

## Pandemias y cuerpos que se extrañan

### Benjamin, psicopolítica y subjetividades dolientes

Ya no es necesario volver el rostro para ver la catástrofe, el huracán Benjaminiano ha meneado todo a su paso, incluyendo el tiempo. Se presentan, ahora, delante de nosotros las ruinas como un destino. Nuestros cuerpos condicionados a su materialidad son arrastrados, buscamos todavía un lugar para sostenernos. Aspiramos a la detención.

Tras más de dos meses en cuarentena, nuestros cuerpos, mentes, sistemas se han detenido. ¿Es esta la detención que esperábamos? Ante un futuro incierto, el establecimiento de una nueva normalidad trae preguntas consigo misma. ¿Qué pasará ante la necesidad de nuestros cuerpos por encontrarse otra vez y sentirse? Se ha priorizado la reactivación económica, aunque esto pueda costar un nuevo pico de contagios y muertes. No es sorpresa que el sistema privilegie la obtención de capital y el libre mercado sobre la fisicidad misma. ¿Qué repercusiones traerá consigo este capitalismo pandémico?



Nemo Observatorium  
Lawrence Malstaf  
2002

El sistema neoliberal ha permeado en la sociedad hasta alterar nuestras subjetividades. El movimiento vertiginoso del capital trae consigo múltiples crisis ecológicas y humanitarias. Habitamos en una era psicopolítica (Han, 2014), se nos ha orientado a la individualización, a ser empresarios de nosotrxs mismxs, creando así la ilusión de libertad económica, cuando realmente estamos más encadenados que nunca. El individuo contemporáneo se autoexplota y cree que sus oportunidades y logros están basadas en sus capacidades y potencial. Este pensamiento proviene de los pensadores liberales que construyeron la idea de un *Homo economicus*, un hombre

que busca el mayor beneficio al menor costo. Estas ideas fueron desarrolladas para la instauración del sistema capitalístico: para que éste funcione se necesita extraer plusvalía, explotar la fuerza de trabajo, además de una cooperación inherente por parte de los trabajadores. La naturaleza social del ser humano se transmuta hacia el egoísmo, el individuo busca su propio beneficio en el acto social con otros. En esta época psicopolítica, la individualización nos hace comprender que no hay un lugar común con el otro.

Esta época trae consigo padecimientos neurológicos, Byung Chul Han menciona que ya superamos un tiempo epidémico (que se podría volver a discutir en el contexto actual) y que la enfermedad que caracteriza a la posmodernidad son afectaciones neurológicas. Rolnik también menciona esto como una introyección de la sensación de “malestar”, el “malestar” puede ser descrito como cuando un suelo que se creía bien cimentado, tiembla y se forman grietas que indican que algo no está bien. Esta desestabilización provoca malestar ante el cual la subjetividad puede tomar acción o reacción.

La subjetividad al introyectar esta sensación se culpabiliza y siente vergüenza de sí misma. La industria farmacológica patologiza esta sensación de malestar, alimentándose del desaliento de la subjetividad, y le suministra soluciones que sólo neutralizarán químicamente la sensación, pero no resolverán el problema. También la subjetividad puede recurrir a iglesias, ideologías, estimuladores de autoestima, entre otras cosas para tratar de mitigar esta sensación. (Rolnik, 2019, 63-66) La sensación de malestar también puede ser interpretada como si fuese causada por algo *externo*. La subjetividad escoge algo que sirva como “chivo expiatorio”, proyectando odio sobre ese externo, *el otro*, que puede ser una persona, un pueblo, un color de piel, una clase social, una sexualidad, una ideología, etc. (Rolnik, 2019, 66-69)

En ambas reacciones el sistema se aprovecha de esta sensación de malestar. Primero, patologizando y prescribiendo medicamentos para una neutralización química, creando a largo plazo una dependencia médica; luego, alimentando a través de los medios de

comunicación una sensación de desconfianza hacia el *otro*. Los otros se vuelven el chivo expiatorio del sistema, los otros son presentados como la causa del problema, de la violencia, de la desigualdad, hasta de la pandemia.

En este encierro podemos confirmar que hubo una alza en padecimientos como la ansiedad o depresión y de los discursos incriminatorios hacia el otro. Aún en cuarentena los crímenes de odio continúan.

Es necesario voltear a ver al verdadero origen de los problemas: el sistema capitalístico; reconocerlo y buscar formas de escape. Hay que empezar por abogar por una desindividualización, construir una relación ética con el otro, parir un *lugar común* en conjunto.

El arte cuenta con una esencia subversiva inmanente. Se cuestiona a sí mismo, sus formas de manifestación posibles, su valor, entre otras cosas. Aunque el arte ha sido subsumido por el sistema, se ha vuelto una mercancía más, no significa que no se puedan tejer experiencias y manifestaciones otras que se escapen o que se introduzcan en estas grietas dándole un respiro a la subjetividad, un nuevo *aliento*. El arte es un campo de acción donde las utopías se vuelven posibles. ¿Qué es la aglomeración de cuerpos y el contacto físico ahora? Debemos de volvernos conscientes de las maneras en las que incide el arte en la sociedad y retomarlas ahora en una época post-pandémica. Volver a unir a subjetividades para que mantengan un diálogo que no esté monitoreado. ¿No es trabajo de los artistas escapar de esta evidente digitalización del mundo (del arte), del *big data* que todo lo ve y sabe?

### **El juego como escape**

Como mencioné al principio el sistema de las cosas parece desenvolverse en un ambiente donde los cuerpos no existen: no hay hambre, pobreza, enfermedad, pero si deudas. Regresar a la fisicidad significa no reconocer solamente nuestros cuerpos, sino también el cuerpo del otro. Este reconocimiento de cuerpos o entre cuerpos es un acto instintivo en el ser humano que se presenta desde un momento temprano: el juego. En

el juego se necesita la manifestación de un consenso por parte de los cuerpos. Las subjetividades que juegan desarrollan un diálogo con el otro, corpóreo, saliendo de los límites del lenguaje común. Se desarrolla un espacio común donde las subjetividades conviven sin preconcepciones, se subvierten los límites instaurados como verdaderos y se consigue establecer una relación ética con los otros. Además, siempre será producido en un tiempo distinto al tiempo de producción capitalístico, se nos presenta como oportunidad para escapar de la jornada continua de estos tiempos psicopolíticos. ¿Por qué no retomar también al juego como un paradigma estético?

### Tactos amazónicos

El arte brasileño producido a partir de los neoconcretos trajo preguntas vitales al arte contemporáneo, la producción de Hélio, Lygia Clark, Lygia Pape se mantiene vigente. Volvemos a ideas que éstos desarrollaron, al momento de producir obras: un público activo, una obra como organismo que acciona, una experiencia que involucra no sólo la vista, obras que necesitan ser recorridas, sentidas, experimentadas, obras con su propia corporalidad. Ahora retomaré sólo a Lygia Clark por su producción artística para el desarrollo del ensayo.

“En el preciso momento en que el artista digiere el objeto, es digerido por la sociedad que ya le encuentra un título y una ocupación burocrática: será así el ingeniero de los pasatiempos del futuro, actividad que en nada afecta el equilibrio de las estructuras sociales”<sup>1</sup>



A inicios de la cuarentena (antes de percibir su real magnitud), leyendo a la vez a Rolnik, revisando a Lygia percibí la actualidad de su producción artística. Lygia se nos presenta como un antecedente importante a la relacionalidad y corporalidad en el arte. Sus objetos relacionales introducían al espectador nuevas formas de relacionarse con el arte, con uno mismo y con el otro. A través de propuestas formales el espectador tomaba parte en una acción donde se volvía consciente de su

1. Lygia Clark, “El cuerpo es la casa: sexualidad, invasión del ‘territorio’ individual”.

realidad física y psíquica. Clark no sólo perforaba al espectador artístico y su subjetividad, además introducía conscientemente objetos críticos al sistema artístico, incidiendo simultáneamente a las afectaciones subjetivas. La experiencia estética reducida a la vista se ampliaba, involucrando otras experiencias sensibles como nuevas posibilidades. Las acciones/objetos que proponía Lygia requieren de una atención distinta, un estado de consciencia plena, casi meditativo ante una acción casi ritualística. El sujeto se vuelve consciente de su propio cuerpo, así como del cuerpo del



El tú y el yo.  
Lygia Clark  
1967

Diálogo gafas  
Lygia Clark  
1968

otro.

El malestar que se patologiza o se convierte en odio en Lygia es una semilla. A través de los objetos se trata de recuperar el saber del cuerpo (similar al instinto o la intuición), que será factor para germinar otras posibilidades, otros diálogos, otros juegos.

Su producción además de difuminar la autoría, difumina la individualización, se nos introduce a este lugar común donde el arte acciona una relación entre los participantes, juegan, se reconocen de otra forma. “Lygia Clark intentaba a través de su obra liberar al sujeto, adquiriendo una marcada dimensión social y política, buscando soluciones individuales a problemas colectivos.”<sup>2</sup>

La producción artística en la pandemia esta recurriendo a la digitalización, las redes sociales y el internet se han vuelto motivo y lugar, alojando obras complacientes con la lógica del sistema. Espero el retorno junto con Clark al saber del cuerpo, a lo primigenio, a la raíz para poder cultivar desde ahí en el encierro.

2. Javier Abad, “Experiencia Estética y Arte de Participación: Juego, Símbolo y Celebración”, [https://vidaacademicaenlinea.cenart.gob.mx/aulavirtual/archivos/13/docs/acts/ent3/biblio\\_basica/Javier%20Abad%20Experiencia%20estética.pdf](https://vidaacademicaenlinea.cenart.gob.mx/aulavirtual/archivos/13/docs/acts/ent3/biblio_basica/Javier%20Abad%20Experiencia%20estética.pdf) (consultada el 22 de junio del 2020)

## BIBLIOGRAFIA

Rolnik, Suely. 2019. *Esferas de la insurrección. Apuntes para descolonizar el inconsciente*. Buenos Aires: Tinta Limón.

Han, Byung-Chul. 2014. *Psicopolítica*. México: Herder

Suely Rolnik, "La memoria del cuerpo contamina el museo", <https://transversal.at/pdf/journal-text/1464/> (consultada el 24 de junio del 2020)

Javier Abad, "Experiencia Estética y Arte de Participación: Juego, Símbolo y Celebración", [https://vidaacademicaenlinea.cenart.gob.mx/aulavirtual/archivos/13/docs/acts/ent3/biblio\\_basica/Javier%20Abad%20Experiencia%20estética.pdf](https://vidaacademicaenlinea.cenart.gob.mx/aulavirtual/archivos/13/docs/acts/ent3/biblio_basica/Javier%20Abad%20Experiencia%20estética.pdf) (consultada el 22 de junio del 2020)

## ***Filmar el panorama: breve crítica de los paradigmas del cine experimental en América Latina.***

Hasta ahora, la pedagogía en el cine y la narrativa tradicional nos ha enseñado el aparente carácter, inherentemente experimental del cine desde sus inicios. Parece ser como si desde los comienzos del aparato fílmico de los hermanos Lumière -quienes hacían cine- se dieron a la tarea de explotar el medio y empujar los límites de éste. Están extensamente documentados estos intentos y ciertamente aportaron a un gran repertorio de nuevas técnicas y metodologías<sup>1</sup>. Está demás decir que la larga lista de ejemplos proviene en su mayoría –por no decir todos, que es lo más probable- de Europa y Norteamérica. La presente reflexión no intenta abordar estos ejemplos más allá de una comparación histórica; sino establecer una crítica del contexto actual en relación a esos orígenes. Para imaginar si es posible, un cine experimental propio en/desde América Latina? Sin embargo, nos concentraremos en analizar y criticar el cómo y cuándo de este fenómeno.

### **¿Qué es América Latina?**

Por supuesto que existe mucha literatura e investigaciones académicas que abordan este tema, pero me parece que, a la hora de reflexionar, criticar y proponer horizontes de pensamiento, la mayoría no alcanza a aportar suficientemente o remotamente una respuesta. Aunque son un apoyo útil, en mi opinión, la mayoría de éstos, están escritos a veces de maneras demasiado complejas y se posicionan desde una situación de una extraña especie de rol de poder en su discurso.

Aunque es innegable la carga política implicada por muchas razones (que expondré a continuación) cada que se habla de América Latina, me parece que en muchos contextos el término queda como un mero sustantivo y un vehículo para explotar discursos y posturas que de cierta forma llaman la atención, siguiendo una lógica de exotización

---

<sup>1</sup> Empleo el término “metodologías” muy a la ligera. Por su carácter académico, es altamente debatible la aplicación del término si se habla de cine experimental, aunque en el ámbito institucional se ha tratado y enseñado el cine experimental y no veo nada de malo en ello, pero eso es tema de otra reflexión.

similar a fenómenos como el turismo revolucionario o la búsqueda de una identidad “latinx” desde la blanquitud.<sup>2</sup>

América Latina existe en tanto que existen el Norte y el Centro. ¿Acaso su existencia no responde más allá de una descripción de latitudes? Para esto hay, como ya dije, un sinfín de caminos de análisis, pero parece que la respuesta es todavía lejana. Creo que no hay una sola respuesta. Comenzando con la conquista y la invasión europea, es obvio que este suceso marcaría una cicatriz en el Cono Sur que duraría hasta nuestros días. Creo que no hay razón más evidente que ésta.

Durante cientos de años, se ha intentado imponer un proyecto de modernidad –fallido, desde luego- tras otro. Parece ser que la situación geopolítica se recrudece cada cierto tiempo y lo más reciente, que en mi opinión, marcó a más de una generación de artistas y creadores fue la ya conocida Operación Cóndor y las numerosas intervenciones militares de Estados Unidos. De igual forma, hay un sinfín de material contestatario y militante surgido a partir de los años de estas dictaduras, que tratan el tema más en específico, atendiendo a cada contexto en particular. Es diverso el material que se ha generado y los pensamientos resultantes de dicho análisis.

Considero que, en gran medida, se puede afirmar que América Latina es un territorio marcado por la violencia y más que comprender un grupo de naciones, corresponde a una serie de problemas compartidos. América Latina es un problema. E históricamente se ha atendido el problema abordándose desde distintas perspectivas.

Habiendo dicho esto, nos centraremos en analizar, desde una perspectiva crítica, cómo se ha abordado este problema desde el cine y qué reflexiones ha creado, así como su devenir y cómo es que se ha desarrollado la praxis cinematográfica de manera general.

## **El cine y América Latina**

El cine es producto de la modernidad, y como tal podemos acertar en cuanto se habla de los motivos de representación del cine. Como mencioné al principio, casi a la par de

---

<sup>2</sup> Pienso que estos fenómenos se han suscitado más notoriamente hoy en día que hace 70 años, por muchos factores del devenir histórico y el desarrollo (en sentido pragmático) de América Latina. Es evidente que no hay punto de comparación entre un contexto y clima sociopolítico a otro, sin embargo, es necesario explicitarlo.

su “invención”, quienes hicieron cine se dedicaron a experimentar con el medio y sus vehículos, narrativas y aspectos técnicos y discursivos. De hecho, podría decirse que el cine, así como cualquier práctica artística, nació y se hizo de un lugar gracias a dicha experimentación.

Como han explicado algunos teóricos, que no creo necesario citar puesto que ahora es casi una verdad histórica, se ha demostrado una y otra vez que los sucesos, hechos, fenómenos o como /prefieran llamarse, atraviesan ciertos estadios de tensión, a manera de etapas, hasta adquirir cierto *establishment*. El cine, como lenguaje independiente, logró construir su propio esquema tras la primera década del año 1900. La respuesta, como en casi todo, tampoco es clara. Naturalmente, este lenguaje se ha desarrollado en contextos y latitudes específicas.

La primera proyección cinematográfica en América Latina se dio en Buenos Aires el 6 de julio de 1896. No se dio propiamente a través de un cinematógrafo, la máquina patentada por Lumière, sino por otro aparato, aunque los metrajes proyectados sí eran de la empresa.<sup>3</sup> No se sabe exactamente quién trajo este aparato a América, pero se cree que fue alguien proveniente de Inglaterra.

Meses después, las proyecciones se realizarían también en Brasil, en México, así como en otros países. Tardó un poco más en arribar a Centroamérica. En México es donde tuvo más difusión y aceptación, tomando en cuenta la temperatura sociopolítica del país. Cada cine se desarrolló de acuerdo al proyecto de las naciones tras consolidarse como Estados independientes, un par de décadas después de los movimientos emancipatorios (que también son cuestionables).

Hablando de especificaciones técnicas, la presencia de aparatos y mecanismos en AL permitió la expansión y la aparición de nuevos géneros cinematográficos (sobretudo el documental y posteriormente la narrativa etnográfica, también cuestionables) propios de cada región que se mantendrían relativamente estables hasta mediados del siglo XX. Es

---

<sup>3</sup> Manuel González Casanova, “De cómo, cuándo y dónde llegó el cine a nuestra América. (Los dos primeros años)”, *Boletín del Instituto de Investigaciones Bibliográficas*, no. 1 (enero-junio de 2006): págs. 237, 247.

importante destacar que las narrativas y el carácter experimental del cine van acompañados del desarrollo y la introducción de nuevas tecnologías en el medio.

Poco a poco, se pavimentaba el camino al cine experimental en AL como lo conocemos hoy en día.

