la experiencia estética, lo que esta pandemia nos da o lo que esta situación de distanciamiento físico (no distanciamiento social, yo creo que ahí hay que hacer una diferencia), lo que nosotros estamos haciendo acá es un encuentro social, ¿no es así? No están nuestros cuerpos comprometidos en un mismo espacio, pero estamos por lo menos compartiendo algo que es una coordenada temporal donde nos estamos encontrando. Y sabemos que hay una determinada cantidad de personas viendo esto, que tampoco sabemos cuántas son, no les podemos ver las caras, pero tenemos conciencia de que ahí están, a través de las preguntas y a través de la propia imaginación de cada uno de la situación de escucha de otros. Como esto disgrega la experiencia, hace que podamos, creo yo, tener la posibilidad de pensarla desde otros lugares. Y pedí permiso para contar esta breve anécdota que no la voy a desarrollar demasiado, pero que me parece muy entusiasmante.

Esta es la historia: un curador no chileno, producto de la cuarentena queda varado en Santiago en el momento en que empiezan las cuarentenas, no puede salir. Me llama a mí, no nos conocíamos, y me dice: “Oye, ¿quieres conversar?, me gustaría conversar contigo, estoy en Santiago encerrado; que es una situación absolutamente singular, ¿no?”. “Bueno –digo yo–, claro, yo estoy encerrada en mi casa, no tengo tanto que hacer tampoco, conversemos, nos conocemos mediante la pantalla”. Nos ponemos a conversar con mucho entusiasmo, con el entusiasmo como de volver a pensar (porque yo creo que todos al principio estuvimos muy paralizados), yo por lo menos estuve superparalizada en el interior de lo doméstico. Y me dice: “Mira, una amiga mía curadora hizo un proyecto en Berlín que se trata de esto que es una forma de activar la creación, pero no está pensada racionalmente, no está pensada ni siquiera como estrategia, sino como una forma creativa de expresión donde personas se empiezan a conectar”. Me dice: “¿Tú crees que podríamos hacerlo en Santiago?”. Y yo dije: “Sí, por supuesto, en las limitación de lo que tenemos... nuestras casas, el encierro, tiempo”, como decía Eduardo, mucho tiempo y conexión.

Bueno y ahora ya llevamos, lleva él, organizando un proyecto que involucra más de 60 personas que lo vamos a hacer muy luego y ¿por qué lo cuento?, porque ha sido muy reparador. Lo que decía Diana del tema de que la cultura, finalmente, en este momento del encierro, ocupa un sitio inesperado. Uno dice: “Bueno, ¿qué hago?, ¿veo una película, leo un libro, escucho un discurso, leo un artículo?”... O sea: me nutro, eso es lo que puedo hacer para no volverme loco. También en términos de experiencia

estética uno dice: “¿Qué puedo hacer?”... Bueno, me contacto con otros y hago lo que puedo hacer dentro de las restricciones de lo que hay. Y veamos qué pasa.

El resultado del experimento tampoco vamos a saber de qué se trata hoy, no lo podemos definir hoy; pero sí ha dado una sensación... compartir experiencias y elaborar algo a través de la creación ya a uno le da como una especie de válvula humana de conexión con otros que yo creo que va a ser una de las cosas relevantes de la experiencia estética. Yo estoy de acuerdo con que probablemente nunca vamos a perder la relación con el objeto, pero creo, sin embargo, que la relación con el objeto estaba sobrevalorada en términos de mercado, en términos de la autoría del artista, en términos de jerarquías, de instituciones, geopolíticamente hablando. O sea, también creo que son más importantes las formas de relación que nos den libertad y creatividad, incluso dentro de esta situación restrictiva, que un objeto, creo que la experiencia es más significativa. Y en ese sentido, dentro de lo que podamos mantener las conexiones y la sensación de compartir emociones y compartir ideas con otros en nuestros propios espacios, en nuestras propias limitaciones, me parece que es una restricción que puede ser muy creativa, no la veo solo como una restricción.

—**D.W.:** Parece la historia del piano de Ray Charles, quien llegó al sitio donde debía dar un concierto esa noche y se encontró con un piano en muy mal estado. Ante la inminencia de la situación tenía dos alternativas: cancelar o intentar estrategias para tocar ese piano. Optó por la segunda salida y eso pasó a

formar parte de la singular identidad musical de Charles... En suma, no se trata de “adaptarse”, sino de poder pensar con la dificultad.

Entre quienes nos escuchan está Claudia Epstein (que es la directora del Museo de la Universidad de Tucumán), quien al hilo de lo que estabas diciendo hace un comentario extenso que, entre otras cosas, busca imaginar una especie de “archivo futuro” que pudiera retener en una especie de cápsula todas estas experiencias como fuentes de investigación sobre la propia humanidad. Un archivo con el que reflexionar acerca de cuál es la experiencia de la humanidad en la contemporaneidad y, quizás, este tipo de relaciones y de estrategias podrían formar parte, ¿no es cierto?

De hecho, aprovecho para recordar que todas estas reuniones virtuales son grabadas y todo esto va formando, de algún modo, algún tipo de archivo del presente, así está pensada la página web de BIENALSUR, por ejemplo... y *Archivos del Presente* es el título de la revista que hace como 30 años que dirige Aníbal y que viene muy a cuento dado que, de algún modo, la persistencia en el tiempo de esa revista-libro arroja un posible archivo de un presente continuo en el que se registran muy especialmente las relaciones internacionales.

¿Quién quiere tomar la palabra? Manolo, te veo escribir tanto que deseo saber qué estás escribiendo... ¿nos lo compartes?

— **M.B.:** Encantado, encantado. ¿Se me oye bien?

———**D.W.:** Sí, perfecto.

———**M.B.:** ¡Vale! Primero querría apuntar dudas o notas respecto a lo que ha salido. Dudas, ya te digo, que crisis de las bienales, y esto lo dice un antibienalista convencido –perdón, Aníbal–, entre comillas.

———**A.J.:** Nosotros también somos antibienalistas convencidos. De lo que estamos a favor es de BIENALSUR, que no es una bienal.

———**M.B.:** Era provocación [risas compartidas]. También soy antiferia y anti todo esto. Pero yo también creo que en esta crisis, posiblemente, los que están abajo no van a perder más porque ya están abajo. Además, como no hay infierno, no va a haber nada más abajo. Los de arriba siguen, la estructura de poder, siguen moviéndose, simplemente hay que ver estas cuatro o cinco grandes galerías que siguen haciendo todo tipo de actividad. Entonces, parece que lo que está desapareciendo es el tejido medio: las ferias medias... Habría que ver, sin demonizar ferias y no ferias, intercambios, mercado o no mercado, qué ocurre con esto. Esto es simplemente una pregunta que lanzo, una duda.

Otra: yo también distinguiría entre museos cerrados, que lo están, pero no museo parados; de hecho es sábado, son las 6 de la tarde y aquí estamos, yo no sé cuántos; el ordenador este que tiene pocos meses creo que cuando se acabe la cuarentena estará ya totalmente desgastado... Decía, no sé cuántos somos, de hecho yo tengo la sensación de que el Reina está más activo

ahora que nunca, solo que está activo de otro modo. Y esa actividad, de hecho, es un poco bastante en mimesis de la actividad que ya había y a la cual estábamos acostumbrados: me refiero a la tontería de los memes, las cosas que aparecen en internet; simplemente al desplazar el medio, se ven mucho más obvias hoy, pero no olvidemos que eso existe en el mundo del arte, esas cuestiones o esos proyectos tontos. Y por tanto, los museos están cerrados, pero no están parados, incluso creo que cuando hubo el confinamiento empezó a haber una especie de hiperactividad de que todo el mundo tenía que enviar videos, incluso se demostró otra cosa: empezamos a reproducir lo que ya hacíamos, que es la precariedad, es empezar a enviar videos gratis, que por supuesto tienen que ser, faltaría más, soy un gratis convencido. Pero, quién les paga a los artistas, quién les paga a los mediadores, cómo se les paga; este tipo de ideas creo que son muy importantes.

Por otro lado, respecto del lugar de lo digital, obviamente lo digital simplemente yo creo que va a estar, va a ampliar y espero que se democratice, pero por supuesto no puede suprimir la experiencia yo no diría objetual, sino física. Todos seguimos más o menos, si nos dejan, estornudando, tosiendo poquito, nos movemos pero sin acercarnos mucho a los otros, pero seguimos haciéndolo. Y cuando vuelvan los museos, hay un elemento anacrónico que creo que sigue siendo fundamental, seguramente tendremos que reinventar esos espacios en común.

Y seguramente hablando de qué tipo de obras, en fin, qué tipo de arte, yo creo que hay un elemento esencial que es el enigma, es aquella pregunta que solo te da a otra pregunta, que eso está

en contra del arte decorativo, del arte tonto y está en contra también del arte excesivamente discursivo, el arte temático, aquel que ya de entrada sabe los resultados.

Yo, respecto a la institución, respecto a lo que se ha hablado, sí que querría apuntar dos cosas. Uno, que he mencionado antes, es el trabajo a largo plazo; creo que en los próximos dos años, necesariamente, el trabajo va a tener que ser a largo plazo porque no habrá viajes, no habrá esta capacidad de movimiento. Creo que es importante, digamos, utilizar este parón de un modelo productivo para incentivar este largo plazo, ese largo plazo que tiene que ser necesariamente colectivo, que tiene que ser de habitación más que de visita. Creo que esto, como decía, es importante y tenemos que aprender una cosa: cómo ser convivial, cómo darle importancia a esto que creo de lo que vamos a tener mucho, que es cuidados, afectos y, al mismo tiempo, ser crítico, crítico de un modo que no es la razón obviamente occidental, es otra cosa, yo creo que eso es importante.

Y luego, finalmente, algo que se ha vivenciado con la pandemia que no es ni global ni nacional: son los peligros del ultranacionalismo que están ahí, los tenemos por todos los lados, los peligros de los neofascismos están ahí, los peligros del neofascismo de secuestrar nuestras palabras, nuestros vocabularios, nuestras imágenes, que es lo que el fascismo hace, darles la vuelta y pretender que son normales... Están ahí, y ahí creo que las instituciones de la cultura tienen, van a tener, un papel importante.

Y, como decía, ni una cosa ni otra, entonces propondría el término de Donna Haraway, que es de un “saber situado” para avanzar

sobre un museo situado: un museo que habla desde un sitio, ese sitio no es local, pero ese sitio te permite, te exige trabajar en diversas escalas; esas escalas son las que permitirían de algún modo crear puentes entre los colectivos tanto autogestionados, las instituciones públicas y ante este panorama donde la clase media, entre comillas, posiblemente va a ser la que va a desaparecer, crear estos puentes que creo que pueden ser fundamentales y que creo que pueden ser hoy una oportunidad. Ese cambio de escala que implica, obviamente, también la biosfera, que implica al ser humano como una especie más, creo que es importante.

Y ese cambio de escala implica también otro término que es la extradisciplinariedad; por favor, no confundir con la interdisciplinariedad de comisarios “globales” neoliberales como Hans Ulrich Obrist. Extradisciplinariedad es otra cosa, es cuestionar las disciplinas, es hacer que una acción ecológica, una acción política, una acción artística pueda ser política sin que estés “cambiando las reglas” del museo, sin que venga alguien y te denuncie porque eso no está en los estatutos del museo; esa extradisciplinariedad creo que también es fundamental en este contexto. Y creo que me dejo algo más, pero bueno, por el momento hasta ahí.

———**D.W.:** ¿Quién quiere tomar la posta?

———**E.B.:** A mí me interesa esto último que... Ah perdón, Bet-sabeé, ibas a hablar vos.

———**B.R.:** No, sigue, sigue.

———**E.B.:** Yo solo quería tomar esta idea referida a que la herida más fuerte de esta crisis la llevan mucho las instituciones; creo que los artistas tenemos los problemas de la supervivencia, ¿cierto? Pero en términos creativos, creo que el arte, en el mejor de los casos, siendo muy optimista, se sacude y se saca de encima estructuras muy limitantes que teníamos, de carrera, lo comercial, las estructuras que son más enquistadas en las convenciones de lo que significa “hacer arte”; creo que al quedar tan castigados esos formatos, también generan mucha libertad y vuelven a abrir perceptores o sensores que uno tiene para tratar de entender por dónde seguir manifestando, por dónde seguir investigando.

Creo que nuestro trabajo, en ese sentido, no se ve afectado en términos así esenciales, simplemente se ve modificado, queda esa energía latente lista para ser utilizada en otra dirección. Pero sí es cierto que todas las instituciones que nos demandaban trabajo, que nos organizaban la vida y la producción, empiezan a estar en crisis, con lo cual eso nosotros lo incorporamos; y bueno, es desde dónde volver a producir sin esas demandas también, ¿no?

———**D.W.:** Manolo tiene una réplica.

———**M.B.:** Muy corto, simplemente yo no diría que son las instituciones las que pedían, a las instituciones les piden cosas. Yo creo que es una forma de estar en el mundo, es un inconsciente colectivo, es el hecho de que sí creo, espero, que la idea del sujeto neoliberal frío, abstracto, ese que iguala a Wall Street con Silicon Valley, y ese que tiene su paralelo en el artista, curador o

coleccionista que, digamos, buscan la promoción de su carrera o la socialización de su autoridad... espero que sea eso lo que haya entrado en crisis. Incluida la institución, claro.

———**E.B.:** Sí, bueno, después tendríamos que ver qué tan permeables son las instituciones a esos mandatos, ¿no? Hay algunas que son más permeables y otras menos. Pero tienen puntos de conexión los dos mundos.

Yo simplemente lo relacionaba con estos proyectos de los que hablaba Voluspa recién, que empiezan a surgir y que uno no sabe todavía el formato que van a tener; pero esa energía de producción no se pierde, ¿no?

Nosotros, en todo caso, ahora estamos tratando de organizarnos, de ver hacia dónde y cómo, pero vamos a seguir produciendo. En todo caso, también es interesante que se empieza a percibir ese rumor de empezar a redefinir qué es, qué es el arte, cuál es el nuevo arte, cuál va a ser la nueva manera de producir; que estaba muy relacionado a algo, por lo menos para nosotros, para nuestra comunidad, estábamos muy expuestos al mercado, creo yo, y esto te da un alivio, por lo menos introduce una duda, eso es algo positivo.

———**D.W.:** Aníbal había dicho que quería hablar, y estaba Bet-sabeé también...

———**A.J.:** Solo dos pequeñas aclaraciones empezando por lo último que dijo Eduardo en relación a la situación de los artistas tan condicionados por el mercado y a lo que decía Manolo sobre los museos. Con Diana tenemos la experiencia de codirigir cinco

museos, los cinco museos que se agrupan bajo el nombre de MUNTREF y que son los museos de la Universidad Nacional de Tres de Febrero, y leyendo las discusiones que había en Europa entre directores de museos y las declaraciones de directores de museos, nos dábamos cuenta una vez más cuán distinto es el centro a la periferia y cuán distintos son esos museos, muy orientados al mercado, de museos como los nuestros en los que nuestra preocupación principal es llegar a nuevas comunidades e incorporar nuevas comunidades al público del museo. Y que nuestra preocupación no pasa centralmente por el presupuesto del museo o por la cantidad de ventas de entradas o de *merchandising*, porque, por otro lado, son museos totalmente gratuitos. Entonces, acá una vez más, y esto va a contribuir más a que esto se profundice, se nota –como de costumbre– la diferencia entre centro y periferia. Y quizás si sabemos manejar esto y si también algunos museos, como seguro el Reina Sofía (que es uno de los museos grandes del mundo, pero tiene una dirección muy distinta, o con un pensamiento muy distinto al de otros museos), podremos llegar a algo así como un justo término medio en que los museos dejen de ser instrumentos del mercado para realmente ser instrumentos culturales para la sociedad en su conjunto, y ahí también eso se le va a hacer más fácil a la problemática de los artistas como lo planteaban Eduardo y Betsabeé...

———**D.W.:** Betsabeé, que hace un rato que quiere hablar.

———**B.R.:** Creo que es un momento en que, pasado de una u otra manera gradualmente el confinamiento, seguro queden secuelas y queden nuevas normatividades: antes que la imagi-

nación y las utopías van a estar las normatividades regidas por, parece ser, la economía (desgraciadamente que a lo mejor se va incluso a sobreponer sobre la misma salud)... Pensando en eso, creo que un aspecto de este colapso está vinculado a las políticas económicas que hicieron que la salud dejara de ser un derecho humano y se fuera convirtiendo en un lujo para los que podían comprar seguros en sistemas como en el norteamericano y otros.

Creo que ahorita toca también, así como la salud tuvo que hacerse presente como un derecho humano al que tiene que atenderse porque si no todo colapsa, todo, de una manera lo más general posible, yo creo que la cultura también –como se vio en esto que sacó *El País*– es lo que ha mantenido en la confinación a muchos de una manera saludable o lo más saludable posible; y yo creo que a la cultura también le va a tocar que sea permeable, que encuentre más espacios así como se encontraron más espacios para hacer hospitales, más maneras de distribuir la salud en casa y la salud afuera para pasar la enfermedad...

Creo que también toda esta secuela de pérdidas, de duelo que va a traer todo esto, va a requerir mucho de la cultura de una manera real, y creo que estas normatividades que van a regir todo a lo mejor no están tomando mucho en cuenta esto, y ojalá tengamos la imaginación como artistas así como instituciones de permear esas normatividades con las necesidades culturales, humanas y que se flexibilicen en el sentido de inventar nuevas maneras de encuentro, inclusive en sitios y con lazos hacia otros paradigmas culturales como los indígenas, con su sabiduría, con su manera de entender la naturaleza y su relación con

ella y con esta oposición que se da entre este extremo fetichismo e individualismo del consumo superelitista del mercado del arte, pero del otro lado también esta banalización mediática que se ha dado de las exposiciones en las redes.

Yo creo que en medio hay que ir permeando esa porosidad para encontrar nuevos lugares, nuevos sitios desde donde ejercer nuestra práctica.

———**D.W.:** Sí, hay un aspecto de acceso al arte y la cultura en términos de circulación que puede no ser solo un resultado de estos costados que ya se comentaron de arte “tonto” o de banalización. De hecho, hay muchos museos, el nuestro por ejemplo, que desde 2012 viene haciendo visitas virtuales (no se trata simplemente de videos, sino que son visitas autoadministrables, en las que el espectador recorre a su voluntad y libre asociación entre las piezas en el espacio) con lo cual desde entonces sumamos otros accesos posibles a las exposiciones al abrir estas otras “ventanas”. Cuando hace unos días, compartiendo con otras plataformas –como la de la ciudad de Buenos Aires–, nuestras visitas virtuales, se sorprendían de que tuviéramos tantas muestras en este formato; preguntaron si habíamos hecho todo esto ahora. Al responder que nosotros lo venimos haciendo hace tiempo caemos en la cuenta de cómo este recurso aparece hoy como clave, aunque desde entonces nos parece que es otra vía posible para ampliar el acceso de públicos al museo.

Entonces, hoy más que nunca, se trata de poder pensar con estos recursos, de pensar con estas condiciones, un poco como

decía Manolo, en busca de escalar en distintos niveles satisfaciendo incluso las demandas diferenciales, sin dejar de lado la posibilidad de seducir otros públicos, claro.

Pensemos en este sentido que, dentro de este mercado del turismo cultural o del lugar de la cultura dentro de los recorridos turísticos, se estimula a conocer grandes museos y ver, por ejemplo, el *Guernica*. Bien, a partir de esto, posiblemente todo el mundo quiere ir a ver el *Guernica*, pero cuando finalmente logra viajar y lo ve, quizás se decepciona porque estaba habituado al *Guernica* que veía en su camiseta, en la postal o en la pantalla de su computadora y de pronto, estar ante ese cuadro enorme, chorreado, áspero y sin brillo que está tan lejos de la postal no sintoniza con lo que había imaginado. Entonces, de algún modo, quizás alguien se contenta con la postal y eso es también algo no solo posible, sino muy lógico y respetable...

Quiero introducir en este diálogo que venimos llevando otro comentario, de Diego Radivoy, que fue el director de Industrias Creativas de la Ciudad, quien, retomando el primer planteo de Manolo acerca de la imposibilidad de parar porque “la máquina te corta la mano”, pregunta: “Ahora que la máquina paró, ¿cuáles serían los cambios deseables?”.

Antes de seguir agregaré que, de todos modos y en medio de las dinámicas preexistentes, hemos seguido imaginando, seguimos soñando y seguimos pensando colectivamente y pensando desde los museo “situados”, que es por ejemplo el sitio que nosotros ocupamos, es el lugar que asumió el Reina Sofía cuando se reestructuró muy rápidamente en la gestión de Manolo o la

claridad de museo situado que uno puede ver en el Museo del Barro o en tantos otros, ¿no?

O pensemos en esta convivencia de pasado y presente que hay en las colecciones del Banco de la República o estas otras maneras de plantear lo “situado” en las formas en que desde BIENALSUR nosotros intentamos pensar con la demanda local y con las propuestas que vienen de lugares muy diversos. Incluso por eso mismo ampliamos el llamado abierto internacional que estaba abierto desde el 15 de febrero, porque fue la demanda del colectivo internacional de artistas y curadores de que, ante esta nueva realidad, todo el mundo está repensando, entonces todo el mundo quiso más tiempo para enviar propuestas y, por supuesto, que está bien abierto el tiempo, ¿no?

Entonces, quizás Manolo quiere retomar a partir de la pregunta que recibimos... O María está levantando la mano...

—**M.B.:** Tienes el micrófono apagado. Bueno, simplemente sobre qué museo nos imaginamos, digamos, bueno, lo hemos dicho muchas veces, pero en este caso sí quería apuntar lo que ha dicho Betsabeé, la importancia de encontrar nuevos lugares; una de las cosas que la pandemia ha demostrado es que hay espacios que no son ni privados ni públicos, que no son ni íntimos ni extraños, son como, digamos, a caballo entre las dos cosas, digamos: el trabajo en los balcones, hay gente que ha estado haciendo cosas dentro de sus coches y yo creo que la búsqueda de otros espacios es algo que es importante también, muy importante.

— **M.W.:** Sí, lo que yo quería decir era que creo que un futuro, por lo menos medianamente cercano, posible –y también frente a lo que decían Eduardo y Betsabeé, por supuesto– es que de pronto podemos tratar de pensar en un museo como el lugar que va a apoyar, digamos, a las entidades públicas a construir la nueva confianza ciudadana, o sea, la nueva cultura ciudadana. Ojalá podamos hacerlo, digamos que ahorita está pasando algo bastante duro y es que, al igual que los museos de ustedes –Diana y Aníbal–, el Banco de la República es un museo gratuito, y tener que restringir ahora, en el momento en que volvamos a la nueva normalidad, en las entradas, cuando lo que nosotros queríamos es que sea un museo democrático, abierto, es una de las cuestiones enigmas, que también han hablado ustedes porque no hay nada, no hay ninguna respuesta clara. Es uno de los enigmas casi que dolorosos, como la restricción, ¿cómo va a ser democrática si hay gente que puede acceder a las mascarillas y hay gente que no? En fin, hay que inventar toda esta normativa y, como yo digo, esta cuestión de que ojalá los museos puedan atravesar más alianzas con artistas, hacer creativamente estas nuevas normativas y culturas ciudadanas que contribuyan a volver a confiar, y también imaginar que estas medidas restrictivas, a través del arte, puedan ser más amables.

Entonces sí creo definitivamente que ojalá que el museo pueda ser como una especie de puente entre estas necesidades de cuidado, de hacer como una nueva cultura del cuidar al otro contando con la creatividad que se presta para muchísimas cosas.

En Alemania, que ya están abriendo, he visto cómo están tratando de crear estas nuevas limitaciones entre personas de una

manera como muchísimo más “artística”, en cierta medida. Entonces, creo que ojalá podamos involucrar a artistas y se pueda crear como toda esta nueva manera de volver a los museos y que los museos sean un modelo también para esa ciudadanía en el espacio público del que estamos hablando.

Ahorita que estamos todos reflexionando sobre los museos y las instituciones, “moviendo” sus paredes... diré que un poquito ya lo estamos haciendo con lo virtual, aunque también nos estamos abriendo también nosotros desde hace muchísimo tiempo... El desafío hoy es ver cómo los museos pueden romper esas paredes e irse al espacio público a apoyar esta nueva manera de pensamiento, menos político y más amable.

Otra cosita que iba a decir, que me encantó lo que dijo Manolo; retomando lo de Manolo de habitar las exposiciones: creo que toda esta cuestión de repensarnos lo curatorial, precisamente, va a estar de la mano de estas nuevas convivencias espaciales también, conceptuales y espaciales, y que la exposición ya no va a ser una mera plataforma de vitrina sino de experiencia, y eso me parece retador y maravilloso.

———**D.W.:** Solo acotar que yo creo que siempre, por lo menos muchos de nosotros, trabajamos para que no fuera solamente una vitrina...

———**M.W.:** Sí, ¡total! Yo también lo pienso así. Pero en muchos casos sí es solo una vitrina...

———**D.W.:** ...muchas veces, sobre todo en los museos muy masivos, da la impresión de tener oculta una especie de “cinta

transportadora” que va llevando a la gente por el espacio como marea... lleva a que parece que la gente va como rodando por el espacio. Perdón, Ticio, ¿querías intervenir...?.

—**T.E.:** Sí, claro. Gracias. Creo que, ante la alternativa extrema de la desesperación, por un lado, y, por otro, el cándido entusiasmo de las buenas intenciones, el arte tiene la enorme posibilidad de asumir las crisis y las situaciones límite mediante la imaginación y la creatividad. No habrá de resolver los desastres reales pero sí habilitar nuevas maneras de posicionarse ante ellos y sugerir con audacia caminos alternativos, tanto personales como institucionales.

Los grandes museos, como, por ejemplo, el Reina Sofía, vienen desarrollando experiencias valiosas de promoción de nuevos formatos curatoriales favorables a la diversidad cultural. Los museos conectados con BIENALSUR, por no citar sino los casos que me resultan más cercanos, ensayan continuamente opciones exhibitivas y conceptuales que suponen trabajos de imaginación constante y manejo de modelos abiertos a la diferencia. Como señaló María, se encuentra en juego la posibilidad de remover la soberbia colonialista y atender regímenes culturales alternativos, provistos de rica experiencia en el manejo de imágenes y de símbolos en situaciones radicales. Si advertimos que un sistema fracasó, atendamos otras maneras de concebir el mundo y enfrentar sus desafíos; reparemos en otros valores y otras sensibilidades. Haciéndolo, no encontraríamos caminos seguros ni soluciones milagrosas, pero estaríamos abriendo resquicios para observar otras posibilidades e imaginar, al me-

nos, futuros plausibles, diferentes a los que parece conducirnos sin remedio un sistema movido por la pura lógica rentable.

———**D.W.:** Voluspa y Eduardo...

———**V.J.:** Pensando en esta idea de cambios deseables y siguiendo un poco lo que decía Betsabeé y lo que decía Eduardo desde el punto de vista de los procesos del artista... claro, tal vez en el proceso creativo, más lo que decía Ticio también, las situaciones de crisis, para un artista, creo que son situaciones muy atractivas siempre porque de alguna manera trabajamos en una resistencia ante lo hegemónico, en una resistencia crítica.

Por lo tanto, ver cómo radicalmente puede significar este momento un cambio de aquello que hemos criticado, en cierto sentido, viene como a pelo de lo que uno ya viene pensando. Creo que, por lo tanto, los procesos creativos de mirar el mundo, de estar en esta situación de mirar el mundo desde este confinamiento, esos procesos creativos empiezan a funcionar inconscientemente.

Creo, además, que hay algo donde se ve afectada y cambia nuestra situación creativa, por lo menos así lo estoy pensando o así lo estoy viviendo, y es la relación con el otro. Y cuando hablo de relación con el otro no estoy pensando en relación con las instituciones y no estoy pensando en la relación mediadora que las instituciones hacen entre la obra y el público, sino que estoy pensando cómo, al estar este público en esta situación precaria, encerrado, tal vez algunos incomunicados, eso nos lleva a pensar en cómo pensar a ese otro. Yo creo que cuando uno tiene

procesos creativos, el proceso creativo no es solo la producción de un objeto, sino es un dispositivo de comunicación con otro, y ese otro siempre es el público.

Para mí por lo menos, eso está siendo en este momento importante, pensar si esa comunicación no es física, corporal, objetiva, experiencial en el sentido de la realidad convencional, y si esa relación ahora está cooptada en este espacio virtual y no sabemos por cuánto tiempo, eso sí en términos profundos, para mí, significa un tema de reflexión; más allá de que, por supuesto, entiendo y creo que los museos y todas las instituciones y todas las formas institucionales del arte contemporáneo probablemente se están pensando, pero creo que en el interior del trabajo de uno como artista es cómo pensar ese otro, ¿no?, cómo pensar la comunicación con ese otro que es el espectador, el público, más allá de las instituciones digamos, ¿no?, como problema mismo de la experiencia estética, creo que esa es una pregunta que yo me hago, es una pregunta que me la hago con respecto a las obras que estoy pensando.

Tampoco estoy pensando tantas obras, no es eso, sino qué sucede con ese otro, cómo ir a buscar a ese otro ignorando completamente el problema de las instituciones, porque el problema de las instituciones... son para nosotros siempre lo que decía un poco Eduardo, algo ambiguo, o sea, demarcan unas jerarquías, demarcan unos modos, demarcan algo que uno lo siente como una demanda, pero también lo siente como una restricción, etcétera. Pero yo creo que en el caso de cómo hacer funcionar este diálogo creativo, comunicativo, con ese otro que uno como artista está buscando, que es el público, creo

que esa es una pregunta importante para mí, por ejemplo en este momento.

———**E.B.:** Yo estoy de acuerdo con eso, pero me parece justamente que el desplazamiento de... –cuando digo institución yo incluyo ferias– más que nada como los aparatos con los que nos movemos en comunicación, creo que el desplazamiento de estos espacios que nos garantizaban ese otro a nosotros... Nosotros, no sé, hace poco uno pensaba proyectos para lugares, instituciones, que ya tenían su público; esto me remonta a los orígenes de nuestra práctica, donde uno tenía su agenda de amigos que invitaba a su exposición, ¿no? En la medida en que uno se profesionalizó, dejó de hacer ese trabajo tan pendiente de ese otro, es más como que lo daba por sentado, ¿no? Entonces, creo que aparece con mucha fuerza esa figura hoy, o sea, nos involucra mucho más con ese otro, estoy de acuerdo.

———**B.R.:** Yo creo que la bienal es un ejemplo de las experiencias que ya anteriormente me dejaron más, pues, como más cuestionamientos al respecto es que con una bienal fuera de mi país pudiera hacer un trabajo que busque dar otros públicos desde la producción de la pieza, como la que hicimos con la escuela de cerámica, ¿no? Con la escuela de barro en Buenos Aires. Yo creo que ese tipo de cosas nos puede ayudar a todos los artistas a pensar otros lugares desde donde entablar esas nuevas relaciones con el público, ¿no?

———**E.B.:** Yo creo que te vuelve más responsable, ¿no? Se rompe con esta atomización de las prácticas o de las funciones y te

hace hacerte cargo de la totalidad. Creo que después cada uno tiene su función, digamos, pero por lo menos tenerla en cuenta, no estar... aislados y tratar de abarcar el cuadro completo.

Pero hay una imagen que a mí me estaba quedando, también de escuchar recién a María y a Manolo, me gustó mucho la imagen de buscar un nuevo espacio: esto de que lo que estamos buscando es un espacio nuevo porque creo que a veces en lo material aparecen esos lugares mentales que estamos buscando, ¿no? Y me gustaban esas imágenes que aparecían, lo que Manolo decía, cómo se resignifica un balcón, cómo pasa a tener una fuerza tan grande ese lugar... Además, el balcón es mitad intemperie, mitad casa, contiene esos dos lugares, es como la parte más externa de la interioridad.

———**D.W.:** Es la frontera...

———**E.B.:** Sí, una frontera en la que ya estás, bueno, no se sabe dónde estás...

Y hace poco veía una imagen que estaban empezando a hacer funciones de cine, no sé si en Australia, lejos, en auto; está volviendo el autocine, como yendo de vuelta con el auto a ver cine. Con este ejemplo, creo que también hay que prestarle atención a los movimientos espontáneos que empezamos a hacer, que ahí también hay una clave; somos muchos que estamos actuando por instinto y, bueno, hay que observar esas cosas que van sucediendo, esos lugares que vamos eligiendo, cómo nos posicionamos en esta tormenta. Creo que eso habla mucho, puede dar muchas pistas.

—**D.W.:** Sí, yo creo que hay algo que surge un poco de todas estas voces que reunimos hoy aquí (más las que venimos leyendo todos sin duda) y que frente a las reacciones más fascistoideas –para decirlo rápidamente– con las que nos quedamos son con todas aquellas reacciones con las que se estimula la flexibilidad, se promueve la convivencia de lo que en otro momento no hubiéramos admitido o no nos hubiéramos imaginado que podrían convivir.

Este ejemplo que vos das de la resurrección del autocine, que parece casi humorístico, creo que es un buen dato de lo cotidiano que alude a ir a buscar en el reservorio del baúl donde uno pueda tener algo todavía para rescatar o volver a pensar los términos de la sociabilidad u otros.

Y pienso, además, en la necesidad de volver a revisar por qué uno eligió estar en el lugar en el que está, porque eso me parece que no es menor, y no lo digo desde el sitio de reivindicar la individualidad, sino justamente lo contrario, ya que todos los que estamos aquí elegimos trabajar con otros; o sea: la manera en que nos posicionamos nos lleva a un compromiso con la comunidad, a un compromiso social y no elegimos estar en el mundo del arte por aquel costado que es el que menos nos interesa y ese que, como decía Eduardo, nos acabamos de sacar de encima. Aunque no estoy tan segura de eso último, pero me encanta imaginarlo.

¡Y siguen llegando preguntas! Llegan tantas que al menos voy a mencionar situaciones que están mencionadas en varias de ellas para invitarlos a una reflexión final, que no es final ni va a

ser cierre, sino simplemente porque tenemos que ir cerrando este encuentro, nada más.