### **¿Qué es el cine experimental?**

Así como la definición de América Latina, es difícil precisar con exactitud a qué se le llama cine experimental. La definición más aceptada por consenso general y por personas del medio es que se le llama experimental a todo aquel cine que prescinde de la forma canónica-hegemónica de hacer narrativas y de la pulcritud técnica y discursiva. Asimismo, hay muchas teóricas y teóricos del cine en AL que se han dado a la tarea de replantearse y constantemente reflexionar sobre el estatus del cine experimental.

De igual manera, es difícil precisar con exactitud dónde y cuándo nace el cine experimental, aunque en mi opinión es más bien un espectro de prácticas y formas que se fueron desarrollando tras consolidarse el cine como práctica, ya que en los inicios del cine no se puede hablar como tal de *cine experimental*, pero más sí de experimentaciones diversas.

### **Nuevos horizontes en AL y su cine**

Es más o menos aceptado que el cine experimental “llega” a AL relativamente tarde en la segunda mitad del siglo XX, alrededor de la década de los sesenta a la par del *boom* del arte conceptual ‘tropicalizado’ y las nuevas prácticas artísticas de la época. Los países del resto de AL no tenían condiciones ni económicas ni políticas para desarrollarse en el cine experimental, a diferencia de México. Por ejemplo, donde la industria cinematográfica comienza a tomar fuerza a partir de la década de 1930 y años más tarde comenzarían a rodarse las primeras películas de cine experimental en México con Rubén Gámez y su filmografía como *Magueyes* (1962) o *La fórmula secreta* (1964). En México, la presencia del cine industrial con la Época de Oro, permitió y propició que el cine experimental adquiriera componentes más críticos ante la construcción social de

la figura mexicana, y aunque no fue el tema central del cine experimental en México, sí se cuestionaba la identidad mexicana a partir del cine. El proceso fue más o menos similar en el resto de AL, por supuesto con sus matices y su pluralidad, y, como expuse con anterioridad, las dictaduras delimitaron en muy buena medida los caminos estéticos, teóricos, materiales y reflexivos que tomaría el cine experimental a diferencia de México, donde nunca hubo *oficialmente* una dictadura.<sup>4</sup>

Por ejemplo, en Argentina, cineastas como Narcisa Hirsch (1928) y María Luisa Alemán (1927-2015) pertenecieron al Grupo Goethe.<sup>5</sup> Se llamaba así por el punto de reunión en el Instituto Goethe de Argentina. A pesar del componente crítico del cine de ambas autoras, las autoridades y los órganos de censura dictatoriales nunca pudieron arremeter contra ellas ya que no comprendían del todo qué es lo que hacían. Asimismo, al estar en una institución alemana, las autoridades prefirieron no intervenir por miedo a represalias por parte de Alemania. Esta fortuna permitió que las autoras entraran en el *avant-garde* e irrumpieran con nuevas propuestas fundamentadas en la espontaneidad y la reflexión en torno al cuerpo femenino. Su pieza más celebre, *La Marabunta* (1967), es la documentación de un happening protagonizado por una enorme figura femenina hecha con alimentos que iba disolviéndose con la participación del público. Los temas en la obra de ambas iban desde la construcción de la mujer argentina, la sexualidad y la muerte.

En Brasil, a la par del fortísimo movimiento neoconceptual, comienza a desarrollarse un cine, que después sería bautizado como *Cinema Novo*. Se considera al líder intelectual de este movimiento a Glauber Rocha (1939-1981), director de *Dios y el Diablo en la tierra del Sol* (1964), y se caracterizaba por arremeter en contra de la industria del cine y de la hegemonía hollywoodense en las pantallas latinoamericanas. Si bien no era del todo experimental, ciertamente no era tampoco perteneciente a la hegemonía. Su cine se

---

<sup>4</sup> Aunque sea consenso histórico, sabemos que en las décadas más álgidas del prisma recalcitrante hubo una proliferación en el cine contestatario. Quizá el ejemplo más evidente sea en los conflictos de 1968 con películas como *El grito* (1968) de Leobardo López Aretche.

<sup>5</sup> Cabe destacar que ambas son de ascendencia alemana, y es recurrente encontrar cineastas con ascendencia europea dentro del cine experimental, cosa que es desde luego altamente debatible y cuestionable.

desarrollaba con muy poco presupuesto, actores no profesionales y un encendido discurso político que denunciaba la precariedad de la población de un Brasil alejado de las tarjetas postales y de la imagen colectiva colorida y tan estereotipada del Brasil. Mucho del *Cinema Novo* fue censurado o destruido por la dictadura.

En Colombia, surge a finales de los setenta un cine que después sería conocido como pornomiseria, término acuñado por Luis Ospina (1949-2019) y Carlos Mayolo (1945-2007), que se dedicaba a retratar con total realidad –y en mi opinión también una completa falta de ética- la crudeza de la situación económica en Colombia. Se criticaba la capitalización de la miseria por la industria y la maquinaria mercadotécnica del cine, como cierto comentario crítico no sólo a su contexto sino también al propio cine, como en otros países de AL.

Aunque en Cuba no hubo como tal un desarrollo del cine experimental, sí hubo intentos por fusionar el componente revolucionario del cine propagandístico con innovaciones narrativas y discursivas de otras latitudes, con cineastas como Santiago Álvarez (1919-1998) y su uso del metraje encontrado, que después constituiría una práctica que actualmente podemos encontrar en numerosos ejemplos; o Sara Gómez (1942-1974), cineasta afrocubana que cuestionaba las dinámicas narrativas del cine y la identidad afrocubana de una nación posrevolucionaria, sus retos y sus derrotas.

Siendo sólo algunos ejemplos del cine experimental en AL y sus temáticas, aunque sin duda son ejemplos notables, es difícil establecer una genealogía del cine experimental en AL por la razón de que en muchos países las dictaduras sofocaron y reprimieron cualquier tipo de manifestación que no fuera la oficial y la aceptada. Además de que la pobreza y la marginación impidieron que el quehacer cinematográfico permeara más allá de un círculo bastante reducido -problema que hoy en día atañe al cine experimental en cualquier latitud-, pero que es específicamente preocupante en América Latina por todo lo que ya vimos de su contexto y su devenir.

Los historiadores del cine, por lo general, se han enfocado, como he expuesto anteriormente, en cubrir el cine narrativo, comercial, de la industria y con componentes críticos muy superficiales o muy maquillados, y el resto ha quedado a merced del archivo y de la preservación local, misma razón por la que gran parte de estos ejemplos son poco difundidos o no son acreditados.

Por ello, en México, a pesar de los problemas que ha tenido a lo largo de su historia y a raíz de las perpetuas crisis que ha vivido tras la decadencia de la Época de Oro y la competencia desleal con la televisión; ha habido iniciativas valiosas ejemplos a partir de estas problemáticas, como el *Primer Concurso de Cine Experimental en 1965*, que no serían replicados en ningún otro país por desgracia.

Cuando llegan formatos como el Super 8, el cine comienza a democratizarse de alguna manera y las y los cineastas *amateur* comienzan a trabajar y reflexionar sobre conceptos específicos con una libertad creativa mucho más expandida: así el quehacer cinematográfico pasaría a ser mucho más económico y habilitado para cualquier tipo de creación, puramente visual o narrativa.

Es de esperarse que el cine experimental es pariente cercano, quizás una figura materna, del videoarte. Actualmente existen numerosas formas en las que ambos parecen haberse fusionado. Aunque al menos hoy en día, es difícil establecer una diferencia entre ambos y, como en todo lo anterior, depende en gran medida a quién se le pregunte. A los cineastas más ortodoxos no les agrada mucho la idea del videoarte y de su relación con el cine; y los artistas visuales pretenden entrar a este pequeño mundo a como dé lugar, y aunque la historia del cine sí es un punto y aparte en la historia de las artes visuales, no creo que deban estar peleados ni que sean antagónicos.

Como dije, es difícil realmente establecer *qué* es el cine experimental y más si se trata de América Latina. Pienso que la problemática que sugiere la definición y la aplicación de América Latina como 'concepto' o 'fenómeno' es todavía más difícil, empezando porque las dos palabras que utilicé provienen de doctrinas filosóficas europeas. ¿Es posible establecer una definición del cine experimental latinoamericano más allá de un sustantivo que haga referencia a una latitud? En uso práctico, sí; en uso teórico, creo que no es muy sólido ni contundente.

Parece ser que el cine experimental, así como el modernismo o el arte conceptual, se refiere más bien a una *época* y no tanto a un posicionamiento o un *statement*. Siendo una adscripción ambigua, el cine experimental no tiene un denominador estético o conceptual común, pero sí un denominador común en cuanto a su producción, su distribución y su difusión. Quizá en algún futuro logremos definir el cine experimental, o

bien, analizar de dónde surgió, hacia dónde va, y qué es. Es entendible que surjan tantas dudas, puesto que es una disciplina y un quehacer -a veces creo que es una denominación logocentrista- relativamente joven con menos de 50 años de existencia. No me interesa definir el cine experimental del 'Norte' o del 'Centro', que ciertamente toca problemáticas diferentes y, dista mucho de ser y de practicarse siquiera remotamente al cine experimental de AL.

El cine experimental tras la llegada del siglo XXI comienza a vivir un momento de gran tensión. Espero en un futuro poder establecer bien la relación entre el cine experimental y América Latina, y de igual forma, espero que el cine experimental no se 'estanche' y emerjan otras soluciones y caminos que enriquezcan su producción y lo conduzcan a reflexiones más allá de ser compartidas por un círculo muy pequeño de personas. Considero que una de las fallas de este tipo de experimentación cinematográfica es su falta de autocrítica en su propio aparato (sobre todo de difusión y producción), y espero poder ver el surgimiento de nuevas técnicas y nuevos rumbos en un cine venidero.

**Diego Patiño Nuñez.**

Seminario de Teoría, ENPEG "La Esmeralda".

Mtra. Violeta Celis.

## **¿QUÉ HACER CON LA MUERTE TAN CERCA Y NOSOTROS (LOS OTROS) TAN LEJOS?**

El 24 de mayo pasado, el periódico estadounidense *The New York Times* cambió el diseño normal de su primera página por una lista de alrededor de mil obituarios, pertenecientes a personas cuya causa de muerte fue el COVID-19. El gesto responde a una preocupación por recordar las vidas perdidas en medio de una pandemia, a medida que el número de personas fallecidas víctimas del virus en Estados Unidos se acerca a los 100,000. Un grupo de editores gráficos del New York Times se dedicó a leer obituarios de todo el país, recuperando los que encontraban únicos para añadirlos a la portada del periódico y celebrar la individualidad de cada vida perdida. Explicaban que “el nombrar” fue la mejor manera que encontraron de entender la magnitud de un número tan grande (y aterrador) como 100,000 muertos. El resultado son 6 columnas larguísimas de nombres, nombres que van perdiendo significado a medida que se avanza la lectura, todos enlistados bajo el mismo tipo de texto y tamaño de letra. Poco importa que Coby Adolph haya sido considerado un emprendedor y aventurero por sus familiares, o que Theresa Elloie llevara un negocio de elaborados ramilletes de flores, porque sus nombres terminan siendo uno más en la larga lista que dispuso el New York Times, convirtiendo las singularidades de cada vida en un número más para sumar cien mil.

Pensaba entonces en la obsesión que tiene Estados Unidos por conmemorar sus muertes de forma objetiva, en aras de enfatizar la cantidad, que es lo que importa, y nosotros retrocedamos ante su aplastante enormidad. Pienso en el Memorial de los Veteranos de la Guerra de Vietnam, con su interminable lista de nombres grabados en una pared igual de interminable; o los varios cementerios compuestos de largas hileras de idénticas lápidas blancas, que conmemoran las vidas de los cientos de soldados muertos en la Segunda Guerra Mundial. Me parece tan ajena esa forma de recordar, de recurrir a listas y a números para intentar domesticar algo que no puede ser domesticado; el duelo no responde a la mutilación de la identidad, y no debería convertirse en un mero ejercicio de objetividad racional que en su esfuerzo por no olvidar nada, termina por esconder lo que se pretendía recordar en primer lugar.

Así que la pretendida innovadora lista de nombres del New York Times me pareció un pobre intento de conmemoración, reproducción de miles de modelos anteriores exactamente iguales, que hacen frente al duelo y a la pérdida de la forma más objetiva y racional posible; convierten la muerte y el dolor en información, en números que puedan analizarse y escribirse en sustitución de los cuerpos que sufren la enfermedad, los cuerpos que cuidan de los cuerpos enfermos, los cuerpos que a fin de cuentas no importan en el sistema-mundo occidental.

A raíz de todo eso, pensé en la muerte. Pensé en las 20,000 muertes (confirmadas) por Coronavirus en nuestro país. Pensé en las gráficas de las conferencias de las 7, y cómo todos buscamos el famoso aplanamiento de la curva, que antes de significar “No más muertos”, significa “Ya podemos salir”. Pensé en las muertes en casa, que se estimaban en alrededor de 300 y resultaron ser más de 1000. Pensé que los números, que la ciencia, que la terrible verdad objetiva se equivoca, porque los matemáticos, las médicas y los analistas, son sujetos. Y los sujetos piensan y sienten y sufren. Y buscan formas diferentes de entender. Y pensaba en cómo la muerte no es algo que se pueda entender. Que el dolor no debería domarse ni traducirse en cifras. Que el duelo es necesario, y va más allá de repetir un nombre mil veces, que es ritual y espiritual y es de cada quien para sufrirlo como quiera.

Cuando mi abuelo murió, me dejaron llorar encima de su ataúd. Me dejaron hablarle a pesar de que no me oía, a pesar de que no se veía como él sino como una caricatura horrible de lo que había sido. Me dejaron escribirle durante casi dos años. Le hicimos una ofrenda en Día de Muertos, le dejamos una silla vacía en Navidad, le prendemos velas en las noches. Porque es nuestra forma de pensarlo, de recordarlo, de decir “Bueno, ya no estás, y no queremos llenar tu vacío pero lo respetamos, lo sufrimos y te celebramos”. Y miles de personas lo harán diferente a nosotros y otras miles parecido, pero todos tendrán una forma de llorar a quien ya no está.

Sin embargo, el contexto Pandemia es también el contexto Sana Distancia, que es también el contexto Miedo al Contagio, que termina por convertirse en el contexto Miedo al Otro. Y el miedo al otro, que es miedo al contagio, que es miedo a la cercanía

nos quita muchas cosas además (¡¿además?!) de la vida del ser amado. ¿Qué se puede quitar aparte de la vida misma? Pues la vida como la vivíamos antes del virus. Y no quiero hablar de la vida en el Encierro, pues no es lo que me interesa abordar aquí, sino la vida después de que se pierde la vida del Otro a manos del Coronavirus.

Para empezar, la Sana Distancia nos obliga a aislarnos al momento que presentamos síntomas. El aislamiento previene que el Enfermo contagie a otros, así que debe atravesar su enfermedad solo, en su casa si su caso es moderado, en el hospital, si su caso es grave. Así que el Enfermo está solo. Se recupera solo, atendido por personas enfundadas en trajes especiales, que tienen miedo a tocarlo, sin visitas de su familia o amigos. En el mejor caso, el Enfermo vuelve a casa, a los brazos de su madre o su padre o su hermana o su amante. En el peor caso, el Enfermo muere. Y entonces la familia es notificada, pero no pueden ir a reclamar el cuerpo, porque es un Cuerpo Enfermo, que se levanta lo más pronto posible para dejar la cama libre, y se incinera. Y las cenizas también son Cenizas de un Cuerpo Enfermo, no se le pueden entregar a la familia, porque se sospecha que el virus no muere junto con su huésped. Así que no hay cuerpo ni cenizas que velar. De cualquier forma, en los velatorios casi siempre hay más de 10 personas, casi todas amontonadas en pequeños grupos, abrazándose, casi ninguna respetando la Sana Distancia. Así que aunque hubiera cuerpo o cenizas no puede haber velatorio. Y se sabe que los velatorios son para la familia y amigos del difunto. Así que ahora son ellos quienes están solos, sin cuerpo, sin cenizas, sin amigos y sin familia. Sin forma de atravesar el duelo como se espera poder atravesarlo. Como se quisiera poder atravesarlo.

El que no haya velatorio, que no exista funeral alguno, que no se pueda ver el cuerpo, no quiere decir que el duelo y el dolor y la muerte se hayan ido también. La muerte sigue aquí, todos los días. El duelo sigue aquí, pero ausente en todos sus símbolos y formas de canalización tradicionales, y la herida sigue abierta pero oculta. La ausencia se multiplica en la imposibilidad de abordarla. Ausencia sobre ausencia sobre ausencia. ¿Qué hacer con toda esta ausencia, todo este dolor que se nos escapa de las manos a cada momento? Si el duelo no se va hasta que se atraviesa, pero ya no contamos con las formas tradicionales de hacerlo, ¿por qué no generar

otras, diferentes, que respondan a nuestros afectos y necesidades de recordar individuos? Considero que el arte nos puede brindar, si no respuestas, alternativas y posibilidades para imaginar un duelo distinto, que si ya no puede responder a la tradición puede entonces responder a nuestras necesidades afectivas. Propongo entonces un recorrido por la obra de diferentes artistas latinoamericanas que responden a la preocupación por generar un ritual del luto alejado de la tradición, y en sus formas de investigación y exploración generan una respuesta a sus propias inquietudes afectivas.

Como primer ejemplo tomo la obra *Moisés* (2015) de Mariela Sancari, artista argentina cuyo padre, de quien toma su nombre el proyecto, se suicidó cuando ella era joven. Mariela y su hermana no pudieron ver el cuerpo de su padre, hecho que les hizo poner en duda su muerte; según la tanatología, ver el cuerpo del ser amado facilita el proceso del duelo. La respuesta de Mariela ante esta incertidumbre, el dudar de la realidad y el no querer creerla, la llevaron a iniciar una búsqueda de su padre en otros hombres. Generó un afiche de búsqueda (figura 1) con una fotografía de su padre,

# SE BUSCAN

**HOMBRES ENTRE 68 y 72 años**  
de edad y con ojos claros, parecidos  
al señor de la foto,  
para formar parte  
de un proyecto  
fotográfico.



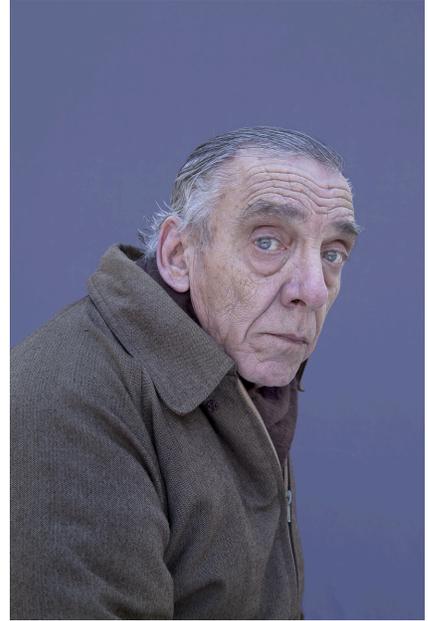
Interesados  
comunicarse al  
**15 36097839**

o presentarse en la PLAZA COLOMBIA (Suárez y Brandsen  
/BARRACAS) de lunes a viernes entre 11 y 14:00 horas.

pidiendo que aquellos hombres de entre 68 y 70 años (edad que tendría su padre si siguiera vivo) que se parecieran al hombre de la fotografía se pusieran en contacto con ella. El resultado fue un foto libro con los retratos de los hombres que respondieron al llamado (figura 2); un desdoblamiento del padre en otros que pudieran ser él, convertidos brevemente en Moisés por la lente de Mariela.

El afiche con sus grandes letras de SE BUSCAN evidencia la constante y desesperada, valga la redundancia, búsqueda de un cierre, de un cuerpo que abrazar

para poder soltar, de un padre del cual despedirse. Así Mariela explora su proceso de duelo en una forma Otra, encontrándolo y encontrándose, en y con el Otro.



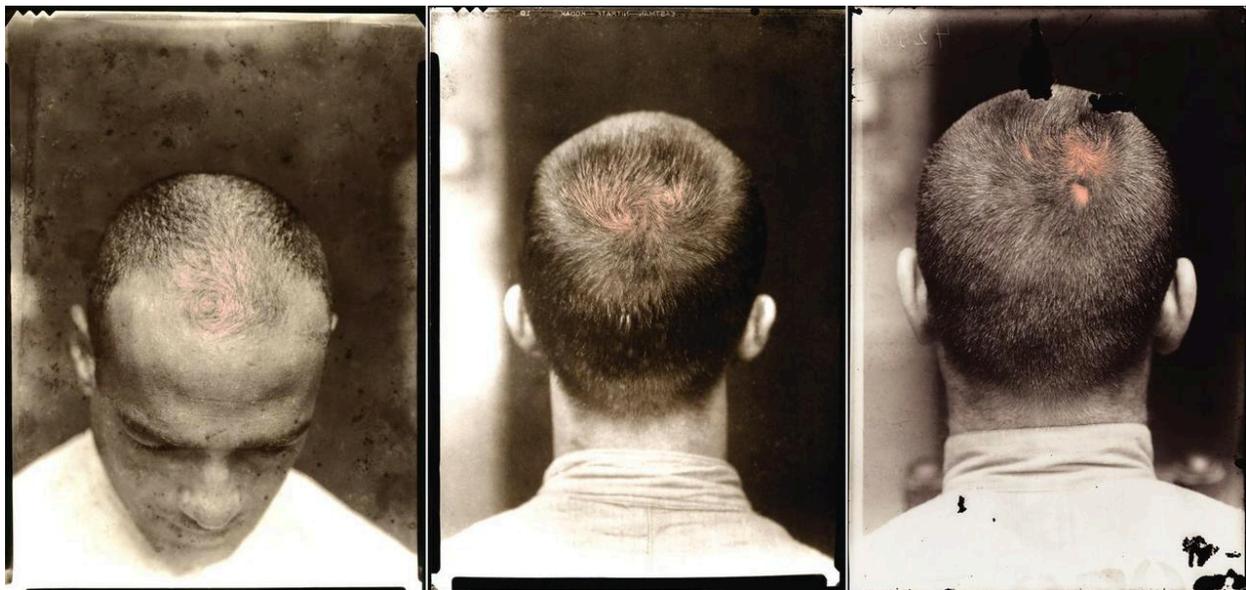
El Otro es también sujeto y proyección en la instalación *Vulgo* de Rosângela Rennó, conformada por 12 negativos de fotografías ampliados y laminados como espejos negros y 11 textos. Tanto las fotografías como los textos son material de archivo; los primeros pertenecen al Archivo del Complejo Penitenciario de Carandiru de Sao Paulo, y los segundos al Archivo Universal.

Las fotografías que Rosângela nos muestra son enfoques de cabezas de reos prisioneros del Pabellón 9 de Carandiru; 9 tomadas a la nuca y 3 al frente. Los textos son fragmentos de leyendas que acompañaban fotografías del periódico, describiendo a las personas que en ellas aparecían y la situación en la que se encontraban, la mayoría de nota roja.

El trabajo de recopilación y re-exhibición de Rosângela evidencia, entre otras cosas, el cercenamiento de la identidad de los reos a través del enfoque de la cámara.

Originalmente, las fotografías habrían tenido el propósito de registrar las individualidades físicas de cada reo. Al haber sido arrumbadas en una caja sin ningún código que nos permita una lectura completa de las mismas, se convierten en una memoria incompleta al momento de volverlas a leer en la instalación de Rosângela. Cada nuca, cada frente son partes de un todo, un todo oculto por la ineficacia del archivo original. Re-exhibir las fotografías nos permite releerlas; aunque no nos es posible recuperar la memoria de quiénes eran las personas fotografiadas, somos testigos de su olvido. El olvido del olvido.

Los textos que acompañan la instalación son leyendas pertenecientes a otras fotos, y así convierten a sus sujetos en Otros que no conocemos. Otros Otros fragmentados por la indeterminación de una falsa objetividad. Otros Otros olvidados.



Dentro de la obra de Rosângela es fundamental no olvidar que proviene del contexto violento por excelencia del sistema penitenciario. Es la violencia de la justicia la que les ha arrebatado a los reos fotografiados su identidad, y es la violencia

latinoamericana la que continúa despojando a los cuerpos minoritarios de sus derechos.

En este escenario, me remito a la problemática de los feminicidios, problema que en México se anuncia con la escalofriante cifra de 10 muertas al día. Angie Díaz



Herrera realiza en 2020 la instalación *10 velas, 10 feminicidios* en la Antimonumenta frente al Palacio de Bellas Artes en la Ciudad de México. La obra sucede en el marco de las diferentes marchas de protesta por los feminicidios en México, y representan el duelo por las que mueren a manos de la violencia

machista y que han pasado a convertirse en otra cifra más dentro de las estadísticas. Si bien, la marcha en sí viene desde un malestar social, un caminar para recordar y exigir que se haga justicia en memoria de las víctimas, las velas son algo mucho más simbólico y más poético en su propia extinción; las velas que prendemos por las que ya no están, que prendemos porque ellas ya se apagaron, y que una vez consumidas habrá que reemplazar y volver a prender por las de mañana, y las de pasado mañana, y así en un ciclo interminable, hasta que no haya ni una muerta más.





En el mismo año pero con algunos meses de diferencia, Valentina Inostroza realiza la acción *El machismo mata* en el río Calle Calle en Chile. La acción consiste en ofrendar al río un arreglo de flores con la frase *El machismo mata* escrita con rosas rojas. Las flores, regalo fúnebre, son para Helena Bustos, hallada muerta en el mismo río el 21 de mayo pasado. El mensaje, es para todos, recordatorio de lo que se vive en Latinoamérica todos los días; convivir de cerca con la muerte se ha convertido en costumbre.

Ambas obras se encuentran entre la protesta y el ritual, entre el dolor y la rabia. La rabia de vivir en un mundo

que odia a las mujeres y las mata y el dolor de sufrir esas pérdidas. Ni el machismo ni la muerte deberían ser costumbre, pero tanto la ofrenda de flores como la de velas nos muestran un camino diferente para atravesar el duelo ante la violencia. Atravesamos el duelo recordando a las que faltan, y demostramos que su ausencia existe, duele, y perdura. La herida se abre 10 veces cada día, sin cerrarse nunca del todo, pero ambos ejercicios posibilitan el cuidado de la misma.

Utilizando el trabajo de estas artistas como ejemplo, he dado respuesta a la pregunta que genera este ensayo: ¿cuáles son las formas otras en las que podemos aproximarnos al duelo estando lejos del Otro? Tanto Sancari como Rennó como Inostroza y Díaz Herrera se preocupan por la ausencia del Otro y se acercan a él, a

ellos y a ellas desde lugares de diferencia, de exterioridad con respecto a la tradición y de lejanía con el cuerpo. Pienso que todas estas artistas representan posibilidad, nuevas formas de acercarse al duelo y volverlo colectivo; sobre todo en este momento del presente tan incierto, es importante buscar nuevas formas de seguir acercándonos a los Otros desde otros lugares pero siempre desde el afecto.

Si la muerte sigue aquí, si no hay esperanza de que se vaya pronto, propongo encontrar nuevas formas de relacionarnos con ella. Propongo buscar en el lenguaje y la práctica artística nuevas posibilidades de llorar, de sufrir, de abrazar y de recordar. Que la costumbre no le reste importancia al dolor. Que la vida no se vuelva sólo un número más. Que no dejemos de buscar a los otros y que los otros no dejen de buscarnos. Que no olvidemos que somos memoria. Como decía Proust, hay que preferir a la memoria por sobre la historia. La memoria es subjetiva, sensible, imperfecta, como las obras de las artistas presentadas. Es en sus imperfecciones, en sus individualidades que la memoria nos significa, nos mueve y nos hace conscientes del olvido. Que la historia nos encuentre entonces en contra de ella y su nece(si)dad de controlarlo todo, de no olvidar nada. Recordemos que el olvido es parte de la memoria. Recordemos aprender nuevas formas de olvidar.

**BIBLIOGRAFÍA**

- De la Rosa, Zaira. “El 911 reporta 1,179 muertes en casa por COVID-19 en CDMX”. En Así las cosas, W Radio. 17 de junio de 2020. ([https://wradio.com.mx/programa/2020/06/17/asi\\_las\\_cosas/1592417859\\_110586.html](https://wradio.com.mx/programa/2020/06/17/asi_las_cosas/1592417859_110586.html))
- Grippe, John. “The Project Behind A Front Page Full of Names”. The New York Times, Times Insider. 23 de junio de 2020. (<https://www.nytimes.com/2020/05/23/reader-center/coronavirus-new-york-times-front-page.html>)
- Melendi, Maria Angélica. “Archives du Mal – Mal d’Archive”. In Vulgo [Alias] – Rosângela Rennó. Sidney: University of Western Sydney – Nepean, 2000, p.6-15.
- Sancari, Mariela. “Moisés”. Consultada el 18 de junio de 2020. (<https://www.marielasancari.com/6854937-moises>).
- Solís, Baby [@obrasdeartecomentadas]. (29 de mayo de 2020). *"El machismo mata" por la artista chilena Valentina Inostroza, 2020...* (Imagen adjunta) [Tweet]. Twitter. (<https://twitter.com/obrasdeartecom/status/1266430400836128768>)
- Solís, Baby [@obrasdeartecomentadas]. (12 de junio de 2020). *Angie Díaz Herrera, 10 velas, 10 feminicidios, 2020...* (Imagen adjunta) [Tweet]. Twitter. (<https://twitter.com/obrasdeartecom/status/1271540196492947458>)

## **TRATANDO DE MANTENER LA “POTENCIA VITAL” EN TIEMPOS DE CUARENTENA.**

**Kiahuiketzal Rebollo R.**

Seminario de Teoría, ENPEG “La Esmeralda”.

Mtra. Violeta Celis.

Este tiempo de aislamiento ha sido difícil. Difícil en el sentido que es necesario adaptarse a una realidad en la que todas nuestras actividades: el trabajar, estudiar o divertirnos lo debemos hacer dentro de las cuatro paredes de nuestro hogar. El sentido de estructura al que estábamos habituados anteriormente se ha ido perdiendo dentro de esta turbia noción del tiempo que, por lo mismo de estar constantemente en un lugar, el tiempo y los días van adquiriendo el mismo sabor, un lunes ya sabe como un miércoles o un domingo como un jueves. Al estar hiperconectados y tratando de subsistir dentro de una estructura capitalista, la explotación y la fuerza de trabajo han ido en aumento a tal grado que todos los días están llenos de una gran carga de tareas con un horario laboral impredecible donde a cualquier hora puedes ser contactado o solicitado para algo; la privacidad es cada vez más invadida y las personas se sienten mucho más agobiadas que antes, debido a que no sólo hemos tenido que lidiar con el confinamiento, sino con todos los acontecimientos sociales que se han ido presentando, haciendo que todas estas fuerzas que influyen en nuestras vidas y nuestra realidad puedan llegar a ser todavía más abrumadoras.

Esta ‘potencia vital y creadora’ de la que Rolnik nos habla y que es fundamental para existir, se está viendo afectada porque como lo había mencionado anteriormente “el capital se ha apropiado de la vida, de su potencia de creación y de transformación” (Rolnik, 2000), entonces ante tanta negatividad surge ese sentimiento de soledad ante una realidad que no parece mejorar, por lo que hace surgir la pregunta de ¿cómo podemos conservar esa ‘potencia creadora’ sin perder

la cabeza en el camino? Durante estos tiempos de encierro, pensamos en lo que uno como individuo puede llegar a sentir y que dichos sentimientos no los experimenta ninguna de las personas que nos rodean, por lo que podemos sentir que no hay rumbo alguno que vaya hacia un sentido de creación más significativa. Sin embargo, agradezco que el arte esté aquí para reconfortarnos de alguna manera y decirnos que no estamos solos, que esos sentimientos que tenemos son válidos y que mediante este medio podemos abrir una ventana de posibilidades que nos muestren un poco de esperanza e introspección sobre una realidad que exige el cambio.

Es fácil dejarnos llevar por lo que sucede en nuestro entorno, empezamos a ver el hogar como un espacio de opresión, pero contrario a eso, considero que el momento y las circunstancias son ideales para la reflexión. Nuestro hogar se ha ido transformando al igual que su estructura, este espacio es un reflejo de lo que somos y de cómo las fuerzas del exterior influyen en cada uno de los que lo habitan; estos lugares son el testigo de lo que hemos pasado los últimos meses y en este mismo, estará el registro (directo o indirecto) de este acontecimiento. Todo lo anterior me hace tener en mente al artista argentino Guillermo Kuitca, cuyas obras han adquirido relevancia porque ha abordado temas que, -aunque los ha tratado desde hace tiempo- han ganado más potencia y han adquirido una lectura distinta en estos tiempos de incertidumbre. A pesar del lado negativo de la hiperconectividad, está la posibilidad de tener el acceso a ver cómo está siendo la producción artística de otros creadores durante esta época de encierro, así como el sacar a flote obras pasadas que han adquirido notoriedad gracias a las circunstancias actuales. Tal es el caso de 'House Plan' (1990) una serie donde se aborda el tema del espacio doméstico, en el que Kuitca hace diferentes variaciones del croquis de la planta de un apartamento en el que vivió llegando a representar el espacio como algo vivo y latente ("Planta con corazón roto"; 1990) del que se pueden desprender una serie de significaciones que podrían variar en la impresión según el espectador. Durante este periodo de cuarentena, Kuitca ha utilizado su taller no sólo para producir obra *dentro* de él sino también *sobre* él mismo. Siguiendo lo que plantea Rolnik en su libro de "Esferas de la Insurrección", considero que Kuitca se ha percatado que no

hay que caer en el miedo que la sociedad y los medios de comunicación han tratado de inducir en la población, sino que ha tratado de ir más allá explorando el espacio e invitando simultáneamente a los espectadores a alimentarnos de una producción de pensamiento más activa. En la que nos dejemos llevar por este “contagio potenciador de las subjetividades” canalizándolo hacia la creación de nuevos modos de existencia con el otro, así como el mantener latente nuestra condición de “vivientes” y no a su disociación, que provoca una “obstrucción a los afectos de las fuerzas del mundo en nosotros”. Todo esto es importante y una manera de hacerlo, dentro del ámbito artístico, es mediante la “instrumentalización de la fuerza creadora del arte” en el que ocurre la transformación de la percepción. En el caso de Kuitca, él ha intervenido directamente en su ‘hábitat’, pintando las paredes de su taller o acumulando anotaciones, garabatos o lo que llegue a surgir durante su cotidiano sobre su mesa de trabajo como una especie de ‘diario’, a manera de testimonio de lo que ha sucedido durante su encierro. Me parece oportuna la invitación que le hace a sus espectadores de transgredir su propio espacio en el que dejen una marca (de la forma que sea), un testimonio de estos momentos en los que nos encontramos y mediante los cuales hacemos frente al presente, empapándonos y sensibilizándonos de las percepciones de nuestro entorno de una manera más crítica y constructiva, en la que somos más conscientes de lo que sucede, evitando así, caer en una subjetividad reducida sólo al sujeto. Subjetividad en la que las personas pueden adquirir una posición de sumisión ante el inconsciente colonial -capitalista tan peligroso que nos plantea Rolnik y que hemos visto muy presente últimamente a través de los medios de comunicación de masas-. Mismos que ofrecen a las personas una solución (aunque sea temporal) a esa angustia que estamos viviendo mediante el consumo, ¡qué gran momento debe estar teniendo la industria farmacológica! Alimentándose todavía más del desaliento y la confusión de las personas, patologizando una desestabilización a la que ellos pueden ‘volver a normalidad’ y así, brindar una falsa ilusión de control ante la situación que estamos enfrentando. Esto sin contar también con los productos del mercado que ahora más que nunca están haciendo creer a la gente que necesitan de ciertas cosas para sobrevivir la pandemia y devolverles una falsa sensación de normalidad. Esta

reactiva micro política del deseo no hace más que transformar esta angustia y caos en la oportunidad perfecta para establecer nuevos parámetros que conoceremos próximamente como una 'nueva normalidad'. ¿El consumo y trabajo excesivo a cambio de un distanciamiento interpersonal que aleje más a las personas entre ellas es lo que nos depara en este nuevo futuro que se avecina? Francamente es un pensamiento muy aterrador de imaginar, pero es un alivio saber que éste no es el único lado de la moneda; aún hay individuos y agrupaciones que buscan despertar a la gente, a invitarla a ser más curiosa y crítica ante las situaciones que encaran en su día a día y que permiten la creación de un mundo con un sentido muy distinto al que se establece normalmente. Sabemos que el régimen colonial- capitalístico ha influido también en el arte, pero así como algunos artistas y su trabajo ceden a formar parte de las élites del capitalismo financiero y a la “neutralización de la fuerza transfiguradora”, hay muchos otros que irán en contra de la misma. Buscando involucrar a la sociedad y comunicar otra realidad, una que no siempre es fácil de digerir pero que invita a la reflexión y al cambio, haciendo un pequeño énfasis a éste último porque es algo que necesitamos ahora más que nunca.