Hay quien plantea, en relación a la actual situación de paso a la modalidad virtual, una reflexión en relación con el modelo que se venía sosteniendo. Si la versión anterior –en términos generales– tuvo bastante de elitismo y poco de acceso democrático (por distintas razones de acceso a ciertos lugares y por aquellas otras fronteras imaginarias que atraviesan lo social que todos tenemos presentes), ¿la actual situación que ofrece la virtualidad no generaría más distancias aún?

Pensemos que nosotros partimos de un supuesto de que todo el mundo tiene acceso a la conectividad y en verdad eso no es así. Esa es una de las líneas de comentarios que llegan.

Otros comentarios salen a apoyar la idea de generar un archivo del presente de todos estos registros e inclusive piden repensar los memes y eso a lo que se refirió como “arte tonto”. Proponen no entenderlos a todos como una unidad porque en verdad hay muchos artistas que están de verdad trabajando con estrategias válidas y construyendo comunidad a partir de eso, o sea que... esto lo dejo como dos líneas dentro de la cantidad de cuestiones que llegan.

Por otro lado, agradecemos muchísimo a todas esas otras personas que están del otro lado mandando preguntas y comentarios y un número muy alto agradeciéndonos el estar acá y haber creado las condiciones de este diálogo. Pero yo no voy a cerrar, sino que quiero que cada uno elija unas últimas líneas para comentar o para decir lo que quieran.

———**T.E.:** Quisiera hacer comentarios acerca de dos cuestiones que resuenan en este conversatorio y definir mejor mi posición en el tema de los memes. La primera cuestión hace referencia a las interferencias de la exclusión en la democratización cultural. Es evidente que hay extensos sectores que no tienen acceso a internet, pero son los mismos que no tienen acceso a museos, ni a bienales, ni al mercado del arte. Es que la estructura social globalizada, gravemente injusta, se evidencia aún más en la situación de pandemia. Toda forma de arte crítico supone una toma de postura ante esa estructura, ya sea mediante la oposición contrahegemónica, ya mediante la desobediencia de los códigos banalizados propuestos o impuestos por la razón instrumental del mercado.

La segunda cuestión se refiere al actual incremento de los medios *online*, que constituyen expedientes indispensables en la escena cultural actual: a pesar de las graves limitaciones que supone la falta de presencia física en las distintas actividades, son los medios que se tienen a mano; mediante ellos continúan, aunque mermados e incompletos, la difusión y el consumo de la obra; en modo espectral a veces.

Quiero aclarar, por último, que cuando critiqué el sistema de memes, solamente cuestionaba la instrumentalización de ciertos temas del arte en términos de sociedad del espectáculo y el entretenimiento. Esta crítica no me hace desconocer el valor de artistas que incorporan a su obra la enorme variedad de formas y dispositivos disponibles para el trabajo *online*. Los límites del arte contemporáneo son inestables: esa es su gran ventaja. El ingenio, la creatividad y el humor, así como la sensibilidad, el talento

expresivo y el componente estético, impulsan en formato *online* una rica producción alternativa, cuyas formas podrían no corresponder a las del “gran arte”, pero significan manifestaciones que ensanchan el campo de la significación y aportan soluciones novedosas a diferentes imaginarios colectivos. Se apostan entre lo artístico y lo extraartístico: el lugar más interesante de la cultura contemporánea. Lo importante de las obras no es su inserción en los circuitos consagrados del arte, sino su capitulación ante la lógica sensible del mercado, su renuncia a disentir con los códigos consensuados en clave hegemónica.

———**V.J.:** Yo quería tomar la pregunta por la democratización. Un poco entendiendo lo que está diciendo Ticio también; esa democratización también era relativa con respecto a los espacios de exhibición contemporáneos, con respecto al fenómeno del arte contemporáneo en general. Pero, sin duda, tal vez me pasa por la experiencia que he tenido recientemente de la contemporaneidad, es que el espacio público del arte, que sería como la crisis de la experiencia del arte en este momento, es también la crisis del espacio público político.

Por ejemplo, nosotros en Chile lo acabamos de vivir y lo pasamos de una manera muy radical. Estábamos en una expresión colectiva de acción política pública y repentinamente, de un día para el otro, nos tuvimos que guardar en las casas. Entonces, esa pérdida de espacio público tenemos la duda si no significó también una pérdida de lucha democrática política.

De la misma manera, uno se puede hacer la pregunta sobre la democratización de la experiencia virtual del arte. Y tal vez lo más

interesante de pensar eso como pregunta es justamente el cuerpo como el espacio más político, probablemente, de todos. Y en la medida en que eso no está o está de otra manera, se redefinen muchas de las nociones éticas que uno puede pensar con respecto al arte y a eso que están llamando democratización.

Yo no creo que haya una respuesta para eso, yo creo que más bien –por lo menos así lo pienso–, más bien uno puede formular preguntas desde esa experiencia. Por ejemplo, por hacer el símil en el espacio político, en la disputa política, dada la pérdida literal del espacio urbano por la cuarentena; por lo tanto, la pregunta es: ¿perdemos la lucha política? Pareciera ser a primera instancia que sí. Uno dice: hay una especie de duelo de eso, o sea, perdimos el espacio físico de la ciudad y el cuerpo en la ciudad y por lo tanto perdimos la capacidad de lucha política.

Pero yo creo que eso es más bien una pregunta y que probablemente en el tiempo se elabore de manera colectiva –en ningún caso de manera personal, individual–, se elaboren formas de lucha política y formas de encuentro democrático artístico, estético, que están en construcción. Porque tal vez lo que tiene de interesante la experiencia es que repentinamente haya sucedido esto: porque una cosa es que tú pierdas el espacio urbano por represión policial, por ejemplo, que sea una lucha; y otra cosa es que sea algo a lo que no puedes acceder porque te puede contagiar, o sea, como una expresión de autocuidado y de solidaridad con los otros.

Entonces, eso implica un cambio muy radical de las formas de pensar lo político, lo ético y lo estético también y yo no creo que

haya para eso una respuesta: no creo que la respuesta sea que los museos van a tener muchos programas virtuales y que todas las obras a partir de ahora se van a desmaterializar. No, yo creo que son procesos, que son los procesos que estamos viviendo y que ya hay cierta..., tal vez ya estamos cada uno de nosotros teniendo experiencias de cómo se empiezan a reelaborar las relaciones humanas todas ellas a partir de esta situación. Y creo que esas preguntas son las interesantes de pensar.

———**D.W.:** ¿Manolo?

———**M.B.:** Yo insistiría, insistiría en que, evidentemente, vivimos en un sistema injusto, donde unos tienen casi todo y otros, la mayoría, tienen prácticamente nada, ni siquiera acceso. Y esto, aunque el mundo se haya parado, sigue igual. Y, además, tendremos que matizar que lo que se ha parado es la economía, no el mundo. Estamos confinados, pero teleconectados, seguimos generando relaciones. Y no debemos olvidar que nosotros estamos, de algún modo, repitiendo a veces comportamientos también autoritarios. El mundo digital, como he dicho antes, es Silicon Valley, que es a la vez Wall Street. Facebook, Google y demás plataformas ejercen formas de control extrema. Pero tienen, como todo, fisuras que deberemos explorar y explotar.

Más allá de todo lo que se ha dicho, añadiría dos cosas. Una, que tenemos que aprender que la pandemia es una enfermedad, una enfermedad global que tiene síntomas distintos en diferentes zonas del mundo. Estos se pueden presentar de una forma en Chile y de otra totalmente distinta en Grecia. Mas son síntomas de una misma enfermedad. Es importante, por consiguien-

te, favorecer un pensamiento situado. Es decir, ese conocimiento que parte de un lugar muy concreto y que es capaz de conectarse de forma tentacular con el sistema mundo. El pensamiento situado es lo contrario del nomadismo cultural, tan característico de la globalización, y, por supuesto, también de cualquier deriva identitaria o ultralocalista. Creo que ahora es el momento de aprender entre todos. Y para aprender, yo creo que es necesario pensar lenguajes, formas, vocablos, términos nuevos, comunes, habría que hacer un glosario, un glosario compartido; hay muchas palabras que no existen en castellano, no existen en otros idiomas y que debemos de conocer; curiosamente, una palabra sobre la que hemos insistido alguna vez y que sería muy importante ahora es “ser en el otro”, *kapwa* en tagalo y que no existe prácticamente en otros idiomas. O sabemos que en las lenguas mayas hay muchos términos que indican arte, pero no uno como el nuestro.

Y creo que eso es importante, igual que es importante el compartir no solamente términos, sino también formatos que permitan fisuras: el Twitter puede ser uno, pero puede ser también el formato totalmente anacrónico... Siempre recuerdo a un crítico, un autor español esencial que, por desgracia, se conoce poco fuera de España que es Rafael Sánchez Ferlosio, que cuando los periódicos empezaron a pedirles a los articulistas que escribieran textos con frases muy cortas, con textos de máximo 800 palabras o 600, él escribía ensayos larguísimos que era necesario publicar por entregas, o escribía con esas larguísimas subordinadas (era un maestro de la hipotaxis) que son completamente irreducibles a las formas de comunicación al

uso. Entonces, digamos, estas formas anacrónicas al mismo tiempo que nos permite la tecnología, estos nuevos vocablos, este nuevo glosario, o este glosario compartido, yo creo que son elementos importantes en este momento.

———**D.W.:** María...

———**M.W.:** También deseo sumar una reflexión que hizo la escritora india Arundhati Roy respecto de si esto va a ser un portal o no. Me pareció muy bonito entender esto como una opción de cambio radical. Sin embargo, si mañana saliera la vacuna, ¿qué pasaría? Ojalá esta experiencia permita una capacidad de reflexión más profunda.

Lo otro que me parece muy importante es que creo que tiene que haber una redefinición de cuestiones de comunicación. Ahorita, cuando tú decías: “Nosotros escogemos dónde queremos estar”, yo no sé si yo escogí el internet, no, el internet casi nos escogió a todos y estamos como sometidos a toda esta hiperconectividad que, en muchas cosas, es maravillosa, pero en otras cosas creo que necesitamos la pausa. Yo en este mes y medio de quedarme adentro siento vértigo, vértigo del exceso de necesidad de una cantidad de cuestiones, bueno, y de la vida cotidiana, del manejo de la reunión, en fin, de buscar, además, soluciones de una manera rápida.

Entonces, a veces pienso que hay que tratar de regular, hay que tratar de crear nuevos manuales de convivencia, no solo en términos artísticos sino generales, sociales, de cómo funcionar en esta hiperconectividad. Y también evaluar posibilidades del pa-

sado. A mí, por ejemplo, lo del autocine me parece maravilloso... o repensar algo que está pasando en Colombia que era un modelo exitosísimo en un momento dado: la educación por radio en regiones rurales. Y para los artistas creo que, mirando también en esa cuestión de comunicar al otro que me parece tan maravillosa y tan bella, que lo decías tú, Voluspa, la cuestión de cómo llegar al otro y cómo comunicarse...

Hay una cantidad de cosas de pronto no en esa hiperconectividad digital, de las redes, sino en cuestiones más sutiles. La radio campesina aquí fue la manera como se educaron muchísimos jóvenes y, bueno, esa opción de volver a lo análogo y de mirar otras formas de comunicar, lo epistolar, no sé, yo estoy pensando mucho en eso también, pero con eso cierro. Y gracias por este espacio, que es valiosísimo.

———**D.W.:** Nos quedan dos voces y lo dejo después a Aníbal. Betsabeé.

———**B.R.:** Para despedirme, quiero agradecer, todo un honor estar con todos ustedes y muy enriquecedor hacerlo experimentando con estos nuevos canales. Yo creo que estos nuevos territorios que buscamos no solo hay que buscarlos en la tecnología, también que hay que buscar en el pasado y a lo mejor cerca de nosotros: en nuestras propias culturas vamos a encontrar vías que no han sido muy exploradas por el arte contemporáneo para comunicarnos. Y no solo hay que encontrarlos, hay que ganárnoslo, hay que ganárnoslo con prácticas que sean, yo creo que sí, alternativas y resistentes a lo que va a venir. Creo que somos países, especialmente en Latinoamérica, que hemos tenido

mucho la experiencia de las crisis, de las crisis económicas, de los terremotos... Creo que hay músculo para encontrar estos nuevos lugares y espero que lo hagamos juntos. Mucha suerte y cuídense mucho.

———**A.J.:** Gracias.

———**D.W.:** Nuestro lugar es el de la resiliencia, lo llevamos en el ADN. Falta Eduardo...

———**E.B.:** Yo creo que, en relación con lo que decía Voluspa, también creo que en Chile, Sebastián Piñera debe ser una de las personas más agradecidas del mundo al COVID porque estaba en un estado...

———**V.J.:** Por ahora.

———**E.B.:** Porque estaba en un estado de revolución impresionante. Y creo que en ese sentido, para las grandes transformaciones, el cuerpo es insustituible. Creo que es muy difícil hacerlo de otra manera y creo que en ese sentido sí somos muy jóvenes en esto de la pandemia, y en la medida que esto dure, armaremos trajes para salir a la calle, o sea, no va a haber alternativa, no se va a detener en ese sentido. Creo que el cuerpo es todo, es presencia y tiene más que ver con la vida. Las transformaciones de las estructuras se hacen con los cuerpos, creo que es así. En ese sentido, está muy buena la imagen, creo que ya todos lo leyeron, pero la novela *El Eternauta*, aun con nevadas mortales se las ingenian para salir a la calle y organizarse, ¿no?

———**D.W.:** Aníbal, te dejo la difícil tarea de cerrar porque en verdad la sensación es que me querría quedar charlando y pensando con todos y sumando todas las preguntas que quedaron acá sin poder transmitirles. Traté de sintetizar en algunas un poco las tendencias. Y quiero agradecerles mucho mucho a todos, y voy a confesar que algunas de las perspectivas en algún momento me conmovieron, son tiempos muy complejos y, como escribí a finales de marzo en un texto para poder pensar lo que estamos viviendo, son momentos para “barajar y dar de nuevo”, para volver a pensar y para dar rienda a aquellas ideas que, en muchos casos, traíamos y hoy se revelan –por su carácter alternativo– como especialmente eficaces para seguir adelante. Y lo dejo a Aníbal cerrando...

———**A.J.:** Gracias, Diana. Les quiero agradecer a todos por haber aceptado esta invitación y por haber convertido esta reunión en algo tan rico. Le quiero agradecer de vuelta a la institución Señas en Acción y a las intérpretes, que realmente es conmovedor pensar que hay toda una comunidad a la que no habíamos accedido y que a partir de ahora podrá seguir acompañándonos. Agradecerles a los que estuvieron en línea, que me indican por mensaje que superan los 1400; realmente eso también demuestra que fue una idea acertada reunirnos.

De vuelta les agradezco a todos los participantes y, si me dejan, una reflexión final. Cuando hablamos y escribimos, algunas veces, y yo lo repetí hoy acá al comienzo sobre una relación entre centro y periferia, siempre me siento un poco demasiado utópico o incluso medio inocente, porque evidentemente la relación

entre centro y periferia tiene que ver con cuestiones económicas y políticas que ninguno de nosotros, ni todos juntos los que estamos acá las podemos cambiar, o por lo menos cambiarlas va a ser un larguísimo camino. Pero sí a partir de todo lo que pasó, a partir de los razonamientos de Voluspa sobre las nuevas formas de la democracia, a partir de lo que dijeron todos los participantes, a lo mejor podemos pensar que puede ser posible, por lo menos en el mundo del arte, tener una relación, establecer una relación distinta entre centro y periferia. Acá, en la división de centro y periferia, salvo Manolo, somos todos periféricos si pensamos desde el *mainstream*, pero en la medida que haya mucha gente en el centro que piense como Manolo, así como si seguimos sosteniendo proyectos horizontales como BIENALSUR, va ser más fácil plantearnos una relación distinta.

Muchísimas gracias por acompañarnos. Y dentro de dos semanas exactas, el sábado 23, vamos a intentar hacer una reunión como esta y seguramente mañana, o a más tardar pasado, vamos a poder anunciar la lista de integrantes. Entonces, a los que estuvieron *online* les pido que lo tengan presente para volver a estar juntos a la misma hora dentro de dos semanas. Nuevamente, muchísimas gracias a todos y un abrazo enorme y verdadero a todos.

DIÁLOGO II

Imaginación, miradas, perspectivas

Enrique Aguerre

Iván Argote

Valeria González

João Fernandes

Agustina Woodgate

Estefanía Peñafiel Loaiza

Diana Wechsler

Aníbal Jozami



A partir de ideas como resiliencia, solidaridad, colaboración, revisión y replanteo de las reglas de juego del mundo del arte que quedaron planteadas en el encuentro anterior, orientamos la segunda reunión, que tuvo lugar el 23 de mayo, para seguir planteándonos, desde las posiciones de cada uno dentro del campo, las preguntas generales que nos convocaban y avanzar sobre algunos términos de nuestro ámbito específico ligados a la construcción de visualidades, de nuevas u otras perspectivas. Invitamos a pensar en qué medida lo que vemos y experimentamos hoy, en este singular contexto de desigualdades y distopías en el que nos sitúa esta pandemia, modifica nuestra percepción de lo real.

Entre las cuestiones que rondaron este segundo encuentro, volvió a emerger el tema de las desigualdades sociales y las formas en que esto tiene su correlato en el acceso a la cultura. También las prácticas y experiencias que se despliegan en los espacios artísticos y sus posibles revisiones fueron tema de análisis en particular atendiendo a las posibles modificaciones del punto de vista. Finalmente, la reflexión sobre los lugares del arte y el encuentro o re-encuentro con el “espacio público”, así como una redefinición de este, formó parte de las cuestiones que quedaron abiertas.



———**Aníbal Jozami:** Celebro reencontrarnos en este espacio virtual –el que hoy hace posibles estos diálogos–. Doy la bienvenida y agradezco a los participantes que se suman a *pensar futuros posibles*.

Antes de entrar en tema, quiero compartir con ustedes la labor que está llevando adelante la UNTREF, la universidad que tengo el honor de presidir, que, en este escenario complejo que nos toca vivir, viene contribuyendo en temáticas diferentes y estamos trabajando muy activamente en colaboración con el gobierno argentino y la comunidad en todo lo que se puede en esta lucha contra la pandemia.

Es decir, desde tareas sociales en barrios periféricos y vulnerables que son cercanos a la universidad hasta produciendo un servicio de televisión educativa con el Ministerio de Educación de la Argentina, que está llegando a todo el país. Además de virtualizar toda la educación, todos los cursos y todas las carreras tanto de grado como de posgrado de nuestra universidad. Entonces, quiero agradecerles muy especialmente por el trabajo tan intenso que están haciendo.

También, a la institución Señas en Acción, que nos está permitiendo tener traducción en lengua de señas argentina, con lo cual hemos incorporado a este tipo de reuniones a un público que normalmente no tenía acceso a ellas.

Muchísimas gracias a todos y evidentemente esta reunión como la anterior y como la próxima que vamos a tener son la adaptación, a este mundo que estamos viviendo, de lo que eran nuestros Encuentros Sur Global: eran muy masivos, por su-

puesto, con contacto físico, con invitados que venían de distintas partes del mundo y, evidentemente, todo esto no lo podemos hacer y por eso elegimos este formato alternativo para los Encuentros BIENALSUR, que están teniendo mucha repercusión y que, fundamentalmente, nos ayudan a poder pensar, a poder discutir y a poder planificar cuáles pueden ser los futuros posibles.

Contaba cuando estábamos inaugurando la primera reunión que, evidentemente, una duda que nos surgió, como les surgió a todos en sus diferentes actividades a raíz de la pandemia, era la de pensar si tenía o no sentido la continuidad de BIENALSUR en este marco o si había que plantearse suspender todo hasta un momento que fuera más conveniente, en que la situación estuviera mejor. Pero después de pensarlo, después de analizarlo, nos dimos cuenta de que, además, claro está, de los enfermos y todas las tristes noticias de fallecimientos, lo peor que podría tener esta pandemia es que la pasáramos y volviéramos a una completa normalidad (en referencia a la situación previa).

Creo que esto es válido si hablamos del mundo en general, de la situación económica y de la organización social, que evidentemente esta crisis debería darnos una chance de pensar en otras vías, en otras posibilidades de disminución de las desigualdades sociales, en otras posibilidades de pensar una relación distinta entre el mundo de los sectores de la producción, los sectores empresarios y los sectores obreros, pero también nos tiene que permitir pensar en una relación distinta en el mundo del arte y de la cultura.

Y digo esto porque creo que, en mayor o menor medida, podemos estar todos de acuerdo que la organización actual del mundo del arte y de la cultura había desarrollado algunas dinámicas no deseadas. Esto lo venimos diciendo en BIENALSUR desde sus comienzos, cuando empezamos a hacer reuniones, y también lo expresamos en la primera y segunda edición de BIENALSUR, en 2017 y 2019, buscando contribuir en el desarrollo de un pensamiento crítico, crear formas de relaciones en el mundo del arte y de la cultura que implicaran una mayor participación de gente, llegar a grandes mayorías que no suelen tener ninguna participación en esto. Y todo eso hizo que decidiéramos lógicamente que la pandemia no nos tenía que hacer abandonar estas ideas, que los grandes encuentros físicos, las muestras y todo eso en algún momento se iban a poder hacer, pero que era imprescindible, o que era fundamental, que durante este tiempo siguiéramos trabajando, creando ámbitos de discusión, ámbitos de reflexión que nos permitieran augurar un futuro mejor en el área que nos ocupa a todos los que estamos hoy aquí.

Cuando hablo de un futuro mejor estoy hablando de un futuro que incorpore, como decía antes, a las grandes mayorías a este mundo de la cultura, un futuro que sea más amplio. En un mundo en que las desigualdades económicas van a hacer que más gente quede aislada de los centros de poder económico, cultural, etcétera, quede aislada y quede más postergada aún de lo que está ahora, nosotros tenemos que tratar de inventar los mecanismos para tratar de aligerar, de aminorar estas desigualdades en el mundo del arte y la cultura. Y en realidad cuando yo decía que BIENALSUR era eso es porque, como recordábamos en la

charla anterior, BIENALSUR es tan... no me sale exactamente la palabra, pero, es tan adaptable, digamos, o tan maleable que se planteó estar desde algunos de los grandes museos del mundo, con todo el nivel de sofisticación que eso implica, tanto como estar también jugando un rol político como recordábamos en la primera reunión: con los obreros portuarios del Cerro Lama en Valparaíso, en el acercamiento entre Colombia y Venezuela en la frontera de Cúcuta y Táchira; también al intentar dar un paso más en el reconocimiento de la propia cultura y al derecho de propiedad sobre la tierra, sobre sus orígenes y sobre lo que era la cultura milenaria, lo que ocurrió con las comunidades quilmes en Tucumán junto con el brillante artista japonés Katsuhiko Hibino, que quizás nos esté escuchando, aprovecho para saludarlo especialmente.

Decía que todo ese esfuerzo que hemos hecho para situar al arte y a la cultura en otro lado, para incorporar a otros públicos en el mundo de la cultura, para que puedan ejercer el derecho a la cultura, que es uno de los derechos básicos –aunque es menos recordado que otros–, entonces creemos con Diana que no lo teníamos que interrumpir y por eso seguimos trabajando y por eso estamos aquí.

Creo que podría decir muchas cosas más como introducción, pero me parece que es mejor tener la oportunidad de escucharlos a ustedes. Entonces, antes de dejarla a Diana en el uso de la palabra solo agregaré, simplemente, un comentario para João, con quien tuve un encuentro sumamente interesante para mí, un desayuno. Esa charla que tuvimos durante un desayuno en Madrid, justo pocos días antes del comienzo o de que se conocieran

bien los efectos de esta pandemia, donde él me hablaba de la importancia que le asignaba a los sectores que estaban surgiendo en la población afro de Brasil entre artistas, intelectuales, militantes políticos y como es un país que todos sabemos está pasando por una situación muy particular, él cifraba muchas esperanzas en que una suerte de solución o una suerte de cambio en la situación brasileña proviniera de la gente de ese origen y que eso permitiera un renacimiento de la cultura brasileña sobre nuevas bases. Le voy a pedir a João que cuando le toque hablar haga referencia a eso también. Ahora sí, Diana, quedamos en tus manos.

———**Diana Wechsler:** Yo les digo buenos días a todos desde mi lugar, y pensaba en varias cuestiones que pueden ser disparadores de este segundo encuentro y entre otras, y retomando la presentación que hizo Aníbal, quiero reivindicar algo, que es constitutivo de nuestro programa y de la manera en que muchos creemos que se pueden construir y repensar espacios, que es el de los diálogos: el del uso de la palabra y, sobre todo, o con ella, el uso de la escucha. Por eso es que elegimos que en estos encuentros, con la dificultad de no compartir el mismo espacio pero sí el mismo tiempo, se reponga esta idea de diálogo en donde hay escucha y palabra en acción.

Por otro lado, y justamente haciéndonos cargo de lo que fue el primer encuentro, quería retomar algunos de los términos que rondaron las voces que nos convocaron hace 15 días, como resiliencia, solidaridad, colaboración, revisión y replanteo de las reglas de juego del mundo del arte, pensar –ya que tenemos

este momento de suspensión– en mejorar también la posibilidad de pensar estrategias para superar las desigualdades, para optimizar la circulación de nuestros trabajos, pensando estrictamente desde un ámbito específico como es el del arte y la cultura, pero, por supuesto, no aislados, sino simplemente siendo honestos con la posición situada, en nuestro lugar de enunciación, nuestro lugar de punto de mira.

Más allá de todas las situaciones de contexto político y de particularidades que distinguen a todos los puntos en donde nosotros estamos situados y, justamente, en relación con estos puntos de mira, había una serie de indicios que me resultan interesantes como para disparar el diálogo de hoy haciendo foco –entre otras cosas– en una serie de indicios que aparecen en espacios que son los que hoy transitamos con intensidad, que son este tipo de encuentros en redes o en este tipo de soportes virtuales. Allí encontré una serie de señales que me llamaron la atención; por ejemplo, cómo fueron cambiando los posts de Instagram, incluso entre quienes estamos aquí hoy.

Entre otros, el IG de João, de Iván o de Agustina, con los que ejercitando este pensar con imágenes que es la hipótesis que va orientando siempre mi trabajo –y que es lo que me fascina de estar en este ámbito por su complejidad y su (im)posibilidad de anclar sentidos únicos–, decía, me interesó mucho ver que muy tempranamente, cuando empezó toda la problemática de la pandemia, João Fernandes ponía en su Instagram una serie de marcas que hablaban de un mundo que tendría un antes y un después. Por otro lado, en el caso de Iván, seguir su IG era ir haciendo un recorrido entre el primer momento de perplejidad,

luego el recuperar una práctica doméstica –o sea, hacer el taller en casa– y, en su caso –como Francia ya empezó a desconfinarse–, ese día me resultó muy llamativa la manera en que sus redes registraron el primer día de desconfinamiento en donde iba registrando las calles y el lugar de su taller, etcétera. Lo que me llevó a pensar de quién son los espacios o cómo habitamos estos espacios que están tan limitados para unos y quiénes son los que están afuera –que son todos esos “otros” que hacen que nosotros podamos tener este confort y esta situación privilegiada– y esto también nos lleva a pensar. Y ahí viene también el IG de Agustina en donde reposteeó trabajos anteriores que venían a dialogar muy fuerte con problemáticas de tiempo, de espacio, de trabajo situando, a partir de su obra, el tiempo y el trabajo como problemática actual. Por lo tanto, simplemente, dar estas marcas que nos invitan a pensar la percepción de una alteración de nuestras condiciones de vida, las alteraciones de espacios y tiempos y a la vez los sitios que ocupan las redes sociales contribuyendo a configurar aspectos de lo real junto con las imágenes...

Le cedo ya la palabra a João para que dispare sus primeras ideas y vayamos intentando circular la voz.

———**João Fernandes:** Gracias, Diana; gracias, Aníbal. Hola a todas y a todos. Tenemos en este momento la sensación de que el mundo ha parado: no es verdad, el mundo no ha parado, seguimos acá haciendo nuestras cosas, incluso confinados estamos en contacto, pensamos y actuamos de una manera o de otra. Pero estamos siendo confrontados con la idea de un antes

y un después; eso es verdad, Diana. Porque tenemos la sensación de que se ha parado un modo de vivir, un modo de estar, un modo de viajar. Y este es un momento en que necesitamos actuar, no podemos parar en función del confinamiento. Sabemos que la situación de la cuarentena que nos protege y aún es muy necesario subrayarlo, la cuarentena protege, porque hay mucha gente en el mundo que aún piensa que no y en Brasil eso se está convirtiendo en una guerra entre la vida y la muerte, entre la civilización y la barbarie.

Entonces, el hecho es que tenemos la sensación de que había un antes y un después de esta situación y que nos hemos confinado para protegernos. Eso nos debe llevar a interrogar lo que era el antes y lo que va a ser el después, cuando salgamos de casa, cuando nos podamos abrazar, cuando podamos hacer cosas juntos en presencia unos con los otros. Y creo que todos tenemos un poquito la sensación de que no puede ser lo mismo.

Por ejemplo, en este momento hay una discusión en relación a las estrategias de protección que tenemos con el confinamiento, con la cuarentena, de oposición entre la protección y la economía, que la gente no se puede aislar porque la economía tiene que seguir, y sabemos que es una cuestión de gran fragilidad social y económica en este momento para aquellos que siempre han sufrido por la economía. E infelizmente, cuando se habla de economía hoy, cuando escuchamos a dirigentes políticos hablando de economía, cuando escuchamos a empresarios hablando de economía, no estamos escuchando hablar de los derechos más elementales, más básicos y necesarios para las personas, estamos escuchando hablar de una economía que es la suya,

que era la suya y que sigue siéndolo. El hecho de que el mundo esté paralizado, en gran parte, no va a cambiar el mundo: el mundo sigue igual en sus formas de organización económica, en sus modelos de desigualdad. Hay como una suspensión que es una falsa suspensión. Y entonces, a veces me preguntan si el mundo puede mejorar porque el hecho de que todos podamos pensar lo que ha sido el antes, la actualidad y lo que puede ser después nos podría llevar a pensar cómo hemos llegado aquí, cómo se hicieron las cosas tan mal para llegar a una situación como esta, porque la verdad es que la situación en que vivimos es una situación en que hay mucho que interrogar para comprender cómo ha sido posible llegar a esto...

Y la manera en que ha sido posible llegar a esto nos interroga a nosotros que trabajamos con el arte muy particularmente, porque en las últimas décadas el arte ha generado un mundo del arte de gran ubicuidad, de gran itinerancia, que era también el reflejo de una economía global que se materializaba en muchos eventos cada vez más dominados por necesidades de una economía que se fundamentaba en el mercado. Y por eso las ferias de arte han empezado a ser tantas, las bienales también y, por ejemplo, las bienales y las ferias de arte se han contaminado muchísimo, y ha habido como un nomadismo del mundo del arte que nos llevaba a visitar las mismas cosas y ver, de algún modo, a veces, las mismas cosas por todo el mundo.

Y era un mundo de viajes sin parar, era un mundo muy fáctico en que toda la gente estaba en presencia, pero la gente no estaba en comunidad, no estaban juntos haciendo cosas, estaban contaminados por una u otra cosa, por una otra economía que

era no solo la economía del mercado, sino la economía, por ejemplo, del turismo. Se ha creado una economía del turismo que llevaba a que los visitantes de exposiciones fueran turistas y no personas, porque cuando una persona se “convierte” en turista está manipulada y condicionada solo para confirmar aquello que la ha llevado a viajar, a lo que ya conocía y no a sorprenderse con la publicidad, con lo desconocido, con el hecho de cambiar de país, de ciudad, de comer de una nueva manera, de comprender lo que son los problemas locales y, así, se viajaba en el mundo haciendo abstracción de la realidad. Y el turista es la perfecta manifestación de esa abstracción de la realidad. Se estaba en todas partes con las imágenes, con las entidades que ya estaban construidas, formateadas, condicionadas por estereotipos.

Hemos vivido en un mundo de estereotipos y un mundo de estereotipos que aún es dominante en función de las imágenes que circulan; los estereotipos están en el mundo virtual y siguen vivos y productivos. Por eso tenemos que interrogarnos en el presente también por lo que no ha parado, no ha cambiado, y tenemos que tener un punto de vista crítico para comprender en qué situación estamos y en qué situación vamos a poder estar y lo que podemos hacer para reaccionar al momento actual y para reaccionar a lo que puede ocurrir cuando el mundo reabra sus puertas, cuando podamos estar en copresencia, cuando podamos salir a las calles, a las plazas, cuando podamos estar en comunidad, no comunidad virtual sino comunidad presencial.

Yo creo que de verdad hemos construido un mundo muy peligroso, y ese mundo muy peligroso, de una cierta manera, ha

generado esta realidad del COVID. El COVID es parte de nosotros, no es un enemigo, forma parte de nosotros, es una forma de vida, es casi como una protesta de la vida en el planeta en relación a la manipulación y el empobrecimiento y la injusticia de las formas de vida que hemos creado en este mundo. Es la manera de trabajar, la manera de construir plusvalía, es la manera de construir símbolos, la manera de construir un movimiento incesante que no tenía camino, que no tenía rumbo, donde parecía que estábamos juntos y no estábamos juntos porque no estábamos haciendo cosas juntos, estábamos ocupando el tiempo sin estar juntos utilizando ese tiempo para construir cosas en común. Y esas cosas en común solo se pueden hacer a partir de la radicalización y esa maravillosa diversidad que todos tenemos en las distintas partes del mundo, que existen en la naturaleza, que existen en las culturas, que existen en las formas de vivir. Estábamos todos actuando con estereotipos que estaban cada vez más dependientes de esa globalización de la economía en que todo se desmaterializaba, como alguien ha dicho “todo lo sólido se disolvía en el aire”, para que todos nosotros pudiéramos vivir de una manera idéntica que no era una manera justa, era una manera que perpetuaba todas las injusticias que existían.

Entonces, creo que hay que construir una resistencia para que no se vuelva a eso. Pero infelizmente hay señales muy preocupantes de que todo eso sigue. En esta pandemia hay museos que tienen en este momento una gran fragilidad, hay entidades e instituciones culturales que están en una situación de gran fragilidad, hay artistas que están en una situación de gran vulne-

rabilidad, que reproducen la situación de vulnerabilidad en que estaban antes porque estaban excluidos de un sistema de legitimación. Sabemos que hay también una manera de funcionamiento de una economía basada en el mercado que tuvo que parar porque dependía de la circulación, porque dependía de maneras de viajar en función de la imposición de esos estereotipos que habían creado un círculo cerrado de ellos mismos, y todo eso hoy puede ser pensado desde afuera, de otra manera, pero infelizmente sabemos que la solidaridad que este momento nos debía merecer está siguiendo puesta en cuestión.