Si volvemos a las obras de Guillermo Kuitca vemos que aparte de abordar temas entorno a lo doméstico, también ha explorado la ausencia y la idea de espera, creando espacios sin presencia de figuras humanas que ahora resuenan muchísimo más. Camas y sillas vacías son algunos de los elementos que utiliza constantemente en sus obras y que se han vuelto más potentes para nosotros los espectadores porque tienen una carga muy fuerte que expone algo tan privado, como lo que representa una cama, ante un vacío y una ausencia que se hace pública. Este juego constante entre lo público y lo privado, todos estos espacios vacíos como si estuvieran a la espera de que algo sucediera, son un reflejo del momento que estamos viviendo todos gracias a la presencia de este virus que ha repercutido a nivel global. La idea de una sala de teatro o de cine vacía (“Vaga idea de una pasión” o “Red Theater” ,1997) nunca había causado tanta incertidumbre como ahora, todos estamos en suspenso a la espera de que este ‘intervalo’ como lo llama Guillermo, termine.

En una entrevista Kuitca estableció:

“Se dice que el arte modifica la historia, [...] pero también es verdad que la historia es la que modifica el arte. Son los hechos y es la historia la que después mueve las piezas.”

Con lo anterior podemos decir que el poder de significado que una obra puede tener a lo largo del tiempo puede variar debido a lo que suceda alrededor de la misma, ya sea social, política o culturalmente; es por eso que obras que han realizado décadas atrás han ganado relevancia ahora y es que, la lectura y percepción que tenemos de las mismas cambia y se transforma.

Aparte de recurrir al trabajo de Guillermo Kuitca como respaldo para mis argumentos y más allá de que sea un artista latinoamericano, creo que es interesante cuestionarnos nuevamente el papel que juega el ‘centro’ y la ‘periferia’ dentro de este mundo hiperconectado, ¿acaso sigue siendo igual de evidente esta diferencia entre ambos en el mundo digital? Con el libro de *‘Didáctica de la liberación’* (Camnitzer, 2008) en mente, me pregunto ¿qué pensarían muchos de los artistas del conceptualismo latinoamericano con esta situación de encierro e incertidumbre en el que nos encontramos? Muchos de sus objetivos principales podrían replantearse otra vez. Debido a las circunstancias, ha surgido la necesidad de replantearse cómo se produce el arte y la eficacia de los lugares en los que circula el mismo, como lo son las galerías o los museos, que son instituciones que el conceptualismo latinoamericano cuestionaba y que ahora se presenta la oportunidad para preguntarse si a partir de ahora tendrán la misma relevancia que antes. Ya que en su mayoría, estos espacios están ligados a un sentido elitista donde solo unos cuantos podían acceder a los mismos. Sin embargo, eso ha cambiado con la accesibilidad a visitas o exposiciones a museos de manera virtual, intentando generar un acercamiento a contenidos culturales como estos sea

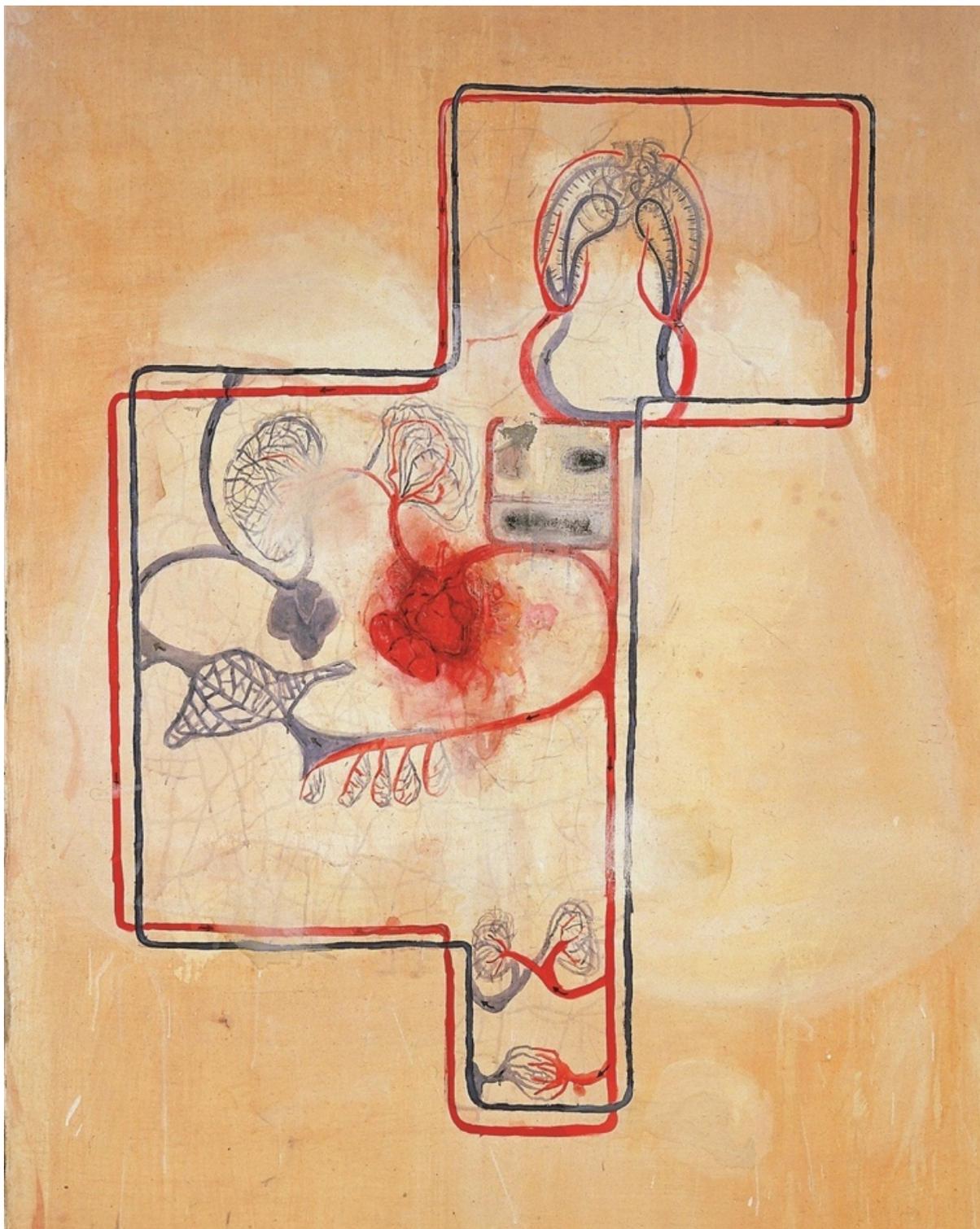
relativamente más sencillo y abierto a más personas. Sin mencionar, claro, que aún se seguiría excluyendo a otro sector de la población que no tendría los recursos suficientes para contar con un acceso habitual al internet y que seguiría teniendo dificultades para ello.

Algo que formaba parte del conceptualismo latinoamericano y que también sigue vigente hoy en día, es la importancia que tiene la comunicación en el arte, ésta buscaba crear un impacto en el espectador mediante un arte que desafiara a la sociedad. Considero que las obras a las que he estado haciendo referencia a lo largo de este texto, más que desafiar, abren paso al análisis y la reflexión; ante situaciones que nos ponen a prueba como sociedad y raza humana. Depende de nosotros ahora, ver si somos lo suficientemente receptivos y sensibles para asimilar lo que nos está sucediendo y que ésto, pueda dar lugar al cambio para una nueva realidad que no termine en un mundo decadente y distópico.

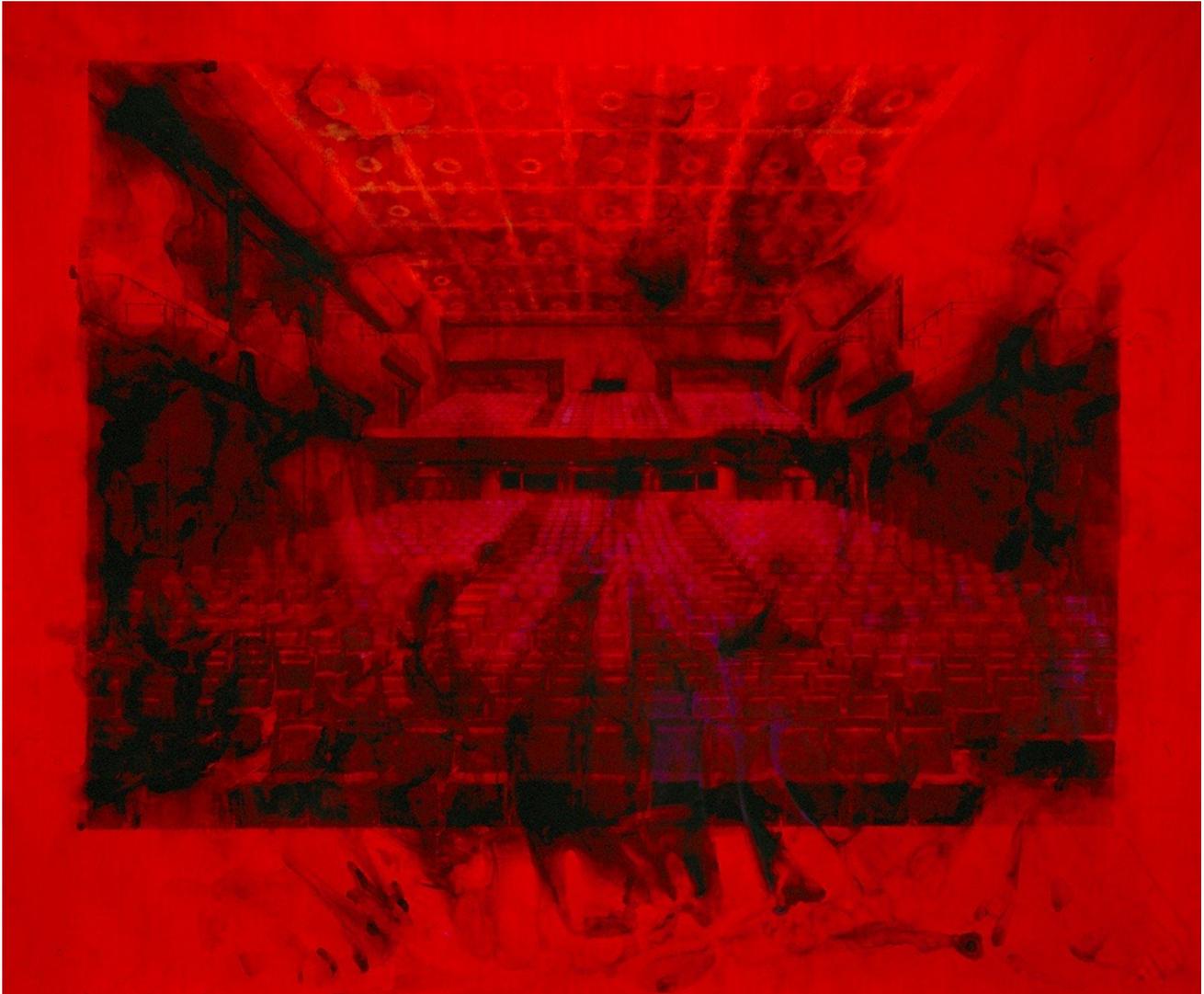
Considero fervientemente en que no toda la humanidad está condenada, lo podemos ver ya sea mediante el arte o no. Las semillas para una sociedad más despierta, consciente, así como más conectada a la naturaleza y lo que le rodea están ahí. Muchos artistas, activistas y personas que tienen estos objetivos las han sembrado y son algunas de las razones que me ayudan a seguir aprendiendo. Me pregunto qué nos espera en esta 'nueva normalidad' que se avecina, claramente no hay nada asegurado y creo que eso mismo hace que me sienta con un poco de esperanza, las cosas aún pueden ir para bien... ¿No es así?

Obras citadas en el texto.

“Planta con corazón roto” (1990); Guillermo Kuitca.



“Vaga idea de una pasión” o “Red Theater” (1997); Guillermo Kuitca.



### **LINKS DE REFERENCIA:**

- Diario en mesa de Guillermo Kuitca:  
[https://www.instagram.com/p/CAD\\_3f\\_Ab\\_M/](https://www.instagram.com/p/CAD_3f_Ab_M/)
- Serie de “House Plan”: [https://www.instagram.com/p/B\\_aST6EARHJ/](https://www.instagram.com/p/B_aST6EARHJ/)
- Intervención en las paredes de su taller:  
[https://www.instagram.com/tv/B\\_oTgNJjBkT/](https://www.instagram.com/tv/B_oTgNJjBkT/)

### **BIBLIOGRAFÍA.**

Villar, E. (28/06/2020). Entrevista. Guillermo Kuitca: diálogo del arte con la historia. Buenos Aires: *Clarín. Revista* N°. [https://www.clarin.com/revista-enie/arte/kuitca\\_0\\_IXWGruZVi.html](https://www.clarin.com/revista-enie/arte/kuitca_0_IXWGruZVi.html)

Suely, R. (2003). *Esferas de la insurrección*. Argentina: Buenos Aires.

Camnitzer, L. (2008). *Didáctica de la liberación: Arte conceptualista latinoamericano*.

Seminario de Teoría, ENPEG “La Esmeralda”.

Impartido por: Mtra. Violeta Celis

Título del ensayo:” *Resituando el concepto de espacio habitado dentro de la crisis sanitaria por covid-19 cediendo la voz a la otredad*”

Alumna: Klausen Rebeca Baena García

Año: 2020

## Contenido

Introducción.....	3
1.-El espacio habitado dentro del confinamiento impuesto por la crisis sanitaria desde una perspectiva de género.....	4
2.-Resituar el concepto de hogar cediendo la voz a la otredad.....	5
3.-El hogar inexistente.....	6
4.-La casa enferma.....	7
5.-Como afecta el espacio tras la muerte.....	7
Conclusiones.....	9
Bibliografía.....	10

## Introducción

Este ensayo lo realicé en reflexión de las lecturas vistas a lo largo del semestre de la clase de introducción al seminario de teoría, en el cual revisamos a *Enrique Dussel con el libro de Filosofías del sur descolonización y transmodernidad*, *Esferas de la insurrección de Suely Rolnik*, y mi experiencia en cuestión a la pandemia y las interrogantes que se me presentan en diferentes temas y contextos introduciendo una función crítica para poder analizar y desglosar cada temática de interés personal, por lo que se ven reflejadas muchas de mis experiencias e inquietudes en el transcurso de este tiempo, no se reducen a lo bello y lo sublime, sino a los procesos y acontecimientos por los cuales nos enfrentamos y no lo percibimos de inmediato.

Pareciera que durante la contingencia sanitaria que se nos presentó de manera inesperada, se acentuaron mucho más estas problemáticas y la fragilidad del ser humano se vio reflejada, física, social, cultural, económica y espacial entre otras tantas cuestiones más.

Son temas recurrentes, pero es imposible dejar de lado el contexto en el que nos situamos y que resulta necesario realizar una introspección para canalizar todo lo que estamos viviendo, también me parecía necesario abordarlo desde la visión de la otredad, retomando el desafío de Dussel de analizar la exclusión sistemática de “el otro” ya que justamente estoy planteándolo desde mi experiencia llevando a cabo una cuestión de desenganche a partir del cual me afirmo con orgullo de ser “el otro” y posicionando a los no nombrados tratando de reconocerlos en toda su complejidad.

*El espacio habitado dentro del confinamiento impuesto por la crisis sanitaria desde una perspectiva de género.*

La Agencia de Salud Sexual y Reproductiva de las Naciones Unidas (UNFPA) calcula que si el confinamiento continúa, en los próximos seis meses se producirán otros 31 millones de casos de violencia doméstica en el mundo.

Hemos sabido ya que, a lo largo de la historia de nuestro país y en la actualidad, el sistema patriarcal se ha encargado siempre de regular todas nuestras actividades, las relaciones sociales que ejercemos, las preferencias sexuales y se ha realizado con una autoridad preocupante que infringen sobre las mujeres y así finalmente entrar en defensa de las víctimas de estos sistemas presentes de la defensa de la vida humana

De ahí que podamos hablar de los invisibles o los silenciados, de todas aquellas mujeres que ejercen labores de índole doméstico, las cuidadoras del hogar y más prácticas centradas en relación a la familia que han permanecido trabajando desde el silencio, desde ese lugar donde no se reconoce su labor a los individuos en torno a lo doméstico, ya que la casa actúa como contenedor que no únicamente encierra, sino que además oculta, la casa se convierte en una especie de testigo silencioso, donde dentro de ella se encuentran desprotegidos o sometidos de manera indefensa todos aquellos sectores vulnerables, esta desprotección convirtiendo en víctimas exiliadas dentro de su propio hogar.

Dentro del hogar se genera una atmósfera de angustia y dolor, y las relaciones se establecen desde el conflicto o la violencia y no desde la comunicación y el afecto, generando una especie de dominación que se desarrolla de una manera progresiva, y durante el transcurso del confinamiento sanitario donde el salir de casa no es opción, sino que debes recluirte y mantenerte ahí por tu aparente seguridad, es una manera de reiterar la posición de subordinación en la que se encuentran las mujeres, para que ellas continúen siendo castigadas, agredidas y muchas veces esclavizadas pero dentro de su hogar, siendo aún más vulnerables de una manera totalmente silenciosa.

¿Qué sucede con el espacio de estas mujeres cuando tienes prohibido salir de casa por cuestiones de la pandemia? La casa se convierte en una prisión, siendo un territorio de reclusión y un espacio idóneo para ejercer la agresión, donde en este espacio la figura masculina se convierte en dominante y ejerce todo su poder sobre lo que rodea, situándose en un poder político de “dueño” donde todo el espacio se reserva para el, adoptando una actitud de poseedor y controlador de la propiedad y de todo ser humano que habita en dicho lugar, para así finalmente aislarla de su total seguridad.

Además que el espacio es conflictivo, e inseguro y como se menciono anteriormente hay prácticas socioespaciales, y las relaciones de poder y exclusión generan gran conflicto ya que determinan quien queda en un lugar y quien debe ser excluido generando relaciones de desigualdad o alteraciones del poder.

Es importante reconocer que si bien existen relaciones desiguales en el ejercicio y la aplicación del poder estas limitan un desarrollo equitativo entre hombres y mujeres evidenciando las posiciones de desventaja de las mujeres en relación a los hombres por lo

que la subordinación con los demás espacios dentro y fuera del hogar por eso tenemos urgentemente que desprendernos de estas manifestaciones tan arraigadas desde la historia para aceptar y analizar que si nosotros entendiéramos las formas de la crueldad misógina del presente no solamente entenderíamos lo que esta pasando con nosotras las mujeres y así finalmente poder comprender que es lo que esta pasando con toda la sociedad.

### *Resituar el concepto de hogar cediendo la voz a la otredad*

Nos referimos a otredad al conjunto de sujetos que no se encuentran en una posición favorecida dentro de las estructuras sociales, en específico a los “silenciados”, donde se han convertido en victimas exiliadas dentro de su propio hogar.

Como anteriormente se mencionó el papel de la mujer dentro de espacios no saludables para la convivencia de su hogar, en este tema quisiera hablar sobre los otros sectores vulnerables de la sociedad y como estos se encuentran recludos dentro de su propia estructura que los ampara.

En medio de la pandemia, las personas mayores de 65 años son los colectivos más vulnerables y más afectados por el nuevo coronavirus ya que la clase dirigente ejerce el consenso sobre la mayoría y se ha implementado que quedarse en casa ha sido una de las medidas más importantes por todos los gobiernos alrededor del mundo para frenar la pandemia, además de establecer una sana distancia y evitar el contacto con otras personas dentro de los que habitamos un mismo espacio.

Cuidar a los adultos mayores durante el tiempo de la epidemia resulta ser una labor sumamente exigente y silenciosa, ya que las personas que viven con ellos se convierten en sus cuidadores, y se tiene que extremar las precauciones, lo peor de la situación es que hay que aislarlos totalmente del contacto con las personas, y bien sabemos que los adultos mayores realizan actividades muy limitadas por lo que reducir aún más estas actividades y los espacios en donde se realizan resulta ser muy duro.

Existen diferentes procesos en los cuales los ancianos se ven afectados durante su etapa de confinamiento, estos son algunos:

-El síndrome del nido vacío: donde las personas mayores sienten el abandono del hogar por parte de sus hijos.

-Relaciones familiares pobres: se presenta una frustración porque la relación con sus hijos es mínima.

-La muerte del cónyuge: Cuando uno enviuda suele ser uno de los principales desencadenamientos de la soledad.

-La salida del mercado laboral: Tras la jubilación las personas disponen de tiempo libre que muchas veces no saben en que ocuparlo.

-La falta de actividades placenteras: puede ser la respuesta que deja el aumento de tiempo libre sin tener idea en donde invertirlo.

Sumando a todos estos procesos el aislamiento hace que las personas no vayan a visitar a sus parientes por temor a exponerlos por lo que muchas personas mayores están pasando la cuarentena sola en sus casas, por lo que se genera una experiencia de soledad desencadenando inestabilidad y sentimientos que pueden tener graves consecuencias sobre la salud en el plano psicológico, social y físico en donde el hogar y todas sus características de espacio cerrado ante el mundo exterior se aísla a las personas y se quedan recluidas muchas veces sin posibilidad de ayuda.

### *El hogar inexistente*

En este tema me centro en el sector de la población que viven en la calle, y también en aquellas que duermen o viven en centros de acogida y albergues.

Se trata de un colectivo que se encuentra en mayor riesgo sobre la pandemia, por el hecho de tener que vivir en la calle, además que sufren de consecuencias por el cierre y la reducción de ciertos lugares que se ocupan para sobrevivir.

Se habla en todos lados sobre las medidas preventivas que debes tener para evitar contagiarte, lavarse las manos frecuentemente, restringir la actividad social, no compartir comida ni utensilios sin limpiar previamente, “quedarse en casa” son una serie de acciones y medidas que se le pide a la ciudadanía para prevenir y contener el coronavirus, pero que pasa dentro del hecho de no tener hogar, impide totalmente a las personas que viven en la calle cumplir con todas estas recomendaciones, por lo que expone totalmente a este sector, sumando que la economía le impide tener acceso a medicamentos y atenciones del sector salud.

Es fuerte analizar esa situación desde una posición privilegiada, por eso mi interés en nombrarlo ya que una de las cosas que duelen de las personas que no tiene hogar es la invisibilidad que los medios mediáticos ejercen sobre ellos, y la gente en general ya que son totalmente ignorados y no son tomados en consideración para nada y todo el tiempo se encuentran con rechazo ante los ojos de aquellos con quienes de una u otra forma están conviviendo.

Estas personas sin hogar frecuentemente son vistas como alguien muy diferente, siendo consideradas como “otro extraño” con quien aparentemente no tenemos nada en común y por lo tanto nada de lo que les sucede nos une, alguien que desafortunadamente se le teme y se le evita y que esta diferencia que ejercemos genera toda una serie de especulaciones, miedos y estigmatización de estas personas.

Por lo que es necesario urgentemente un ejercicio de compasión aunque sea de manera silenciosa por estos sectores y nosotros, creando una cadena de empatía para poder apoyar y generar un vínculo por la conciencia de una identidad en común.

### *La casa enferma*

Durante estos días se resalta mucho la gran labor de los médicos y las enfermeras que pasan jornadas de trabajo y exponiéndose a infectarse por covid-19 esta labor sumamente importante tiene toda la razón a ser visualizada ya que se encuentran salvando vidas día a día.

Sin embargo también se están salvando vidas desde casa, donde con el virus en el cuerpo se pretende sanar con los cuidados que se creen pertinentes, como lo son: usar cubrebocas mientras persistan los síntomas, acondicionar una recámara y baño exclusivos, evitar compartir tus artículos, lavar, limpiar y desinfectar dentro de muchas más medidas preventivas, creo que es una labor mucho más fuerte para poder procurar el bienestar de los enfermos, por el vínculo sentimental que se tiene hacia esa persona.

Es imposible desprenderse de esa conexión y evitar sentir empatía por el sufrimiento y dolor que se está viviendo, donde toda esta labor sin un conocimiento previo de medicina o cuidados, generan un síndrome de agotamiento en el personal asignado para el cuidado del enfermo y si no es posible sanar el cuerpo del ser querido se genera un fracaso, y es además una sensación de culpabilidad que se lleva consigo a donde quiera que vaya.

La enfermedad abarca, tanto a los edificios y las infraestructuras de manera material como también a los individuos sanos de cuerpo y mente, sin embargo considero que las casas al igual que los seres vivos se enferman y los vínculos que están y viven allí, se expresan mediante nuestro sentir, la forma de pensar, los niveles de estrés y todas esas cuestiones repercuten en la casa y viceversa; cuando vivimos en un ambiente sumamente caótico, es muy probable que esto nos infuya.

### *Como afecta el espacio tras la muerte.*

La predicción de contagios de coronavirus que se tenía para el Valle de México quedó rebasada y de hecho la curva no tiene un patrón descendente. Es evidente que tras toda esta situación las cuestiones más alarmantes son los descensos que se han registrado durante todos estos meses, tanto por covid como por enfermedades y cuestiones naturales.

Los fallecidos por Covid-19 no pueden ser velados y son enterrados en la más absoluta soledad, los familiares tienen prohibido aglomerarse en los cementerios para evitar la propagación del virus, es fuerte el no poder darle un abrazo a un ser querido, ni un beso, ni tan siquiera poder decirle adiós aunque sea a escasos metros de distancia se ha convertido en uno de los trances más difíciles de la pandemia que está azotando el mundo.

A la humanidad podría parecerle un fenómeno simple y en circunstancias comunes la muerte no tendría que venir acompañada de reflexiones profundas ya que es el fin pero en este contexto me parece que estos desensos son lo mas fuerte que se vive, el dolor se vuelve silencioso y de manera abrumadora por la cantidad de descensos.

La muerte es un fin para los que viven, pero no para los que mueren, la añoranza por la perdida de un ser querido o el silencio impuesto dentro de la casa tiene un peso mucho mayor que antes, porque la mayoría de las personas se encuentran confinadas sin poder vivir su duelo natural.

### *Conclusiones.*

Retomando la idea de que este ensayo parte de mi experiencia y mi imagen en el espacio en donde habito me fue muy difícil el realizar la búsqueda de información que apoyara mi escrito ya que al momento de analizar y registrar me di cuenta que miles de personas están enfrentándose a estas situaciones, y hasta peores, miles de miles de personas se están enfrentando a el dolor en sus vidas en este preciso momento y que realmente son tiempos muy difíciles donde el menor gesto de empatía te puede cambiar totalmente la vida.

Hablo de mi experiencia dentro de hogares donde se ven vulnerados constantemente por agentes de “poder y dominio” pero al final de una manera tolerable y al imaginar que existen cosas mucho peores dentro de este confinamiento en familias de otros hogares me parte totalmente, hablo desde mis sectores vulnerables con los que cohabito, los cuales amo y adoro con mi ser y el proteger a esas personas mostrar cuanto amor tenemos, y que el temor de perderlos te pone en una situación en el que ver únicamente por ti mismo no es una opción, me convertí en cuidadora de mis tesoros, en estos tiempos el escuchar, el preguntar, el cuidar del otro son acciones más que valiosas, hablo desde mi reflexión sobre estos sectores sin hogar, puesto que siempre he tratado de tener un acercamiento lo mas generoso posible tratando de generar un pequeño cambio en su vida, el día de hoy trato de ayudar a quien sea, de la manera que este dentro de mis posibilidades, hablo desde mi casa enferma, que si bien no por cuestiones de covid, tenemos personas enfermas por las cuales velar y proteger, aunque no esten en casa, todos aquellos moños negros puesto sobre las puertas de mi colonia me han marcado de forma potente, y finalmente hablo de mis muertes, de aquellas personas que no pudimos acompañar por proteger a los que viven con nosotros, hablo de mi dolor al ver desmoronarse a las personas que tanto queremos y no poder abrazarlas y mostrar un poco de calidez, repito que son tiempos muy difíciles, pero el ver la fragilidad del ser humano, me volvió mucho más sensible, mucho más cariñosa y mucho más empática, con ganas de que cuando se termine todo esto querer abrazar a medio mundo.

Bibliografías paginas web. -<https://www.unfpa.org/es>

-<https://mexico.unwomen.org/es/digiteca/publicaciones/2020-nuevo/abril-2020/covid19-y-su-impacto-en-la-violencia-contra-las-mujeres-y-ninas>

- [http://scielo.isciii.es/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1134-928X2009000400003](http://scielo.isciii.es/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1134-928X2009000400003) -  
Nunca había visto una muerte más solitaria y devastadora como la muerte por COVID-19

<https://www.youtube.com/watch?v=xNPVKAiVBtw> - <https://coronavirus.gob.mx/datos/>

-<https://www.dw.com/es/oms-confirma-aumento-de-violencia-contra-mujeres-por-cuarentenas/a-53366780>

- [https://www.medicasur.com.mx/es\\_mx/ms/Que\\_hacer\\_si\\_tengo\\_un\\_enfermo\\_en\\_casa](https://www.medicasur.com.mx/es_mx/ms/Que_hacer_si_tengo_un_enfermo_en_casa)

Libros:

-Género y descolonialidad: Isabel Jiménez-Lucena, María Lugones, Walter Mignolo, Madina Tlostanova

-La otredad tiene rostro de mujer- Revista científica.

-El sentido de la muerte, Mijaíl Málishev <https://www.redalyc.org/pdf/104/10410106.pdf>

-Género, identidad y lugar, un estudio de las geografías feministas, McDowell.

-La casa, el si mismo y el mundo: un estudio a partir de Gastón Bachelard.

-La arqueología del género: espacios de mujeres, mujeres con espacio, Ruth Falcó

-La autobiografía como sanación Abellán Rocío.

# Narraciones contemporáneas: Un espacio potencial

Últimamente, siento de manera más cercana al mundo como una gran red de historias. Día a día, me entrecruzo con cuentos, novelas, obras y pequeñas notas al pie de todo lo que sucede. El escuchar o contar una historia es casi un reflejo a la hora de compartir información, pensarnos dentro del mundo y vivir el cotidiano. A pesar de pensar la ficción como un mundo distante y paralelo, en realidad tiene el poder de incidir en el mundo real. “Somos criaturas en busca de significado”<sup>1</sup>, y precisamente por eso, creamos narrativas que dan sentido al mundo que nos rodean. Como una especie de mapa, la manera en la que narramos el mundo nos rodea, indica dónde estamos, qué sucede y cómo encajamos dentro de todo.

Narrar es lo que da sentido a nuestras vivencias. Precisamente este punto es el que nos hace tan susceptibles a las buenas historias, muchas de las cuales nos guían y predisponen sin que nos percatemos. Ninguna de las telenovelas, noticias y chismes de los que nos enteramos por redes o televisión es inocente, todas responden a algún objetivo, por más lejano que parezca, y se incorporan al régimen contemporáneo. Actualmente, esta precisión de las narrativas para manipularnos es lo que ha dado paso a grandes problemáticas contemporáneas, que van desde el gran proyecto de la Europa colonial hasta la cercana instauración de los mercados neoliberales y capitalistas.

De las narrativas más perversas que han guiado el avance y confirmación del mundo los últimos años, es el “Gran Guión” del régimen colonial-capitalista, como lo nombra Suely Rolnik en su libro “Esferas de la Insurrección”. Según Rolnik, este guión se ha encargado de direccionar los intereses y poderes políticos mundiales, derivándolos a una nueva faceta financiera y neoliberal. Este devenir es comparable al método de ascenso de los

---

<sup>1</sup> Armstrong, Karen. A short history of Myth. (Edinburgh: Canongate Books, 2005) p.2

regímenes militares y gobiernos totalitarios del Siglo XIX, pero con un giro que utiliza la sutileza como método para instaurar un orden predeterminado. En esta sutileza, se ha sustituido algo de la violencia por una serie de noticias, propaganda e información diseñada para controlar la mirada y apoyar los procesos que han eliminado a partidos progresistas, favorecido gobiernos conservadores, para después dismantelarlos y, finalmente, establecer estados neoliberales con aires de heroísmo.

Esta instauración es flexible, perversa y sutil, sólo es posible creando una ficción, que asegura la legitimidad y apoyo popular por la divulgación de estas ficciones. Estas historias ofrecen un panorama sórdido que mantiene a la población frágil, controlando sus percepciones con escándalos que asustan y mantienen preocupada a la sociedad. Al mismo tiempo, estas ficciones ofrecen salidas rápidas de la inseguridad, soluciones que dan un respiro, pero mantienen las reflexiones y respuestas dentro del sistema hegemónico colonial-capitalista. De esta manera, es fácil confundirse, y pareciera ser que toda respuesta ante el sistema esta orquestada dentro del mismo.