Hay museos que representan la riqueza en este mundo que están despidiendo a sus funcionarios, que están poniendo sus servicios de educación fuera del museo en este momento, museos tan importantes y tan referenciales como el MoMA, por ejemplo. Y eso tiene que ser interrogado, cómo la riqueza que representan instituciones culturales no tiene atención a la humanidad, no tiene atención a relaciones justas entre las personas, a relaciones de trabajo incluso dentro de las instituciones, que reproducen los sistemas de injusticia que existen también fuera de las instituciones.

Entonces, yo creo que una de las cosas fundamentales, entre muchas otras, es refundar una manera de actuar a partir de lo local, a partir de la localidad, a partir de la situación del espacio, del tiempo, de la comunidad en que estamos. Creo que tenemos que resistir a eso que está por ocurrir, a esa normalización y a ese estereotipo que se estaba creando de vivir en un mundo que se repetía, que creaba recetas. Cómo las obras de los artistas han cambiado en estos últimos años en función del coleccionismo, del sistema del mercado, del sistema de presentación porque

muchos artistas, sobre todo los artistas más jóvenes, empezaron a estar condenados a producir para las ferias, no a producir para sus obras, a producir para el mundo de la feria, no a producir para la exposición. Muchas maneras de hacer arte estaban contaminadas por una economía y por una situación que entendía la radicalización de las diferencias, el ejercicio de una publicidad y de construcción de lo desconocido, que impedía una manera de estar juntos a partir de la diversidad, porque esa diversidad se anulaba; entonces, en el ejercicio de esa diversidad, un regreso a lo local es superimportante.

Es superimportante que los artistas puedan trabajar en donde viven, que tengan condiciones para vivir y para trabajar donde viven, y que no dependan sus necesidades de supervivencia del mundo global. Porque toda la gente tiene derecho a vivir y de comprender cómo puede construir una comunidad en donde vive. Además, hoy tenemos utensilios, herramientas fantásticas, el hecho de que estemos aquí hablando es un ejemplo de eso. Entonces, nos podemos comunicar, no se trata de compartir el mismo momento sin estar juntos, sin reconocer nuestras diferencias, sino de estar juntos a partir de esas diferencias, a partir de las diferencias de opiniones, de formas de vida, de cultura, y con eso descubrir nuevas maneras de vivir juntos a partir de la distinción de modos de vivir y del respeto por las diferencias, que estaban siendo cada vez más domesticadas por esa economía global y por ese nomadismo que neutralizaba todas las diferencias y el conocimiento verdadero.

Estamos viviendo un momento terrible para la humanidad que solo es posible porque la humanidad no ha sabido protegerse.

Ese momento estaba previsto, se sabía que esto podía ocurrir, pero la ciencia no ha desarrollado la investigación para protegernos de esto, porque la ciencia estaba contaminada por una economía que solo paga lo que desarrolla un beneficio para aquellos que dominan las redes económicas. Entonces, un mundo que depende solo de los objetivos de los sistemas de poder que construyen ese mundo es un mundo que tiene que ser puesto en cuestión. Y creo que es la manera de regresar a la vida de las gentes. Por ejemplo, yo estoy en Brasil, he llegado a este país hace 8 meses y ha sido para mí fascinante descubrir aquello de lo que hablaba con Aníbal en Madrid, cómo más allá de lo que conocemos del arte en Brasil, en los medios, en la música, en las imágenes que circulan por el mundo, más allá de las bienales, de las ferias de arte, hay una realidad social fascinante que está cambiando ese país.

Este país ha empezado a cambiar a partir de una historia terrible, de las historias más terribles de colonialismo y de la esclavitud en la historia colonial. El 54% de gente negra en Brasil que no tuvo hace mucho o poco tiempo acceso a la universidad, acceso a necesidades básicas de la vida, que sigue siendo amenazada en este momento. En este momento estamos viendo muchos más negros, mucha más gente de las periferias en Brasil que en los barrios de clase media, y eso ocurre en Brasil como en Nueva York, por ejemplo; entonces, hay que empezar a partir de eso. Pero hay una cultura en Brasil, siempre a partir de su historia, que se ha construido en la contaminación (una palabra peligrosa, pero que puede ser positiva también) entre distintas culturas, las culturas que el colonialismo ha traído también y ha cruzado en este terri-

torio: culturas indígenas, culturas negras, culturas africanas, culturas occidentales, todo eso se ha mezclado en este país, y muchas de esas culturas hoy tienen la posibilidad de una expresión que es fascinante. El pensamiento indígena hoy está accesible a nosotros, está formalizado en el pensamiento de filósofos como Ailton Krenak, en conocimientos de libros como el libro que Bruce Albert hizo con el líder indígena Davi Kopenawa, un líder yanomani... Las culturas negras han generado nuevas culturas, hay nuevas formas de trabajar la palabra, de trabajar la imagen. Hay un cinema negro, hay un cinema de los indígenas en Brasil en este momento, hay una cultura de las periferias que, por ejemplo, los circuitos dominantes de la cultura en Brasil aún no conocen, aún no identifican, pero está por todas partes. Y esa diversidad y el conocimiento de esa diversidad y de trabajar con las personas que están ahí es superimportante. Y además, trabajar en un momento de estos en que no hay, en que es tan difícil sobrevivir... Crear momentos de trabajo, invitar a las personas a producir.

Por ejemplo cuando hablamos, estamos aquí hablando en internet con las herramientas electrónicas, pero infelizmente las herramientas electrónicas han puesto a toda la gente en contacto pero la gente no ha utilizado ese contacto para hacer cosas juntos, para radicalizar maneras de hacer cosas, de nuevas maneras de hacer cosas. Es muy importante pensar en esa posibilidad, es muy importante pensar en la posibilidad de juntos construir nuestras diferencias, de construir otra realidad a partir de eso. Intentar siempre, jamás renunciar a la justicia.

En este momento, cuando pensamos qué mundo vamos a reabrir cuando podamos estar en copresencia, creo que esa situación

de la desigualdad y la injusticia de que Aníbal hablaba es algo que nos ha traído hasta acá; esa injusticia en relación al planeta, esa injusticia en relación a otras culturas, esa injusticia que ha generado la desigualdad y la construcción de un imperio de una cultura dominante, de un sistema económico dominante, de un sistema que está contra la vida. Hemos fragilizado la vida humana y la posibilidad de la vida en sociedad por un sistema opresor, por un sistema colonial que ha seguido. Hay formas de esclavitud que reconozco en el país en donde estoy viviendo, que siguen independientemente de todas las aboliciones de la esclavitud que han ocurrido; y eso no ocurre solo en este país, ocurre en el mundo, porque el sistema colonial está hecho a partir de una economía que solo se desarrolla a partir de la desigualdad. Y eso tiene que estar cada vez más reconocible en las iniciativas que vamos a hacer y tenemos que hacer iniciativas; por ejemplo, cuando utilizamos el mundo virtual, tenemos que hacer iniciativas que sean de verdad actos y no solo esa cosa de estar juntos, estar juntos no haciendo nada más que estar juntos, que era aquello que cada vez más se estaba generando. Por ejemplo, muchos de los sitios virtuales de las instituciones culturales en el mundo son únicamente espejos de programación de actividades; pero qué actividades vamos a construir de inmediato para hacer lo que estamos haciendo en este momento, pensar juntos, experimentar y percibir juntos u otras maneras de sentir al mundo y de actuar en él. Me quedo por acá en este primer momento. Gracias.

———**D.W.:** Gracias, João. Creo que introdujiste una cantidad de dimensiones que incluso dialogaban con algunos *insights*

que hacían los artistas en el encuentro anterior en donde, por ejemplo, respecto de aprovechar para trabajar juntos, varios de ellos se descubrían trabajando en red en este momento cuando en otros momentos, habiendo hecho residencias, quizás no lo habían aprovechado tanto en esa línea.

El shock de esta realidad en donde se frenaron una serie de inercias es la ocasión que puede ser aprovechada por lo menos afirmativamente para reflexionar. Y, por otro lado, hay una cantidad de cosas que estuve planteando que son muy caras al proyecto que nos convoca porque esto de trabajar desde lo local y de trabajar con la demanda local, sin desconocer la condición global, es parte de la preocupación que hace que nos interese seguir charlando. Cuando planteabas los problemas coloniales, pensaba seriamente en uno de los comentarios que me hizo en esta semana Iván acerca de un proyecto muy situado que él viene trabajando hace un tiempo y que lo llevó a tomar lecturas sobre la propia condición colonial de muchos de los países que estamos de este lado del mundo, así que si querés, Iván...

———**Iván Argote:** Vale. No me esperaba ese pase. João dijo muchas cosas que son muy pertinentes, que son muy resonantes y con respecto a este tema en particular y lo que... ¿tal vez al proyecto que tú te referías es el de East Island, el de Hawái y Puerto Rico?

———**D.W.:** Sí, y a tu vuelta a leer la propia historia colonial y cómo muchas de estas condiciones del presente que tan clara y crudamente acaba de describir João tienen, sobre todo para

nuestros países, para la configuración del planeta, una memoria colonial que es la que nos pone en este lugar...

———**I.A.:** Sí, ese sistema colonial sigue estando muy presente en la manera como sentimos, pensamos, hablamos, y creo que uno lo puede leer en cada uno de los gestos, en cada uno de los pasos que da en la vida cotidiana, sea que uno viva en Latinoamérica, en Norteamérica, en Europa, se siente como todas esas cicatrices, diría yo. De mi lado, en este momento estoy trabajando en un proyecto que de hecho está parado, pero que de estar parado retomó otro impulso, que es un proyecto que habla de la comunidad puertorriqueña en Hawái que fue llevada a la fuerza. Se trata de trabajadores que fueron llevados a la fuerza a principios de siglo XX cuando Estados Unidos se apoderó de Hawái (proceso que se había iniciado a fines del siglo anterior) y de algunas islas en el Pacífico y en el Caribe.

Lo interesante es que aún hoy esta comunidad de Puerto Rico en Hawái considera y tiene viva la cultura caribeña en la mitad del Pacífico. Entonces, estoy planteándome un proyecto que está centrado en poner en contacto a muchas personas, aunque quizás ahora no va a poder pasar de la misma manera. Este proyecto revisita varias nociones, es bastante extenso: habla de una isla que está desapareciendo, que se la está comiendo el mar por causa del calentamiento global, esta isla en particular —se llama East Island— está, resiste por unas condiciones geológicas que yo no sé explicar muy bien, pero ella reemerge, hay una sedimentación que hace que ella reemerja, el mar la está ocultando y ella va reemergiendo. Me parece interesante esa

imagen con respecto a la historia de las comunidades de distintas migraciones forzadas que hubo en Hawái, que fueron comunidades a las que se les impuso la fuerza colonial: los aplastó y con mucha vehemencia separó a las familias y trató de evitar todo lo posible que ellos mantuvieran una cierta independencia. Pero a pesar de esto, ellos resistieron. Allí la analogía entre este fenómeno geológico que comentaba y el de la cultura, que es como una de las herramientas con las que uno puede resistir, ¿no es cierto?

Me parecen interesantes algunas nociones de las que hablaba João hace un rato y, más allá de todo, de que hoy se habló mucho de la economía y de que siempre se nos ha formado, se nos ha educado con la idea de que el mundo está mantenido por un sistema económico que es el que le da de comer a casi todo el mundo y del que todo el mundo depende, de un sistema económico que es lo que nos mantiene vivos, creo que más allá de ese sistema económico, hay un sistema de pensamiento y un sistema cultural que es el que produce ese tipo de economías; que la economía no es una cosa natural, sino que es una cosa que nos inventamos supuestamente para regularnos y para intercambiarlos. Pero esa idea de poner la economía en el centro y como pilar de todo me parece que es una cosa falsa. Lo que hay detrás es un sistema de pensamiento, un sistema que viene de ese sistema colonial, es un sistema que juega mucho con el deseo y creo que a eso es a lo que hay que atacar; a tratar de transformar ese sistema de pensamiento que produce esas relaciones económicas y de intercambio que son injustas. Por ejemplo, cuando nosotros hablamos –nosotros dentro de la cultura– de

cuál sería nuestro rol dentro de una transformación posible: pues yo creo que es atacar ese sistema cultural que produce, que nos convence de que nosotros dependemos de una economía y no al revés, que podemos producir una economía a partir de otra cultura que sea una cultura más altruista, más tranquila tal vez. Entonces, este momento parece reforzar esas ideas. Luego, en una escala más pequeña, creo que como entes culturales, así como entidades y elementos de la vida cultural en la que estamos o como profesionales de la cultura, creo que también nos da la oportunidad de tratar de influir en eso y tal vez con un poquito más de vehemencia y con compromiso, creo yo, y hacia adentro también revisarse: cómo funciona y cómo es la vida interior dentro de la cultura (lo que decía João también acerca de cómo muchas instituciones, artistas, curadores, están en actividad en este momento y lo han estado desde hace mucho tiempo, y está como cada uno corriendo en distintas formas para ver cómo subsiste con la pasión, que es lo que lo mueve a uno sobre todo).

Pero creo que es un momento para visitar esas cosas y también darse la oportunidad de tomarse seriamente y de hacer propuestas concretas políticas, económicas, que tengan que ver con otras preguntas como: por qué la salud no funciona en ciertos lugares, por qué se roban la plata o por qué la gente que tiene mucho dinero no paga sus impuestos y no contribuye a que haya un sistema de salud y bueno, más allá; uno puede ir más y más allá. Puede pensar las cosas en forma de crecimiento. En fin, hay muchas ideas flotando y sería complicado quedarse en un solo espacio.

———**D.W.:** Retomando e hilvanando parte de tu presentación, Iván, más algunos aspectos referidos a las desigualdades que quedaron en el aire respecto de la presentación de João, le doy la palabra a Valeria González a quien invito a sumarse pensando también con un caso que nos ha llamado la atención a muchos. Me refiero al MoMA, una institución que –retomando las palabras del mismo João– es de las más representativas de todo este sistema de museos y del arte, un museo privado que no dudó en anunciar a finales de marzo, cuando empezaba a percibirse el impacto de la pandemia, que dejaba fuera a más de 150 trabajadores, particularmente los vinculados al área de educación. A la luz de un “modelo” como este, hoy día se revela con una fortaleza inesperada el lugar de los espacios públicos, ¿no te parece? Nuestros museos –digo, los de la Universidad Nacional de Tres de Febrero– son públicos, la Nación Argentina tiene un amplio sistema de museos públicos, en Uruguay también, después me gustaría también darle la palabra a Enrique para comentar esta cuestión.

Entonces, ¿desde qué lugar dentro de la gestión pública nos estamos imaginando hacer virtuosa esta condición estrictamente situada pero a la vez pública, que permite otro tipo de acceso?

———**Valeria González:** Hola a todas, todos, todes, un placer estar con ustedes. Sí, comentábamos justamente en esta conversación a la que refiere Diana la diferencia entre grandes museos con mucho componente privado y los que, dentro de esta situación absolutamente crítica, por cierto, tenemos la relativa

mayor fortuna que suceda en nuestros museos nacionales y otros museos públicos... En términos de medidas, de reacción, lo del MoMA nos resultó sorprendente. Quizás no resulte sorprendente, como comentaba João, en términos previsiblemente capitalistas, pero sí resulta shockeante en términos de la total falta de imaginación. Y, en este sentido, a mí me gusta también ver la tan mentada crisis de los museos, como lo planteaba Iván, ver la crisis como oportunidad.

En este sentido de ver la crisis como oportunidad, yo diferenciaría entre aquellos museos que son capaces y los que son incapaces de ponerse en crisis. Creo que lo que muestra el MoMA es que es un museo incapaz de ponerse en crisis, falto de imaginación, diría yo. Y retomando también esto que comentaba João, los museos turismo: estos grandes museos donde mayormente la gente va, o sea, son museos que concentran muchedumbres, que concentran multitudes porque va la gente a buscar lo que ya sabía de antes. Estos son los museos que plantean sus crisis mayormente en términos de taquilla. Yo creo que en este panorama tenemos dos grandes oportunidades, volviendo a esto de la crisis como una oportunidad.

En primer lugar, nosotros tenemos muchos museos que no van a sufrir de estas maneras el quizás necesario control numérico de público, de distanciamiento, porque no son museos de muchedumbres, la mayor parte, diría yo, de la familia de nuestros museos no lo es. Entonces, creo que esto puede contribuir a una enorme oportunidad de despolarización entre los grandes museos y estos museos pequeños, diferencias que tienen muchísimo que ver con los estereotipos de los que hablaban también, y

sobre los que se puede trabajar mucho también en el plano de la educación.

En segundo lugar y vinculado a esto, es una enorme oportunidad también para dejar de estar atrapados, cuando hablamos de públicos, solamente desde lo cuantitativo y poder darnos finalmente el espacio para trabajar los matices cualitativos de los públicos, porque también retoma muchas de las cuestiones de mayorías, como comentaba Aníbal, de inclusión, como comentaba João; pero que también, para mí, tiene que ver con algo en lo que hacía hincapié Iván, porque creo –en consonancia con él– que no solo se trata de poder pensar el antes y el después.

João lo pensaba en términos de pensar y creo que el pensamiento es importante, pero que no es solo una cuestión de pensamiento, no es solo una cuestión de conciencia. Tiene que ver también con moldes culturales que hacen a nuestras capacidades de percepción, a nuestras subjetividades, a las memorias de nuestros cuerpos. Y sin duda no se puede decir, pero bueno, yo tengo afinidad en pensar que si están teniendo lugar transformaciones, no van a dar lugar a cambios bruscos y a replanteos de estructura, pero sí a lo que podemos llamar una suerte de revolución molecular de las subjetividades. Por poner un solo ejemplo y cerrar esta partecita: Iván en su obra trabaja mucho el *in between*, ¿no?, los espacios entre los dos. Este *in between* está pasando a ser un simple vacío, un espacio vacío entre dos cuerpos a transformarse casi –como diría Claudia Fontes– en un sexto sentido, esto del aislamiento, la conciencia del cuerpo del otro como muy presente. Es cierto, ustedes dirán: bueno, sexto sentido paranoico, ¿no?, vinculado a la prevención, al rechazo, al

cuidado... no obstante aparece un sexto sentido, un nuevo saber, un nuevo *awareness*, una nueva conciencia sobre el cuerpo del otro. Y nosotros no sabemos esto dónde puede terminar. Como cuando Deleuze hablando de El Greco decía: “Bueno, okay, es cierto, Dios es una constricción en esa época, pero también El Greco nos muestra que con Dios puede hacerse cualquier cosa”. Y, probablemente, la distancia con el otro como sexto sentido, hoy desde un lugar preventivo, puede ser una constricción que también pueda convertirse en medio de creación, los artistas saben mucho de esto. No quiero ser más larga porque esto es un diálogo, ya retomaremos.

———**D.W.:** Enrique, te invito a tomar la palabra desde la posición del otro museo público... Y acoto, mientras Enrique va conectando su micrófono, que además de todo lo mencionado, hay un factor no menor en este escenario como es el hecho de que nuestros museos son gratuitos: no solo son públicos, sino que son gratuitos, con lo cual su modo de estar en el mundo es bien diferente...

———**Enrique Aguerre:** Buenos días, tardes, a todos. Valeria recién nombraba a Claudia Fontes y en relación con lo que decía João, qué buena experiencia que fue Trama en el principio de los años 2000. Me tocó participar de Trama, esas redes de artistas, de curadores, de investigadores. Primero actuante fuertemente en la Argentina, pero después en la región. Y tiene que ver con lo que decía João, hay ejemplos, que no quiere decir que volvamos hacia atrás, pero hay ejemplos que nos anteceden que deberíamos rescatar, que deberíamos volver a reenmarcar.

El lunes pasado hubo una reunión para comisarios, curadores de la Bienal de Venecia de arquitectura, que se iba a realizar el 29 de agosto de este año. Y la organización de la Bienal, el nuevo director de la Bienal, Roberto Cicutto, y el equipo curatorial insistían en realizarla el 29 de agosto cuando tenemos fronteras cerradas, vuelos suspendidos sin posibilidad cercana de que se habiliten, cuarentena, en fin... Insistían en hacerla presencial, una insistencia que vinculaba la experiencia anterior (estoy de acuerdo con Aníbal y Diana, en esos insumos que nos dieron en el texto de invitación a esta conversación, en que sería un error volver hacia atrás). En esa reunión se insistía, pero no era posible llegar a ese lugar porque ese lugar ya no estaba más... Por lo tanto, el lunes se acordó por parte de la organización de la Bienal que la Bienal de Venecia de arquitectura se va a realizar en mayo de 2021 y, por lo tanto, la de artes visuales va a pasar a abril del 2022, siendo la segunda vez desde 1895 que se cambia de fecha la Bienal de artes visuales.

Estamos dentro de BIENALSUR, una plataforma que tiene características diferentes, que tiene condiciones que son mucho más flexibles que las bienales, digamos, referentes o históricas.

También escuchaba a Valeria con el tema de los museos y debo decir que en Uruguay tuvimos una experiencia el 13 de marzo cuando se decide cerrar los museos, en fin, cerrar los espacios públicos. Fue entonces cuando desde la Dirección Nacional de Cultura con la gente de literatura, de teatro, de música, del SODRE, del SECAN, de los medios públicos, se realiza la plataforma –que pueden consultar– culturaencasa.uy con la que, a partir del lunes, empieza a subsanar o de alguna manera a impedir la inco-

municación que a nivel físico sucedía: noventa y pico de horas después.

Cultura en casa no solo es una plataforma donde uno pueda ver visitas guiadas a exposiciones, conciertos, ballet, etcétera, sino que empezamos a crear proyectos para la plataforma. Sigue esta plataforma y es una plataforma que no va a terminar cuando podamos retomar la presencialidad en los museos, en las salas de conciertos... Esta es una plataforma que va a seguir por derecho propio porque hay una manera de hacer arte, hay una manera de vincularnos, una manera de pensar y de actuar que también es virtual.

Quizás aceleramos ese proceso, pero también es virtual. Y estoy de acuerdo en esto: este sacudón nos debería servir para tener en cuenta, quizás, ¿qué hacemos ahora con todos los números, con todos los miles de personas que pasaron, qué significan esos índices ahora que no podemos acceder a nuestras instituciones? Lo que sí se pone en relieve es lo que realmente importa: las experiencias que tuvimos, en nuestro caso en los museos, las experiencias del visitante, las experiencias de compartir arte, de hablar de arte, de asistir a talleres. Esa experiencia está muy por encima de los índices de números, las participaciones en tales o cuales eventos, la producción alocada por formar parte, como decía João, de esa cadena de producción donde el artista tiene que producir para estar presente en determinados eventos. Bueno, eso quedó, en los hechos, demostrado, que es secundario y que lo importante deberíamos volver no solo a pensarlo, sino a tenerlo en cuenta para producir arte.

—**A.J.:** Diana, antes de que les des la palabra a Estefanía y a Agustina, yo quería, y de paso sirve como preguntas o disparadores para ellas dos, hacer referencia a algunas de las cosas que dijo João con las que estoy totalmente de acuerdo, y por eso querría precisar aún más algunas cuestiones. El otro día yo decía que una de las formas en que se expresaba esta situación actual del mundo del arte y de la cultura era que muchas veces parecía que en los museos era más importante la tienda de *merchandising* que las salas de exposiciones. Y esto tiene que ver con esa turistización de los museos de la que también habló Valeria. Y yo te diría que también hay otros elementos: hizo referencia al coleccionismo y a cómo los artistas tenían que trabajar para ferias y para cosas por el estilo sin poder desarrollar lo que realmente tenían pensado o lo que realmente querían hacer, y creo que eso es sumamente importante, por eso quería decir esto antes de que hablen ellas dos que, junto con Iván, son los artistas de este panel. Porque también ocurre lo mismo con el coleccionista y quizás lo mismo podemos decirlo respecto de los museos, en relación a la preponderancia de la parte comercial y acá hablo desde una perspectiva privada porque fuera de mi función en BIENALSUR y en la universidad que presido, mi hobby de casi de toda la vida ha sido el coleccionismo. Y ¿quiénes eran los coleccionistas de arte tradicionalmente? Gente de un alto nivel socioeconómico o de inquietudes culturales que recorría museos, recorría talleres de artistas, recorría galerías tratando de encontrar eso que los franceses llaman la *trouveaux*, esa cosa nueva, esa cosa que les resultaba interesante. A partir de ese modelo, me pregunto ¿quiénes son los coleccionistas hoy? Si hacemos un análisis de los que aparecen

como los principales coleccionistas –aunque yo creo que no lo son–, nos encontramos con gente que le ha dado mucho dinero a un curador para que le “arme” una colección de arte, en estos términos estrictamente exactos: “tengo tanta plata, comprame tantas obras, así puedo decir que soy coleccionista” y después siguieron. Cuando uno encuentra colecciones de miles de obras hechas en tres años, se da cuenta de que eso no tiene nada que ver con el coleccionismo y que todo este mundo cultural se ha ido deformando, este mundo cultural reflejó todas las falencias o todos los defectos de la sociedad a los que hacía referencia João, los reflejó directamente, y tuvieron esas características actuales de la sociedad que se reflejaron directamente en el mundo del arte y tendieron a deformar todos los roles: el del director del museo, salvo honrosísimas excepciones que todos conocemos bien, el de los curadores que también tienen que trabajar con las mismas limitaciones a las que hizo referencia João para los artistas, y ahora se está hablando mucho en la línea de lo que apunté sobre el coleccionismo, es decir: todos los roles de este mundo fueron modificados para mal. Y yo creo que João apuntó al problema principal de los artistas, fuera del problema económico, independientemente de que hoy nos ha tocado, y justamente lo hicimos a propósito, traer artistas tanto argentinos como que no son argentinos y que viven fuera de sus países, lo cual les da una situación especial, pero todos los artistas siguen el mismo camino que lamentablemente siguen todos los trabajadores autónomos en un marco de desigualdad como en el que vivimos y en un marco de aumento de la desigualdad. Pero no es solo el aspecto económico lo que tenemos que ana-

lizar, sino todo ese contexto al que habíamos hecho referencia. Perdón por la intromisión pero quería dejar planteado esto.

———**D.W.:** De eso se trata el diálogo... ahora quiero sumar otra voz que es la de los que nos están escuchando, desde Inés Fontenla en Roma, Nelson Adalon Natal, Sofía Laria, varios están preguntando en torno al lugar del artista y en particular plantean situaciones que ponen de relieve que el artista y todos o muchos de los que estamos trabajando en la cultura tenemos un “modo gratuito” en esta condición actual y advierten eso como parte de la fragilidad de este mundo del arte que esta situación vendría a poner de manifiesto. Pero a la vez hay una pregunta con la que me gustaría darles la palabra a Estefanía y a Agustina o a Agustina y a Estefanía, como prefieran, que son las que hasta ahora no hablaron, que va puntualmente a la cuestión del artista: ¿cómo el arte y la producción cultural pueden resistir e impugnar críticamente el sistema? O sea, desde este lugar de hacer de cada espacio del arte un lugar de pensamiento, un sitio para la promoción del pensamiento crítico, cómo ambas –y está por supuesto todo el mundo invitado a pensar también con esto– podrían dar respuesta a este comentario. ¿Quién quiere abrir fuego?

———**Agustina Woodgate:** Fui tomando unas notas para no olvidarme. Mi condición en este momento: estoy varada en Estados Unidos, iba camino a Ámsterdam y acá quedé. Quiero retomar también el tópico de la charla, que dice “Futuros posibles, imaginación, miradas y perspectivas” y quisiera reemplazar la palabra miradas por la palabra sonidos; y esto un poco responde

la pregunta que nos traen los oyentes, porque siento que también el mundo del arte siempre se concentró demasiado en la vista, en los ojos, y estamos sobresaturados ya de tanto, de ese sentido visual. Por mi parte, he estado en los últimos 10 años, y ahora en la cuarentena más activa que nunca, transmitiendo radio, que es como mi pasión y mi vida paralela. A través de ella he comprendido muchas cosas: que no solo la escucha activa como se dijo en la apertura es algo fundamental, sino que por supuesto también engloba los pensamientos que João nos traía a la mesa sobre comunidad, integración de otras voces. Porque primero hay que aprender a escuchar y escuchar no solamente de forma pasiva, sino sobre todo de forma activa. También es importante la comprensión de que somos activamente productores de sonidos y no solamente nosotros, sino las máquinas que nos rodean, las plantas, los animales, hay un montón de sonidos que nosotros tampoco escuchamos. Cuando hablamos de comunidad hasta el momento estuvimos hablando de comunidad entre humanos y a mí me gustaría traer a la conversación también comunidad a nivel planetario y universal, porque las plantas, los animales, la naturaleza, el clima, todo es parte de esa comunidad que me parece que es en parte la razón fundamental por la cual estamos donde estamos en este momento.

Como artista, en los últimos años me he volcado mucho hacia el diseño, pero al diseño no como una forma de resolver problemas, sino como una herramienta para hacer preguntas. Sostengo ahora que no solamente debemos especular sobre futuros posibles, sino también sobre el diseño de presentes alternativos. Y cuando hablamos de futuros posibles hablo de un

cuestionamiento crítico de la implicación de la tecnología en la sociedad, y sobre presentes alternativos me refiero hacia la creación de una realidad urbana paralela.

También quiero sumar a lo que vos dijiste, Valeria, sobre los espacios públicos, una de las cosas que me parece de los más inspiradora, como artista desde mi lugar de creación, desde un lugar sonoro que es donde he centrado muchísimo en estos días, ha sido increíble cómo los museos han abierto sus archivos y han aceptado otro tipo de público quizás de esta manera también; se han destapado una cantidad de bibliotecas públicas de archivos de video, de lecturas, que realmente ha sido increíble, es avasalladora la cantidad de información que realmente se nos hace accesible y que hace cuestionar por qué no estaban accesibles antes, por qué estábamos privados de tener este tipo de contacto cuando en realidad estaban guardados bajo llave sin razón alguna.

Con respecto a lo que vos hablabas, Aníbal, de este mercado en relación a la producción o en relación a ferias y esta locura que se estaba gestando también, que se le puso un freno, de vuelta volviendo al sonido, a mí me hace pensar mucho en la materialidad del arte. Parte de los problemas... creo que uno de los presupuestos más grandes que tiene un museo es el *shipping*, ¿no?, el enviar una cosa gigante a otro sitio distante, entonces toda la plata va a una logística y al fin y al cabo los productores de arte son los que menos reciben el beneficio económico. La plata, la mayor cantidad de plata va a al movimiento de una cosa y entonces esto también es el desafío para los coleccionistas, ¿qué hacen cuando no pueden ser dueños de algo? ¿Pueden participar

desde otro lugar sin tener que adueñarse, dejando esa idea de ser propietario de un objeto?

Es una pregunta que queda latiendo y que por supuesto también está dentro de pensar en un posible futuro. Para mí, mi posible futuro es pensar en el arte por fuera del arte: en mi práctica siempre me moví de esa manera y me parece ahora, más que nunca...

———**Estefanía Peñafiel Loiza:** Bueno, Agustina, veo que hay algunas conexiones ahí que podría hacer y que había pensado; además, gracias por la invitación. Con relación a lo que decía Aníbal tal vez, que es la pregunta también que hacía Diana, hay, evidentemente, muchos artistas que viven del coleccionismo y que se ve en la crisis ante lo que estamos viviendo ahora. Pero es interesante pensar también que hay muchos artistas que no viven del coleccionismo, o sea que tienen otra manera o que hacen arte sin estar en ninguna red comercial o que tienen alguna red comercial que también se ha visto parada, y por lo tanto no tienen salario fijo... o sea, también habría que preguntarse cuál es la situación de esos artistas.

Creo que aquí^[1] hubo mucha solidaridad, bien o mal también hay distintas situaciones de artistas en distintos lugares del mundo y aquí yo siento que hubo muchos impulsos para ser solidarios con esos artistas que de repente –muchos de nosotros también– nos quedamos sin proyectos, nos quedamos sin viajes para organizar cosas, la incertidumbre de no saber cuándo

[1] Estefanía es una artista ecuatoriana que actualmente vive en París.

vamos a poderlos retomar y esto también indica en la vida diaria como que se te cae el piso en ese sentido económico.

Entonces surgieron muchos colectivos de ayudas. Hay aquí de parte de las instituciones, bueno aquí en Francia –tal vez muchos de ustedes saben–, también tienen unas instituciones muy fuertes con respecto al Estado, que son regionales o que son locales y decidieron, por ejemplo, pagar a todos los proyectos, a todos los artistas que hayan tenido algún proyecto, como una exposición, por ejemplo, algún viaje y eso, decidieron pagar a todos aunque por las circunstancias no tenga lugar, porque es un dinero también del Ministerio y, aunque no se sepa cuándo se realizará, si es que eso ocurre, tenían sus honorarios y los pagaron: lo cual es una cuestión novedosa, ¿no? Luego hubo muchas alternativas; por ejemplo, la radio, también he estado muy conectada con amigos o colectivos que se pusieron a pensar otra manera de hacer arte, otra manera de poder mostrar las obras, tanto como obras y cómo resistir en esta situación en tanto que artistas en una situación precaria, teniendo en cuenta también un gobierno que tal vez no entiende, como muchos otros, cuál es el estatuto de un artista.

Cuando se dice también vamos a cerrar los lugares innecesarios y se cerraron muchos lugares culturales, o sea, son palabras escuchadas, dichas por representantes del gobierno. Se habló en el otro encuentro y aquí sobre cómo de repente empezaron –como dijo Agustina– los museos a abrir los archivos, comenzaron a circular muchísimos estímulos de artes, y nos dimos cuenta de que, claro, que el arte también es parte de la vida y que se necesitaba incluso para vivir este paréntesis. Y en ese

sentido, sí, algo ha cambiado y va a cambiar, y que creo que es también la mirada que portamos y esto que plantearon también ustedes, y con lo cual yo alguna vez también trabajo. Esta cuestión de señalar aquello que nos impide ver, aquellas fronteras que no nos dejan ver, y más allá, como artista visual en la imagen, se podría decir, ir más allá de la representación, ahí donde la imaginación puede actuar. Y yo también creo –como Agustina decía– que tal vez la visión puede ser engañosa, tal vez hemos creído también mucho, desarrollado una fe ciega en la mirada, en nuestra capacidad de ver, en el crédito que le damos a lo que vemos; entonces, cómo pensar tal vez esos otros sentidos, otras capacidades que vamos desarrollando. Y en este mundo en que vivimos, que está tan formateado, cuando la realidad ha sido normada, es normada y ha sido tal vez más normada ahora en este confinamiento, nuestra imagen está más mediada también por los media, ¿no?