El “Gran Guión”, es un claro ejemplo de lo susceptibles que podemos ser ante una buena historia, y lo silencioso que puede ser su avance sobre nuestras mentes. A pesar de ser un panorama complejo y apabullante, textos como el de Rolnik nos recuerdan que tenemos control de los mitos que creemos. El cuestionarse cómo está contada la historia y hacia que desenlace nos conduce es el primer paso para salir de la ficción. Una vez quebrada esta barrera que suspende la realidad y nos mantiene dentro del guión, podemos investigar y analizar más a fondo qué papel tenemos en la obra, y decidir cómo es que realmente queremos participar y contar la historia. En resumen, “El desafío de no someternos al poder de los fantasmas que nos traen de vuelta a nuestro personaje habitual en la escena colonial-capitalista.”<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> Rolnik, Suley. Esferas de la Insurrección. (Buenos Aires: Tinta Limón, 2019) p. 177

Escritores como Dussel y Rolnik han dado el giro necesario al orden del mundo a través de la investigación, logrando así una narración distinta de la historia y el presente. Lo central de todo esto es la narrativa, “Conforme cambian nuestras circunstancias, tenemos que contar las historias de manera diferente, para que muestren su verdad eterna”. Esta reflexión de Armstrong va centrada en los mitos, pero yo creo que es pertinente dentro de las nuevas propuestas de enunciación en el presente. La racionalidad decimonónica nos ha llevado a descartar con “inexactitud” o “fantasía” el concepto de mito. Muchas leyendas y creencias han pasado a desaparecer o a perder fuerza en el presente, pero creo firmemente que la noción de mito sólo se ha actualizado dentro del pensamiento contemporáneo. Al fin y al cabo, el proyecto europeo y la hegemonía capital-colonial son mitos que siguió y creyó gran parte del mundo, y que aún seguimos arrastrando hasta el siglo XXI. Tantos años después y con herramientas que quebraron el cristal de la fantasía, ¿será tiempo de dejar de negar nuestra naturaleza mítica y narrar nuevas historias?

...

Un campo que ha propuesto nuevas narrativas y resistido hasta cierto grado las instauraciones de los regímenes y sus ideologías es el arte. Este campo se ha mantenido como un terreno relativamente flexible para el pensamiento, escapando de algunas de las trampas del Gran Guión y otras trampas.

Incluso con la libertad que ofrece el pensamiento artístico, no se puede ignorar que es un campo que también se sirve de narrativas que dan sentido al mundo del arte. El arte occidental se ha enunciado como el que dicta el lenguaje del arte contemporáneo, y se ha mantenido como regla durante décadas. Esto, al igual que la enunciación de la periferia vs centro (Europa), excluye las prácticas que no responden a códigos legitimados por el “mainstream”. Aquí el dilema es que el arte en sí es un lenguaje para traducir grandes ideas y propuestas, por lo que “el lenguaje del arte contemporáneo” se puede excusar enunciándose como *unión* a través de la cual comunicarse

conjuntamente, cuando funciona de igual manera como *limitante*. “Esto resulta crucial, pues controlar el lenguaje y las representaciones también implica controlar el sentido.”<sup>3</sup>

Junto con esto han surgido nuevas enunciaciones de los artistas y de las obras, que ofrecen otra mirada en el panorama desde la periferia y la alteridad. Esto ha sido un trabajo de muchos años, que ha ofrecido una nueva perspectiva desde la cuál narrar el arte. El cambio en la narrativa ha supuesto de igual manera un cambio en el lenguaje del arte contemporáneo: “[... ] la activa construcción diversificada del arte contemporáneo y su lenguaje internacional por una multitud de sujetos, desde sus diferencias, supone no sólo una apropiación de ese lenguaje, sino su transformación desde divergencias en la convergencia.”<sup>4</sup>. Reapropiarse del lenguaje no sólo implica cuestionar el régimen al cual pertenece y lo que establece, sino colocar las dinámicas del sentido a un nivel horizontal, donde son manipulables y versátiles. La época de dejar el lenguaje del arte en un pedestal con signos de “no tocar” se ha acabado, es hora de reinventar y renombrar lo que conocemos, y no dejar de jugar con ello. Solo modificando cómo nos relacionamos con la historia y las narraciones contemporáneas del arte podremos contar nuevos mitos que construyan otros lenguajes.

Dentro de estas reinterpretaciones del arte, ha surgido el arte latinoamericano. La cuestión de Arte Latinoamericano, aunque es una reflexión y posicionamiento necesario, creo que también alza muchas preguntas. No se puede ignorar que Latinoamérica sigue siendo una denominación algo difusa, que se sigue sintiendo como el anhelo fallido del proyecto de Simon Bolívar y otros pensadores con la idea de la ‘Unión Latinoamericana’. Esta cuestión es inquietante, desvanece un poco la esperanza, pero hay que pensarla desde otro lado. La constante efervescencia y ansiedad por definir las cosas y darles sentido no es tan vital como lo era antes. El desdoblamiento del sistema capital y la fuerza de Europa como eje nos muestra eso, hemos vivido bajo preceptos prestados que lo único que hacen es definir, dividir, especificar y fragmentar nuestras vivencias. Creo que es necesario que antes de formar una identidad Latinoamericana dentro del arte, se cuestione cómo ha funcionado la identidad hasta ahora, y si es viable que funcione como

---

<sup>3</sup> Mosquera, Gerardo. Contra el arte latinoamericano. p.20

<sup>4</sup> *Ibíd.*

lo hacía antes. Como dice Amalia Pica, artista argentina “La pregunta sobre Latinoamérica – que es hasta el día de hoy una pregunta teórica ya que no existe una unión latinoamericana –, no me parece tan necesaria, pero creo que es un tic eurocéntrico, seguir derivando esta pregunta identitaria a los demás.”<sup>5</sup> Creo que es momento de cuestionar si realmente es necesario formar una identidad, o si más bien es hora de hacer funcionar la inexactitud que ya es inherente a Latinoamérica.

En este sentido, creo que sería mucho más interesante adentrarse en terrenos movedizos. Los grandes paradigmas de ahora se centran en la desmantelación de las dicotomías europeas y la racionalidad que busca definir todo con exactitud. Estamos en un momento donde “bueno-malo” y otras derivaciones comienzan a perder validez. Para trabajar sobre estas nuevas propuestas y enunciaciones, creo que hoy es importante rescatar la versatilidad que se tiene en el juego, tanto dentro del arte como en el cotidiano. La narración, al igual que el juego, es un *espacio potencial*. Es decir, un espacio donde se suspenden las normas conocidas, donde se anula y se interrumpe el entendimiento y flujo esperado de las cosas. De esta manera, se puede salir de las inercias a las que nos empuja el mundo, y desentender el orden establecido. Al ser una actitud y disposición ante el mundo, creo que el juego puede ayudarnos a lidiar con la experiencia de lo extraño y desconocido, volviéndola cotidiana y manejable. Solo así podemos alcanzar a vivir más cómodamente en estos espacios potenciales y desmantelar los espacios ya establecidos para el pensamiento. Hoy más que nunca hay que navegar estos terrenos movedizos. Como mencioné antes, tal vez en la ‘inexactitud’ y la ‘indefinición’ podamos encontrar una narrativa que genuinamente sea distinta.

---

<sup>5</sup> Pica, Amalia. 2017

...

Este momento, donde un virus ha detenido todos los sistemas que nos rodean, es perfecto para estos cuestionamientos respecto al lenguaje, la narración y los espacios potenciales del juego. Nuestra cotidianidad ya no es la misma. Cuando acabe la nostalgia por el mundo que fue, podremos avanzar y reconfigurar lo que consideramos habitual en esta “nueva normalidad”. Un punto clave para este regreso es volver a ver de manera mítica y narrativa lo que nos rodea y hacernos cuentacuentos de nuestro contexto. Hay que practicar el renombrar, resignificar, retomar y rehacer nuestras historias, tanto para cuestionar las denominaciones que existían antes como para colocar lo que creemos estático a un nivel donde es manipulable y accesible.

Es tiempo de jugar a desentender el mundo, a no dar nada por sentado y emocionarse por que, a pesar de que las cosas parecen estar aquí desde hace mucho, hoy y siempre se pueden contar de otra manera.

## REFERENCIAS

- Alonso, Marina. *Neo2: Amalia Pica, entrevista*. 7 de Abril de 2017.  
<https://www.neo2.com/amalia-pica-entrevista/> (último acceso: abril de 2020).
- Armstrong, Karen. *A short history of Myth*. Edinburgh: Canongate Books, 2005
- Dussel, Enrique. *Filosofías del Sur. Descolonización y Transmodernidad*. México: Akal, 2015
- Mosquera, Gerardo. *Contra el arte latinoamericano*.  
<https://drive.google.com/file/d/1dCu7HIEgesK9QDWersIm7xszHyMx7lZc/view>
- Rolnik, Suley. *Esferas de la Insurrección. Apuntes para descolonizar el inconsciente*. Buenos Aires: Tinta Limón, 2019
- Urtasun, Aitziber, Juan Luis Moraza, y Julio González del Campo. *Homo Ludens. El artista frente al juego*. Navarra: Fundación Museo Oteiza/ Oteiza Fundazio Museoa, 2010.

## Reflexiones sobre el arte, la imagen y el pensamiento en el espacio público

*Nayeli Espinoza Rodriguez*

Seminario de Teoría, ENPEG "La Esmeralda".

Mtra. Violeta Celis.

Estos últimos meses me cuestioné muchas cosas. Sobre mí y sobre cómo trabajo. Leyendo, encontré un espacio para depositar mis dudas y hacerlas quizás más grandes. En ello hay una transformación interesante. Dejan de ser simples dudas. Paralelamente otras se dejan resolver y se escapan, por ahora. Mi forma de ver las cosas (decir "forma" queda corto pero espero que se entienda) hacen de ella una lectura de la realidad. Éstas habitan en gran parte mis intereses. Cuando éstas habitan y detonan otras cosas, siento que dejan de ser intereses superficiales, toman camino. Estos intereses, cuando dejan esa especie de capullo, buscan un lenguaje, un sentido, un espacio... como todo, una forma de salir. Cuando leía por ejemplo a Dussel, comenzaba parte de este proceso que es constante en mi carrera. Dussel habla de mil cosas, entre ellas, quedaba siempre en mi cabeza el concepto de "sensibilizar". Habla de ser sensible, de generar resistencia a partir del pensamiento. Esto es algo que he estado aprendiendo con el tiempo, y sobre todo, he estado aprendiendo a transportarlo a mis procesos creativos y mis múltiples búsquedas. Claro, todos estos pensamientos se vieron presentes en una situación de aislamiento por la pandemia. Afortunadamente, cobraron un sentido un poco más significativo. Antes y durante la pandemia me pregunté cómo funcionaba esto que tanto dice Dussel.

Inmediatamente me vi asistiendo a galerías y escuchando pláticas ajenas en el ambiente universitario, sobre quien había sido invitado a tal exposición, quién

estaba presentando en tal galería, quiénes sí veían entre ellos y quiénes no tenían nada que mostrar. Ah, a veces las cosas son muy herméticas. Y a su paso esto invade todo espacio configurado como terreno en un mundo centralizado. Me preguntaba entonces cómo era posible hacer arte en un mundo tan estrictamente condicionado. Entonces, me interesó mucho esto, el espacio y cómo nuestras acciones hacen al espacio, desde el pensamiento, las acciones y la transitoriedad. El espacio es un lugar físico que alberga múltiples realidades y acciones. Entre ellas, acciones sociales que hacen del espacio también un lugar político.

Hacemos de los espacios vivencias, acontecimientos permanentes, condiciones. De todo eso también hacemos arte. En ellos hay información para la vida, construimos puentes y relaciones, hacemos memoria, creamos. Generamos universalidades, diversidades, denuncias, diálogos... En fin, que en estos lugares vivimos y hacemos la vida y todo lo que conlleva vivirla. Muchas de las cosas que me emocionan están ahí. Y en esta situación actual de aislamiento es un pensamiento constante.

Nunca he estado muy interesada en hacer o pensar proyectos en el espacio público, pensé. Entonces sentí que me estaba saltando algo. Comenzando, como fotógrafa, ¿Desde dónde hago fotografía?. Porque también la imagen vive colonizada y centralizada.

La práctica fotográfica puede ser detonante de muchas otras cosas según como se practique. La práctica necesita ser crítica. Porque según como se practique y cómo se exponga, también será vista. O por lo menos muchos artistas han explotado estos recursos como detonantes de “algo más” que imágenes en un espacio.

Hace unos meses asistí a varias exposiciones de fotografía a la vez en el centro de la ciudad. Todas eran muy distintas. De forma muy general, algunas eran principalmente de fotógrafas europeas y otras de fotógrafas latinoamericanas. Algo particularmente recurrente en el trabajo de las fotógrafas latinoamericanas era la fotografía como herramienta de denuncia. Hacer fotografía se convierte en algo completamente distinto cuando se hace desde la periferia del mundo, del país, de la ciudad, de tu propia colonia. Y a su vez, cuando eres mujer fotógrafa. Hablemos de la fotografía de calle, por ejemplo. Estas condiciones se hacen más evidentes cuando salimos a hacer fotografía a la calle. El simple hecho de salir a la calle y

hacer trayectorias nos somete a sobrevivir bajo ciertos códigos de conducta. Incluso hay una especie de “no acceso” que por asuntos de género se desplaza hasta los territorios a los que no podemos acceder sólo por ser mujeres.

La fotografía también es una herramienta con el poder de romper con este “no acceso” desde la práctica, los modos de verla y exponerla. Digamos que, claro, esto es más evidente con el ejemplo de la fotografía de calle pero también es narrar visualmente, denunciar y evidenciar para que desde el recorrido seamos libres de explorar y cuestionar nuestros entornos físicos, económicos, políticos, culturales y espirituales. Si no tenemos acceso a explorar estos territorios y nos han privado de transitarlos y explorarlos, no tenemos acceso a la vida. Si la fotografía a lo largo de la historia se ha manifestado en estas formas, entonces la práctica fotográfica es una potencial forma de resistencia en sí misma y retomar esta idea es de suma importancia.

Hacer arte se configura según el espacio y cómo actuamos dentro de él. Me gusta pensar que las formas alternativas de generar imágenes pueden quebrar poco a poco estas condiciones que nos han privado de transitar las calles. Las alternativas que se van generando, lo hacen desde posibles posicionamientos frente a las situaciones a las que nos han orillado estas condiciones. Si ya somos testigos y agentes de nuestro entorno, la mirada crítica es importante para disolver todas estas barreras absurdas que de alguna u otra forma nos someten.

Se hace fotografía desde el recorrido. La mirada crítica se construye a partir de nuestra propia realidad y como testigos de otras realidades a las cuales vamos accediendo. A partir de todas las posibles condiciones fabricadas a las que están sujetos los espacios y a su vez sus habitantes. Esto es por lo menos directamente implícito en la fotografía. Entre otras muchas cosas, la fotografía (documental o no) busca visibilizar. La fotografía no funciona como herramienta en ese sentido si no contiene los recursos suficientes para ser vista. Uno de estos recursos es una estrategia del uso del espacio. Me gustaría mencionar algunas artistas como ejemplo de estrategia en el uso del espacio, asimismo, cómo funcionan estas

expresiones en el espacio público, cómo legitimarlas desde la verdad; esa verdad que no es técnica ni estética. La verdad que habita en cada espacio.

Wendy Ewald es una fotógrafa y educadora estadounidense. La recordé cuando leía sobre los Tupamaros y Simón Rodríguez en “Didácticas de la liberación” de Camnitzer. Wendy Ewald propone una educación utilizando la cámara como medio de alfabetización. Pero algo que me parece muy interesante aquí es cómo desarrolla propuestas colaborativas a partir de una exploración individual entre los integrantes. Generalmente, trabaja con grupos de minorías en la periferia. Hay aquí una fórmula que me genera un poco de ruido, pero, me gustaría destacar una cosa. Las fotografías son impresas a gran escala, generalmente son retratos o escenas de su cotidianidad. Sobre ellas, muchas veces están escritos los nombres de ellos mismos, algunas breves historias y pensamientos. Estas fotografías se instalan en fachadas de edificios o muros en el espacio público a gran escala. Es curioso todo el escenario que genera. Estas fotografías se exponen en los mismos parques que frecuentan estos chicos, en los mismos edificios donde habitan. Pero la escala cambia completamente el paisaje, la gente se detiene y alza la mirada para ver y leer estas fotografías. Esta forma de exponer las fotografías cambia completamente la forma de verla y relacionarnos con la imagen. Y ésta, a su vez, altera el espacio condicionado. Visibiliza, altera y manda un mensaje.