Entonces, cómo hacer con estos estímulos de la visión, que de repente se han multiplicado también los puntos de vista, se han multiplicado también los estímulos de la visión con todo lo que hemos vivido. ¿Qué poder hacer? Lo que yo diría es que quede lo que cambia, porque va a cambiar y entre lo que va a cambiar yo creo que está la mirada. La mirada va a cambiar, vamos a ver de otra manera; y qué de lo que podría cambiar, qué de esto podría durar, o sea, en qué podemos confiar, con qué nos quedamos y a qué resistimos también.

Creo que João también hablaba de esto, de resistencia y también en el otro encuentro; a qué resistimos y cómo esto podría reconfigurar justamente el futuro. Y yo había también pensado

un poco con estos disparadores de los que hablaban y con todo esto dicho, en estas preguntas que cuestionan nuestra relación con el mundo, con el mundo exterior y también la relación con los límites y las fronteras. Por ejemplo, el campo visual: ustedes todavía en la Argentina están confinados, creo que Agustina está confinada, nosotros hemos tenido la oportunidad de salir un poco más, aunque las salidas son normadas, pero cuál era el campo visual en el confinamiento; cómo la ventana o la puerta definían el campo visual, entonces la ventana determinaba el campo de lo visible, de lo que teníamos. La ventana en sí cambia de tamaño pero el mundo en sí cambia, pero no se reduce a la reducción que tenemos por la ventana. Y en este sentido, por ejemplo, ver por la ventana, el punto de vista de estar detrás de la ventana también hacía ver de otra manera las cosas; por ejemplo, las mismas dinámicas de barrio. Yo también descubrí con eso muchos comportamientos de la gente o cosas que no me había dado cuenta que estaban en la vida del barrio, un poco normada evidentemente. Y también el sentido de que hay una ventana que nos reducía el campo de visión.

Pero también surgieron otras ventanas que son las pantallas, y que surgen y que son una ventana también al afuera, a un afuera doméstico, íntimo. Y una cosa que me impresionaba era esta intimidad con el otro, esta supuesta intimidad con el otro que se da por medio de estas otras ventanas que se abrieron, cómo comenzaron a ser... era una ventana hacia lo doméstico, pero cómo se pueden volver también una domesticación, lo doméstico domesticado, de alguna manera. Porque, y eso sabemos que tal vez sí va a quedar, el teletrabajo ya existía antes, ahora el teletrabajo

va a continuar, hemos conseguido tener estas reuniones entre varias personas, es muy probable que también eso continúe.

Pero cómo esto también va a ser normado, conductas normadas de lo doméstico, pero que son también otros puntos de vista. Escuché en la radio, por ejemplo, la otra vez, que lo que se va ahora a hacer es que se pueda ver que haya tanta definición que podamos vernos a los ojos a través de la pantalla... Entonces esta cuestión de la mirada, de poder tener un captor de mirada que te deje ver a los ojos, entonces tal vez tendremos menos extensión del mundo, pero más definición del mundo. Creo que es interesante verlo en cuestiones también visuales, porque las ventanas pueden ser más grandes o pequeñas, lo que se pide es que tengan más definición, esta definición de la que se habla como una realidad más precisa, más neta.

Entonces, en fin, yo creo que esto cambia nuestras maneras y también que hablaba de fronteras y desplazamientos: si bien nuestros desplazamientos han sido, y muy probablemente serán, dictados por límites temporales y espaciales, es decir, en qué perímetro nos movemos, hasta dónde vamos, incluso la idea de perderse cambió. Uno salía y ustedes todavía tal vez salen y se van a comprar las cosas que necesitan, nosotros aquí en Francia teníamos que tener una autorización con una cierta hora en la que hacer compras, o para ir a la farmacia o para ver un doctor, entonces no podías perderte mucho, porque sabías que había un control, porque tal vez te vas a contagiar.

Todo eso se integró en un desplazamiento por el territorio que creó fronteras y límites espaciales. Una vez que nosotros salimos

y que también vamos a salir del confinamiento, vamos a tener varios desconfinamientos también de estos desplazamientos: cuando podamos desplazarnos, no vamos a saber si podemos desplazarnos tan fácilmente como antes y eso tal vez sea evidente.

Entonces, como artistas preguntémonos cómo eso nos afecta. Y tal vez esta relación, esta limitación de desplazamiento se va a dar en la intensificación, en la intensidad de la visita. O sea, yo me pregunto cómo nos llamamos artistas internacionales a veces, eso de artistas internacionales con impedimentos de viajes qué van a ser; tal vez como hablábamos, de lo local, de volver a ver un poco de nuestro entorno y qué poder hacer con eso. Tal vez si nos desplazamos como antes se hacía, va a ser más intenso porque sabemos que nos limita y estamos en esa limitación, entonces va a ser mucho más intensa nuestra experiencia artística si podemos desplazarnos.

Y si no, qué tipo de obras, proyectos, vamos a hacer: tal vez van a ser protocolarios, tal vez necesitamos justamente que haya un colectivo del otro lado para poder mantener una relación y poder hacer bajo un protocolo y un diálogo, y tal vez este va a ser uno de los medios. Entonces, en fin, creo que eso es lo que he dicho y que el arte en sí cuestiona el mundo, lo visible y lo que vemos, y creo que todos esos interrogantes también repercuten en el arte, en lo ético, en lo político y, bueno, el arte es político en sí.

———**D.W.:** Gracias. Yo veía varias manos así que me parece que Valeria quiere hacer un comentario. Pero antes, quería levantar

dos cosas para dejarlas puestas en común nuevamente. Por un lado, volvió a aparecer algo que ya había aparecido la reunión anterior y que evidentemente nos ronda a todos, que es algo que se ha puesto en el centro de la reflexión acerca de qué es lo necesario. O sea: en un momento en donde la condición de lo vital está puesta en cuestión, todo lo demás aparece puesto en cuestión en términos de si es o no necesario.

Por otro lado, Agustina hablaba de imaginar una situación urbana paralela. Lo poco que hemos salido quienes estamos en cuarentena, lo poco o casi nada, solo por cuestiones de urgencia, nos abre a quienes somos sujetos fuertemente urbanos una pregunta: ¿de quién es la ciudad ahora? Y justamente Agustina aludía a la situación urbana paralela, y digo: en qué estamos pensando en estas ciudades que se vaciaron, en estos límites que son nuestra propia ventana, solo instalar esto y seguir rondando la palabra. Valeria...

—**V.G.:** Sí, gracias. A la pregunta de quién es la ciudad ahora, diríamos del COVID-19 y sonaría apocalíptico, lo quiero decir más en el sentido que comentaba João. El coronavirus no es algo ni imprevisible ni un enemigo, forma parte, es un síntoma que se puede poner muy en relación con lo que comentaba Agustina, y que es tema principal de mis investigaciones en los últimos años, así que me interesa particularmente, un aspecto no tan visible pero igualmente feroz y fundamental de la mentalidad colonial que es la colonización de seres no humanos.

Quería también agregar una breve mención con relación al tema de lo sonoro, del sonido. Nosotros venimos trabajando

con el Centro de Arte Sonoro, el CASO, desde el 2016, pero ahora, en esta situación particular, en este debate entre lo virtual y lo copresencial, en lo virtual como pérdida de contacto entre los cuerpos, lo sonoro, lo auditivo creemos que es una enorme oportunidad, que apostamos a que el sonido toca a los cuerpos de una manera diferente a como lo hacen las imágenes; los oídos no tienen párpados, decimos a veces.

Y, por último, un pequeño comentario también sobre otra cuestión que se mencionó y que es sumamente política, que es el tema de la digitalización y accesibilidad de los acervos documentales: también, comentar que se ha propuesto desde la Dirección Nacional de Museos como objetivo principal, ingente quizás, infinito, pero puesto en un lugar principal. Solo estos breves comentarios para no interrumpir esta interesante circulación de voces como decía Diana. Gracias.

—**D.W.:** Lo veo a Iván levantando la mano y estaba luego, me parece, João con muchas notas que quizás quiera compartir.

—**I.A.:** Está muy chévere escucharlos a todos y a todas. Hay una cosa de la que varios hemos hablado de distintas formas y es del espacio público, de la noción de espacio público, virtual o presencial. Desde hace varios años el espacio público siempre ha sido una pregunta para mí y he trabajado siempre en el espacio público preguntando qué es el espacio público para, a veces, cuestionar la forma en que honramos símbolos coloniales o en la forma en que organizamos nuestras ciudades y, como decía Estefanía, en mi caso esta situación hizo que muchas cosas cambiaran en mi cotidianidad y en mis proyectos presentes y futuros.

Y fue muy curioso porque son solo los proyectos que tienen que ver con espacio público o que pasan en el espacio público los que han sobrevivido, digamos, de mi lado.

Los proyectos que tenían lugar en instituciones o, digamos, tenía una residencia o tenía algunas exposiciones, esos proyectos ya no sé si van a continuar o no ha cambiado de modalidad. Pero, de repente, también está ahí el afuera, pues como en este momento para algunos no es tan posible y se va a ir dando tal vez con el tiempo, pero era curioso redescubrir la calle, la calle como un lugar posible incluso conteniendo, como se dice, las cosas que uno no puede hacer, ¿no?

Y en eso yo pensaba mucho cuando estaba confinado y también pensaba mucho en el afuera de la ciudad, en querer estar afuera de la ciudad. También creo que vivimos muy concentrados en pensar en estar conectados dentro de los centros de la ciudad y creo que es también un momento para tal vez ir a explorar el afuera. Si bien las herramientas digitales nos permiten estar conectados y nos permiten hacer este tipo de cosas, también está un afuera muy cercano, muy tangible, que es político, en el que se puede hacer política, que es cultural, en el que se puede hacer cultura, que creo que las instituciones tienen que aprender a usar, a dialogar, que en la institución no sea solo una cosa como hacia adentro, y de lo que tenemos y de lo que podemos albergar, sino también como abrirse de una forma más descentralizada.

———**D.W.:** Te escuchaba, Iván, y recordaba una imagen de una obra tuya que hoy día se hace difícil ver, que es ese video en donde vos estás lamiendo las barandas de los metros... la vi el

otro día y se me hacía imposible pensarla en este contexto de extremo cuidado, asepsia, temor del contacto...

———**I.A.:** Ese video se llama *Altruismo* y lo hice con la idea de que todo el mundo repudía la baranda del metro porque supuestamente toda la gente la toca, y yo quería hacer como un pequeño gesto contrario, porque era como invertir el repudio hacia el otro: por qué la idea de que la otra gente toque algo es repugnante, cuando podría ser al contrario como algo que uno podría expresarle afecto... hoy, en estas condiciones, es muy curioso también porque muchos de esos proyectos que tienen que ver con la cercanía con el otro, alterar el espacio del otro, e ir a acercarse al otro, que he hecho antes, toman otro sentido; es bien curioso.

———**D.W.:** João, antes de que abras tu voz, hay algunas preguntas que vienen también como para interpelar tu perspectiva y en general para todos. Por un lado, cuáles creen que serían los caminos para trabajar artísticamente, individualmente y en conjunto, sin reproducir estas condiciones de injusticia y desigualdades que nos trajeron hasta aquí. Y a la vez, otro planteo habla de la posibilidad de crecer juntos, entre comillas, desde adentro, o sea en qué se piensa con esto y en qué medida no reproducir el modelo hegemónico.

Y vuelve Claudia Epstein desde Tucumán con una pregunta en relación con el futuro posible donde lo valioso sea retomar y repensar los patrimonios, las identidades, la creatividad.

Bueno, de algún modo, estas intervenciones del público involucran a todos, abrámosle ahora la palabra a João.

— **J.F.:** Bueno, yo creo que en relación a los caminos de los artistas, esperamos que ellos nos enseñen sus caminos; yo creo que no son los curadores los que abren caminos a los artistas, son los artistas que abren camino a los curadores y a todos los que se puedan confrontar con sus obras. Entonces, una de las cosas que no estaban bien en el mundo pre-COVID era cómo las energías del sistema del arte condicionaban a los artistas a ciertos caminos, porque no son las colecciones, las instituciones y los curadores como mediadores entre distintas realidades de públicos, instituciones, de ferias, de tanto más, que deben condicionar los caminos: será construir críticamente para una reflexión, pero los caminos son aquellos que los artistas van a desarrollar.

Hay cosas que estamos así descubriendo, por ejemplo, es muy enriquecedora esta discusión, como otras discusiones que están pasando en este momento y es curioso confrontar esas discusiones con las discusiones que a veces pasan –o pasaban– en los foros de las ferias de arte. Sabemos que eran las ferias de arte las que hacían viajar a las personas y viajaban los curadores, los coleccionistas y así todo el sistema de la economía que estaba por detrás, que hacía también que las bienales empezaran a estar dependientes del sistema de viaje y de economía que estaba por detrás de las ferias de arte, las galerías, los grandes encuentros internacionales y todo eso.

Pero todo es una discusión en una feria de arte, es muy poco interesante, porque la gente tiene mucho que hacer, muchas fiestas donde ir, todo eso, una rutina de encuentros y la discusión no puede ocurrir de una manera muy interesante, porque

la discusión se volvió un espectáculo legitimador de la feria, de la iniciativa. Son cosas que se hacían antes, por ejemplo las maratones de obras, de nombres, en que 40 o 50 personas se encontraban dos días en la *red carpet* no diciendo casi nada, era como una dominación de la información sobre el conocimiento. Mucha información, siempre representando, la teoría de la información lo dice muy bien, poco conocimiento, poca experiencia.

Estamos privilegiando la información, lo mismo en los museos. Los museos buscan entretener a los públicos y no es esta su función, la función es mantener viva y despierta la curiosidad y dejar a cada uno libre de construir su conocimiento a partir de la experiencia, a partir de su curiosidad. ¿Cómo estimular la curiosidad sin formatear esa curiosidad?

Es por eso que no voy a contestar aquí caminos, los caminos los estoy esperando también y vamos a estar juntos en eso y conociendo los caminos de unos y de otros. Y en algunos de estos *lives* que tenemos en internet se profundiza más la distancia con los encuentros que teníamos antes en nuestros calendarios.

Vamos a dudar de algunas cosas: vamos a dudar de ese espectáculo que se estaba haciendo y esa dominación de la información acrítica, de una cosa de mantener a las personas entretenidas siempre con el robo del tiempo: nos roban el tiempo.

Hoy un utensilio como nuestros móviles son utensilios de domesticación, de robo del tiempo, porque el tiempo que pasamos también con ellos no es casi decidido por nosotros, es decidido por las situaciones de interacción y tenemos que poner todo eso en cuestión también, tenemos que elegir dónde queremos

estar y dónde no queremos estar. Y tenemos que estar conscientes de eso, que es nuestra capacidad crítica de resistir. Y resistir, entonces, a las amenazas que están también pasando en este momento, más y más estamos quedando dependientes de sistemas de comunicación con sus sistemas de control. Tenemos que tener una gran conciencia de eso, de estar muy alertas porque esa plataforma donde estamos es un sistema de control también. Hoy los sistemas de control a partir de la tecnología son más sofisticados que en cualquier parte de la historia de la humanidad. Una de las cosas que nuestros sistemas de control hacen es precisamente robarnos el tiempo y la libertad de utilizar nuestro tiempo. Y esa es una de las cosas que hay que interrogar, hay que interrogar cuáles son las posibilidades del conocimiento, de la experiencia.

El arte es una relación entre sensorialidad, reflexión y pensamiento; entonces, cómo privilegiar las emociones, la diversidad de sensaciones, cómo seguir experimentando a partir de cosas que solo pueden ser cada vez más; primero, profundizadas localmente, y después y entonces, compartidas con los otros. La profesión de artista internacional, por ejemplo, se ha hablado acá, no es una profesión, no es una condición: la idea de internacional nos ha robado mucho de local y tenemos que pensar lo internacional de otra manera, de una manera donde decir cosmopolita no es estar regente de esos estereotipos de legitimación. Los sistemas de legitimación tienen que ser mucho más vecinales que globales, y tenemos que poner muchas comunidades en contacto.

Eso es un mundo que me interesaría profundizar y abrir. Y obvio, por ejemplo, se habla aquí de los archivos de las colecciones

institucionales que se abren en esta situación en que han cerrado las puertas: pero cómo se abren, qué puntos de vista, cómo se enseñan las colecciones, qué puntos de vista interesantes, qué instituciones se hacen a partir de eso. Es por eso que, por ejemplo, yo trabajo en una institución con acervos, acervos a nivel de la literatura, la música, las artes visuales, la fotografía; cómo volver visibles esos acervos pero al mismo tiempo actuar con ellos en el presente.

Un ejemplo: el otro día ha habido una discusión, tenemos acervos de fotografía muy interesantes, la fotografía de la historia brasileña, y se hizo una discusión en internet sobre la situación de la pandemia actual de lo que ha sido la gripe española. Y los acervos han sido muy útiles para conocer históricamente y poner en cuestión el presente también en esa discusión, donde hemos reconocido la importancia de la ciencia, ha sido una forma de resistencia a la barbarie anticientífica que está pasando en Brasil y que está haciendo morir a mucha gente. Tenemos que pensar cómo actuamos también en el presente, enseñar las cosas sin pensar en la acumulación de información, de propiedad; la acumulación es un enemigo y la acumulación es el secreto económico de las reglas de dominación de esta sociedad y de la explotación del otro, tenemos un pasado colonial, todo el pasado los últimos 500 años del mundo está dependiente de esta acumulación de unos que construyen sus privilegios sobre el robo de los otros. Uno de esos robos es el robo del tiempo, con el cual nosotros hemos pactado. Tenemos que ponernos... es cuestión, como decía Valeria, ha sido muy bonito cuando hablaba de los museos que saben ponerse en crisis y los museos que no saben

ponerse en crisis: esa es una cuestión ética para todos nosotros, tenemos que arriesgarnos a reconocer esta crisis como un utensilio para aprender a ponernos en crisis, a compartir eso y a hacer cosas juntos a partir de las diferencias fascinantes que vamos a descubrir: de maneras de pensar, de sentir, de culturas, todo eso... Es posible de una manera más justa, que esté muy alerta a todos los sistemas de dominación y de control y de explotación que siguen vivos y que este virus no está destruyendo, pueden inclusive estar aumentando esos sistemas. Y eso, nuestras buenas intenciones, el sentimiento de solidaridad que todos nosotros sentimos cuando estamos confinados, puede ser una gran ingenuidad delante de esa economía cruel que sigue dominando el mundo, delante de todo el inconsciente colonial que está dentro de nosotros, delante de las formas de opresión que son cada vez más sutiles a partir de las nuevas tecnologías que están disponibles para nuestros usos. Cómo emancipar esas tecnologías a partir de nuestra reflexión en comunidad, eso sería, para mí, un dilema para actuar en el presente.

———**D.W.:** Agustina, te veo inquieta por hablar... Aníbal... Mientras Agustina habilita su micrófono... Aníbal.

———**A.J.:** Completando lo que dice João –con lo que estoy totalmente de acuerdo–, voy a decir algo con lo que él también va a estar de acuerdo y que de alguna manera lo expresó, que es que la inserción de los museos en el mundo debería hacerse no a partir de la cantidad de taquilla que han logrado y de visitantes que han logrado, sino a través de su acercamiento a las comunidades locales, y Valeria también va a estar de acuerdo con

esto... y los museos de la UNTREF, en ese sentido, se han planteado esto como un objetivo primordial, es decir, que los museos sean un instrumento de acercamiento de nuevos públicos a la cultura y que sean un instrumento de acercamiento de ofrecer la posibilidad de ejercer eso que llamamos el derecho a la cultura, de darle esa posibilidad a la gente del área donde pertenecen y fundamentalmente a los más postergados. Todo eso es lo que se perdió en esta excesiva comercialización, excesiva turistización y excesiva frivolidad del mundo del arte.

—**D.W.:** Perdón, voy a hacer uso de la palabra para provocarlos un poco. Creo que si el mundo del arte se hubiera perdido totalmente no estaríamos haciendo estos comentarios. Creo que lo que tenemos es un sistema dominante, muy poderoso, que es el que nos hace tenerlo presente todo el tiempo y es, entre otras cosas, por todos los “vicios” que tiene y que son los que se vienen comentando; sin embargo, una de las maneras de descolonizar nuestras cabezas, de desactivar estas inercias, es empezar a pensar desmontando aquella estructura, sin dudas, pero también recuperando aquellos aspectos o experiencias del pasado que pueden ser reactivadas o movernos a seguir pensando. Por ejemplo, me pareció bien interesante cuando João aludía a la gripe española y la memoria visual y otros registros de época y la mirada que hoy podemos tener sobre ella; y me hizo pensar en varios momentos en el último tiempo en que se estuvo discutiendo... en nuestro país está el pago de la deuda externa, en qué condiciones se realizaría, etcétera, y allí apareció la memoria de lo que fue la crisis de los años treinta que tuvo, entre otras circunstancias, el hecho de que ningún país pagó

nada de lo que debía; o después de la Segunda Guerra Mundial, un momento de crisis tan profunda para todos los países que estuvieron involucrados que llevó a tomar la decisión de borrón y cuenta nueva ya que no había condiciones, porque el mundo estaba en default no un país u otro.

¿Qué quiero decir con esto? Me parece que, a la par de ejercer nuestra crítica severa al sistema en el que veníamos funcionando, también nos sirve para pensar buscar en la historia, en la memoria de las prácticas y de los movimientos que formaron parte de este mismo gran aparato del capitalismo en el que finalmente todos terminamos habitando ya que en medio de ellos existen una serie de momentos de inflexión que son los que nos pueden permitir también rescatar aquellas que podríamos identificar como buenas prácticas. Porque todos reconocemos buenas prácticas o tratamos de situarnos en ellas sin dejar de reconocer también que tenemos el tiempo sustraído o somos atrapados por parte de este sistema, pero quienes estamos aquí si nos dedicamos seguir pensando es porque nos situamos desde hace tiempo en una perspectiva crítica; por lo tanto, y desde esa misma perspectiva, me parece que algunas cosas que podemos rescatar hoy tienen que ver con esas buenas prácticas que intentamos seguir sosteniendo en el tiempo o instalando o reinstalando.

———**A.W.:** Me quedé pensando en lo que vos comentaste y quiero hilar también la primera pregunta que hiciste, que me parece que se relaciona con este segundo comentario que decís acerca de a quién le pertenece la ciudad. Y también con lo

que vos decías, João, en lo cual estoy trabajando, este robo del tiempo, para mí es una investigación a la cual –como vos mencionabas al principio cuando me introdujiste, Diana–, es una gran investigación en mi trabajo, principalmente porque yo veo el tiempo como una herramienta política, yo creo que el tiempo es una infraestructura; el tiempo como lo conocemos hoy fue diseñado; repito: es una herramienta política.

Y quizás estas nuevas miradas deban enfocarse en nuevos lugares también. Cuando hablamos de sonido no solamente debemos pensar, o cuando hablamos de espacio público por ejemplo, vuelvo al sonido... cuando hablamos de sonido pienso en el espectro electromagnético y la democratización de la tecnología viene desde ese lugar, porque las tecnologías *wireless* están usando el espectro electromagnético para poder moverse, eso también es espacio público, ese espacio invisible, pero tiene tantas regulaciones que terminan siendo censuras, lisa y llanamente censura. Pero es censura a un nivel tan invisible y tan molecular atómico que no tenemos ni la capacidad de accionar políticamente. Pero creo que en realidad es ahí donde, por lo menos yo, es ahí donde me concentro, en salirme un poco del mundo del arte y empezar a mirar más en lugares científicos, en otro tipo de disciplinas que por ahí abren otro tipo de conocimientos que nosotros luego podemos traer hacia la cultura. Creo que el futuro no es más en compartimientos y en departamentos, sino que debemos empezar a integrarnos mucho más.

———**D.W.:** Enrique, te invito a que te sumes a los comentarios pensando en algunas cuestiones que surgieron, como vos mismo

decías, los primeros días de la cuarentena en donde de golpe y al cuento de esto de hacer públicos los acervos, empezamos a ver, por ejemplo, un acervo enorme disponible. Enrique, fuiste uno de los responsables de algo de este proceso en Uruguay ya que diste estado público, en las salas y luego en la red, el enorme patrimonio que el MNAV tiene y en particular el corpus de obras de Petrona Viera. Si querés comentarlo...

—**E.A.:** Sí, justamente es importante señalar, como algunos comentaban, el contexto en que se comparten los archivos del museo, no solamente por subir PDF o videos o audios estamos compartiendo algo, en realidad no, no estamos haciendo eso, es bastante más complejo el ejercicio de compartir y el contexto es fundamental: ¿cómo compartimos y con quiénes compartimos?

Desde el Museo Nacional de Artes Visuales, me gusta pensar la web del museo como una caja de herramientas, donde se comparte material para investigadores, curadores, artistas con toda la ciudadanía. Y, como dice Diana, en el 2016 tuvimos una distinción, un premio por la transparencia, por hacer público el acervo del museo: son unas 6700 obras que tiene el MNAV, el Museo Nacional de Artes Visuales, y están todas en línea, hay un buscador en la página web al estilo de Google donde uno puede buscar y saber, casi todas tienen fotos, nos faltan algunas todavía, pero se puede saber el estado de conservación en que está, qué tipo de pieza es, dónde se encuentra, si está fuera del museo, dentro del museo; creo que es un trabajo necesario.

En el caso de Petrona Viera, nos pasaba que de esas obras, mil obras pertenecían a Petrona Viera, mil y una obras pertenecían

a Petrona Viera, y en el museo nunca se le había dedicado una antología, jamás. Una artista que fallece en 1960. El MNAV por ley se crea en 1911, y en 1914 recién abre sus puertas al público, y no tiene una exposición individual de una artista mujer hasta 1995; mientras que habían expuesto más de 140 artistas hombres en ese período. Entonces, la pregunta que nos hacíamos era: ¿el acervo, investigar el acervo, compartirlo, nos daba algo?: que se estaba cometiendo una injusticia muy grande y que el canon del arte nacional, en el caso del arte nacional realizado, producido en Uruguay, no representaba lo que pasaba en el arte.

Ahí entonces, documentación, investigación, y transparentar parte del acervo, nos daba que teníamos que realizar una antológica que finalmente María Eugenia Grau, encargada de curaduría e investigación del museo, y Verónica Panella, curadora invitada, ponen en escena a una artista que todos conocíamos pero que nadie había visto y que había estado soslayada durante décadas. En ese sentido, sí a los archivos, compartir los archivos y ver la documentación, pero es una operación que nos llevó dos años trabajar simplemente sobre esa artista, imaginen que tenemos cerca de 600 y pico de artistas... tenemos mucho trabajo por delante.

—**D.W.:** Gracias, Enrique, el estudio de archivos, colecciones y otros repositorios son claves ya que la mirada con la que llevemos a cabo ese trabajo claramente dará un formato a ese conjunto, que condicionará a quien acceda a él... un aspecto que debemos tener muy presente.

Además, deseo acotar, en plan de dar visibilidad a las maneras en que se va construyendo comunidad, un aspecto que forma

parte de los propósitos de BIENALSUR, una dinámica que se va replicando y que celebro al leer muchos de los mensajes que van llegando de varias personas que están siguiendo este encuentro pero a su vez dialogando electrónicamente entre ellos a partir de lo que va pasando. Entonces, bueno, celebro que esto esté ocurriendo y que nos esté ocurriendo porque supongo que contribuye también en la posibilidad de esto que decíamos, de ir pasando la palabra y pasando la escucha. Antes de cerrar, ya que estamos en el tiempo en que las traductoras y las intérpretes pueden estar activas, quería invitar a que quizás con muy breves intervenciones busquen no un cierre, porque justamente estas son invitaciones a aumentar el grado de incertidumbre, el grado de entropía, de poder quedarnos sin respuestas y seguir como, para citar nuevamente a Valeria, bancándonos estar en crisis. Pero tal vez quieran agregar algo que quizás nos enlace con el continuar pensando. ¿Quieres empezar, João?

———**J.F.:** Bueno, quiero solo resumir que después de esta conversación siento siempre que hay mucho por hacer. Bueno, quería decir que es importante que, a partir de todos estos *lives*, de todas estas charlas que tenemos hoy, que podamos seguir también interactuando, cambiar información sobre lo que hacemos, y seguir construyendo cosas en común, en los intereses que podamos... he aprendido muchas cosas con vosotras y vosotros, y espero seguir ese camino después. Gracias a todas, gracias a todos. Y bueno, mucho para hacer.

———**D.W.:** Gracias. ¿Quién quiere seguir? ¿Estefanía?

———**E.P.L.:** Quería ligar unas tres ideas rápidamente también de lo que tú comentaste, Diana, en esto de incluir el pasado de alguna manera. Y así como podemos proyectar, ahora estamos haciendo un ejercicio de proyección hacia el futuro, poder proyectarnos al pasado –porque también está en construcción de alguna manera la memoria–, y poder acudir tanto al pasado para pensar siempre, claro, el presente. Y en eso creo, por ejemplo, estamos hablando de espacios públicos y de recurrir a veces al pasado, de acordarnos tal vez de cómo se dieron ciertos eventos que pueden ser de alguna manera algo que podemos rescatar o algo se asemeja. Es esta cuestión de estar alertas que se decía, y de un sistema también de control.

Hay que acordarse de que se han vivido unos momentos y que tal vez van a ser otras las técnicas. Y que los espacios públicos, también de lo que estamos hablando, es todo un desafío, o sea, yo creo que va a ser todo un desafío para el mundo del arte, para los artistas también, pero un desafío porque los espacios públicos van a estar normados, puede que sea otra dinámica de las que están ahí, otras coordenadas, otra manera.

Yo les recuerdo que recién aquí en Francia el Consejo de Estado quiso quitar, prohibió, porque no hay constitución que lo permita, que los drones, que la policía deje de tener imágenes de drones en las calles, que fue y que lo utilizó durante un cierto tiempo, los policías estaban con una mejor definición de lo que está pasando en estos casos, utilizando drones en espacios públicos sin que la gente sepa, como una especie de gran panóptico. Y entonces, también, cómo se va a modificar en ese sentido.

Nuevamente, a mí que me interesa un poco más sobre estas cuestiones de criticar visualidad, en tanto que artistas, estos espacios públicos también, esta relación con el otro, cómo va a cambiar. Y por último, pues tal vez en eso es buscar, como digo, creo que son desafíos que nos van a unir a todos, y justamente tal vez buscar qué es lo que nos une, buscar qué es lo que hemos tenido, muchas cosas que nos separan, los separadores; entonces, tal vez buscar qué es lo que nos une para poder ser comunidad, para poder incluso abarcar estos otros espacios que queremos. Eso, y gracias, espero que podamos seguir discutiendo esto, gracias a todos.

—**V.G.:** Quisiera cerrar retomando un poco esta cuestión de los caminos del arte, ya que de museos y de gestión hablé casi exclusivamente. Creo hace varios años ya que el arte contemporáneo es una actividad inespecífica de apropiación e intervención crítica y política en cualquier campo de lo real. Y es curioso como mucho del arte contemporáneo viene hace tiempo procediendo, podríamos decir casi exactamente como un virus, por copia, ocupación, simbiosis, mutación. Y de algún modo, esta pandemia que –como dijo también Aníbal en el título de un muy buen artículo reciente en Foro Sur– no es imprevisible; aparece ya hace 30 años aproximadamente, en la publicación de Michel Serres que comienza con una imagen a propósito de Goya pero inventada por él, muy hermosa, escalofriante también, pero muy hermosa, donde dice que los dos personajes enfrascados en su lucha especular no se dan cuenta que mientras más se traban en su pelea, más rápidamente van a ser tragados por el lodo de la ciénaga, el lodo que los cir-

cunda y que va ascendiendo. Cegados en el error de pensar que están en un escenario pasivo y de que ellos solos, los humanos, son los actores. La ciénaga, el lodo que asciende no es un tercero en la misma lucha, es un agente que se pone en movimiento a partir del desequilibrio creado por estos humanos enfrascados en su lucha. Si nosotros cambiamos la palabra ciénaga o la palabra barro por COVID-19 es lo mismo, es solo imprevisible desde la ceguera de un capitalismo moldeado sobre las bases del colonialismo y del patriarcado. Ahí tenemos de nuevo, como abría João todo este diálogo, una oportunidad de volver a pensar el antes. Gracias.

—**E.A.:** Rompo la timidez. Es muy breve, un gusto, un gustazo realmente compartir este sábado con ustedes y ver que BIENALSUR está vivita y coleando y que está con muchas ganas y estamos todos como en las gateras, como lo veo con el entusiasmo, lo veo por el compromiso y eso está bueno. No debería hablar en tercera persona porque me siento parte, desde la primera edición, es decir que estamos entusiasmados.

En 1865 un artista, un escritor, escribía una novela que se llamaba *De la Tierra a la Luna* y sugería que, para alcanzar la Luna tan deseada, había que construir unas cosas que se llaman cohetes, que solamente en su cabeza y en algún militar desquiciado más existía, o algún científico loco. A partir de allí, todos nos pusimos a trabajar en hacer los cohetes y finalmente casi un siglo después, un poquito más, en el 68 alcanzamos la Luna. Yo creo que es momento también de volver a escuchar y prestar mucha atención a lo que los artistas tienen para decir a ver si

podemos alcanzar juntos ese estadio para disfrutar y compartir el arte, que tan necesario nos ha mostrado esta pandemia que es. Así que solamente eso, un homenaje al querido Julio Verne, saludos para todos ustedes y espero que sigamos en contacto. Gracias.

—**I.A.:** Pues, terminar con un agradecimiento por la invitación y por compartir este momento juntos. Creo que, siento que, rescato de lo que todos hemos dicho, siento, más allá de cada cosa específica, siento que todos tenemos muchas ganas de hacer, como ganas de pensar y eso es bonito. Lo decía Enrique hace un rato cómo se sienten las ganas y está bueno, está bueno usar esas ganas. Para terminar, estaba pensando cómo, en estos días que vienen, en estos meses que vienen, creo que vamos a aprender a valorar el contacto con el otro en un sentido muy físico y presencial, pero también en un sentido más abstracto y conceptual. Creo que es importante aprender a tener otra relación con el otro, con los otros, con las otras, de forma abstracta. Creo que eso también, para parar un sistema, ir en contra de un sistema que tiene tanta fuerza y es tan violento es muy complicado y es muy difícil, pero creo que esta situación de vulnerabilidad, que pone a flote una vulnerabilidad que existe, puede ayudarnos a construir cosas juntos de otra forma y a entender que no somos individuos, sino que somos parte de una cosa más compleja y que tal vez podamos ser un poco más generosos y tranquilos con eso. Y creo que en otro sentido más tierra, más práctico, creo que tenemos que también tomar responsabilidades políticas que sean consecuentes con las cosas que hemos vivido, como vemos que en cada país hay una reac-

ción distinta de parte de los gobernantes, de las poblaciones, algunas que llevan a más crisis, unas que llevan a menos. No creo que alguien haya logrado como solucionar o llevarlo bien porque es un problema global; pero sí creo que hay que tomar más responsabilidades políticas desde donde uno hace las cosas, en el barrio, en la ciudad, en el país, y con lo que uno hace también, con la manera en que uno hace las cosas. Eso.

———**A.W.:** Gracias a todos, un gusto conocerlos y compartir este momento con ustedes. Me gustaría agregar a este construir comunidad de vuelta... yo quiero traer a todo el resto que no sea humano, a las máquinas, a las plantas, a los animales; ecología me gustaría quizás decir, construir ecología real, profunda. Y para ello, mi forma de hacerlo quizás, mi consejo es trabajando en red. Pero cuando digo trabajando en red, y esto es lo que me gustaría quizás dejar, es prestar mucha atención a esas herramientas que utilizamos para hacerlo. Y me parece que volcarse a herramientas que sean autónomas, *open source* y descentralizadas es el futuro.

———**D.W.:** Antes de darle la palabra a Aníbal, yo les agradezco muchísimo a todos, a los que participaron de esta mesa y a quienes están acompañándonos en una escucha activa. Agradezco, además, esta posibilidad de seguir pensando juntos que construimos entre todos. Ahora sí dejo a Aníbal..

———**A.J.:** Gracias, Diana. Les quiero agradecer a todos por participar en esto. Evidentemente, nada está perdido cuando tanta gente está, no solo los que estamos hoy en la pantalla, sino

muchos otros en muchos lugares y en distintas actividades están pensando cómo lograr que esto a lo que hacía referencia João y que es casi seguro: los postergados del mundo van a terminar esta situación de COVID en mucha peor situación de lo que estaban. Si nosotros nos planteamos esto, si nos planteamos lo que decía Iván de actuar con responsabilidad política, a lo mejor logramos que todo este daño que nos está haciendo el COVID y pensando en lo que decía Estefanía, que uno ya no podía perderse porque tenía que salir en lugares acotados y siguiendo normativas, uno piensa cuántas poesías y cuántas obras de arte surgieron del poder perderse como *flâneur* por París, digamos, y por muchas otras ciudades del mundo. Pero todo esto para lo que nos tiene que servir es para pensar que tenemos que tener una nueva actitud que, repitiendo conceptos que ya dijimos, tenemos que saber partir de nuestra comunidad para hacer eso que a veces se llama glocal pero que sería llegar a lo global a partir de la realidad de nuestras comunidades y a partir de las realidades de haber construido más cultura donde casi no existe y haber incorporado más gente a la cultura.

Así que muchísimas gracias a todos por haber participado, por seguir colaborando en todo y participando en todos los proyectos de BIENALSUR. Como dijo Enrique, que es parte ineludible de este proyecto como todos ustedes también lo son, BIENALSUR está vivita y coleando, vamos a seguir trabajando. Tenemos previsto inaugurar la tercera edición de BIENALSUR aproximadamente en agosto del año próximo, pensando o esperanzados en que la situación lo va a permitir y es un elemento ineludible a la vez que esencial de BIENALSUR el estar juntos, el poder trabajar

en distintos lugares del mundo con la gente de cada uno de esos lugares y esperamos tener la posibilidad de que para esa fecha se pueda hacer.

Y en dos semanas, es decir, el sábado 6 de junio, vamos a hacer el tercer debate de esta serie, que va a tener que ver con cómo construir una nueva narrativa para estos tiempos y por eso estamos haciendo partícipes de ese debate a personas representativas de distintos sectores de la cultura, entre ellos a muchos periodistas culturales.

DIÁLOGO III

Relatos en presente continuo

Cuauhtémoc Medina
Alejandro Grimson
José-Carlos Mariátegui
Patricia Rousseaux
Philippe Régnier
Iker Seisdedos
Matilde Sánchez
Celina Chatruc
Estrella de Diego
Diana Wechsler
Aníbal Jozami



En este tercer encuentro buscamos centrar el diálogo en las narrativas que se fueron dando en estos meses durante los cuales la pandemia cubrió el planeta, en especial a partir de febrero, en busca de analizar y encontrar modos de pensar/explicar este presente que tanto actualiza la imaginación de futuro de la literatura fantástica.

De manera sostenida y en presente continuo se fueron sucediendo los relatos publicados centralmente en medios gráficos (papel o electrónico, o ambos) y que se compilaron con rapidez en publicaciones como *Sopa de Wuhan* en marzo, las 75 opiniones que integró *El País* en los primeros días de mayo, *El futuro después del COVID-19*, publicado por Argentina Futuro... a este torbellino se suma la vocación de mapeo de situación de museos, como se lee en varios espacios –desde *Terremoto a Ñ* pasando por *Arte!Brasileiros* entre otros–, o el registro diario de opiniones de directores de museos y curadores que viene llevando a cabo *The Art Newspaper France*, sumado, además, como lo viene haciendo también el diario *La Nación*, el día a día de los movimientos de apertura, cierre, postergaciones de programas, virtualizaciones, etcétera.

A partir de esto, se identificaron y analizaron algunas de las narrativas que se fueron dando en este período en busca de encontrar modos de pensar/explicar este presente, condición necesaria para poder imaginar *futuros posibles*.



———**Aníbal Jozami:** Buenos días a todas y todos los que nos estén viendo virtualmente. Bienvenidas y bienvenidos los participantes del panel: Philippe Régnier, José-Carlos Mariátegui, Cuauhtémoc Medina, Patricia Rousseaux, Celina Chatruc, Iker Seisdedos, Matilde Sánchez, Alejandro Grimson y esperemos que en cualquier momento pueda incorporarse Estrella de Diego también, desde Madrid, que está con problemas técnicos.

Esta tercera reunión del ciclo de Encuentros BIENALSUR sigue siendo –como mencionamos en las sesiones anteriores– la forma posible para llevar adelante esta dinámica de diálogos que es constitutiva de nuestro proyecto. Aunque sin posibilidades presenciales ni de invitados ni de público, creemos que este formato da continuidad a la necesidad de pensar juntos. Del mismo modo, nos planteamos la continuidad de la agenda BIENALSUR 2021 y creemos que es posible sostenerla ya que, sobre todo, consideramos que tiene sentido seguir adelante con el proyecto de hacer la tercera edición, que planeamos comenzar en agosto de 2021, de modo que de camino a la tercera edición iniciamos esta serie de encuentros.

Y ¿por qué definimos que era lógico seguir adelante con BIENALSUR? No solo porque un gran número de artistas de muy diferentes lugares del mundo nos lo plantearon y nos consultaron acerca de la ampliación del plazo del llamado abierto a proyectos, sino fundamentalmente porque BIENALSUR es un hecho global que hoy más que nunca resulta necesario porque estamos ante un mundo que se está cerrando y no solo por motivos sanitarios –que podría ser lógico que se cerrara por eso–, sino que se está cerrando mucho más aún desde el punto de vista político.

Estamos ante un mundo que no ha podido elaborar una estrategia conjunta entre los diversos países para llevar adelante la lucha contra la pandemia. Es decir, un mundo que está demostrando que estamos cada vez más lejos los unos de los otros, un mundo en el que evidentemente será innegable el hecho de que uno de los resultados de esta pandemia es que van a aumentar las desigualdades, que ya eran más que graves en la mayoría de los países del mundo, y sobre todo van a incrementarse los problemas con todo aquello que tiene que ver con la diversidad cultural.

Entre los países que tenemos representados aquí en el panel, un caso típico de ello sería Brasil, pero por supuesto también Estados Unidos y muchos más, donde están empezando a recrearse formas de xenofobia, formas de racismo, formas de desprecio por los humildes y en el marco de todo eso creemos que es necesario seguir sosteniendo BIENALSUR: porque es un proyecto basado en la promoción del derecho a la cultura y la promoción de la diversidad cultural; hoy más que nunca creemos que hay que seguir adelante y encarar la tercera edición en el 2021.

Podríamos decir mucho más pero, en síntesis: si hay un momento en el que plantearse la democratización del arte y la cultura, si hay un momento en el que plantearse la posibilidad de que el arte y la cultura lleguen a las grandes mayorías y que el arte y la cultura se planteen con el criterio de contribuir a lo comunitario, y cuando digo comunitario me acuerdo de una declaración que escuché esta semana de dos directores de museos en Málaga, Lebrero y José María Luna, que planteaban

que estaban desesperados porque no había turismo y entonces quién iba a ir a los museos. Y esto tiene que ver con algo que ya discutimos en algunas de estas reuniones respecto a la turistización de la cultura: está perfecto el turismo, está mucho mejor aún que los turistas vayan a los museos, pero esto que llamamos turistización de la cultura tiene que ver también con que hay museos que no han trabajado para extender su radio de acción a sus propias comunidades y que se han manejado con un criterio estrictamente comercial, estrictamente de taquilla, por eso alguna vez también dijimos que ojalá después de esto haya cambios suficientes que permitan que la comunidad cercana vuelva a ser la destinataria, que las salas de exposición vuelvan a ser el elemento fundamental de los museos y que no se considere desde el punto de vista de algunos museos que es más importante la tienda del museo por la venta de *merchandising*...

En este marco, como les decía antes, pensamos que era muy necesario que siguiéramos con el esfuerzo que venimos haciendo, esfuerzo muy grande, casi desmedido, en función de los pocos que somos quienes estamos en el equipo de BIENALSUR y de todas las dificultades de todo tipo que tenemos, pero pensamos que, a pesar de ello, es lógico que sigamos adelante. Así que les quiero agradecer a todos los participantes por su colaboración, por el tiempo que nos dedican y agradecerles en nombre de Diana, en el mío y en nombre de todo el equipo de BIENALSUR.

Ahora le doy la palabra a Diana para que nos proponga los disparadores de la discusión y la coordine.

———**Diana Wechsler:** Gracias, Aníbal, gracias a todos por estar aquí, los que están de este lado de la pantalla en el mosaico del Zoom y los que están del otro lado en sus casas.

Quiero proponerles tres cuestiones que retoman el recorrido de nuestros encuentros que –como decía Aníbal– fueron pensados como un aporte posible para pensar el presente. Por eso invitamos a dialogar sobre la situación actual para pensar *futuros posibles* a partir de ella. De hecho, elegimos dar continuidad a algo que veníamos haciendo desde que empezamos a transitar el proceso de construcción de BIENALSUR en 2015: un proyecto que, como sabemos, se está pensando y redefiniendo en cada contexto y coyuntura.

Entonces, en el momento en que empezamos a armar ese primer encuentro nos dimos cuenta de que una estrategia podría ser presentarlo en tres tiempos: una especie de trilogía, de la cual este es el tercer momento, donde bajo el concepto de *pensar futuros posibles*, fue asumiendo distintas intensidades y giros en relación con los subtemas convocados y los invitados, por supuesto.

Una breve recopilación conceptual situó al primer encuentro con un carácter como de puesta en común de una serie de consideraciones acerca del contexto general de la globalización y de su impacto en el mundo del arte y la cultura en particular. Se trazó una especie de “estado de la cuestión” que reveló una serie de marcas del momento, de las que me gustaría poner de relieve en particular tanto la condición de resiliencia como la de estar en una situación que nos obliga a adaptarnos y que nos pone

en una situación de extrañamiento. *Resiliencia, solidaridad, desigualdad y fragilidad* fueron las nociones que quizás sintetizan los aspectos generales que quedaron latiendo al término de este primer diálogo.

En el segundo, invitamos a pensar en relación a las maneras en que esta nueva condición en la que estamos forzados a habitar modifica nuestra percepción del mundo, del otro, del entorno y, pensado desde el ámbito del arte y la cultura, cómo estas representaciones van apareciendo en los proyectos y las producciones actuales. Se hizo foco en las visualidades y las formas en que estas son capaces de modificarse en situaciones como las presentes.

En este tercer encuentro los invitamos para centrarnos en la o las maneras en que se han ido construyendo los relatos en esta especie de presente continuo. Recuerdo pocos momentos como el actual, en donde a diario los periódicos, revistas, blogs, etcétera, nos ofrecieran tantas voces evaluando aspectos del pasado reciente, del presente y ensayando distintos vaticinios a futuro.

En este sentido, y como para marcar un punto de arranque de alta visibilidad en este proceso, recordemos que a fines de febrero (26/2) ya circulaba un texto de Giorgio Agamben –que era casi diríamos apocalíptico– que situaba una de las líneas de posición marcando esta coyuntura como el principio del fin que se dirige hacia la terminación de toda posibilidad de la condición humana (lo estoy poniendo en términos extremos como para sintetizar y poner como en una marca temporal esta situación de construcción de relatos) y al día siguiente (el 27/2), Žižek sale

con una perspectiva mucho más esperanzadora planteando la crisis del capitalismo neoliberal y la apertura hacia una nueva forma o un nuevo orden mundial.

Entre estas dos posiciones, que podríamos tomarlas como las primeras y a la vez las que marcaron dos grandes vías de interpretación, hay una cantidad de matices enorme, como todos saben. A su vez, todos ustedes, de distintas maneras, fueron actores de este proceso de producción, construcción de relatos y publicación de compilaciones de muchos de ellos. Creo que la primera fue *Sopa de Wuhan* a fin de marzo, ya en abril siguieron otras publicaciones, hay numerosos blogs, revistas y diarios que se ocuparon de hacer un mapeo y justamente quienes tenemos aquí –Iker Seisdedos por *El País*, Matilde Sánchez por *Clarín* y Ñ, Patricia Rousseaux por *Arte!Brasileiros*, Philippe Régnier por *The Art Newspaper* y Celina Chatruc por *La Nación*– nos han mostrado prácticamente un día a día del estado de cosas, sobre todo en el ámbito de la cultura, pero también en el ámbito de opinión en general. Y a la vez se han ido publicando, como decía, compilaciones que buscaron integrar estos pensamientos, como recordábamos: *Sopa de Wuhan*, publicado por una iniciativa independiente; la que realizó Argentina Futuro para pensar la situación después del COVID-19; la selección del 3 de mayo de *El País* de 75 posiciones sobre el presente...

Todas estas perspectivas recurren o toman diferentes tópicos, pero hay dos que, si no me equivoco, aparecen siempre: el de la desigualdad y el de la fragilidad. Y con la fragilidad aparece, como una señal fuerte entre otras fragilidades, la cuestión de género muy presente como una activación de una problemática

de la que se venía hablando pero que se hace mucho más visible en este contexto. Además, la fragilidad de un ámbito que a su vez paradójicamente ha sido el que ocupó y sigue ocupando muchas horas, muchos minutos, muchas cabezas, como es el ámbito de la producción simbólica, el ámbito del arte, de la cultura, de las industrias culturales. La fragilidad de este sector en particular es la que estamos viendo en muchos países que está empezando a ser atendida: se busca cuidarlo, recuperarlo o tratar de contenerlo, pero sigue siendo parte del problema.

Entonces, los invito ahora en una primera ronda de cinco minutos cada uno, voy a darle la primera palabra a Cuauhtémoc para iniciar esta primera ronda en donde les propongo que instale cada uno posición y luego intentemos ensayar un diálogo a la manera en que lo hacíamos cuando estábamos todos en torno a una mesa.

———**Cuauhtémoc Medina:** Mil gracias, gracias, gracias. Sobre todo, gracias por crear esta plataforma y unirnos en la distancia que es más cercana de lo que parece. Lo primero que quería apuntar es reaccionar con el título que ustedes nos han propuesto, *imaginar futuros posibles*. Y mi reacción va en el sentido de que les debo agradecer el tener en frente algo que yo encuentro necesario empezar a disipar.

Me parece que estamos en una paradoja, yo veo aparecer en muchos lados, que incluso siento interiormente como un conflicto. Acabamos de pasar el primer evento auténticamente global en donde un cambio radical, una interrupción, nos ha arrojado una experiencia que por primera vez no es exagerado

llamar inaudita, inédita, no escuchamos llamado, no tenemos un refinamiento que la empaquete. Y en medio de esa interrupción de la continuidad, que efectivamente predicciones, expectativas, planes se derrumbaron, no acabamos de asumir el dato extremadamente fresco, y yo creo que más necesario, de que no hay un mañana, que no hay futuro, que no hay proyecto, que es una obcecación querer perforar la oscuridad. La primera cuestión que quiero tratar de comentarles, de compartir, es que en efecto estamos en un momento en donde está muy claro que nuestra capacidad de acción, de acuerdo, de aprendizaje, de conflicto no depende de esa perspectiva, depende de la necesidad de actuar sobre el momento, sobre las desigualdades y conflictos, sobre la emergencia, sobre crear posibilidades. Porque, en efecto, tenemos una situación donde el porvenir sí está postergado, sí se ha vuelto algo que está *por* venir, las condiciones en donde podremos establecer nuestras posibilidades están por crearse, pero sobre todo, lo que está más en necesidad de ser perfilado es el agente social.

Estamos enfrentándonos ante el dato bastante elocuente, simple, terrible, de que, por un lado, tenemos una experiencia rarísima, la primera acción coordinada global, esto es lo que es esta cuarentena, la primera experiencia de por lo menos una decisión que se tomó en una capacidad de radio amplísimo y, al mismo tiempo, estar enfrentados a poderes sociales de todo tipo, que en su mayor parte están contruidos sobre la base de un agente deformado; o sea, tenemos una situación donde el haber generado sociedades no solamente desiguales desde el punto de vista material, sino también bajo una gobernanza basada en la

ignorancia, en la manipulación emocional, en la extensión de la desconfianza sobre la posibilidad de establecer elementos de reflexión comunes: hemos generado una sociedad bastante poco ilustrada. Una cuestión que se nos vuelve siempre en contra porque eso garantiza la existencia de poderes que son radicalmente ineficaces y suicidas cuando la situación efectivamente se convierte en una situación límite como la que estamos viviendo.

Es en ese marco que la pregunta sobre cuál es el rol del campo cultural debería enmarcársenos. Me parece que es absolutamente necesario que empecemos a hacer valer no solamente la función de acompañamiento y satisfacción de una necesidad en este tránsito del campo cultural, sino el hecho de que la única forma que conocemos de generar pensamiento sensible y generar un campo de debate que no es identitario, y de producir un lugar de entendimiento incluso de aquello que no es humano, es el campo cultural, el campo artístico en su complejidad, en su ruido, en su absurdo...

Lo que estoy tratando de plantear es que la suposición de imaginar el futuro también tiene el problema de que está postergada porque el campo cultural tiene que ser establecido y sobre todo –y esto quiero enfatizar– porque no sé si ustedes lo comparten, pero una de las principales experiencias de este tiempo de encierro ha sido que no ha sido un tiempo pasivo en relación a lo que significan las luchas, los conflictos, la protesta y la movilización.

Por supuesto, lo que está ocurriendo en relación con la violencia policial en varios países del mundo, incluyendo México, implica

el momento en que la posibilidad de acción está limitada por el encierro y la gente sale, en un acto de desafío hegeliano, a poner en riesgo su sobrevivencia porque algo más serio, que es la condición de dignidad y de viabilidad del contrato social, está en juego. Pero aun desde los encierros, lo que estamos haciendo muchos de nosotros es política. Y política en particular contra el modo en que efectivamente el diseño del reparto de recursos sociales no solamente abona hacia la desigualdad, sino que está abonando a seguir construyendo una ciudadanía no capacitada, no preparada, no refinada, para seguir manteniendo una estructura democrática manipulada.

En México en particular estamos enfrentando eso en relación con un proyecto que se pretende heredero de la tradición de la izquierda: y en eso sí necesito hacer un apunte muy muy claro de que algo que tenemos que abandonar, precisamente, es la relación de manipulación de la expectativa de futuro que sigue construyendo la noción de izquierda latinoamericana. Seguimos teniendo una tradición que, bajo el mote de lo popular, lo que involucra es una enorme confusión entre la crítica y la desigualdad y el antiintelectualismo, que involucra en la búsqueda de encarnar una soberanía que reivindique las diferencias sociales, en una lógica de rencor y que no puede producir estructuras que permitan una organización ni racional ni sensible. Y eso se expresa frecuentemente en el caso mexicano por el hecho de encontrar a los artistas y a las universidades y a los intelectuales como súbditos no suficientemente domesticados.

Entonces, uno de los problemas que tenemos es el cómo generar un campo social que no esté apostando más a ese momento de

sumisión, que entiende que hay una función en generar el campo crítico que no es puramente del orden de la reivindicación de una dignidad subjetiva, que tiene el efecto práctico de que enfrentar las decisiones y tareas que implicarán tratar de permitir alguna supervivencia va a requerir un trabajo colectivo masivo que requiere una gran capacidad de racionalidad y sensibilidad.

———**D.W.:** Gracias, Cuauhtémoc. Te veo inquieto y acotando en silencio, José-Carlos, te invito a intervenir. Y seguimos así por el corredor andino...

———**José-Carlos Mariátegui:** Gracias, BIENALSUR, por generar estos espacios de diálogo, a Aníbal, Diana, todo el equipo y a los colegas. Cuando escuchaba hablar en relación al texto de Agamben, me hacía acordar a un pequeño librito de Hubert Dreyfus, el filósofo y un poco traductor de Heidegger para todos los que nos ha costado leer sus libros. Es un libro pequeño que se llama *Sobre el internet*. Yo lo leí por primera vez en el año 2001 y luego Dreyfus, que además murió bastante anciano, superando los noventa, lo volvió a reescribir en 2013 porque dijo que había muchas cosas que ya no funcionaban, que las cuestionaba, que no hacían sentido. Lo leí hace poco pensando que era igual o mejor que el de 2001, pero me di cuenta que había muchas cosas de 2013 que tampoco ya tenían ningún sentido: el texto de 2001 sigue siendo un poco más interesante porque tenía un factor también de especulación y quizás una ingenuidad. Pero en fin, tendríamos que hacer un ejercicio de reescribir una y otra vez ahora en tiempos muy cortos porque creo que el texto de Agamben hoy día debería ser ampliamente cuestionado

porque las cosas que se han dado en los últimos meses han superado, van más allá de nuestro conocimiento y también de nuestra capacidad de acción. Es decir, Cuauhtémoc acaba de mencionar algo importante: este no ha sido un tiempo pasivo, yo no creo que ninguno de ustedes ha podido tener tiempo para leer, para estar tranquilo, para aprovechar este tiempo como un tiempo de alejarse de la realidad... No, hemos vivido una realidad mucho más densa, sale la gente para denunciar, pero también sale la gente, en nuestras realidades latinoamericanas, sobre todo para comer, para el día a día. En nuestras sociedades en donde el número de gente que vive al día es enorme. Entonces, son situaciones muy complejas que hemos cruzado...

Escuchaba a Saskia Sassen, la socióloga holandesa nacida en la Argentina, que avanzaba sobre esto señalando que hemos cruzado los límites del sistema y, claro, que es una invitación a sentarnos, a pensar... pero hasta cierto punto lo curioso es que estamos frente a algo que no vemos, a lo invisible, el microbio. Ya lo dijo Latour en el libro sobre la pasteurización de Francia. Pero acá hay algo más interesante hoy día en relación a este bicho, porque siempre estamos confrontados nosotros, no solo con lo físico sino con algunas catástrofes: somos catastróficos.

El ser humano ha estado preocupado por inundaciones, incendios, cataclismos, pero ahora estamos confrontados con lo invisible y esto no solamente en relación al microbio que tiene este aspecto un poco de navegación, que pasa por una fluidez que no podemos entender y que nos ha afectado a todos, sino que también tiene que ver con lo que está pasando en la ciencia... Y yo quisiera ahí también, de alguna manera, incorporar en la discu-

sión cultural al factor científico en un mundo donde cada vez más estamos mediados para entender lo invisible.

Entonces, el nivel de abstracción que estamos teniendo sobre el virus es equivalente al nivel de abstracción que estamos teniendo sobre muchas de las cosas que no vemos en el campo científico y que estamos tratando de buscarle una razón, de buscarle un entendimiento. Esto de alguna manera nos pone a suponer o a repensar muchos modelos, a mirar lógicamente lo esencial, una suerte de pensamiento –en la ciencia se le llama *blue sky*–, una apuesta nueva, buscando horizontes nuevos, una forma de replantearnos... En este sentido, pensemos cómo nosotros desde los museos, desde los espacios de cultura, desde nuestra posición de ciudadanos, asumimos una nueva forma de replantear nuestra posición. Recordemos que las políticas públicas han demostrado, sobre todo en el caso de Latinoamérica, ser totalmente ineficaces así como lo demostró también el sistema neoliberal del que debemos hablar pensando en su fin.

En suma, la pandemia expresa la precariedad del sistema en general y su incapacidad de reaccionar así como expone la debilidad del sistema cultural en particular. Por eso creo que esta es una oportunidad para repensarnos y repensar nuestros museos, cómo podemos estar más cerca del conocimiento local y cómo pensar desde allí lo global. Ahora que estamos forzados a estar confinados en lo local, entonces tomemos la oportunidad de pensarnos y considerar cómo podemos estar cerca y entender lo local, cómo recuperar el conocimiento milenario, es muy interesante discutir cómo no ha sido recuperado aún y darnos cuenta de que merece ser revisado.

———**D.W.:** Muchas gracias, invito a Alejandro a sumar su perspectiva...

———**Alejandro Grimson:** Buenos días, buenas tardes a todos y a todas. Un gusto, gracias por la invitación. Creo que hay mucho para pensar; en mi caso particularmente, como mencionó Diana, desde un programa que hay en el gobierno argentino que es sobre el futuro de la Argentina, publicamos un libro hace un poco más de un mes con más de 25 autoras y autores muy diversos pensando el futuro después del COVID-19. Y tengo varias cosas para decir, no solo sobre el libro sino sobre muchas cosas que ya se dijeron.

Creo que hay un pecado quizás de algunas o algunos intelectuales que es cuando aparece algo, como se dijo acá, tan desconocido como es el COVID-19 –un fenómeno global tan descomunal–, en vez de abrir su mente a pensar esta nueva realidad, levantan la mano y dicen: “La teoría que escribí hace veinte años se acaba de confirmar”. Y creo que eso es quizás uno de los peores pecados que puede haber en el trabajo intelectual porque es salir a decir frente al estallido de la novedad, salir a decir que la respuesta ante eso es algo que ya pensamos hace décadas, como si el conocimiento nuevo no pudiera existir, como si no pudiera haber reflexión.

Obviamente, estamos acostumbrados a que el impacto de las arrogancias de los países centrales irrumpa acá y explote en el sur del mundo ocupando grandes partes de la agenda... O sea, en la Argentina hay algunos que siguen discutiendo quién tenía razón en febrero, digamos, cuando se han dicho muchas otras

cosas... Y donde me parece que, además, una de las preguntas es cuáles son los futuros posibles y otra, cuáles son los futuros deseables. Me parece que si bien ninguna de esas dos preguntas hoy puede tener una respuesta única y cerrada, por lo menos es bueno intentar separar esas respuestas. ¿Por qué? Porque lo que llamábamos globalización recuerdo muy bien que David Harvey lo definía como un proceso de compresión espacio-temporal, o sea, el mundo cada vez más chico. Y, sin embargo, el coronavirus hizo todo lo contrario: el mundo se hizo cada vez más grande, o sea, es una transformación espacio-temporal en un sentido inverso a pesar de que, efectivamente, es el primer fenómeno global que ha tenido ese alcance (en este sentido, mucho más que el 2001, mucho más que otro que podamos recordar) y sin embargo es el fracaso, ya que –al menos esa es mi lectura– no hay ninguna coordinación global; la coordinación global en todo caso fueron las excepciones a la regla que es la incapacidad en general que hemos visto para reaccionar frente a esto.

Por otro lado, me acuerdo de otra acepción de globalización que usaba Marc Augé en la que mencionaba esta idea de la conciencia de contemporaneidad, y me parece que mientras que el movimiento que vivimos coyunturalmente va en el sentido inverso de la compresión espacio-temporal, sí hay una cierta conciencia de contemporaneidad, quizás cada día más impresionante. Creo que sí es muy claro lo que ya se ha dicho aquí que es que todas las desigualdades se ven agravadas en el contexto que estamos atravesando, las desigualdades económico-sociales, las desigualdades étnico-raciales, las desigualdades de género y de

orientación sexual, las desigualdades de edad, las desigualdades del lugar territorial en que cada uno vive, creo que todas ellas se ven gravemente afectadas y expuestas de manera dramática en muchos casos; y eso también plantea un gran desafío para las y los intelectuales en el sentido de cómo se afronta, qué es el Estado. Yo soy de los que cuando piensa en futuros deseables... Cuando pienso en futuros posibles de lo único que estoy casi seguro –por muchas razones que sería largo enumerar, pero es la experiencia histórica– es de lo que creo que demuestra una crisis de este tipo que hace que el mundo nunca sea igual: el mundo no va a ser igual. Ahora lo que en verdad no sé es si va a ser mucho peor o si puede ser un poquitito mejor: esa es la duda principal que tengo. ¿Puede ser peor el mundo? No tengo ninguna duda. ¿Puede ser un poco mejor? Eso, en parte, depende de nosotros, de nosotros porque creo que cuando alguien cree que el futuro está escrito, está predeterminado, está asegurado, entonces pierde cualquier potencia como sujeto. Ahora bien, si uno piensa que el futuro es plena incertidumbre, plena decisión de cualquier otro actor o actriz o lo que fuera, también pierde cualquier capacidad como sujeto o como sujeta. Y me parece que ahí hay algo para decir y para hacer; por ejemplo: ¿qué es el Estado?, ¿qué es la salud pública?, ¿qué es la sociedad?, ¿qué es la solidaridad?, ¿qué es la libertad?, todo eso está en discusión. Yo percibo algunas o algunos intelectuales que consideran que ser intelectual es ser crítico del poder (con mayúscula poder) y creen que el poder siempre es el Estado, y eso es algo que nunca entendí y hoy lo entiendo un poco menos todavía. Más aún al observar que frente a esta catástrofe global,

los Estados han reaccionado de maneras muy diversas: algunos han dicho que viva la economía y que el coronavirus haga lo que quiera y otros han dicho cuarentena preventiva, en tanto otros han dicho cuarentena de emergencia y otros han dicho otras cosas. Entonces, veo muchos Estados posicionándose, incluso si uno los correlacionara con las supuestas tradiciones ideológicas de las cuales provienen los distintos gobiernos, las matrices serían –digámoslo rápidamente– un lío bárbaro.

Entonces... ¿qué es el Estado? El Estado es poder realmente, ¿y la crítica siempre tiene que estar dirigida al Estado? O sea, depende de cuál es la posición de uno, si uno tiene la posición de que es mejor, por ejemplo, la cuarentena preventiva que el *laissez faire* del coronavirus, entonces uno hace críticas en función de esa posición, pero no en función de que cualquier cosa que haga el Estado es el objeto de la crítica. Por supuesto que uno siempre tiene que mantener un ojo crítico, lo que estoy diciendo es otra cosa, lo que estoy diciendo es que la idea de que haga lo que haga un gobierno siempre merece ser el objeto principal de la crítica de un intelectual es una manera de entender la crítica intelectual de una manera para mí muy desafiante, muy peculiar, porque muchas veces existen o han existido procesos donde los poderes con mayúscula están claramente fuera del Estado, o en contra, incluso, del Estado.

Entonces, creo que entre los futuros deseables yo sí tengo algunas ideas que obviamente se vinculan a nuestras tradiciones ético-políticas de pensar cómo se puede llegar a construir un mundo menos desigual en términos económicos, en términos de género, en términos étnico-raciales, etcétera, etcétera, cómo

se pueden pensar procesos menos centrados en el capital financiero y más centrados en los seres humanos, en las comunidades, en la forma de solidaridad, creo que eso es un enorme desafío, porque lo que hemos tenido más bien, más que solidaridad ha sido una exacerbación de los nacionalismos y un reforzamiento de las fronteras, y en ese sentido creo que tenemos gigantescos desafíos para pensar cuáles son los futuros posibles y cuáles son los futuros deseables.

De lo que estoy seguro es que esta iniciativa de BIENALSUR y tantas otras iniciativas que pueda haber en la región y en el país son cruciales. ¿Por qué? porque justamente hay Estados, hay gobiernos, hay actores sociales, hay esto y hay lo otro, pero sin ideas sobre el futuro no se puede construir futuro, y necesitamos discutir las ampliamente con pluralidad, con vocación crítica, con franqueza, con generosidad; pero necesitamos incentivar esos debates, esa producción, porque creo que si hay algo que el mundo necesita hoy tanto como necesita de la economía, de la producción, de poder ir saliendo de las situaciones más críticas y dramáticas es tener ideas de hacia dónde queremos ir y qué tipo de futuro queremos intentar construir.

—**D.W.:** ¡Sin duda! Gracias, Alejandro. Solo deseo acotar, antes de darle la palabra a Philippe –que lo veo inquieto–, que cuando yo mencioné estas dos perspectivas de arranque y mencioné a Agamben y a Žižek fue meramente por poner una marca temporal de cuándo empezó toda esta catarata de textos que se vienen dando. Ayer, haciendo un recorrido de todos estos textos a partir de finales de febrero de 2020, me encontré con uno más

reciente y muy lindo en donde Horacio González, con un hermosísimo texto en el que revisa desde la coyuntura actual el mito de Antígona, le contesta a Agamben nuevamente, aunque en este caso se trata de un contrapunto a partir del texto del italiano que se conoció el 11 de mayo al que le responde González el 12 de mayo diciendo entre muchas otras cosas: “La observación de Agamben suena como el tañido de un anciano radicalizado, obstinado en incomodar nuestros pobres movimientos actuales”, que va un poco en la línea de lo que estabas comentando al comienzo de tu presentación, Alejandro. Pero, sin embargo, también me parece que, y por pensar futuros posibles, en donde lo posible es algo que no tiene por qué quedar divorciado del deseo, imagino que es a partir justamente del deseo que cada uno busca diseñar qué es lo posible.