Establece una narrativa con las fachadas, genera un escenario que funciona distinto en el espacio público de la periferia y lo hace evidente de una forma muy sensible y directa. Viendo estas fotografías inmediatamente recordé el proyecto de la artista Agnès Varda y el artista urbano JR para la realización de la película “Rostros y Lugares”. Agnès Varda comenzó en la década de los 50's con la fotografía fija, y con el tiempo la fotografía se convirtió en un punto de partida. La necesidad de llevar la cámara a los espacios, de llevar la voz de las experiencias al primer plano y de moverse en el tiempo, dio pie a que se animara a hacer cine. En “Rostros y Lugares” (como en su cine) Agnès parte de la realidad, de espacios, personas y objetos reales para emprender un viaje con su amigo JR y encontrar nuevos rostros e historias sin un plan fijo. Recorren pequeños pueblos de Francia y platican con los habitantes y transeúntes. De estas conversaciones salen historias. Sobre el hogar, la familia, el

trabajo, etc. Ambos hacen retratos a quienes acceden y las imágenes obtenidas son impresas a gran escala para después ser pegadas en sus hogares, lugares de trabajo, trenes o fachadas en la ciudad. Estas imágenes son un tributo a lo que hizo el cine de A. Varda: Los rostros y lugares.

Ella habla mucho del azar. Que el azar es su mejor asistente (cosa muy interesante hablando de una directora de cine). Es porque ella sabe qué hacer y qué no hacer en el estudio, porque lo que obtiene viene de la gente que nos rodea y como los lugares también pueden ser un personaje más. Ella prefiere un diálogo, no un guión. Y su "cinescritura" hace de su cine una experiencia del mundo de las vivencias del otro. Dejando que tengan su propia autonomía, sin hablar por ellos, pero sí haciendo un cine que les da voz. Construyó un cine del otro desde sus inquietudes, desde el marco de lo cotidiano. Un cine donde las personas en sus películas se representan a sí mismas. De no haber recorrido ciudades y barrios enteros con su cámara en mano de la forma en que lo hizo, no habría sido posible su cine. Las personas y los espacios hicieron el cine de Agnès y a su vez le dieron material para hacer más cine y compartirlo.

"Rostros y lugares" me hizo pensar cómo hacemos arte, partiendo de "sacar" de la esfera de lo privado, cómo sobrevive lo que "sacamos" en el espacio público y a su vez, en cómo generar pensamientos y resistencia desde el marco de lo cotidiano. Otros lenguajes se producen haciendo un uso específico del espacio. La artista Lorena Wolffer propone el espacio público no como finalidad, sino como estrategia. Aspecto que me recordó Dussel y los capítulos de "Didáctica de la Liberación" de Camnitzer sobre las estrategias acertadas y fallidas de Simón Rodríguez, Los Tupamaros y Tucumán Arde en el terreno político y la politización del arte en sus momentos y espacios de consumo. Porque estos fallos y aciertos funcionaban de manera muy distinta según como se planteaba una estrategia.

Doris Salcedo habla del espacio como medio para explorar las texturas de la violencia a partir de la figura de testimonio. Retoma el olvido como espacio para construir en ellos espacios de memoria a partir de la ausencia, haciendo referencia a la ausencia en la memoria "subcutánea". De alguna u otra manera éstas

estrategias y cómo funcionan de maneras diversas en el espacio, me parecen muy interesantes porque crean imágenes y pensamientos que generan muchas otras cosas que, a su vez, desafían constantemente el mundo centralizado en el que vivimos en todos los niveles. Importantísimo en una realidad en la que el bombardeo de imágenes “anestésicas”, como decía Susan Sontag. Apagan, consuelan, narran. Cuando todo esto sale de su espacio habitual y condicionado, se convierte en algo completamente distinto. No lo pensaba tanto antes de leer “Esferas de la insurrección” de Rolnik, por ejemplo. Cuando nos habla de manera muy poética e intensa sobre la obra “Caminhando” de Lygia Clark y nos invita a ser dueños de nuestra propia experiencia. El cuerpo como territorio, los afectos, la polinización, reverberación y la espiritualidad en la colectividad.

En el espacio estas ideas sobreviven y es posible generar acciones utilizándolo más allá que como medio. Es un encuentro y se elabora un lenguaje, asimismo, se construye el espacio en tiempo real. La fotógrafa Sonia Madrigal interviene en el espacio como denuncia. Aquí, el espacio es intervenido como territorio y la artista lo interviene desde una especie de reconocimiento del espacio como también suyo. Algunos de los efectos de la imagen es que la producción de imágenes en la ciudad pertenece a discursos del proyecto de modernidad y progreso y aquí la intervención del espacio como denuncia tiene una lectura distinta.

Sonia, como muchas otras fotógrafas, hace fotografía de calle. Y el instante que fotografía no es más que la cotidianidad en su estado más puro. Este instante fotografiado es el instante de una colección de imágenes que visibilizan la fotografía que se hace en la periferia (no la sólo la periferia en sí misma). Hay un “hacer” fotografía a través de una mirada cargada de vivencias y experiencias de las realidades ignoradas y sometidas. Entonces la imagen funciona como portadora de sentido, emociones, historia y resistencia. Considero que es no sólo importante, sino urgente retomar los espacios físicos y virtuales desde un pensamiento crítico y consciente. Desaprender para aprender a generar desde ahí.

Regina Contreras Jiménez.

Seminario de Teoría, ENPEG “La Esmeralda”.

Mtra. Violeta Celis.

29 de junio de 2020.

### **Ensayo final.**

Si bien al entrar a la escuela, aún no tenía muy claro lo qué era el arte contemporáneo, mucho menos conocía el arte contemporáneo latinoamericano. Mi interés hacia él, surge después de que, en Historia de 3er. semestre, hablamos un poco de colonialismo con Teresa Olmedo. Desde ese momento, me empezó a llamar la atención esta forma en la que uno se puede acercar -no sólo al arte-, sino al Otro como individuo que vive y experimenta su realidad desde una zona marginada por los centros hegemónicos de poder desde hace siglos. Si bien, ya habíamos leído un poco de Enrique Dussel en otra clase, no fue hasta que leí el libro de *Filosofías del Sur* que comencé a entender muchísimas cosas más, no sólo cómo se realiza el arte desde la periferia, sino también cómo percibimos las relaciones políticas y sociales en nuestro país. Al abrir los ojos y observar las cargas simbólicas coloniales que aún mantenemos y a las que buscamos aferrarnos tal vez, sin ya saber verdaderamente por qué.

Dentro de este ensayo/reflexión me gustaría tratar más a fondo todo lo que me pareció interesante del libro de Dussel, ya que considero que no se le dio el espacio necesario. Como mencioné, la lectura de este libro me abrió muchísimo el panorama y en estos momentos convulsos que estamos viviendo, es muy pertinente. Pareciera que el libro me llegó justo, cuando más hay que analizar. Ahora, en las siguientes páginas intentaré reflexionar sobre los movimientos sociales y políticos que estamos viviendo no sólo en México, sino en EE. UU también. Marchas antirracistas o marchas feministas son los ejemplos de luchas que tienen sus orígenes en la explotación y el rechazo, por condiciones como el género o el color de piel, mismas que se padecen más cuando provienes de la periferia. Posteriormente, me parece

un buen ejercicio hablar sobre cómo estas sacudidas sociales pueden devenir en obras y/o cómo pueden afectar al espacio museístico, reconocido como aquel espacio que más prioridad les ha dado a hombres blancos europeos.

Es muy interesante pensar cómo muchos problemas como el racismo hacia la comunidad afrodescendiente en EE. UU o hacia los pueblos indígenas en México - por decir algunos-, tienen un común denominador que se planta desde hace siglos, empezando por la territorialidad. Es interesante empezar a acercarnos a estas situaciones entendiendo que el eurocentrismo comenzó por una cuestión simplemente geográfica que devino posteriormente a una geopolítica. El que un grupo específico de personas se hayan asentado en un lugar clave y muy preciso en el mundo, provocó que pudieran tener control sobre todas las culturas que se desarrollaran alrededor. Lo más importante es pensar cómo se comenzó a pensar a lo que actualmente es Europa, como el centro, y de ahí, a considerar a todo aquel fuera de él, como inferior, atrasado, salvaje. Todo se ha construido con base en la hegemonía eurocéntrica del hombre blanco y, como una enredadera, se ha esparcido por todo el mundo; viéndose reflejado en el constante interés de insertarnos, no sólo como artistas a este mundo, el cual parece la superación máxima.

En el superfilm *Kwasa Kwasa* de Superflex, ésta es una realidad. En la isla de Anjouan, en el archipiélago de las Comoras entre Madagascar y Mozambique, se hacen botes con fibra de vidrio, los cuales funcionan como medio de transporte para inmigrantes que quieren llegar a un territorio de ultramar francés. Las islas fueron durante muchos años parte de Francia, sin embargo, se separaron; y en este filme se documenta como una de las tres islas busca reintegrarse a Francia y así, a la Unión Europea, para poder tener acceso a los servicios más básicos. Y esta búsqueda, ha generado que muchas familias se rompan.

Y si bien el hecho de que una de estas islas prefiera perder su independencia a cambio de tener sus necesidades primarias cubiertas, nos habla justamente de ese poder y dominio que tienen los países europeos sobre la periferia. Por otro lado, el que por alguna razón la isla lograra su cometido, el pensamiento eurocéntrico,

aunado a una clara supremacía de raza, siempre verá al otro como eso, Otro. Se rechaza y no se considera parte de la zona; se silencia a todo aquel que intenta entrar a este mundo y, como una carrera, se intentan poner cada vez más y más obstáculos para impedir el paso.

Esto me hace pensar en un vídeo que vi en el que en *Red Table Talk*, Jane Elliott, menciona que ella no es una mujer blanca, sino que es una persona negra desvanecida, (*I'm a black faded person*). Y me parece muy cierto este comentario, en el cual se niega la idea de la superioridad racial porque en teoría, sólo hay una raza, y es la raza humana. Entonces, en aspectos como éste, vemos cómo el centro hegemónico busca acomodar la historia y la cultura y todo lo necesario para poder legitimarse como origen. Por esta razón, considero muy pertinente, como lo menciona Dussel, el generar diálogos no sólo filosóficos, sino artísticos, también dentro de la periferia. Si bien, el centro está desconectado de la periferia, pues las periferias están aún más desconectadas entre sí. Por lo tanto, el pensar entre nosotros, genera ciertos lazos que nos vuelven empáticos y nos permiten ver al otro como igual, y no como uno más en la pirámide de quién está más cerca del centro y por lo tanto, quién es más válido. Empero, hay que recordar que al igual que lo menciona Dussel en su libro, si bien es importante la empatía, no se pueden comparar las categorías duales aplicadas a cada cultura. Por consiguiente, no debemos de negar ninguna o aminorarla, al contrario, debemos leerla desde el Otro y así buscar deconstruirla. <sup>1</sup>

Como aportación personal, este año, fue el primero que asistí a la marcha del 8 de marzo y, al igual que en las marchas de *Black Lives Matter* en EE. UU, el concepto de Gramsci de consenso hegemónico<sup>2</sup> (referido en el libro de *Filosofías del Sur*), puede entenderse muy claramente. Por un lado, en EE. UU, la comunidad afroamericana, junto con los latinos, siempre han sido ciudadanos de segunda y rechazados por los “nativos” americanos, como ellos se llaman. El gobierno y la policía siempre han estado del lado de los blancos y esto ha provocado que se

---

<sup>1</sup> Enrique Dussel, *Filosofías del Sur. Descolonización y transmodernidad* (México, Ciudad de México: Akal, 2015), 43.

<sup>2</sup> Enrique Dussel, *Filosofías del Sur. Descolonización y transmodernidad*, 70.

permitan tantos crímenes de odio o que existan grupos como el KKK. Lo sucedido con George Floyd fue uno de los tantos asesinatos por abuso policial que se viven en EE. UU todos los días, sin embargo, hubo algo en la sociedad americana que hizo que realmente pensarán en que ese debía de ser el último. Las marchas que se han llevado a cabo nos hablan de una inconformidad muy grande, no sólo por parte de la comunidad afroamericana, sino por muchos otros que, aunque no formen parte de ella, son conscientes del sufrimiento ajeno. Muchos comentarios han surgido en torno a los destrozos ocasionados o a la reacción de la policía, y en todos, los manifestantes son los malos de la historia. El intento de reprimir las protestas por parte de la policía, solo es un claro síntoma de que se está perdiendo dicho consenso hegemónico y esta surgiendo un consenso crítico cada vez más fuerte, mismo que está dando pie a este tipo de solidaridad y al rompimiento de la 'paz social' aparente.

No se está pidiendo una disculpa o igualdad, sino un reconocimiento de derechos; los cuales sólo aparentaban existir. La invisibilización de este tipo de abusos hace que se vea como enemigo al que lucha contra la opresión; puesto que su lucha parece no tener motivo alguno. La violencia dentro del movimiento *Black Lives Matter* o en las marchas feministas, no existe según Benjamin; debido a que ambos buscan instaurar el derecho y mantenerlo.<sup>3</sup> La verdadera violencia es la instaurada por el proyecto político vigente en el momento.

Estas luchas que se están dando por todo el mundo han sido, desde hace varias décadas, cosas que le han importado al arte. Si bien se puede poner en cuestionamiento cuál es el propósito del arte, artistas de todo el mundo han hecho uso de él para poder hablar sobre injusticias políticas y sociales; e incluso generar una hibridación entre arte y activismo. Sin embargo, ¿de qué forma se buscan aproximar los artistas a este tipo de situaciones? ¿Por puro deber social? Dentro de la producción de arte latinoamericano, los artistas tienden a tener en común la exploración de problemáticas sociales y de violación de derechos humanos debido en parte a que -con ciertos aspectos parecidos-, muchos países de Latinoamérica

---

<sup>3</sup> Enrique Dussel, *Filosofías del Sur. Descolonización y transmodernidad*, 210.

han vivido dictaduras, genocidios y un día a día inmerso en la de violencia.

Artistas como Doris Salcedo, Regina José Galindo o Adriana Varejão que provienen de la periferia, han expuesto su trabajo en muchos países y son conocidas dentro del mundo del arte contemporáneo. De diferentes maneras, cada una aborda conflictos propios de su país en sus obras y a pesar de esto, museos muy importantes han adquirido piezas suyas. No obstante, su producción artística posee una estética “pulcra” y está dotada de cierto intelectualismo que el arte europeo aprueba, y permite que obras como las de ellas sean insertadas en el medio. El problema surge cuando otros artistas de la periferia, y no sólo de Latinoamérica, ansían entrar en ese mercado del arte y presentan sus piezas de una forma que cae en la exotización. El centro no aprueba ningún arte que no encaje con sus ideologías o estéticas, (o sea, el arte de la periferia) a menos que éste se homogenice de acuerdo a sus estándares, o se coloque en museos de antropología e historia como lo sucedido con el arte africano.

El problema no es el querer entrar al medio del arte eurocéntrico, sino saber por qué se desea eso y cómo uno se va a enunciar como artista. De la misma forma en la que Dussel habla acerca de la necesidad de construir un diálogo filosófico Sur-Sur, los artistas de la periferia también deben de reflexionar sobre sus prácticas artísticas y analizar si el hecho de querer ser legitimado por el centro, no es un acto que perpetúa las dualidades centro-periferia. No es mentira que muchos artistas latinoamericanos sean vistos como eso, como “Artistas Latinoamericanos” cuando entran al mercado del arte. Dicha enunciación hace mucho énfasis en el Otro como extraño y exótico; del cual, se espera cierto tipo de arte. Pero ahora bien, regresando un poco a cómo estos movimientos sociales pueden devenir en obras de arte, a veces muy de la mano del activismo, tenemos muchos ejemplos, como: las *Guerrilla Girls*, quiénes han cuestionado a la institución del arte y han evidenciado la gran misoginia que existe en el medio. Pero, incluso podemos entender las manifestaciones en el espacio público, los posters pegados en la pared y los grafitis, como una forma de arte que resiste no sólo al

'Cubo blanco' y a todo lo que éste conlleva, sino también a las situaciones de injusticia que buscan silenciarse. Y eso lo podemos entender claramente en, por ejemplo, el Ángel de la Independencia cuando fue la marcha del 8 de marzo el año pasado. Las pintas y los carteles resignificaron un monumento y lo llevaron casi a un punto de estudio antropológico. Tanto fue el significado que se le dio, que Julieta Gil presentó su réplica miniatura de cómo quedó el Ángel ese día y se presentó en Salón ACME. Con esto me pregunto, ¿no es eso algo parecido a lo que en muchas ocasiones hace el arte? Y la acción se repite como lo podemos ver en las múltiples imágenes que circulan por Internet, sobre cómo se derriban monumentos que se irguieron para dejar aun más marcada la colonización y explotación de ciertos grupos.

Realmente considero que Latinoamérica tiene un gran potencial como productor cultural y de arte; por lo tanto, me parece que, si bien una de las mayores preocupaciones es pensar en cómo se debe de producir/pensar el arte latinoamericano sin caer en la exotización, estamos en un momento en el que los artistas latinoamericanos podrían comenzar a cuestionar realmente los medios hegemónicos del arte y hacerlos temblar. Es momento de considerarse digno y construir espacios que promuevan el arte de la periferia, pero no como 'Arte de la periferia', ni con ideas curatoriales que de un inicio se nos perciba como la parte exterior; sino que comencemos a enunciarnos solosólo como lo que somos: Artistas. El que cierto tipo de arte posea características étnicas muy precisas, no lo condiciona. Y si lo hace, sólo lo hace con Latinoamérica o de otras latitudes; porque nadie dice que James Turrell o Jeff Koons hacen "arte americano", ¿cierto? Y no, no considero que con esto se este negando la historia o la existencia del eurocentrismo, sino que se busca resignificar y "darle la vuelta" a una forma de concepción cultural que de un inicio no pudimos cambiar, pero que ahora sí. Si bien resulta algo complicado, la forma en la que Latinoamérica y toda la periferia debe de producir es, tal vez, quitándose el 'chip' que tan bien se ha quedado implantado en nuestra cabeza en el cual aspiramos al "éxito" que significa estar en galerías o museos europeos. Aunque parezca algo imposible, yo fervientemente creo que no lo es. Claramente, la problemática va más allá del simple mundo del

arte y trata cuestiones más complejas como la desigualdad social y la concentración de riqueza que interfiere en las posibilidades de desarrollo de muchas zonas periféricas en comparación con el centro. Sin embargo, por un lado se empieza; y me parece que la situación mundial actual va por ese camino. Muchos estamos abriendo los ojos poco a poco y, cada vez son más los que se unen a las luchas para exigir sus derechos o, aún mejor, para acompañar el Otro en su búsqueda por reconocimiento.