Retomo aquí también la afirmación de José-Carlos cuando recordaba que nadie estuvo muy quieto ni muchos menos... Recordemos que al principio se nos decía “esto no son vacaciones” y claramente no lo están siendo. Pienso, además, cómo lo posible viene también azuzado por todas estas voces y en ese sentido celebro que siga habiendo tantas publicaciones y tantas voces diferentes que nos inviten a discutir con ellos y contribuyan a activar justamente la mirada crítica.

Philippe, te escuchamos...

———**Philippe Régnier:** Sí, buenos días a todos, gracias, Diana, gracias, Aníbal, todo el equipo de BIENALSUR, por darme la palabra hoy. Tengo un punto de vista bastante europeo en relación con lo que es el confinamiento en Francia. Soy el responsable de

la edición francesa que dice: Canadá, Suiza, Bélgica, todos los países de África, por supuesto, además del alcance que puede tener por estar en la web, claro. Desde esta plataforma implementamos un dispositivo ya que el país estuvo cerrado entre el 17 de marzo y el 11 de mayo: por primera vez desde la Segunda Guerra, todos los museos cerrados, no pudieron recibir público y para los directores de museos fue una situación inaudita tener que seguir trabajando, realizando su misión, sin tener las puertas abiertas. Entonces, el ministro de Cultura de Francia puso un dispositivo virtual que se llamó Cultura en Casa e invitó a todas las instituciones a crear específicamente en internet visitas a las exposiciones, cuestiones sobre historia del arte, puntos de vista sobre algunas obras de colecciones y particularmente de las colecciones francesas. Saben que en Francia hay muchas colecciones regionales de arte contemporáneo y todo esto fue puesto en línea, elementos, comentarios, críticas sobre las colecciones. Entonces, las 40 personalidades a las que entrevisté al mismo tiempo contaban su presente y trataban de crearlo: había que reinventar pero también pensaban en el futuro, y esos futuros, de hecho, se articulan en tres puntos en los que estas personalidades se centraron.

Primero, en lo digital, cómo desarrollar más contenidos desde el punto de vista muy pedagógico para permitir al mismo tiempo al público que socialmente está impedido, o geográficamente está impedido, que no tienen acceso al arte, y luego crear nuevas herramientas virtuales para crear acceso a la cultura. Por supuesto, el director del museo de arte e historia de Ginebra dijo hay que crear hoy un equilibrio entre el mundo que se digi-

taliza y el mundo real. Al mismo tiempo, como ahora, tenemos la suerte de lo virtual, lo digital, poder combinar de manera eficaz lo local y lo global, tenemos acceso en lo físico a obras locales, pero también tenemos acceso a todo un contenido internacional propuesto por otros museos, propuesto por otras instituciones, otras bienales, que podemos visitar de manera virtual. Lo vemos también hoy desde un punto de vista del mercado del arte: todos los desarrollos de ferias que se anularon y en forma virtual se tiene acceso a las creaciones de los artistas actualmente, pero a partir de lo virtual. Vamos a ver lo que se desarrolla porque varias ferias han sido anuladas y este año no van a ocurrir en modalidad presencial, se pasaron a 2021.

El otro aspecto es la solidaridad: creo seriamente que este período, un período de reflexión, es un período donde uno se da cuenta de la gran dificultad en la que trabaja hoy una gran cantidad de personas, personalidades del medio del arte, los artistas, que con la precariedad de este encierro, el parate total de la economía, estas instituciones efectivamente dijeron que para ellas hoy era una prioridad ayudar a los artistas, teniendo también una mirada sobre la escena local, los artistas de proximidad, porque en Francia hay una mirada muy internacional respecto del arte. Este aspecto podría llevar a reconsiderar muchas cosas, como el derecho de mostrar, por ejemplo. Es decir, el hecho de que los artistas que exponen reciban honorarios para exponer sus obras, algo que no es usual porque frecuentemente en las exposiciones los artistas exponen gratuitamente.

Luego lo que fue muy desarrollado fue un freno de las exposiciones temporales, un retorno hacia las colecciones locales, las co-

lecciones de los museos, se trabaja más sobre las colecciones mismas y se plantea un freno en las grandes exposiciones internacionales. Entrevistamos también a Maria Balshaw de la Tate, que nos dijo que hoy se iba hacia una temporalidad mucho más larga. Las exposiciones van a durar mucho más tiempo, y algunas personas, algunos curadores también dijeron que iban a detener una producción acelerada, que era la marca. Entonces, ir a una velocidad menor, el concepto de velocidad es un concepto de la modernidad, entonces tal vez actualmente tenemos que ir hacia algo más lento, una reducción de velocidad global con una voluntad como para tomar en cuenta las cuestiones de la ecología, todo el transporte, bueno, es muy caro para el planeta.

Entonces, de alguna manera hay reflexiones que ya han sido expuestas en estos encuentros, creo que hoy hay una real toma de conciencia de todos estos procesos. Efectivamente, los esquemas que se usaron desde hace algunos años ya no son convenientes o adecuados para los años que vienen.

———**D.W.:** Muchas gracias, Philippe. Matilde, escuchamos tus comentarios...

———**Matilde Sánchez:** Hola, Aníbal, Diana, gracias por la invitación y un abrazo distante a todos los participantes. Estuve siguiendo las conversaciones de la UNTREF y BIENALSUR, también las del MALBA y algunas otras, y me quedé pensando en el tema de los futuros posibles porque quisiera retomar algo que dijo Cuauhtémoc la semana pasada creo, que me pareció una idea muy interesante y aplicable en este momento a medida que van pasando los días.

Pensaba en esta convocatoria a pensar futuros posibles... Personalmente, a mí me resulta casi imposible pensar en un futuro, o me resulta imposible precisarlo, entonces llegué como a una idea personal que me parecía expresiva de lo que estuvimos viendo en los últimos tres meses, que es la idea del presente reciente, como un presente que se convirtió en pasado de manera instantánea apenas en febrero. Y si bien Diana mencionaba más o menos las dos posiciones que hoy ejemplificó con Agamben y luego con Žižek, creo que hay también una tercera posición –personalmente no la veo posible, pero tal vez sí–, que es que todo vuelva a ser exactamente igual a este presente reciente, cosa que hasta me parecería bastante atroz haber vivido estas experiencias sin poder modificar algo, ya que por lo menos en mi historia vital la identifico como única.

Ahora voy a mencionar los hitos que me sugiere lo que hemos estado viviendo que todavía no terminamos de cursar... Pero insisto: sería abominable volver a que todo fuera como antes, exactamente igual, que ese presente reciente se retomara y se reseteara sin capacidad de memoria de la experiencia, ¿no les parece?

Yo pensaba en mi vida profesional de treinta años y más y traje algunos apuntes, espero que no les moleste que lea. Me parece que, en términos de la cita de Marc Augé que nos recordaba Alejandro de experiencia de lo contemporáneo, esa sensación en inglés, que no es inglés en verdad, existe la palabra *momentum* para señalar esa confluencia de energías, pero también con el matiz de una mancomunidad que, a pesar de sus fallas, de sus divergencias, yo personalmente nunca experimenté así.

Si tengo que pensar en ejemplos anteriores de estas energías y acontecimientos, tengo que pensar en la caída del Muro de Berlín, incluso mucho más que la caída de las Torres Gemelas, incluso más que el asalto a Charlie Hebdo que fue un caso, o Atocha un poco menos, o el ataque a Bataclan... Todavía no sabemos cómo se va a traducir esto en términos de economía futura, mucho menos para la Argentina, que tiene una crisis que precede esto...

Por momentos, los panoramas son francamente agoreros, lo cual hace que pensar en la vida de los museos bajo ese régimen sea bastante utópico por el momento. Pero aunque todavía no sabemos cómo se va a traducir, para la prensa sí tenemos una idea de hacia qué periodismo vamos.

Brevemente, no se los tengo que contar, pero refresquémoslo porque quería mencionar algo de cómo se vivió y cuál es el desafío y a la vez el peligro. La caída del Muro tuvo la consecuencia de apenas en dos o tres años ampliar masivamente, fabricar la cultura digital; significó una ampliación portentosa de los recursos para el periodismo. A diferencia de este momento que, de alguna manera, tiene el efecto de unificar todas las agendas, de encolumnar los temas, de angostar... aunque las amplía, angosta todas las cuestiones que estamos mirando. Todos hemos adoptado, todos los periodistas hemos adoptado, en paralelo a los distintos temas, materias como la epidemiología, discursos que son muy imperativos hoy. La demografía, por ejemplo, una vieja nueva disciplina que de repente nos tiene contemplando hasta el urbanismo. El tema de la demografía me parece que daría para una conversación, ¿no?, porque era como una disciplina que un

poco se creía superada o muy matizada y que ahora pone la estadística en primer plano y hace que desaparezcan un montón de aristas por ese discurso hegemónico, es la única palabra que cabe, dominante del lenguaje al que se traducen todas las demás experiencias.

La caída del Muro también fue un proceso de transformación a alta velocidad, estuvo consumado en cinco o seis años; no solo todos nos alfabetizamos, sino que surgieron los diarios digitales que marcaron el eclipse del papel. Voluspa Jarpa –anoté en una de las conversaciones que realizaron ustedes– pensaba, observaba que la tecnología desjerarquiza... y sí, tiene de bueno que ahora el COVID produjo una nueva alfabetización forzosa disciplinaria. Eso también tiene su lado negativo como todo siempre, ¿no es cierto?, porque también iguala, viene igualando cuestiones que no tienen ninguna semejanza. Mencionábamos a Canclini cuando él decía que esta situación ha hecho que todos los periodistas sean blogueros. El otro día oí que se mencionaba el impacto de los *influencers* como si fuera lo mismo; estamos hablando de periodismo, el periodismo de las corporaciones o de los grandes medios pone un juego, una dinámica y una complejidad que no es comparable, supone distintos géneros, distintas opiniones, realmente los distintos puntos de vista que se van combinando.

Pero hoy el panorama ha cambiado. Patricia mencionaba antes de que comenzara la charla los despachos, los movileros (¡bueno, los movileros salían!) ahora nosotros tenemos que, en la emisión de opinión –no solo de opinión, de descripción, de crónica, de absolutamente todos los géneros que componen el pe-

riodismo—, considerar que hay casi una misma plantilla visual, es un *talking head* con un potus o con una biblioteca o con una enredadera o un *treillage*, son prácticamente plantillas de emisión. Esto hace que pensar en un movilero sea pensar en el espacio exterior en este momento, ¿no?, entonces eso también uniforma todo lo que se dice.

El tema del Muro creo que viene a cuento sobre las características que va a asumir la globalización. Pienso en el estado de la globalización y de la agenda del arte, las bienales, los festivales, hay un discurso bastante instalado con el que estoy bastante de acuerdo, de que las cosas como estaban estaban mal. Creo que fue Cuauhtémoc el que habló de la necesidad de tener una globalización crítica, lo dijiste vos la semana pasada, ¿no es cierto?, cosa que me gustaría que desarrollaras, porque de alguna manera esto hace pensar que hagamos del COVID una instancia de depuración, aunque sea ilusoria, pensando en esta idea de pasado instantáneo o de presente reciente en el que nos instaló la pandemia.

Cuauhtémoc mencionó que vamos a una globalización crítica: del otro lado, esta semana escuchaba en una conversación del MALBA a Ana Sokolov que auguraba que el coleccionismo atenderá mucho más a las escenas locales, eso es significativo también, mirará con más interés el arte público, eso me parece significativo y a las causas del bien común, como una especie de nuevo humanismo, de alguna manera, que alcanzará al arte. Quiero recordar que el arte es finalmente el que está más a salvo de un futuro incierto y que de hecho tal vez la vida de los museos y el camino de los artistas incluso pueda beneficiarse en

cierta medida de las desgracias que tienen, desgracia total, que tienen otras disciplinas: pensemos, por ejemplo, en el teatro, que no puede ni siquiera pensarse a sí mismo, no tiene ni protocolo que inventar..

Para la Argentina, me parece que el tema de sostener, de pensarse global, aunque la región venga a salvarnos un poco en ese sentido, es particularmente difícil por el tema de la crisis económica. O sea, está claro que vamos a ver una escena donde los recursos no estén destinados a que la prensa se globalice, o que sostenga la globalización que tenía, la capacidad de atender simultáneamente a distintos desarrollos en el mundo porque vamos a ir a un período de crisis bastante profunda, me parece.

Y, en ese sentido, me parece que en la región va a ocurrir, por empezar, un “mundo posible” y en ese sentido BIENALSUR va a tener mucho impacto por su dinámica. Recordemos respecto de la historia argentina que siempre está entre la tensión de la escena nacional puesta en un primer plano muy diferencial y que siempre cuenta con apoyo político, por supuesto, y el anhelo cosmopolita también siempre presente. Todo esto forma parte de la historia del arte argentino, de los intelectuales argentinos y de los lectores.

———**D.W.:** Gracias, Matilde, vamos del otro lado del océano de nuevo para darle la palabra a Iker. Y nos quedamos preguntándonos por Estrella de Diego ¿que estará intentando aún entrar...?

———**Iker Seisdedos:** Gracias por la invitación, Aníbal, Diana, y al equipo de BIENALSUR. Bueno, yo hablo de una realidad un

poco diferente, no solo porque aquí son las seis de la tarde, sino porque aquí digamos que el proceso que ha traído la pandemia está en un punto distinto que en la Argentina, en Perú o en Brasil. Esta misma semana ha marcado una diferencia grande, por ejemplo, poder ir a ver una exposición como la que ha abierto el Prado, poder recorrer los museos, el lunes podremos ir a comer a un restaurante, pues esas cosas marcan un poco una diferencia grande de cómo fue desde el principio en España esta pandemia que llegó con una urgencia para todo el mundo, yo creo que todo el mundo se vio impedido de hacer algo al respecto cuando todo esto empezó.

Los periódicos, en nuestro caso por ejemplo, lo que hicimos fue liarnos a hacer muchas recomendaciones culturales para que la gente pudiese llenar su tiempo libre, suponiendo que lo tuviera, porque luego descubrimos rápidamente que esto del teletrabajo no era tan bonito como lo habíamos imaginado y nos obligaba a estar desde la mañana hasta la noche y con poco tiempo para leer *En busca del tiempo perdido*, ¿no?

Entonces, al principio yo creo que nos vimos obligados a hacer algo en un momento tan importante, y eso es lo que también ha pasado con los intelectuales de todo el mundo hablando de futuro... Como editor de *Babelia* y de la sección de cultura de *El País* nunca había tenido tantas oportunidades de publicar textos de grandes firmas de todo el mundo, que prácticamente se ofrecían: uno no tenía que salir a buscarlos, sino que venían.

Nosotros hemos publicado textos de Siri Hustvedt, de Paul Auster, de Byung-Chul Han, de Paolo Giordano o de Mona Chollet, y

digamos que nos los han regalado; en algunos casos hemos pagado un *fee*, pero era un poco lo de menos, digamos que nunca hubiésemos podido publicar un relato, o nunca se nos hubiese ocurrido pensar que podíamos publicar un relato de Paul Auster solo en la web de *El País*.

Entonces, creo que lo que les está pasando a estos intelectuales, y en general a todos los pensadores, es que han tenido la necesidad de decir algo: es un momento muy importante y han querido decirlo de la manera más alta posible. En ese sentido, han buscado los altavoces más cuantiosos en todos los idiomas posibles. Porque creo que ha habido aquí una... –con respecto al trabajo, al papel de los intelectuales– la tentación de dar en el clavo, es decir, el tipo que es, pues, como Agamben, Byung-Chul Han o muchos de los textos que estaban incluidos en *Sopa de Wuhan* los publicamos en *El País*, todos estos textos lo que pretendían era dar en el clavo con una realidad nueva.

Yo creo que, por otra parte, hemos vivido una edad de oro de las entrevistas también, donde uno podía llamar a cualquiera y se ponía al teléfono y cosas que no habrías pensado porque ya no podían decirte: “No, me pillas de viaje en Basilea”. Entonces, eso hizo que la gente haya agradecido mucho el papel de los medios y creo que ha sido bueno, para *El País* lo ha sido. En medio de toda esta poca certidumbre, la posibilidad de ofrecer faros: nosotros publicamos un especial con 75 pensadores explicando cómo iba a ser el mundo post-COVID y me parece que es lo que teníamos que hacer; pero al mismo tiempo, también estoy muy de acuerdo con un artículo que publicó Mark Lilla el otro día en el *New York Times*, en el que pedía que por favor dejasen de ima-

ginarse futuros, porque son cosas antitéticas. Es decir, es muy paradójico pensar que alguien puede aventurar el futuro, vamos, es imposible aventurarlo. Del mismo modo también en la cultura española, no sé si ha pasado también al otro lado del charco, los agentes culturales se han visto obligados, por un lado, a una digitalización forzada que ha sido muy bueno en muchos casos y que parece que va a quedar, sobre todo en el mundo de los museos, que parece que ha llegado a mucha gente. El otro día el director del Museo del Prado me decía que había mucha gente que iba a ir por primera vez al museo porque se había dado cuenta de lo que era el Museo del Prado gracias a la labor que habían hecho en internet. Ahora me pregunto: ¿tiene que venir una pandemia para que uno sepa lo que es el Museo del Prado? Eso también es bastante paradójico, ¿no les parece?

El mundo de la cultura en España lo que hizo fue volcarse a soltar un montón de cosas en internet para que todo el mundo pudiese entretenerse. Y así, de nuevo la cultura ha cometido el error de siempre, que es hacerse útil, como que parecía que tenía que ser útil para que no pensaran que sobraban, en vista de que estamos planteándonos si sobran los viajes transatlánticos o las concentraciones de gente, pues a ver si nos sobraba la cultura, ¿no?

Hubo tanta actividad al respecto que cuando el gobierno español no hizo lo suficiente por acudir al rescate del mundo de la cultura, entonces amenazaron con un apagón cultural, que fue una cosa bastante paradójica porque en el fondo era como que ellos se habían hecho útiles durante unos días porque hacían monólogos en Instagram y cosas así y de pronto pusieron ese

precio de rescate, es decir, querían que el gobierno acudiese a su ayuda sin mucha legitimidad.

Para mí, todas estas paradojas que se han dado en este tiempo son muy interesantes, sobre todo cómo van a posarse en el futuro. Los museos están volviendo en España, volverán en la Argentina y están volviendo de una manera que por fuerza tiene que ser distinta, es decir, hay que replantearse el sentido de las exposiciones temporales, en el sentido de que tantos cuadros viajen por el mundo, que todos vayamos a todas partes a hacer entrevistas que pueden hacerse por modos telemáticos... en fin, a mí me parece que genera muchos puntos de interés para ver cómo será ese futuro, no necesariamente solo en el terreno de los intelectuales que echan los dados, sino en cómo vamos a organizarnos a partir de ahora.

———**D.W.:** Muchas gracias. Nos quedan para terminar esta primera ronda Patricia y Celina, ¿quién quiere tomar la palabra?

———**Patricia Rousseaux:** Muchísimas gracias por la invitación y, además, estoy interesadísima en escucharlos porque creo que aparecen muchas palabras que acabaron siendo como común denominadores en nuestras reflexiones. Yo tenía un poco pensado hablar sobre cuánto este momento que atravesamos mostró claramente la fragilidad de un sistema político-económico que no se sustenta y que cuando lo pensamos desde el punto de vista de cómo eso se revela en cada momento y cómo las resistencias o las reacciones se revelan en cada momento, me trajo una reflexión el comentario de José-Carlos sobre la invisibilidad del COVID y de cómo esta historia de la

invisibilidad trajo –y ahí la palabra paradoja vuelve– paradójicamente la visibilidad o trajo a zona la visibilidad de cuestiones que Diana coloca como centrales en todas nuestras discusiones, que son la fragilidad del momento, la desigualdad y, en casos de países como Estados Unidos y Brasil, dos países completamente diferentes desde el punto de vista de su historia cultural, la cuestión del género, del racismo y de la violencia. O sea, de repente la invisibilidad del virus trajo a la luz y de forma incontrolable la visibilidad de cuestiones que venimos discutiendo hace años en Brasil, la brutalidad y el silencio que aparece en la lucha racial, por ejemplo. Cuando los textos de Achille Mbembe, el filósofo e historiador africano autor de *Necropolítica* y *Crítica de la razón negra*, comenzaron a ser discutidos en las universidades y a transitar en internet, y cuando Ailton Krenak habla desde el lugar de los grupos indígenas algo así como “el futuro no está a la venta”, ahí entramos un poco en la discusión con Matilde. Si todos estos millones de personas que murieron no van a hacer que esto traiga alguna modificación, no habrá valido para nada.

Entonces, el común denominador que veo es: todos estamos hablando de que esta situación nos trajo una desestabilización definitiva respecto del momento que vivíamos. João Fernandes decía el otro día en los encuentros una cosa muy interesante que también se refleja con relación a toda esta cuestión de lo que era el mercado, de lo que eran nuestros viajes, como Jozami comentaba, en donde la cultura de alguna forma se había transformado en un movimiento en donde en lugar de poder habitar los espacios, estábamos corriendo atrás de todas las novedades y de todo lo que pasaba, etcétera.

No creo que eso va a cambiar, pero creo que va a haber una reflexión sobre eso, retomo la idea de João Fernandes; cuando dice “tal vez los museos van a volverse mucho más sobre sus comunidades locales” no quiere decir que no vamos a ir a ver la Bienal de Venecia o que no vamos a ir a la Documenta, pero quiere decir que la forma en que vamos a pensar nuestros proyectos va a ser un poco diferente.

Otra cosa que también me parece un común denominador es la palabra solidaridad: aparecieron algunas actitudes por parte de las instituciones privadas y públicas de poner, de traer, de hacer un esfuerzo por el acceso a sus acervos. El Itaú, por ejemplo, puso a disposición su biblioteca, los acervos del Fondo Nacional, la Pinacoteca del estado de São Paulo hizo Pina en Casa con un trabajo lindísimo sobre sus colecciones, el MAM también... Y en el área del arte de mercados surgieron algunas iniciativas como Partida, como el grupo Proyecte, que fue un grupo que surgió en una época entre los artistas con los DJ y que comenzó a hacer un trabajo fundamental de proyecciones en los edificios en donde prácticamente se tornaron uno de los grupos que comenzó a hablar de la importancia de ocupar los espacios de otra manera. Entonces, había proyecciones del tipo “hubo dictadura, hubo tortura”, o sea, todas las discusiones que nosotros estábamos viviendo en ese momento.

Y no quería enfocarme tanto en la situación de Brasil, pero cuando ustedes hablan de Europa, es inevitable que nosotros hablemos de Brasil. En Brasil se vive una situación absolutamente diferente; nosotros tenemos un gobierno que las personas discuten, hay una discusión pública de si estamos frente a un

negacionista o a un psicópata. Y lo que quería traer –hablando de los textos, de la producción, de cuánto en ese sentido sí se está trabajando y pensando– es compartirles que nosotros hicimos dos cosas: una, hacer entrevistas de fondo con todos los gestores de la cultura en Brasil; el director del SESCSP, que es un grupo enorme en Brasil que invierte pesadísimo en la cultura, con el director del Itaú, con el director de Tomie Ohtake, con Ricardo Ohtake, etcétera, les dimos voces a ellos que, de alguna manera, venían mirando todo este proceso. Pero... yo no sé si ustedes se acuerdan de Moacir dos Anjos, que es un curador y pesquisador importantísimo de la fundación Nabuco en Recife. Moacir escribió un texto –fue el curador de la Bienal de 2009– que tenía como nombre *Un copo de agua basta para navegar*, de alguna manera era una cuestión muy política y al mismo tiempo muy optimista. Y ahora acabó de publicar un texto que me tocó profundamente porque es un texto muy duro, pero que viene a cruzarse con todo lo que estamos discutiendo, o sea, de la importancia de tener conciencia de lo que pasa en este momento sin necesariamente querer dar las respuestas inmediatamente: lo que él dice es que él descubrió un texto de Deleuze que se refería a unos trabajos de Beckett y que le llamó la atención que se podía hacer una discusión sobre la diferencia entre cansancio y agotamiento, y que lo que él pensaba era que, a diferencia de muchos momentos que habíamos vivido en donde el cansancio es algo que tiene que ver con el hecho de que nosotros vamos tras objetivos, tras un deseo de lo posible y entonces trabajamos y trabajamos y en algún momento estamos cansados, en cambio, la idea del agotamiento traía otra cosa, traía fundamentalmente algo así como “no tenemos más pala-

bras para nombrar lo que vivimos”; y yo creo que el *insight* de él fue porque en Brasil una de las cosas que pasan es que las personas ya no saben cómo hablar del momento que estamos viviendo. Es como si se nos hubieran terminado las palabras para decir lo que un Bolsonaro puede ser, las personas que se mostraron con semejante nivel de disociación, de falta de solidaridad, etcétera, etcétera, con la que están apareciendo... Y la otra cosa del agotamiento es que también trae algo así como el hecho de que por más que estemos pensando en lo posible, no sabemos cuál es el límite de eso... Sí tenemos un agotamiento donde de alguna manera lo que permanece es la idea de que “llegamos hasta acá” y que a partir de ahí tendremos, entonces sí, la obligación de pensar cómo atravesar eso, ¿no?

———**D.W.:** Gracias, es interesante esto de encontrar o no encontrar palabras para explicar la situación... nos deja pensando en lo inexpresable en esa instancia de perplejidad de la que a veces cuesta salir..

———**Celina Chatruc:** Gracias por la invitación. ¿Ahí me escuchan bien?

La verdad es que BIENALSUR para mí fue pionera en este nuevo paradigma que se viene porque esta forma que encontraron de este modelo de cruzar fronteras con la tecnología sin movernos y de trabajar en red entre instituciones me parece que es algo que es un modelo que llegó para quedarse. Y me parece que este momento que estamos viviendo tiene algo muy positivo que es un cambio de conciencia, la posibilidad de un cambio de conciencia, de llevarnos a un consumo responsable y sustentable

en todo sentido, y de reflexionar acerca de en qué estamos invirtiendo nuestros recursos. Eso incluye el tiempo también, por ejemplo, pienso en este momento en las conferencias de prensa: yo ahora en este momento estoy trabajando mucho más que antes, pero invierto mis recursos de otro modo, las conferencias de prensa ahora son virtuales y no me obligan a moverme de mi lugar, creo que eso también llegó para quedarse y es positivo. Y respecto de los artistas me parece que nos pueden orientar bastante porque tienen su intuición muy desarrollada. Uno de los artistas que entrevisté cuando comenzó la pandemia fue Tomás Saraceno, que me parece brillante, y me decía que él cree en esto del cambio del paradigma de la competencia a la cooperación, y me parece que eso también lo tienen muy en cuenta desde BIENALSUR. Y me decía que esta forma de enfrentar un problema global –ya que todos estamos enfrentando el mismo problema– nos prepara para el otro problema global –que, según él, es más grave– que es el del cambio climático.

Entonces esto puede ser como un entrenamiento en un cambio de conciencia para otros problemas que tenemos que enfrentar de modo global y de forma interdisciplinaria también, algo que los artistas nos están mostrando cómo hacerlo, ¿no?

Quiero, además, rescatar algunos ejemplos exitosos que hubo en la Argentina, de la galería Rolf, que creó un modelo de muestra ante esta situación, curada por Andrea Giunta, que también es una forma de llevar la muestra desde la galería a otros países, una forma (gracias a la tecnología) de cruzar fronteras: me pareció muy original y con buen contenido. Así como esta iniciativa de los museos de hacer debates, como la que vi el otro día con

Cuauhtémoc en PROA, me parece que también son formas de comunicación que tenemos que seguir desarrollando.

Es esto de tejer redes, ¿no? Que me parece superimportante. Pero también creo que hay que tener cuidado, como dice Gabriela Rangel, el peligro de la cacofonía que todos queremos hablar y no escucharnos y en ese sentido creo que los museos pueden llegar a ofrecer ese espacio de refugio, espiritual incluso, pienso en la Rothko Chapel en el Museo de Huston, como un modelo en el que vamos a poder encontrar reparación después de la cuarentena. Pero también creo que hay una gran posibilidad de reinención de los museos, que podrían convertirse, tal vez, cuando pase la cuarentena en productores de contenido que permitan salir de la sala del museo y recuperar el espacio público: esa es otra cosa que rescato de BIENALSUR, es algo que venían haciendo muy bien, me parece que ese es uno de los futuros posibles para el arte, recuperar el espacio público y salir del interior de las instituciones y crear lazos sociales. Así como esto de “crear comunidad”.

—**D.W.:** A partir de todo este repertorio que cada uno fue presentando, quiero instalar algunas claves en las que convergieron ustedes hoy a la vez que es interesante advertir cómo se pueden ir hilvanando con las intervenciones los distintos encuentros anteriores que realizamos.

Hay cuestiones como la nueva manera de percibir el tiempo aparece recurrentemente. De hecho, hoy se mencionó la forma en que el tiempo parecería adelantarse, retrasarse o detenerse desde distintas perspectivas. También aparecieron las relacio-

nes disociadas entre tiempo y espacio, a la vez que se ha planteado en qué medida el espacio global se expande o se achica a la luz de los acontecimientos actuales.

Por otra parte, hay dos cuestiones que a mí me gustaría colocar antes de darle la palabra a Aníbal, que venía haciendo señas desde antes... Una tiene que ver con la situación compleja entre lo local y lo global que se presentó en las voces de todos y que viene apareciendo en los textos. En particular, me llaman mucho la atención las maneras en que desde Sudamérica o Latinoamérica hablamos de lo local y la distinta manera en que aparece esto, sobre todo en varias voces europeas que estuvimos leyendo en estos tiempos, en donde parecen más ligadas a esto que estamos habitando del encierro en torno a lo nacional, a lo regional, el cierre de fronteras... Se presenta como algo que tiende a ser más bien como el contrapunto de la porosidad en la que nosotros nos acostumbramos a vivir en los últimos treinta años: una porosidad creciente... y que sería, desde mi punto de vista, uno de esos aspectos que yo querría retener del pasado reciente. Seguramente la manera en que esa porosidad se dé hoy habría que repensarla, pero no sería algo que yo desearía restar de nuestras realidades ya que creo que las enriquecen.

Sin embargo, en algunas de las voces, cuando se habla de “volver a lo local”, se piensa en abandonar esa porosidad o al menos en muchos casos es posible leer esa resonancia.

Por lo tanto, la manera en que pensemos estos futuros posibles en relación a las tensiones entre lo local y lo global –que además

es uno de los *leitmotivs* que venimos ejerciendo y discutiendo en BIENALSUR– me gustaría que fuera un aspecto a retomar aquí.

Otra cuestión que fue rondando también los encuentros es la pregunta acerca de qué es lo necesario. Decía Iker “lo que sobra” al referirse a la cultura o la hipótesis que quizás se podría tener sobre ella. Quizás pueda pensarse que la cultura sobra en estos umbrales en los que nos exponemos a la vida o la muerte; por lo tanto, parecería que lo necesario tiene que ganarse ese derecho a serlo, el derecho a seguir existiendo. Esto apareció en muchos contextos diferentes y podría plantearse también en relación con todos estos modos de virtualidad ligados a poder pensarse también desde esta nueva realidad, *con* esto y no por adaptarse o por migrar lo real a lo virtual simplemente, sino por barajar y dar de nuevo, por volver a pensarnos en estas condiciones *otras*.

Dejo así planteadas estas cuestiones en relación a todo lo que se ha dicho. Le doy la palabra a Aníbal y empezamos a hacer intervenciones en relación con el deseo de cada uno de intervenir.

—**A.J.:** Creo que todas las intervenciones fueron riquísimas y esto requeriría muchísimo tiempo porque hay muchos temas que están planteados. Voy a tomar dos o tres cosas que tienen que ver con cuestiones en las que vengo pensando y trabajando.

Fundamentalmente dos: por un lado, esto a lo que hizo referencia José-Carlos de la vuelta a buscar en las culturas locales y en las culturas tradicionales. Creo que eso tiene mucho que ver con lo que nos hemos planteado y hemos escrito y hemos hablado

desde BIENALSUR, sobre lo que nosotros intentamos hacer que es quizás un pequeño grano de arena en el camino de la creación de un nuevo humanismo contemporáneo. Y creo que ese nuevo humanismo contemporáneo tiene mucho que ver con dos regiones del mundo que son Latinoamérica y África.

Y en este sentido, quizás, no es una mera casualidad que los dos países no latinoamericanos representados en esta reunión sean España y Francia. España tenía que estar por partida doble, pero nos falló Estrella. Perdón, España y Francia porque son también los dos países que tienen... España desde el punto de vista de su mirada sobre Iberoamérica y Francia desde el punto de vista de su mirada sobre Latinoamérica y muy especialmente sobre África...

Decía que quizás no era casual la presencia de representantes de esos países –como la de tantos otros que solemos convocar o suelen sentirse convocados por nuestro proyecto– porque la creación de una nueva filosofía, de un nuevo pensamiento no puede, en una época de globalización, quedar al margen de la globalidad, valga la redundancia. Y creo que ese humanismo contemporáneo tiene que ver con lo que planteó Mariátegui en el sentido de volver a buscar desde una manera nueva, como una búsqueda folklórica, de bucear en las culturas tradicionales, en los elementos tradicionales. Algo de eso hicimos nosotros con Katsushiko Hibino con las culturas calchaquíes en Tucumán, también en el mismo Perú; creo que eso es un elemento que fue muy devaluado tradicionalmente en el mundo de la contemporaneidad y que nosotros tenemos que retomar.

Creo, como dice Matilde, que sería atroz que esto pase sin que nada cambie y creo que hay muchas cosas que tienen que cambiar. Entre ellas, y acá retomo lo que dijo Alejandro sobre los intelectuales, por más que ha habido algunas –como planteó Iker– contribuciones intelectuales importantes, me parece muy poco lo que los intelectuales han hecho para tratar de explicarnos algo (entendiendo a los intelectuales como aquellos que están pensando o normalmente pueden dedicar más tiempo a pensar e imaginar cosas que aquellos que están en una tarea muy específica de ejecución) y en realidad no hemos recibido grandes aportes.

A mi juicio, lo más interesante que he leído últimamente –y no casualmente– es un texto de Boaventura de Sousa Santos, catedrático y pensador portugués.

Pero si planteamos que para el mundo que se viene hay que tener en cuenta o estructurar un nuevo tipo de relación entre lo público y lo privado, quizás también nos tendríamos que plantear –acá retomo lo que decía Alejandro sobre la creencia de algunos intelectuales y sumaría a lo de intelectuales, en este caso, al periodismo– que la creencia de algunos intelectuales y algunos periodistas de que cumplir su trabajo es criticar a los gobiernos merece ser repensada. Evidentemente, si en vez de estar en la Argentina estuviéramos en Brasil, su misión sería posiblemente esa. Pero creo esto –y no lo digo por la Argentina sino en general–, que lo que hay que crear es un pensamiento que sepa criticar cuando hay que criticar y que sepa aprobar y elogiar cuando hay que aprobar o elogiar. Creo que –y ahora sí volviendo estrictamente al mundo de la cultura–, evidentemente,

todos pensamos, o por lo menos nosotros pensamos, que el mundo de la cultura tenía un exceso de mercantilización y advertimos que lo que en algún momento nos puso contentos, entre otras cosas un mayor acercamiento entre el mundo de la cultura y el resto de la sociedad porque eso contribuía a que hubiera más público en los museos o que se valorizaran más las obras de arte, llegó a una situación que aun podemos plantear como de excesiva. Eso tendríamos que discutirlo en algún otro momento, aunque no será este ya que es tema para otra mesa.

En fin, hay cosas para cambiar en la sociedad que desde la cultura y el arte podemos contribuir a cambiarlas; hay cosas para cambiar internamente en el mundo de la cultura y hay que entender, y acá vuelvo a lo que decía Matilde, que la caída del Muro de Berlín, en definitiva, no provocó los cambios que se pensaba iba a provocar: no terminaron las guerras, no fue en fin de la historia como decía Fukuyama, no fue la extensión mundial de una democracia con un mercado libre porque pasó todo lo contrario después... En este sentido, lo que sería ideal es que no perdamos esta oportunidad de, por lo menos, tratar de cambiar algo o al menos desde quienes trabajamos en el ámbito del pensamiento y de la gestión ligada a la cultura, tratemos de sentar ciertas bases, de establecer ciertos pensamientos que permitan que algo se pueda modificar.

———**D.W.:** ¿Quién decide entrar en juego? ¿Alejandro?

———**A.G.:** Muy interesante todo lo que escuché y quiero agregar que me parece que en las crisis gigantescas globales o también a veces las nacionales hay algo que se opera sobre el

futuro, que es construir un muro para hacerlo impensable, al menos por un tiempo, porque la emergencia exige ayudas a todos, estar concentrados en las soluciones del día a día: la crisis exige resolver los problemas de la emergencia.

Entonces, el futuro deviene impensable y yo creo que en ese sentido, justamente, hay algo que decía Patricia que me pareció impresionante que es que lo peor que nos puede suceder es ceder frente a ese muro, que ese muro se torne tan gigantesco que nos quedemos sin palabras. Si nos quedamos sin palabras, nos quedamos sin horizontes y, entonces, solo tenemos la posibilidad de vivir dentro de la crisis y no pensar que lo que hacemos en la crisis tiene que ver con las maneras en que vamos a salir de la crisis.

En ese sentido, creo que está muy claro que necesitamos palabras, necesitamos imágenes, necesitamos el arte en todas sus disciplinas, en todas sus formas, para poder pensar crisis del pasado, para poder pensar el futuro. Y quería decir que, a mi juicio, vuelvo a insistir en esto, creo que no va a ser igual el mundo, creo que sí puede ser peor y creo también que para que fuera mejor, como mínimo, necesitamos trabajar en algunos énfasis.

O sea: el mundo igual no va a ser, va a ser o mejor o peor; es muy difícil que el mundo permanezca igual porque esto es una conmoción global como ya se dijo, entonces para que el mundo sea mejor, necesitamos una reivindicación de lo público, una reivindicación de la democracia, una reivindicación de la idea de comunidad, una reivindicación de la idea de solidaridad y podríamos seguir, por supuesto, ampliando en ese sentido. Creo que

es lo que yo quería decir con la idea de crítica: si reivindicamos los pensamientos críticos en relación al poder, eso no se traduce en todos los contextos en una receta universal de que la crítica al poder sea una crítica a cada medida de un gobierno; puede haber medidas de gobierno que vayan con el poder y medidas de gobierno que vayan contra el poder; depende de los contextos, de las situaciones históricas, etcétera. Creo que si hay algo que necesitamos transformar es el sentido común que naturaliza las desigualdades en las que vivimos y que se ven hipervisibilizadas en estos momentos dramáticos y que lo que tenemos que convocar en términos culturales, en términos intelectuales, es a una potenciación de los pensamientos críticos contra todas las formas de esas desigualdades exacerbadas para poder pensar una sociedad donde volvamos a pensar lo local y lo global en las nuevas condiciones, pero sin abandonar nunca, por favor, todas las variantes del cosmopolitismo porque creo que si vamos a quedarnos solo en un arraigo local y nacional, van a ser solo otras formas del encierro. Creo que salir del encierro es poder dialogar con todas las voces, con todas las expresiones, con todas las imágenes incluyendo las que en algunos contextos suelen ser las más inaudibles.

—**D.W.:** Totalmente de acuerdo. Luego de un bajón de conectividad, y mientras se van restaurando las imágenes, aprovecho para leer un texto que nos hace llegar Estrella de Diego, donde, además de agradecer y de besarnos y abrazarnos a distancia a todos, pide disculpas porque en algún momento los elementos se rebelan y este fue el momento de su computadora que entró en rebelión. Sí, por lo que leo, nos pudo escuchar o

está pudiendo escucharnos, quizás, en tiempo real. Entonces ahora leo sus palabras.

“Habéis hablado de la acción, los cambios, el concepto de invisibilidad, el futuro... el futuro oscuro y, además, siempre pasa tras cada crisis: las cosas se hacen más conservadoras, lo raro que es todo este conservadurismo se establece en medio de una epidemia, con todos y todas en casa –esto es lo extraño–. Nos hemos quedado a la intemperie todos –unos más que otros, pero todos– y de ahora en adelante todos seremos extranjeros y deberemos acercarnos al mundo con humildad y empatía. No lo haremos. Muchos aspiran solo a que el mundo vuelva a ser como antes. Creo que eso implica entender que no se puede predecir el futuro, en efecto, aunque vivamos obsesionados por ellos, para tener la impresión de proyectar este ‘presente extendido’ que, presiento, va a durar. Es verdad lo que dice Patricia: no hay palabras. No quedan. Hay que aprenderlas todas de nuevo. Y a lo mejor es necesario un rato de silencio. ¿Qué os parece? Eso nos ha faltado en la cuarentena, para mí: ¿no estamos llevando a la red nuestra bulimia de pensamiento y acción? ¿Hemos llevado los viajes y lo de ir y venir del pensamiento, a las mesas redondas, zoom, skypes, etcétera? No hemos hecho ese ejercicio del silencio, al menos eso me parece. El silencio es un territorio fértil para inventar las nuevas palabras necesarias. Un placer oírlos y un abrazo y besos a todos y todas”.

———**P.R.:** Quería solamente traer una cosita que me faltó pero que está presente de nuevo. La importancia de lo que dijo Cuauhtémoc con relación a que si no vamos a desistir frente a

este muro lo que sí se hace claro es la necesidad de la recomposición del campo social. Creo que, por ejemplo, si les trajera a ustedes los ejemplos de Brasil, es muy evidente. Hay una crisis de dirección de la oposición, al mismo tiempo que tenemos un gobierno claramente fascista... Pero, al mismo tiempo, en esa línea de Medina hay una cantidad de movimientos que no son celulares, que están emergiendo y están trayendo a la luz su importancia como movimientos, entonces en el momento en que se encuentre una configuración más o menos homogénea, vamos a poder empezar a pensar en un concepto de Estado donde los problemas y las desigualdades estén en discusión.

———**C.M.:** Es muy curioso, Patricia, hay dos imágenes que yo tenía cuando pedía hablar y una era de las caricaturas, la del Coyote que va corriendo detrás del Correcaminos y corre en el aire; y la otra imagen es en realidad una canción que yo adoro y que desde febrero tengo en la cabeza, de Chico Buarque, que dice “la costa está *preta*”, está completamente *preta*, digo yo.

Hice un texto larguísimo hablando de qué significaba atravesar la oscuridad hace unos meses y de pronto me quedo pensando que hay un asunto; cuando sostengo que tenemos que mantener una posición globalizada y crítica, uno de los elementos es que un defecto muy importante de nuestro discurso, y creo que a eso apuntaba lo que Alejandro sugería, es que en realidad los intelectuales latinoamericanos siguen siendo intelectuales del Estado nacional. Entonces, mientras que un defecto del pensamiento europeo universalista es que habla con el Estado abstracción, es decir, el Estado colonial creo que serviría como el

Estado abstracción, en realidad a los latinoamericanos nos excita sexualmente pelearnos con el presidente y el presidente está excitado en insultarnos y todo eso está ocultando un problema, que es ese el agente ineficaz. Es un agente muy poderoso porque controla las Fuerzas Armadas y el gasto público, o sea, la acumulación de recursos que no ocurre por la vía comercial capitalista, mantiene control sobre el tributo y esos dos factores son los que lo hacen un tirano inmanejable, pero a efectos del pensar, para mí oír a Mónica Narula del Raqs Media Collective me resulta más emocionante...

Te paso un chiste que yo hago recientemente para poder entender cómo está funcionando hoy el Brasil del Norte ya que creo que los Estados Unidos son el Brasil del Norte y que hay que empezar a pensar en el Bolsonaro de Washington. Pero lo que estoy tratando de articular es que nuestra actitud tiene que plantear, efectivamente, aprender de la decepción, no podemos esperar que los intelectuales nos den el camino, pero es un gran placer y un gran estímulo escuchar opciones que son fallidas y diferentes, pero que han sido pensadas a fondo y han sido elaboradas con detalle; o sea, uno lee a Anna Tsing y el libro maravilloso *El hongo en el fin del mundo* y su antropología de las líneas concretas en que está ocurriendo el cultivo de hongos japoneses en zonas destruidas por la industria es algo que solamente puede llevarse hasta las últimas circunstancias en su especificidad.

Hay algo bellísimo en que todos los intelectuales a los que ustedes se referían, por ejemplo Haraway igual que Agamben, piensan porque están siempre en una función intempestiva, son

pensamientos que están ocurriendo demasiado tarde y demasiado temprano. No sé por qué esperamos que deban ocurrir en el momento justo y salvarnos en ese instante.

Agamben nos insultó, yo hacía la broma de que me sentía colgado de cabeza en la Piazza de Loreto en Milán, como Mussolini, porque era un colaboracionista por hacer clases en redes. Encuentro muy importante decir qué vamos a hacer con una experiencia estudiantil que no consista en el encuentro fatídico y feto de gente que combina su aprender y su sexualidad y el hacer política, no podemos dejar que eso se nos escape de las manos.

Sí necesitamos representar una opción cultural que no sea servil a los procesos de identificación y a acompañar el comentario político ordinario. Es cierto que lo que estamos enfrentando muestra que el dispositivo Estado-nación no resulta muy útil, que el espacio de quienes están dialogando está racialmente construido para asesinar personas, que frases como “nuestros indios” tienen correlatos de violencia empíricamente demostrables y, por tanto, que la tarea va a ser muy lenta, caótica y difícil, un poquito más que antes porque nos damos cuenta. No es que antes fuera más fácil, antes de la enfermedad, es que ahora nos damos cuenta de que efectivamente la situación es muy seria. El Correcaminos está burlándose de nosotros porque estamos caminando en el aire y ya nos dimos cuenta que estamos encima del vacío. Esa es la experiencia que yo, en cierta manera, les quiero comentar. Debemos desestatizarnos como intelectuales quiere decir que nuestra relación con el Estado-nación no está siendo muy provechosa, tenemos que probar otra cosa. Pero también hay posiciones que va a ser intermedias, no definitivas,

fallas que vale la pena cruzar. Siempre me gusta citar a Sade diciendo “un esfuerzo más, franceses, un esfuerzo más”.

———**A.J.:** Quizás el esfuerzo sería en este momento, Cuauh-témoc, ya que no podemos –como bien se dijo aquí– imaginar el futuro, por lo menos tratar de ponernos todos a pensar en definir exactamente qué es lo que no queremos porque no podemos saber exactamente, repito, cómo va a ser el futuro, pero sí creo que después de todo lo que se ha visto en esta pandemia tenemos en claro lo que no queremos. Además, se han caído una serie de símbolos, es decir, hemos descubierto que el sistema de salud americano no era todo lo bueno que se suponía, que los cadáveres estaban en la calle, hemos descubierto –una vez más– lo desigual que es la desigualdad, hemos visto lo que es el hacinamiento y la cuarentena para la gente que vive en villas miserias o en favelas. Quizás lo que podamos tratar de trabajar en conjunto, incluso desde diferentes ideologías y posturas políticas, es qué es aquello en lo que no queremos caer nuevamente.

———**J-C.M.:** Quería mencionar un par de cosas siguiendo los comentarios que se hicieron hace un momento en relación a la solidaridad, al tema digital. Creo que se viene una crisis por mucho tiempo en la que se van a tener que replantear muchas cosas. Ahora los cambios para las instituciones de cultura no son drásticos, pero si son bien implementados puede ser una oportunidad donde el visitante tenga una experiencia muy diferente a la que ha tenido hasta ahora en la que casi se la compara con la experiencia de consumo en un supermercado o en un shopping.

Frances Morris escribió un pequeño texto hace unas semanas para el *Financial Times* porque se cumplían los veinte años de la Tate Modern, que siempre ha trabajado a nivel local con su población aledaña y hasta ha renombrado al edificio principal con el nombre de Natalie Bell, que es una líder de la zona de Southwark. Ella reflexionaba acerca de que viajaremos menos, usaremos más la tecnología y, de alguna manera, estaremos más presentes, cercanos a las colecciones permanentes, a nuestras comunidades y hablaba de que nos libramos un poco de la dependencia para retornar a algo que ella llama *slow looking* como consecuencia de que no va a poder haber tanta gente en los museos por el distanciamiento social. Creo que el *slow looking* de Morris se puede interpretar de manera reflexiva hacia un pensamiento sosegado del espacio físico, pero sumado a una profundidad en información, en las combinaciones infinitas de información que nos ofrece el mundo digital. Ahí hay otra lectura más, porque es ese espacio que también se define como el espacio del museo, de la obra de arte como ese espacio enigmático. Manolo Borja, hace poco, en una conversación con Marcelo Espósito hablaban de eso en relación a lo que te revela, una acción casi ritual, esa condición enigmática que también tiene que ver con la intimidad de entrar en un tiempo heterotópico que es casi performativo. Me acuerdo cuando estuve trabajando en una muestra sobre ciencia precolombina en el Museo de la Ciencia con Jorge Wagensberg y hablábamos de qué es lo que queríamos que la gente saque y él decía que lo que quería es que la gente saliera con más preguntas que con respuestas. Nuevamente creo que ahí hay una oportunidad muy importante.

Y en el campo de la solidaridad, si bien estoy en Inglaterra, vivo mucho en el Perú mentalmente, en el Perú vivimos una crisis profunda en el sector cultural; ahora hemos tenido seis ministros en menos de dos años. Tenemos a un séptimo que acaba de entrar esta semana y esperemos que dure más tiempo. Pero en el ámbito de la solidaridad, en las últimas tres semanas entre curadores y artistas hemos montado dos iniciativas digitales de donación de obra para apoyar a las poblaciones en la Amazonía, gente que se está muriendo, y hemos logrado recaudar cien mil dólares en menos de dos semanas y sorprende enormemente que desde la sociedad civil hemos podido poner en marcha algo efectivo y en tiempo corto que es, además, ayuda concreta que va directamente a esas poblaciones. Mientras tanto, hemos visto que el gobierno sigue incapaz de pensar creativamente y creo que eso es lo que falta en las instituciones públicas y en el Estado, en pensar creativamente, salir de los esquemas que se han instaurado y pensar creativamente. Creo que eso es algo que desde el ámbito de la cultura lo tenemos que dar. Tenemos que ser enfáticos en cuestionar ese pensamiento creativo que creo que es fundamental el día de hoy.

———**D.W.:** Enfáticos, indisciplinados e inadaptados en el mejor sentido que eso pueda tener. Quería agregar algunos comentarios del público para seguir rodando la palabra. Varios oyentes acercan sus comentarios y coinciden en la preocupación sobre esta cuestión del encierro en las fronteras nacionales, de las reivindicaciones de lo local, de trabajar las colecciones locales, lo cual es muy legítimo y obviamente lógico –de hecho, seguramente era una tarea que se vendría haciendo ya–, pero se preguntan

si este “encierro en lo local” no podría conducir a cierto empobrecimiento o limitación de las miradas en la línea de lo que veníamos comentando. Y por otro lado, del otro lado de la Cordillera, Ramón Castillo pide que se amplíe el concepto de “subalternidad poco domesticada” como se expresa en la cultura.

Finalmente, Jorge Luis Gutiérrez del Museo de Arte Contemporáneo de Filadelfia (y esto me sirve para introducir algo que tiene que ver con nuestra dinámica) pregunta por qué no hay mucha representación de Estados Unidos o de las comunidades latinas en Estados Unidos en BIENALSUR, y la respuesta es en realidad simple: es porque nosotros trabajamos centralmente con lo que llega al *open call* y con las redes que vamos trazando. BIENALSUR, como saben, invierte la relación habitual en donde un curador define el tema e invita a los artistas a acogerse a él; en nuestro caso, desde el comienzo nos planteamos que fueran artistas y curadores quienes propusieran los ejes de trabajo. Nosotros, a partir del gran volumen de propuestas que recibimos, definimos los temas al identificar por recurrencia y convergencia cuáles son las cuestiones que están en la escena debatiéndose; no usamos *a priori*, sino que trabajamos con los emergentes a partir de las propuestas recibidas.

Ahora quizás Philippe quiera hablar... que lo noto asintiendo con la cabeza o moviéndose con inquietud.

———**P.R.:** ¡Sí! Solo quería volver sobre la cuestión de la suspensión de la dinámica de las exposiciones temporarias para volver a las permanentes que son importantes. Lo que es paradójal es que esta suspensión, o este movimiento que se ha dete-

nido, va a reducir la solidaridad. Me explico. Efectivamente, si tenemos menos proyectos, se invitarán menos expertos, menos conservadores, menos transporte; de hecho, la comunidad artística en su conjunto va a reducir la velocidad y va a haber muchas personas que están en situación ya complicada, creo que hay que ser muy cuidadosos respecto a esto, no es una buena cosa el ir más lentamente.

Efectivamente, nos dimos cuenta, particularmente en Europa, de que el encierro nos llevó a un retorno hacia lo local, no solo desde el punto de vista cultural o artístico, económico también, vimos que teníamos que relocalizar las producciones. Creo que mentalmente e intelectualmente esto también nos va a hacer cambiar nuestro punto de vista respecto de la globalización y tal vez nos va a forzar a tener una mirada más directa sobre lo local. Este período totalmente inédito es también un período en que el transporte, los viajes, han sido reducidos, y esto nos obliga a pensar nuestras ideas, nuestros proyectos, a nosotros mismos de otra manera.

Estas grandes manifestaciones artísticas que, de hecho, son puntos únicos donde todos vienen de todas partes del mundo creando transportes de todas partes demandan mucha producción, tal vez el modelo de BIENALSUR, una bienal que se inscribe en lo local sin dejar de ser global, ahora está más en una visión de futuro del mundo del arte, del mundo de la cultura, que va a recontextualizarse sin dudas.

— **C.M.:** Quiero expresar un poco la inquietud de que la palabra local, y un poco en eso sigo lo que Philippe está diciendo,

frecuentemente está ocultando un gran peligro de volverse terriblemente peligrosa. Lo que establece es la posibilidad de que en realidad se impongan las ideologías nacionales y la modalidad de exclusión específica geográficamente cercana. Y contra lo que uno esperaría, que lo local pudiera significar la oportunidad para hacer visibles los conflictos que están en mi lugar y para establecer los repartos de visibilidad que hagan posible que la violencia de representación se aminore, en realidad lo que es... es la bandera de la construcción de los gobiernos fascistas, es el elemento de referencialidad y si no, es el modo en que aparece el poder que utiliza al subalterno para generar un gobierno basado en facciones identitarias, que además son muy masculinas. O sea, el soberanismo latinoamericano patriarcal. De modo que yo sí siento que el contrapeso que representaba el circuito, el arte contemporáneo en particular, al ser un circuito de politización y de crítica de la representación y de cuestionamiento de lo identitario sí es algo que yo veo como una pérdida muy seria. No es lo mismo que el otro problema, el problema de las colecciones, el patrimonio, tenemos que encontrar cómo defender del descuido que hay en nuestros Estados y el desprecio que tienen por él los públicos, no por un asunto de compromiso con lo local, sino porque resguardamos algo que le compete a la humanidad, que desgraciadamente está en esta localidad a veces.

O sea, hay una situación muy seria, y lo pienso un poco con la pregunta que hizo José-Carlos con la situación peruana, de que el MALI, que es una institución tan importante, esté ahorita en una crisis tan dramática y que precisamente estemos ante una

situación donde no haya una estructura de apoyo suficientemente grande como para que se pudiera ver como un problema internacional que el MALI sea uno de nuestros nodos. Voy a acabar también un poco con la sugerencia de que yo no estoy cómodo normalmente con la visión de que el campo cultural tiene que pasar por una cierta expiación y tampoco estoy del todo seguro de que la comercialización en sí sea un problema: el problema es que la estructura comercial no la estamos modificando para que haya un modo de combinar significación y comercialización, pero si no hubiera comercialización, el campo cultural sería un campo dictado de una manera catastrófica; si no hubiera comercialización, estaríamos en una situación cultural deterioradísima. Lo que yo siento es más bien que tendemos a generar estructuras que se vuelven monocultivos, o sea que no operan en una ecología compleja y de pronto tenemos estructuras que no logran interactuar con los públicos y que nada más están sostenidas por impuestos y estructuras que se entregan totalmente a una bacanal de que los patrones, como decía mi jefe en la Tate, la gente que menos sabe de arte tiene las decisiones fundamentales y luego que solamente quieren manejarse por taquilla. Nuestro problema allí es entender que el campo cultural requiere sostener, incluso por independencia, una diversidad de estructuras económicas.

—**D.W.:** Mientras vos hablabas, Cuauhtémoc, entraba un comentario del público en donde planteaban justamente problemas de comunicación pero no en términos de conectividad, sino de la relación entre dirigentes e intelectuales y el ciudadano común, pero me parece que en tu comentario estuvo bastante

saldada esa cuestión; de todos modos, lo dejo abierto y sumo otro comentario, otra línea de comentarios en donde se preguntan: si hace un tiempo se hablaba o se había planteado tantas veces o vaticinado la muerte de la pintura, si no estaríamos ante la muerte de los museos por lo menos tal como los habíamos conocido, que también ronda varios de los comentarios que estuvieron haciendo recién y varios de los textos en *The Art Newspaper*, que en la voz de distintos directores de museos estuvimos leyendo...

—**I.S.:** Yo creo que esto de la muerte de los museos parece que es bastante más que una enunciación teórica, porque el otro día salió un estudio de la Asociación Internacional de Museos que decía que un tercio de los museos del mundo probablemente cerrarán, no superarán este bache.

Yo creo que en este adagio de que todo va a volver a las colecciones permanentes y realizar un poco el tema de las exposiciones temporales también hay una profunda desigualdad, porque no es lo mismo afrontar un nuevo paradigma de este tipo con una colección potente, hecha a lo largo del siglo xx, como puede ser la del MoMA o la del Pompidou, que hacerlo con un museo que no tiene todas esas capacidades, y creo que eso es uno de los problemas; más allá de que efectivamente muchos museos van a cerrar, algunos saldrán reforzados.

En España todos van a sufrir muchísimo, cada semana que pasa, el Prado o el Reina Sofía pierden medio millón de euros, entonces eso es insostenible. Creo que lo del replanteamiento de los museos está bien, es un poco lo que pasa también con lo de

Venecia, nosotros publicamos el otro día un reportaje a raíz del libro de Salvatore Settis que se llama *Si Venecia se muere*, entonces la conclusión del reportaje es que sí, Venecia se muere de todas formas, con turismo se muere, sin turismo también se muere, entonces no sé muy bien cómo vamos a conseguir aunar todas esas cosas. Es decir, deberíamos encontrar una forma más racional de gestión de los museos y de visita a los museos por el hecho de que la gente tiene que ver el mundo y las colecciones son muy desiguales también...

———**D.W.:** Me alegra mucho poder decir que nosotros no tenemos ese problema porque nuestros museos son gratuitos; por lo menos, no tenemos el problema de perder la taquilla.

———**I.S.:** No, pero por tenerlos abiertos, cuesta un dinero muy grande tener un museo abierto, aunque esté cerrado, vamos.

———**P.R.:** Yo quería comentar lo de la taquilla. Quería comentar, Cuauhtémoc, no sé si esa es la idea de lo local, me parece que tal vez eso es una cosa que la estábamos discutiendo mucho aquí en San Pablo, en Brasil, lo local en el sentido del museo venía de unos siete u ocho años para acá trabajando mucho en el concepto de la democratización del público, por lo tanto tener una taquilla mayor era una expresión de su democratización. Lo que estamos pensando ahora es que tal vez tengamos que pasar un poco más para la importancia de la representatividad, o sea de cómo las personas puedan participar efectivamente y eso tal vez pueda llevar a pensamientos de cómo generar solu-

ciones locales, no en el sentido que vos lo marcaste que sería terrible, que es la cosa de: ahora nos vamos a volver a una visión nacionalista... sino en el sentido de, por ejemplo, pensar soluciones del museo en relación con las regiones de su alrededor o cómo el museo puede ir hasta allá o traer a las poblaciones diferentes. Nosotros tenemos casos importantísimos en Brasil con la periferia, lo que llamamos la periferia. Entonces, yo creo que esa forma de lo local es la que me interesa.

— **C.M.:** Sí, es una perspectiva que tiene razón, el problema es cómo complicamos eso de local. Sin embargo, yo nunca pensé que el asunto de la taquilla tuviera que ver con democratización y, de hecho, un conflicto que yo tenía al interior de mi equipo con mi directora, Graciela de la Torre, antes, era esa visión de que el número de visitantes implicaba democratización: no, era poder social, era la economía libidinal, o sea, el hecho de que un espacio cultural genere excitación pública, que pasemos de una economía de instituciones de élite ligadas con una estructura de obligación educativa a ser instituciones que la gente bota con los pies, eso a mí me parece que es un elemento que, por lo menos en el campo artístico (no es el campo de todos los museos que tienen también la tradición elitista científica original de que no entre aquí la gente ignorante), es algo que necesitamos reivindicar.

O sea, el modificar la economía cultural en relación a no ser algo perdido en el vacío nada más de los intelectuales en lugar de ser algo que le importa a la gente y le emociona. Y en ese mismo sentido, por ejemplo, yo no estoy convencido del valor de la gra-

tuidad de los museos, no porque piense que la gente valora más lo que pague, eso es una barbarie, sino porque al contar con una estructura que estimule meritocráticamente en una cierta medida, el museo genere esa excitación, me parece un elemento útil a la hora de cómo operamos el permitir que los museos, y no el Estado-nación, sean los que puedan decir “hay gratuidad hoy”, que lo utilicen para que puedan atraer públicos y beneficiar ciertos sectores y, sobre todo, la autonomía que representan: en la práctica, eso es un elemento donde la taquilla tiene funciones.

Por eso yo he sido muy muy resistente al argumento doctrinario de esa gratuidad, porque además un asunto, me parece –Iker hizo una alusión al respecto–, es que en este momento en que hay esta sensación de que todo es gratuito porque está en internet, enmascaramos la estructura capitalista de este medio, el hecho de que el fin de la prensa sea el ascenso del poder omnímodo de Facebook y de Twitter y de YouTube como empresas globales y, por otro lado, está el pequeño problema de que en realidad tampoco estamos en la situación de la huelga que plantearon las instituciones culturales españolas ante la imposibilidad de sostener una economía de operación.

Yo sí creo que una pregunta muy seria y útil es en qué medida logramos conducir energías sociales, y una parte de la función del dinero es señalar un flujo de energías. Yo desconfío mucho, quizás es mi parte dogmática, de la manera en que en América Latina, y me imagino también en España, la horrible herencia del catolicismo nos hace pensar que dinero igual pecado igual caca, para hablar en buñuelesco, y entonces perdemos totalmente la visión sobre el asunto, nos parece un asunto de pecado.

— **D.W.:** Bueno, sin llegar a la cuestión del pecado, me parece que, si bien acuerdo en tu puesta bajo sospecha de toda la situación, creo que también esto es... por un lado, hay contextos nacionales bien diferentes respecto del tema, pero además también me parece que hay un golpearle la puerta al Estado en el mejor sentido, pensando en que son fondos que tienen que estar destinados a educación, salud, cultura... O sea, en estas discusiones que introdujeron, creo que Alejandro, tú y varios, creo que no se puede eludir la cuestión acerca de si se gobierna para los sujetos o se gobierna para el capital financiero. Entonces, si se gobierna para los sujetos, seguramente el Estado en vez de tener el cero coma cero cero no sé cuánto que tiene para cultura va a tener más recursos y va a permitir gratis o no gratis, sostener estas cosas, no tengo claro cómo es la gestión de los fondos en España ni viene quizás al caso en este momento entrar en esa cuestión, pero sí me parece que hay algo de las estructuras de las instituciones que los Estados tienen que poder sostener porque son patrimonios públicos, es el capital que tiene cada nación, en el mejor sentido de la palabra nación, y me parece que eso valdría la pena revisarlo y reivindicarlo. Quizás recurriendo a una imaginación de pasado que me gustaría que tuviera continuidad en un futuro posible.

Por otro lado, retomando algo que dijiste, Cuauhtémoc, me resonaba la experiencia que nosotros pudimos hacer en Cúcuta y que se está llevando adelante con *Juntos Aparte*, donde realmente la actividad cultural y artística es la que termina siendo casi demandada por la comunidad porque es la que le repone ciertas condiciones de presencia y ofrece el espacio para re-

flexionar sobre la condición de frontera caliente que tiene esta ciudad y el problema migratorio. En el curso de los cuatro años en que viene funcionando este proyecto realmente se percibe en sede local lo que todo este movimiento ha representado respecto de poder darle a los ciudadanos un espacio para pensar, para reflexionar, para ocupar la calle y para encontrarse con el otro y poder escucharlo y ahí me parece que ha sido el ámbito de la cultura y de las prácticas artísticas las que pudieron habilitar eso en buena medida. Entonces, esta sería una manera de revisar lo local en la línea de lo que decía también Patricia y que venimos ensayándolo con MUNTREF y con BIENALSUR: darle un lugar a los sujetos en este proceso, al ciudadano común a partir de estas invitaciones o estas propuestas.

—**A.J.:** Sí, lo que planteó Cuauhtémoc daría lugar a muchos debates pero yo voy a tomar simplemente el miedo que tú planteabas de que a través de la influencia de lo local se llegue a una xenofobia o a nacionalismos radicales. Vivimos una etapa del mundo donde los nacionalismos están planteados desde el centro del mundo, concretamente desde la presidencia estadounidense, y la xenofobia y la falta de respeto por las minorías de todo tipo están planteados desde ahí. Entonces, creo que no hay que tener miedo a que la influencia de lo local pueda terminar en el nacionalismo, al menos en nuestros países, sino llegar a la globalización desde la diversidad de cada uno y desde la... no me sale la palabra, pero desde lo interno de cada país, lo interno de cada uno, creo que eso es lo que plantea José-Carlos cuando dice tener más en cuenta lo local.

———**J-C.M.:** Sí, solamente deseo agregar algo tomando en cuenta lo que se acaba de mencionar acerca de la expansión de lo local. Es decir, lo local en algunos museos está vinculado a lo que tienen alrededor o a los artistas, digamos, que son centrales en una escena, pero lo local también puede ser explorar otras prácticas culturales de conocimiento, y la expansión de lo local también significa esas colaboraciones internacionales que son fundamentales y que enriquecen, eso definitivamente.

Me parece que hay una riqueza en el término incluso de lo local que hay que darle un *upgrade* o un *update* al concepto de glocal del que se hablaba hace veinte años, creo yo. Y ahora hay mucha discusión en relación, por ejemplo, a las prácticas indígenas, pero creo que es un discurso que debería venir más de los países de América Latina que de Europa, si es que es esa es la discusión que se está ahora articulando mucho.

———**A.G.:** Simplemente quería agradecerle muchísimo a Aníbal, a Diana, a todas, a todos, me parece un diálogo extraordinario, lamento mucho tener que irme antes, pero justo tenía otro compromiso en unos pocos minutos entonces simplemente quería despedirme y mandarles un abrazo y felicitarlos porque me parece realmente que, como se dijo, es una experiencia muy importante mantener y multiplicar este tipo de conversaciones y de foros.

———**A.J.:** Volviendo a lo que decíamos, tanto el internacionalismo de izquierda de las épocas de la internacional socialista hasta el internacionalismo capitalista siempre han despreciado lo local. Cuando nosotros hablamos de ir de lo local a lo global,

lo que estamos planteando es que cada uno se tiene que integrar en la globalización desde su diversidad. Y voy a dar un ejemplo mínimo, pero que es un ejemplo que con Diana nos preocupamos mucho de mantener. Philippe Régnier está hablando en francés aunque perfectamente bien podría hablar en inglés y eso nos facilitaría técnicamente las cosas, pero para nosotros reivindicar la lengua madre supone parte de este ejercicio de reivindicar la diversidad. Lo hemos hecho en casos de artistas, de curadores, de intelectuales de distintos orígenes y lenguas incluidos africanos, árabes, japoneses ya que pensamos que cada uno tiene que hablar desde su lengua y eso es un ejemplo de lo que recién decía de integrarse en la diversidad desde lo local, desde cada comunidad. Es ese el pensamiento; ya a esta altura parezco un enunciador de buenas intenciones porque estoy planteando temas casi utópicos, pero si los planteamos es porque pensamos que no son utópicos, sino que forman parte de aquellas aspiraciones que pueden llegar a alcanzarse.

—**C.M.:** A mí me parece que uno podría hacer una cierta defensa de algo que ya ocurrió. Hay muchos participantes de los campos artísticos y también de la sociedad en general que estamos modernizados de una manera que no nos permite hablar ya de nuestra localidad. Podemos reportar con mucho conocimiento nuestros infiernos locales, podemos establecer la tragedia de que no podemos liberarnos de ciertas taras específicas, pero en realidad sí estamos deslocalizados, de manera que, aunque respeto y me parece bella la expectativa de que hablemos desde nuestra lengua, desde nuestro lugar, en realidad nuestra vagancia ya es irremediable. Especialmente la de los practicantes

culturales y mi intervención tenía que ver con la preocupación de que esos practicantes culturales, esta es una posición polémica y la quiero decir con suavidad, restablecemos identificaciones y nuestra posibilidad de mantener una vigilancia sobre los efectos de la identificación está disminuyendo en relación a las circunstancias que estamos experimentando; y en cambio tenemos una serie de hechos radicales muy muy importantes. Dejar de percibir el mundo desde una posición occidental implica tratar de entender un poco qué está pasando políticamente en las diversas Chinas, plantearnos seriamente ver que las hegemonías locales se van a resquebrajar, que la dominación específica que ha pasado por cultura local se va a ir afortunadamente al cesto y encontrar qué puede sernos útil para hablar desde un cierto sitio: va a requerir contar con la biblioteca más cosmopolita posible.

Hay un punto donde entiendo la buena intención de esa diversidad localizada, pero yo tengo la sensación de que la experiencia contemporánea tiene que hacer un cierto lugar para el hecho de que ya nos deslocalizamos, o sea, voy a usar una frase que uso con frecuencia, ya no podemos encontrar el Sur, lo que podemos hacer es perder el Norte, perder el Norte en serio, dejarnos de pensar que hay alguna orientación. Pero entiendo que hablo desde una posición que está radicalizada en esa dirección. Me preocupa siempre que encuentro que con lo local aparece un romance en lugar de que aparezca la crónica de la fatalidad específica de vivir bajo cierta forma de opresión total, bajo cierto arreglo de racismo específico, bajo cierta falla de construcción de instituciones y bajo cierta estructura muy muy local específica de limitaciones.

—**P.R.:** Medina, sí, yo entiendo tu posición y creo que es muy interesante verlo desde un punto de vista radical, pero en el caso de Brasil, por ejemplo, es casi exactamente lo contrario, es como si solamente en los últimos diez años se hubiera vuelto a repensar la importancia de la historia colonial y de la esclavitud en Brasil.

Entonces, yo me refería, en contraposición a lo que tú dices, lejos de hacer una discusión sobre lo local haciendo un reduccionismo, de la importancia de la concientización sobre algunas cuestiones. Por ejemplo: el hecho de que Brasil no esté claramente en la historia de América Latina para los brasileños, el hecho de que en Brasil solamente en los últimos diez años haya comenzado a entrar el arte latinoamericano, el hecho de que en Brasil haya la discusión que hoy está habiendo, serísima sobre el lugar de racismo, es casi como imposible que no sea foco de atención.

En la última Bienal Videobrasil nosotros colocamos en la tapa la obra de No Martins, que es un negro que dice ya basta, y que fue casi, digamos, no censurada, pero vino gente a decir: “¿Ustedes quieren discutir la cuestión de la esclavitud todavía?”. O sea, a eso me refería nada más, nada más que a esa localización, a esa cosa de darle un foco de luz a la discusión y la cuestión indígena que te estaba comentando, ¿no? Es decir, cuando vos tenés una discusión sobre si los artistas son artistas indígenas o si los indígenas pueden ser artistas, bueno, tenemos que escuchar eso y tenemos que acompañarlo y ver de qué se trata.

—**C.C.:** A mí me faltó decir con esto de administrar los recursos y ver qué consumimos, también a la información. En el

caso del periodismo, creo que la gente también tomó conciencia de las *fake news* y de qué tipo de información consume y eso fue positivo para los diarios que tenemos ya una reputación de periodismo serio, digamos, como un momento en que el periodismo estaba pasando por un momento muy crítico, creo que se está revalorizando esto de ir a las fuentes confiables, no sé si Matilde e Iker opinan lo mismo, pero incluso Fernán Sagüier hace poco publicó una nota sobre ese tema.

———**M.S.:** A mí me parece que, respecto de lo que dice Celina, es cierto que si bien hubo toda esta profusión de textos, como decía Iker, en el primer mes (Iker, coincidamos que fue mayormente en marzo), este estallido, proliferación y generosidad, esta mancomunidad y compartir y difundir... sirvió para reprofesionalizar de alguna manera, o tendrá que servirnos al final del encierro y de la pandemia.

———**C.M.:** Yo he estado muy preocupado por el problema de la existencia de la prensa y recientemente llegué a la conclusión de que a la prensa va a haber que empezar a tratarla como a los museos o a la ópera, es decir que vamos a tener que inventar sistemas para que los recursos públicos sostengan la existencia del periodismo de investigación y la crítica, porque el hecho es que el sistema del periodismo como negocio está quebrado irremediablemente. Y el daño que está produciendo socialmente que tengamos un retorno a la visión de los poderes distintos, de muy diversos géneros, de obligar a la prensa a servirlos, está facilitado por el hecho de que hay esta pérdida de viabilidad económica.

———**M.S.:** De sustentabilidad, sí.

———**C.M.:** Y el problema es todavía más grave cuando (aquí planteo el caso mexicano) la relación corrupta que era imprescindible ya entre gobierno y medios, porque los medios vivían de que el gobierno les pasara dinero, empieza a aparecer como la base para acabar con los medios. O sea, estamos en una situación muy muy grave.

Vuelvo al punto: el Estado-nación como tal no sirve para nada, la pregunta que está abierta es ¿cómo vamos a usar la fuerza de la violencia pública y cómo vamos a usar la concentración de recursos tributaria? Esas dos cuestiones tendrían que llevarse a cabo sin ningún discurso de soberanía, ningún discurso de identificación, en relación a atender necesidades sociales concretas y yo creo que un área muy importante es la creación y el sostenimiento de cultura crítica. No veo cómo puede ser de otra manera.

Estaba pensando... hace unos días, unas galerías en México hicieron algo inédito para mí, que es que se coaligaron para representar artistas en un momento de crisis con la idea de que si vendían alguno de los artistas, se iban a repartir entre las galerías el dinero. Entonces pensaba, claro, es fantástico, es la solución que un artículo del *London Review Books* planteaba hace un decenio para abordar, antes de que se hiciera evidente este problema. Hagamos como se hacía con la radio, sindiquemos a los medios, hagamos un conteo de clics y que haya que pagar ese recurso. Vamos a tener que empezar a pensar variar las cosas en esa dirección porque la tragedia que va a representar no

tener medios va a ser definitiva; realmente no podemos sostener el campo de información como se sostuvo la poesía, por una relación entre privilegio de clase y subsidios ocasionales.

———**M.S.:** Trump es una forma de resultado del fin de la prensa, justamente, ¿no?

———**I.S.:** Me ha gustado eso de la poesía y los subsidios ocasionales. Yo creo que la prensa, creo que es la primera vez en bastante tiempo que veo las cosas un poco más optimistamente con respeto a la prensa. Al menos aquí en España, porque yo creo que ha habido un movimiento de la gente de acostumbrarse a pagar por cosas que eran gratis, como las suscripciones a Netflix o HBO y ha cogido ya la costumbre de a lo mejor también pagarnos por las noticias. Y creo que es un movimiento global y que va para adelante, porque lo que plantea Cuauhtémoc que se pueda subvencionar a la prensa tiene precisamente el peligro de que una prensa subvencionada es la manera más rápida de que no tenga ningún tipo de crítica. Entonces, es la primera vez en bastante tiempo que vislumbro una alternativa por eso, porque se puede empezar a cobrar en los periódicos y la gente pague por las noticias del mismo modo que paga por ver 400 series a la semana.

———**D.W.:** Bien, creo que hemos entrado en otra dimensión que no es distinta, sino es uno de los caminos de todo este diálogo que celebro que no pueda terminar. Por eso, solo vamos a suspenderlo. Les agradezco muchísimo la riqueza de todos estos comentarios y de todo lo que queda abierto y agradezco con

ustedes, también, a los 1400 y pico de personas que están en el canal de castellano –y todavía no me pasaron el dato del canal de inglés– de los cuales han llegado muchas señales, comentarios, alarmas porque en algún momento se interrumpió un poco la conexión y además aprovecho para contarles que en unos minutos aparecerá todo recopilado de modo que quienes quieran ver ese trámite que quizás se perdieron va a estar *online* dentro de un ratito, en unos minutos. Entonces creo que no tengo nada más que decir; apelando a veces a la falta de palabras, como dijo Patricia, y otro poco a la necesidad de escuchar un poco el silencio, como sugería Estrella en el breve texto que nos hizo llegar dado que no logró finalmente enlazarse con este encuentro, para quedarme pensando en todo lo que se planteó en esta jornada.

———**A.J.:** Agradecerles también muchísimo, estas tres horas prácticamente de discusión que hemos tenido son la puerta abierta para muchas más otras horas que vamos a tener que seguir haciéndolo, muchísimas gracias a todos.

Biografías



Enrique Aguerre

Nació en Montevideo en 1964. Artista y curador. Actualmente dirige el Instituto Nacional de Artes Visuales (INAV). Dirigió el Museo Nacional de Artes Visuales (MNAV) de 2010 a 2020. Integró la Comisión del Patrimonio Cultural de la Nación de 2016 a 2020 e integra la Comisión Nacional de Artes Visuales desde 2011. Como artista visual desarrolla sus actividades artísticas en el campo del video y entornos digitales. Dentro de su trabajo curatorial se destacan *La condición video –25 años del videoarte en el Uruguay–* en el Centro Cultural de España de Montevideo (2007), *Imágenes (des) imágenes* de Ernesto Vila, envió uruguayo a la 52ª Bienal de Venecia (2007); *Centenario del MNAV* (como coordinador general) en el MNAV (2011); *Barradas, desenhos e acuarelas* en el Museo Nacional del Conjunto Cultural de la República, Brasilia (2014); *Sáez, un mirar habitado* en el MNAV (2014) y *Costigliolo: la vida de las formas* en Fundación Pablo Atchugarry Miami y Manantiales-MNAV (2018-2019). Publica artículos periodísticos y ensayos en catálogos especializados y en medios nacionales y extranjeros.

Iván Argote

Nació en Bogotá en 1983. Vive en París. Su obra explora la relación entre la historia, la política y la construcción de nuestras propias subjetividades. Sus películas, esculturas, collages e instalaciones en el espacio público se esfuerzan por generar preguntas sobre cómo nos relacionamos con los demás, con el Estado, con el patrimonio y las tradiciones. Sus obras son críticas, a veces cuestionan el sistema, lidian con la idea de llevar los afectos a la política y la política a los afectos con un tono fuerte y tierno.

Sus exposiciones individuales incluyen (selección): *Juntos Together*, ASU (Arizona State University) Art Museum, Tempe

(2019); *Ternura radical*, MALBA, Buenos Aires (2018); *Afecto profundo*, Perrotin, París (2018); *Somos tiernos*, Museo Universitario del Chopo, México (2017); *Somos*, Galería Vermelho, San Pablo (2017); *La venganza del amor*, Perrotin, Nueva York (2017); *Sírvete de mí, sírveme de ti*, Proyecto Amil, Lima (2016); *Strengthlessness*, Standard High Line, Nueva York (2016); *Una idea de progreso*, SPACE, Londres (2016); *Cómo lavar la losa coherentemente*, NC Arte, Bogotá (2016); *La puesta en marcha de un sistema*, Galería ADN, Barcelona (2015); *Reddish Blue*, DT Project, Bruselas (2015); *Escribamos una historia de esperanzas*, Galería Vermelho, San Pablo (2014); *Strengthlessness*, Perrotin, París (2014).

Eduardo Basualdo

Nació en Buenos Aires en 1977. Artista visual. Sus trabajos tienen una fuerte influencia de la literatura, el teatro y el cine. Se despliegan en formatos como instalaciones, esculturas, dibujos u objetos. Muchas de sus obras son escenarios inmersivos donde el espectador debe intervenir con su propio cuerpo. En ellos siempre encontramos resonancias de un evento que ha sucedido o está a punto de suceder. Asistimos a la promesa o a las cenizas de un fenómeno perturbador.

En los últimos años ha sido invitado a participar en la Bienal de Venecia (2015); la Bienal de Gwangju, Corea (2014); la Bienal de Lyon, Francia (2011) y la Bienal del Mercosur, Brasil (2009), entre otras. Ha estudiado la carrera de Bellas Artes en el Instituto Nacional de Artes Visuales (IUNA) y la carrera de actor/titiritero en el Teatro General San Martín, en Buenos Aires. Participó en diferentes becas de estudio nacionales e internacionales como Beca Kuitca, Buenos Aires, Argentina (2010-2011); Scowhegan School of Painting and Sculpture, Maine, Estados Unidos (2009) y SAM Art Project, París, Francia (2012).

Actualmente es representado por la Galería Ruth Benzacar, Buenos Aires; PSM, Berlín, y Luisa Strina en San Pablo. Vive en Buenos Aires. Su obra ha sido adquirida por numerosas instituciones entre las que se encuentran el Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, Washington, Estados Unidos; el Musée d'Art Contemporain de Lyon, Francia; el Musée des Beaux-Arts de Montreal, Canadá, y el Musée d'Art Contemporain Les Abattoirs, Toulouse, Francia.

Manolo Borja

Nació en Burriana en 1957. Es licenciado en Historia del Arte en la Facultad de Geografía e Historia de la Universidad de Valencia (1980). En 1981-1982 fue Special Student en la Yale University. En 1981-1983 recibió una beca Fulbright. En 1987 recibió un Master of Philosophy del Departamento de Historia del Arte de la City University of New York. En 1988-1989 obtuvo la beca Kress Foundation Fellowship para Historia del Arte y en 1989, el Doctorado en Filosofía en el Departamento de Historia del Arte de la Graduate School de la City University de Nueva York. Fue director de la Fundació Antoni Tàpies de Barcelona (1990-1998) y del Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA) (1998-2008). Desde enero de 2008 es director del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Junto con la búsqueda de nuevas formas de institucionalidad, una parte importante de su programa en el Museo Reina Sofía se centra en el desarrollo y la reorganización de la colección cambiando el método de presentación de las obras. Entre las últimas exposiciones que ha programado destacan: *Mario Merz. El tiempo es mudo* (2019), *Poéticas de la democracia. Imágenes y contraimágenes de la transición* (2018), *Dadá ruso. 1914-1924* (2018), *Piedad y terror en Picasso. Camino a Guernica* (2017), *Lee Lozano. Forzar la máquina* (2017), *Marcel Broodthaers. Una retrospectiva* (2016), *Ficciones*

y territorios, arte para pensar la nueva razón del mundo (2016), *Aún no. Sobre la reinención del documental y la crítica del modernismo* (2015), *Un saber realmente útil* (2014) y *Playgrounds. Reinventar la plaza* (2014).

Celina Chatruc

Es subeditora de Artes Visuales del diario *La Nación*, donde trabaja desde hace más de veinte años. Realizó coberturas en más de una decena de países de América, Europa, Asia y África. Actualmente escribe una columna semanal en *LNRevista* y notas para la sección "Cultura", es columnista en el programa televisivo *+Info*, conducido por Viviana Valles en LN+ y actualiza a diario los canales de redes sociales del suplemento *Ideas*. También es docente adjunta de Alicia de Arteaga en la cátedra Arte y Medios de la carrera Gestión e Historia de las Artes en la Universidad del Salvador.

Estrella de Diego

Es ensayista, catedrática de la Universidad Complutense de Madrid y académica de número de la Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid. Ha ocupado la Cátedra King Juan Carlos I (NYU) y ha sido distinguida con la Ida Cordelia Beam Distinguished Professorship en 2017-2018. Es autora de numerosísimos libros y comisaria de numerosísimas exposiciones y forma parte, entre otros, del Patronato de la Academia de España en Roma, del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, del Instituto Cervantes y del consejo de la Norman Foster Foundation y del Real Colegio Complutense at Harvard.

Ticio Escobar

Es curador, profesor, crítico de arte y promotor cultural. Director de Cultura de la Municipalidad de Asunción (1991-1996). Fundador del Museo de Arte Indígena, Asunción. Autor de la Ley Nacional de Cultura de Paraguay (Ley 3051/08). Presidente del Capítulo Paraguay de la Asociación Internacional de Críticos de Arte. Fue ministro de Cultura del Paraguay (2008-2012). Es doctor Honoris Causa por la Universidad Nacional de las Artes (UNA) y la Universidad de Misiones, Argentina. Es director del Centro de Artes Visuales Museo del Barro. Tiene publicados más de una docena de libros sobre arte paraguayo y latinoamericano. Le han sido otorgadas condecoraciones y distinciones internacionales.

João Fernandes

Es director artístico del Instituto Moreira Salles (Brasil) desde agosto de 2019. Ha sido subdirector artístico del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid (2012-2019); director del Museo de Serralves, Oporto (2003-2012); subdirector del Museo de Serralves (1996-2003) y curador independiente entre 1992 y 1996. Entre las muchas exposiciones con su curaduría, ha sido también curador o cocurador de las representaciones portuguesas en las Bienales de Venecia, San Pablo y Johannesburgo.

Antes ha sido profesor de Estudios Lingüísticos en el Instituto Politécnico de Oporto. Se graduó en Lenguas y Literaturas Modernas en la Universidad de Oporto.

Valeria González

Es licenciada en Historia del Arte (UBA), especializada en arte contemporáneo. Es investigadora y docente de grado y posgrado en UBA, UNTREF y UNSAM. Como curadora independiente ha

realizado más de 40 exposiciones. En 2016-2017 fue directora de la Casa Nacional del Bicentenario, donde llevó a cabo el proyecto CNB CONTEMPORÁNEA. En 2018-2019 fue secretaria de Investigación del Instituto de Artes Mauricio Kagel de la UNSAM. Se ha desempeñado como jurado en más de 40 certámenes artísticos y en jurados de evaluación académica. Participa y publica regularmente tanto en medios académicos como de divulgación. Es autora de los libros *El pez, la bicicleta y la máquina de escribir* (Duplus, Ediciones Proa, 2005), *Como el amor: polarizaciones y aperturas del campo artístico en la Argentina 1989-2009* (Centro Cultural R. Rojas-CCEBA, 2009), *En busca del sentido perdido: 10 proyectos de arte argentino 1998-2008* (Papers, 2010) y *Fotografía en la Argentina 1840-2010* (Arte x Arte, 2011). Actualmente es secretaria de Patrimonio Cultural del Ministerio de Cultura de la Nación.

Alejandro Grimson

Es doctor en Antropología por la Universidad de Brasilia, magíster en Antropología Social por la Universidad Nacional de Misiones y licenciado en Ciencias de la Comunicación en la Universidad de Buenos Aires. Ha investigado culturas políticas, procesos migratorios, zonas de frontera, movimientos sociales, identidades e interculturalidad. Su primer libro, *Relatos de la diferencia y la igualdad*, ganó el premio FELALACS a la mejor tesis en comunicación de América Latina. Después de publicar *La nación en sus límites. Interculturalidad y comunicación* y compilaciones como *La cultura en las crisis latinoamericanas*, obtuvo el Premio Bernardo Houssey otorgado por el Estado argentino. *Los límites de la cultura. Crítica de las teorías de la identidad* mereció el Premio Iberoamericano que otorga la Asociación de Estudios Latinoamericanos (LASA). Con su libro *Mitomanías argentinas* propuso un modo de abordaje crítico

del sentido común, y a partir de él se realizó un programa de televisión. Le siguieron, en colaboración con Emilio Tenti Fanfani, *Mitomanías de la educación argentina* y, en colaboración con Eleonor Faur, *Mitomanías de los sexos*. Fue decano del Instituto de Altos Estudios Sociales de la Universidad Nacional de San Martín, director del Doctorado en Antropología Social (IDAES-UNSAM), director del Colegio Doctoral (UNSAM) y director de Merian Calas Cono Sur. Ha dictado conferencias y cursos en numerosas universidades del país y del extranjero. Actualmente es investigador del CONICET, asesor presidencial y titular del Programa Argentina Futura de la Jefatura de Gabinete de Ministros.

Voluspa Jarpa

Nació Rancagua, Chile, en 1971. Es licenciada en Arte por la Universidad de Chile y magíster en Artes Visuales de la misma institución. Desde el año 1994 ha sostenido una extensa producción artística participando en exposiciones colectivas e individuales tanto en Chile como el extranjero. Se destaca su participación en las siguientes bienales: 8ª Bienal del Mercosur con la obra *La no-historia* (2011), 12ª Bienal de Estambul con la obra *La biblioteca de la no-historia* (2011) y 31ª Bienal de San Pablo con la obra *Historias de aprendizaje* (2014), que itineró por el Museo Serralves de Porto-Portugal durante 2015. Entre las exposiciones individuales internacionales más destacadas figuran: en 2016 realiza en el Museo MALBA de Buenos Aires la exposición individual, site-specific, *En nuestra pequeña región de por acá*, la cual es presentada nuevamente en el Centro Cultural Matucana 100 en 2017, mismo año en el que presenta la muestra *Waking State* en París. En 2019 participó en la 12ª Bienal de Shanghái, curada por Cuauhtémoc Medina, y en el pabellón de Chile en la Bienal de Venecia exhibió el

proyecto *Altered Views*, curado por Agustín Pérez Rubio. Entre los reconocimientos recibidos se destaca el Premio Illy, recibido en la Feria Internacional de Arte de Madrid, Arco en 2012, por la obra *Minimal Secret*; en 2014 fue finalista del Prix Meurice de París. En 2016 ha sido distinguida con el Premio a la Creación Artística Universidad Católica de Chile.

Aníbal Jozami

Es sociólogo, especializado en Relaciones Internacionales, empresario y coleccionista de arte. Es rector de la Universidad Nacional de Tres de Febrero, director de los museos de la misma universidad y director general de BIENALSUR. En 1993, fundó la Fundación Foro del Sur, una organización no gubernamental cuya misión es reunir a líderes políticos, empresariales y académicos para formular políticas de Estado para América del Sur. Por el interés de la región y su proyección global, en el año 2015 los ministros de cultura de los países sudamericanos avalaron el proyecto de BIENALSUR. Fue distinguido por la República Francesa con la condecoración de Caballero de la Orden de las Artes y la Orden al Mérito.

José-Carlos Mariátegui

José-Carlos Mariátegui es escritor y curador en cultura, arte y tecnología. Estudió Biología y es bachiller en Matemáticas Aplicadas por la Universidad Peruana Cayetano Heredia (Lima). Tiene una Maestría (MSc) y un Doctorado (PhD) en Sistemas de Información e Innovación, ambos por la London School of Economics and Political Science (LSE). Es fundador de Alta Tecnología Andina (ATA), dedicada al desarrollo de proyectos en arte, ciencia y tecnología en América Latina. Codirige el archivo dedicado a su abuelo, el célebre pensador marxista

latinoamericano José Carlos Mariátegui. Es miembro del Comité Consultivo del Bicentenario de la Independencia del Perú, del Comité Editorial de la Leonardo Series (libros sobre arte, ciencia y tecnología publicados por MIT Press, Estados Unidos), del Advisory Board de AI & Society (Reino Unido) y miembro de Consejo Directivo del Museo de Arte de Lima (MALI).

Recientemente ha coeditado con M. Hernández y J. Villacorta *El mañana fue hoy. 21 años de videocreación y arte electrónico en el Perú* (2018) y *Del cero al infinito: escritos de arte y lucha* de Rasheed Araeen (2019). Ha publicado en revistas tales como *Third Text*, *The Information Society*, *Telos* y *Leonardo* y ha trabajado en proyectos de arte, ciencia y tecnología durante más de dos décadas. Su última exposición, *Broken Symmetries/ Cuántica* (cocurada con Mónica Bello), explora las formas de interacción entre artistas y científicos del CERN y se ha exhibido en Liverpool, Barcelona, Bruselas y Taichung. Sus muestras y proyectos han recibido recensiones en el *Financial Times*, *New Scientist* y *The New York Times*.

Cuauhtémoc Medina

Nació en la Ciudad de México en 1965. Es doctor en Historia y Teoría de Arte (PhD) por la Universidad de Essex y licenciado en Historia por la Universidad Nacional Autónoma de México. Es investigador del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM desde 1993 y primer curador asociado de Arte Latinoamericano en las Colecciones de Tate Modern (2002-2008). Desde 2013 es curador en jefe del Museo Universitario Arte Contemporáneo (MUAC) de la UNAM. En 2012 curó la bienal *Manifesta 9: The Deep of the Modern* en Genk, Bélgica, y en 2018 curó la 12ª Bienal de Shanghái titulada *Proregress*. En 2017, Cubo Blanco y RM han publicado su compilación titulada *Abuso mutuo. Ensayos e intervenciones sobre arte postmexicano (1992-2013)*

y en 2018 el Colegio Nacional publicó el libro *Olinka: la ciudad ideal del Dr. Atl*. En 2012 recibió el Premio Walter Hopps for Curatorial Excellence de la Menil Foundation y en 2018, el Premio Universidad Nacional en el área de Docencia de las Artes.

Estefanía Peñafiel Loaiza

Nació en Quito, Ecuador, en 1978. Inició sus estudios de arte en su país de origen y reside en Francia desde 2002. Diplomada en la Escuela Nacional de Bellas Artes de París, participó en el programa de investigación La Seine en la ENSBA de París y en el post-diploma de la ENSBA de Lyon. Su trabajo se expone regularmente en distintos países; entre sus exposiciones personales: *Détours (la loterie à Babylone)* (3bisf), *De l'incertitude qui vient des rêves* (Galerie Alain Gutharc), *Errements* (Centre d'Art Image/Imatge), *À rebours* (FRAC Franche-Comté), *Casa tomada* (Maison Salvan), *Fragments liminaires* (CPIF), *L'espace épisodique* (CREDAC), *La dix-huitième place* (Villa du Parc), *En valija* (Sala Proceso), *Exposición* (Arte Actual), *No vacancy* (The Hangar). Ha realizado dos proyectos de obra pública en Francia y varias residencias artísticas en algunos países, actualmente es pensionaria en la Villa Médicis en Roma (2020-2021).

Su trabajo artístico está ligado a sus propios desplazamientos, lo que la ha llevado a explorar temáticas tales como las fronteras, las cartografías, las migraciones, la historia y la memoria de los lugares y de la gente que los atraviesa, adoptando por lo general una perspectiva que pone en relieve lo ausente, lo que escapa a la mirada, los fantasmas y los silencios. Sus exploraciones dan lugar a proposiciones artísticas fundadas sobre la evocación, la irrupción de lo absurdo y la alteración de las coordenadas espaciales y temporales.

Philippe Régnier

Graduado en Historia del Arte y en Derecho Mercantil. Es crítico, periodista y curador. En 1996, se unió a *Le Journal des Arts* y fue su editor gerente de 2001 a 2011. En 2011 cofundó y se convirtió en el director general de *Le Quotidien de l'Art*. En 2018 fundó *The Art Newspaper France* y, desde entonces, ha sido director general de las ediciones digitales diarias y mensuales impresas en colaboración con *The Art Newspaper International Group*. Ha sido miembro de numerosas comisiones de adquisición, como el Fondo Nacional de Arte Contemporáneo (2009-2011). De 2009 a 2015, fue asesor de arte contemporáneo de la Fundación Pierre Bergé-Yves Saint Laurent, que apoyó notablemente el programa Modules del Palais de Tokyo. Desde 2007 enseña en la Universidad de París-Sorbonne en el marco del máster profesional “El arte contemporáneo y su exposición”.

Betsabeé Romero

Ha participado en numerosas residencias, bienales y exposiciones internacionales, como la Bienal de La Habana; la Bienal de Porto Alegre; Art Grandeur Nature en la Courneuve, Francia; Le Clézio en el Museo de Louvre; ECO en el Museo Reina Sofía; InSite 97 San Diego-Tijuana; Bienal de El Cairo; Kuhn en Bangalore India; BIENALSUR Buenos Aires, Bogotá, Emiratos Árabes, etcétera.

Su obra forma parte de importantes colecciones como: British Museum, Museo de Arte Contemporáneo de Houston, Museo de Phoenix, Beaux Arts Museum de Montreal, Daros Collection de Suiza, Nelson & Atkins Museum, Nevada Museum of Art, Banco Mundial Collection, LACMA California, FEMSA, Irish Museum of Modern Art, Museo del Barrio y MUAC, entre otros.

Patricia Rousseaux

Nació en Buenos Aires en 1955. Vivió en la Argentina en la ciudad de Buenos Aires y en las provincias de Tucumán y Córdoba hasta los primeros días de diciembre de 1976, cuando se exilió en Brasil, donde vive hasta hoy. Es licenciada en Educación. Estudió psicología y psicoanálisis e investiga, actualmente, su relación interdisciplinar con la historia del arte. Desde hace más de 35 años trabaja en la arquitectura de proyectos de comunicación y editoriales relacionados con cuestiones de la cultura contemporánea. Es fundadora y directora editorial de la revista y plataforma digital *ARTE!Brasileiros*, que cumple diez años.

Matilde Sánchez

Nació en Buenos Aires en 1958. Es periodista en *Clarín* y *Revista Ñ*, escritora y traductora. A partir de 1982 desarrolló una profusa tarea en el campo del periodismo cultural. Publicó varias novelas, entre las que están *La ingratitud* (1990); *El Dock* (1993), galardonada con el Premio Planeta (1992); *El desperdicio* (2007) y *Los daños materiales* (2011). Es autora también de varias obras de no ficción como, por ejemplo, la biografía de Hebe de Bonafini (*Historias de vida*, 1985), los relatos de la vida del Che Guevara (*Che, sueño rebelde*, 1997) y *Evita (Evita, imágenes de una pasión*, 1997), y la antología comentada de la obra de Silvia Ocampo (*Las reglas del secreto*, 1991).

Iker Seisdedos

Es periodista, redactor jefe de la sección de cultura y del suplemento *Babelia* del diario *El País*. Es licenciado en Derecho Económico por la Universidad de Deusto de Bilbao y máster de Periodismo de la Universidad Autónoma y *El País*, diario

en el que trabaja desde 2004. Autor del libro colectivo *Museografía(s)*. Se desempeña, además, como profesor de Crítica y Ensayo en la Escuela Sur de Profesiones Artísticas del Círculo de Bellas Artes de Madrid.

Diana Wechsler

Es doctora en Historia del Arte, investigadora del CONICET (Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas) y curadora. Dirige el Instituto de Investigación en Arte y Cultura Dr. Norberto Griffa y la Maestría en Curaduría en Artes Visuales de la Universidad Nacional de Tres de Febrero. Es directora artística de los museos de la misma universidad y directora artístico-académica de BIENALSUR. Se desempeña como profesora titular de la cátedra Arte Argentino de la Universidad de Buenos Aires. Ha obtenido becas y subsidios como la Beca Posdoctoral de la Getty Foundation y los premios a Ensayos de Arte y Curadurías de la Asociación Internacional de Críticos de Arte y a la Producción Científica del Senado de la Nación. Fue distinguida por la República Francesa con el título honorífico de Chevalier des Palmes Academiques.

María Wills

Es directora de unidad de artes del Banco de la República (Museo de Arte, Museo Botero, Casa de Moneda). Es curadora y sus principales proyectos se relacionan con la inestabilidad de la imagen contemporánea y la revisión de relatos históricos oficiales en el arte. Por su curaduría *La vida de las cosas* fue seleccionada curadora de la bienal de la imagen MOMENTA 2019 en Canadá; en su proyecto articula una crítica en relación con categorías que definen los objetos culturales como exóticos o “no occidentales” y otros aspectos de la creatividad en la crisis

de la sociedad de consumo. Con su ensayo *El centenario de la Bauhaus: de conveniencias y conexiones*, ganó el Premio Simón Bolívar de Periodismo en 2019. Allí aborda las relaciones entre los fundamentos críticos de la Bauhaus, el arte contemporáneo y la artesanía.

Sus proyectos curatoriales han sido exhibidos en instituciones tan reconocidas como el Centro Internacional de Fotografía de Nueva York, el Jeu de Paume, la Fundación Cartier pour l'Art Contemporain en París, Photographers Gallery en Londres, el Círculo de Bellas Artes de Madrid (PHotoESPAÑA), el Centro de la Imagen en Ciudad de México, el Museo de Arte Miguel Urrutia del Banco de la República, el Museo de Arte Moderno de Bogotá y el Museo de Arte Moderno de Medellín, entre otros.

Agustina Woodgate

Nació en Buenos Aires en 1981. Investiga la siempre cambiante ecología y cartografía a la que le urge una nueva evaluación del uso de los recursos naturales. A través de obras escultóricas, intervenciones públicas e interacciones sociales convierte material excedente en nuevas posibilidades de percepción y acción.

En 2011 cofundó radioee.net, una estación de radio online, nómada y multilingüe centrada en tópicos de movilidad, la migración y la transformación climática.

Sus proyectos han sido incluidos en la Whitney Biennial 2019; la 4ª Bienal de Diseño de Estambul; Haus der Kulturen der Welt, Berlín; IX Bienal de Berlín; Peabody Essex Museum, MA; Bienal de las Américas, CO; ArtPort, Tel Aviv; PlayPublik, Polonia; Comisión de Artes y Humanidades de DC, Washington; The Bass Museum, FL, y KW, Berlín, entre otros. Recibió su BFA en Artes Visuales de la Universidad Nacional de las Artes de Buenos Aires y completó una Maestría en Diseño en el Sandberg Instituut, Ámsterdam.

bienalsur.org

B I E Bienal Internacional
N A L de Arte Contemporáneo
S U R de América del Sur

UNTREF
UNIVERSIDAD NACIONAL
DE TRES DE FEBRERO

Con la colaboración de



**Fundación
Foro del
Sur**