### **Bibliografía.**

Dussel, Enrique. *Filosofías del Sur. Descolonización y transmodernidad*. México, Ciudad de México: Akal. 2015.

*Este ensayo no es general ni mucho menos comprobable, escribo desde mi punto de vista. Las bases para escribir lo que escribo están en conversaciones con amigxs, historias imaginarias posibles y algunas pocas cosas que leí en internet, en algún libro o en algunas revistas que conozco, pero sin mucha investigación a profundidad de cada una. Este ensayo en gran parte es ficticio, ya que aunque escriba sobre un contexto real, el cual es el tiempo del covid, no siempre escribiré datos reales y también aseguraré cosas que no son reales. Advierto que puede ser aburrido o chocante y advierto que puede terminar siendo un pequeño cuento de ciencia ficción, por lo tanto advierto también que puede que utilice nombres de personas inventadas y que la forma de redacción pueda cambiar de una página a otra.*

## **La chamba del artes.**

Rodrigo Navarro

---

### *Producción de obras y otras cosas en el Covid.*

En este pequeño artículo se hará un recuento de lo sucedido en los últimos años, desde la aparición del covid hasta la gran depresión, todo esto, como acostumbramos en esta revista, enfocado en el ámbito artístico, hablaremos del desarrollo artístico a partir de las adaptaciones que se han tenido que llevar a cabo respecto a la producción, la educación, la exposición, y la venta del arte en Sudamerica, pero más que nada en México.

La actuación de lxs artistas y lxs que lxs rodean (galeristas, revistas de arte, instituciones, estudiantes, historiadores, museastas, entre otrxs) han tenido que, como todxs, adaptarse a una situación poco o nada esperada, y cada quien o cada círculo, ha tomado diferentes posturas ante la situación.

Dede nuestro punto de vista ya hemos pasado por tres etapas de esta situación.

La primera etapa, a la que llamaré la del respiro, fue la del comienzo en la que muchxs de nosotrxs lo vimos como algo que no duraría más de 15 días. En esta etapa hay quienes empezaron con “aprovechamiento” a desarrollar las obras en las que estaban trabajando (yo me identifico ahí) pero también hubo quienes la aprovecharon para descansar, otrxs para leer y/ o estudiar, otrxs para alejarse de esto a lo que llamamos arte y otrxs obviamente que

aprovecharon ese tiempo para hacer algo de todo lo mencionado y más o de plano nada de lo mencionado e hicieron otras cosas, como jugar, ver tele, o lo que se les ocurra, esta etapa la ubicaremos entre el 18 de marzo y el 6 de abril del 2020. En esta etapa existía mucha ignorancia acerca de la situación por lo que cada quien tomó una postura muy diferente.

La segunda etapa, la cual llamaré la etapa cinematográfica, empezó el día que nos enteramos que esto no duraría lo que pensábamos. Esta etapa se desarrolló de forma interesante, ya que así como las grandes corporaciones de las que todxs nos enteramos tuvieron que tomar medidas como implementar el trabajo desde casa y posponer acciones que se pretendían tomar. Lxs artistas también cambiaron su forma de producción, ya que si se necesitaba viajar o comprar cierto material tuvieron que cancelar esa necesidad, de igual forma si se tenía una exposición pensada se tuvo que posponer. En esta segunda etapa, también entre artistas hubo de varixs, hubo quien decidió hacer caso omiso a la advertencia del Gatellz de permanecer en casa y siguió con sus planes y con su rutina casi normal, hubo quienes se vieron obligadxs a moverse a otro sitio pues en la ciudad no les era posible seguir con su producción o con su vida. También hubo quienes se vieron obligadxs a conseguir un trabajo o algo que pudiera subsidiar su economía durante estos momentos y también hubo quien no se preocupó de mucho pues acostumbraba pasar mucho tiempo en casa, trabajar desde casa y tener todo el material necesario ahí. En esta etapa, se tenía aún certeza del regreso a la rutina diaria previa al covid y se tenían establecidas fechas muy exactas, así que aún no había tanta preocupación por parte de las comunidades artísticas.

Sin embargo, la etapa evolucionó y durante esta segunda etapa se cambió de fase 1 a 2 y luego a 3 pues los contagios empezaron a subir. Después de cierto tiempo, lxs que resguardaban material se les empezó a terminar y quienes no salían no podían salir más pues no había a dónde ir.

Se han visto trabajos de artistas pertenecientes a diferentes galerías o colectivos, por ejemplo artistas de la Galería Kurimanzuto “pintando el covid” y se han presentado de manera digital ante la audiencia. También se han visto a galeristas o artistas que hacen webinars hablando de lo que está pasando en el “mundo del arte”, de igual forma se han visto museos que han

desarrollado sus páginas para recorridos virtuales. Estos actos son tan misteriosos y bondadosos como marketeros, así como pérdidas de tiempo, pues un espacio al que asistes a una plática o a una muestra exige presencia y fue doloroso ver como evolucionó algo (como museos o galerías) que inicialmente te invitaban a asistir a algo que te invitó a quedarte.

En ese sentido, esta etapa es la etapa cinematográfica, pues lo que pasó en la apreciación artística, refiriéndome meramente a la parte pictórica, me remite mucho a lo que pasó en la apreciación del cine, tanto Jimena Rayuela como Raúl Jimenez (ambos colombianos) advirtieron varias veces que el cine dejaba de ser cine en el momento en que te salías de la sala, y que el ver una película en una sala o en un espacio doméstico o comunitario arruina lo que ves pues es afectado por cosas que incontrolablemente están ahí arruinándote la experiencia; por algo en el cine está prohibido hacer casi todo, porque vas a meterte a la realidad del filme. Lo peor es que no se detuvo la destrucción de la experiencia en el televisor, sino que se empezó a mirar en computadoras y luego en teléfonos. Tener la posibilidad de ponerle pausa a una película (que valga la pena ver) es tan terrible como ver una pintura en una impresión sacada con la impresora de tu casa pensando que así se ve. Luego vino la realidad aumentada y pensábamos que con esta tendríamos experiencias magnificas, pero a poca gente le gustó.

Claro que la apreciación pictórica es diferente a la cinematográfica aún vistas desde un mismo dispositivo, podríamos decir que existen algunas ventajas, como que una pintura tomada con muy buena resolución, por ejemplo, puedes acercarte a ver detalles que difícilmente en un museo te hubieran permitido hacerlo, pero siempre estaremos subordinados al ojo de la cámara.

La tercer etapa, que aún sigue en desarrollo es la del desconcierto e incertidumbre, a esta etapa ni nombre me dan ganas de ponerle, en esta etapa se han visto cosas increíbles en lo que se relaciona al arte. Como la propuesta chilena de hacer un museo en el que te rentaban un tipo de bola de hámster para poder ir a presenciar las piezas, al principio sonó como una muy buena idea, pero nunca nos acostumbramos a caminar dentro de una esfera, sin mencionar los problemas respiratorios que dejaban de lado a mucha gente.

Una revista mexicana llamada Onda Mx, la cual ya era una revista digital y gratis de arte en la época pre-covid empezó a sacar muchos artículos y entrevistas a lxs artistas. Al parecer lo más importante pasó de ser su obra a su forma de pensar la misma obra. Esta misma revista organizó una convocatoria de nuevas propuestas para la apreciación del arte, extrañamente la ganadora fue algo así como un museo móvil, el cual estaba totalmente desinfectado y podía subir por 15 minutos entre 1 a 10 personas con sus debidas prendas de seguridad.

Haciendo un muy breve recuento de los sucesos mundiales ha pasado lo siguiente:

En esta etapa han pasado varias cosas que han movido al planeta pero no tanto a las personas, como que el TLC empezó a ser más ficción que realidad y Sudamérica creció exponencialmente en economía, pues sus recursos son mucho más tratables que los de otras potencias. Sin embargo, hemos decidido seguir pensando en lo que podremos hacer cuando esto acabe. Varios súper magnates quebraron pero toda la movida sucia que hubo por detrás fue totalmente ignorada pues en el momento que sucedió nadie prestaba mucha atención, aprovechando esta falta de atención algunos países cambiaron por completo su forma de administración convirtiéndose en tiranías que fueron desapercibidas por mucho tiempo.

Respecto a la educación se sigue con la idea de dar clases en línea, enseñando con un modelo de estudio muy parecido al presencial, se siguen haciendo obreros. Sin embargo, el índice de emprendedorxs subió bastante. Las carreras que más se empezaron a tomar fueron las de desarrollo de páginas web, medicina y marketing.

Las relaciones personales llevaron diferentes rutas, pues hubo un tiempo en el que a las personas les era imposible salir de su círculo habitual a menos que fuera por redes sociales y muy difícilmente se ha podido conocer de frente a cara nuevas.

Algo que se problematizó mucho fue el registro de población, pues nadie quería llevar a sus hijxs a una institución en la que pudieran contagiarse, por lo que se empezó a implementar vía remota, aunque fue difícil pues te pedían comprobantes de casi todo y en ocasiones no se tenía lo necesario y no había una asesoría muy buena al respecto.

En los años siguientes la gente sigue preparándose para volver, muchxs siguen ahorrando para poder tomar unas vacaciones como las que se tomaban, y muchxs otrxs están experimentando las vacaciones virtuales.

Han existido fuertes protestas presenciales en contra de los impuestos, en las que lamentablemente poco más de la mitad de participantes terminaron contagiados, esto ha llevado a un sistema de protesta virtual al estilo 'hacking'.

El problema de la humanidad fue querer seguir con las dinámicas de antes y adaptarlas al mundo de ahora, en lugar de adaptar el mundo de ahora a nuevas dinámicas y a nuevos tipos de producción y apreciación artística, así como de estudio y rutinas en general.

Hubo un incremento considerable en suicidios y en problemas domésticos relacionados a la calidad de vida, la violencia, la economía, entre otros.

Esto llevó al desarrollo artístico a un nivel masivo, pues era algo posible de hacer desde casa. Se empezaron a implementar muchos cursos básicos de teoría, historia y lo posible de práctica artística y mientras que muchos se lo tomaban como una herramienta de distracción, también se tomó como una herramienta terapéutica. Ahora más que nunca hay una producción artística gigantesca. Esto afectó el tratamiento de la imagen a tal punto que las galerías virtuales empezaron a ganar renombre y es lo que se empezó a considerar como arte contemporáneo, sin embargo eran piezas de las que se veía el registro y poco sabíamos de sus cualidades físicas.

Lxs artistas con más formación trataron de sobrellevar la situación con su misma producción, pero se generó una confusión muy peligrosa de lo que es arte y lo que es terapia o *hobbie*, si antes ya existía, ahora nos invadió y ahogó a muchxs.

Retomando algunxs artistas previxs empezaron a desarrollar obra vía Fax y otra obra vía telefónica, en la que marcabas a un número para que te platicaran sobre alguna obra en específico con lujo de detalle.

Una corriente de artistas dirigida por Alejandra Castillo, Felix Gomez y Oracio Domo empezaron a desarrollar obra exclusivamente para ser apreciada desde una casa. Hubo una serie de discusiones acerca de que si esto había llegado desde mucho antes con el Web-art, pero no era así, ya que no sólo dependía del internet, sino que podía también ser obra de sitio específico en el que se pudiera ver algo a cierta hora del día y en ciertos puntos de la ciudad o pueblos. Pintaron con una lata chorreando pintura las líneas más transitadas en la antigüedad, u otras veces simulaban timbres que remitían a la hora del recreo, entre otras cosas.

Hasta la fecha aún hay una gran cantidad de pintorxs que creo valdría la pena 'ver en vivo' y no sólo eso, sino que sería necesario apreciarse así.

Respecto al mercado artístico, hubo un auge entre mediados del año 2022 e inicios del 2023 aunque muchxs se desmotivaron de adquirir algo que sería la primera vez que lo mirasen.

La imagen se ha convertido tanto en una compañía abrumadora como en un lujo, una compañía abrumadora porque no puede haber dispositivo que no contenga infinidad de imágenes, y un lujo porque ahora tan sólo poder imaginar ver algo de lo que únicamente ves a través de una computadora es algo que muy poca gente ha logrado conseguir.

No se destruyan, no se saturen, Gracias.

---

## ¿Por qué no puedo ser artista?

Itzel Villafranca

### *Consideración actual de lxs desiciones artísticas*

En este artículo trataremos de explicar y ejemplificar el porqué de las selecciones hacia ciertas personas y sobre todo hacia ciertas obras; la realidad en la que hoy en día nos movemos es muy

## **Valeria Lugo Gallardo**

Seminario de Teoría, ENPEG "La Esmeralda".

Mtra. Violeta Celis.

# ¿Cómo tener tiempo para sentirnos, hablar de eso, y no morir de hambre en el intento?

Un defecto (o una virtud) que tengo o adquiriré no sé donde es escribir preguntando. Este trabajo, más que cualquier otro que haya escrito antes, está lleno de preguntas con muy pocas respuestas. Tiene mucho sentido que sea así pues son cuestionamientos que no logran solucionarse en mí (y tal vez en nadie). Tiene sentido también porque el tema es una constante (quizá interminable) pregunta que se reformula cada que los tiempos cambian, y éstos cambian todo el tiempo.

## 1. ¿Qué tiene que ver el tiempo con dejarse sentir?

Esta pregunta nace de la experiencia propia, de una sensación de no ser dueña de mis sentimientos, de creer que tengo que sentirme o no sentirme de ciertas formas, de no darme cuenta que mis sentimientos llegan a estar controlados por causas que me superan.

Constantemente sucede que reprimo voluntariamente muchos afectos y deseos por no tener tiempo suficiente para atenderlos, o por creer que tendré tiempo para hacerlo después. Los humanos tenemos un complejo mundo de sentimientos habitándonos y difícilmente lo conocemos y lo dejamos hablar en el ajetreado estilo de vida que llevamos. Parece casi imposible, e incluso tonto, dejarnos estar tristes, darnos el día para llorar, darnos una semana para comprender de dónde viene la tristeza, o darnos un mes para reparar nuestro corazón. ¿Por qué vamos a pasar tanto tiempo pensando en nuestra tristeza, sintiéndola, si sólo pasa y ya y lo mejor es no dejar que pase? Así pasa con cualquiera de las emociones, los sentimientos o pensamientos que no parecen ir a ninguna parte.

## 2. ¿Por qué hablamos de falta de tiempo si el tiempo siempre es el mismo?

El tiempo corre con indiferencia, no le importamos, pero ¿por qué contamos con tanta precisión las horas disponibles para hacer lo que tenemos que hacer esperando que sean suficientes? Todas las veces que he pospuesto algo que me importa ha sido por falta de tiempo, por tener otras cosas con las que cumplir antes de encargarme de mí misma y las cosas que me importan. Porque hago una división entre las cosas que tengo que hacer, que son cosas que creo útiles, que me van a ayudar a ser alguien, a tener algo; y las cosas que me importan en un sentido más personal. ¿Qué implica esta división? Implica que hay algo que me sirve y algo que me importa. Y aunque me importa lo que creo que me sirve el hecho de tener que cumplir con ello lo vuelve una carga, una obligación, algo que no se disfruta, sino que se cumple, porque lo que se cumple y lo que se disfruta parecen cosas incompatibles.

¿Por qué sentimos que nuestro tiempo no es nuestro, que se lo debemos a alguien que en realidad somos nosotros mismos? ¿Por qué si somos nosotros mismos a quien le dedicamos todo este tiempo de deuda no nos sentimos bien con esa inversión? A quien le dedicamos todo este tiempo no es en realidad a nosotros mismos, sino a quien necesitamos ser.

En el libro de *Esferas de la insurrección*, Rolnik nos habla de la fuerza vital, fuerza que es apropiada por el régimen capitalista para adaptarse a sus designios y alimentar sus necesidades. Es esta fuerza que se va en el trabajo excesivo que tiene que cumplir cada miembro de la sociedad para que el sistema económico actual pueda seguirse manteniendo de la forma en la que lo ha hecho.

¿Existe esta misma canalización a nivel sentimental? ¿Por qué cuando habita en nosotros un sentimiento que rompe con nuestra productividad “normal” nos sentimos frustrados de que irrumpa con nuestras actividades? ¿Por qué pasar el día llorando, la semana comprendiendo de dónde vienen nuestros sentimientos, o el mes haciendo cosas para sentirnos mejor nos deja una horrible sensación de ser incompetentes o poco productivos?

Sentir nos hace detener la producción y el capitalismo no puede tolerarlo. No tenemos el tiempo ni las posibilidades de sentir, porque si pasamos una semana en completa contemplación de los sentimientos que nos arrebatan perdemos cosas que al final tendremos que esforzarnos el doble por recuperar, porque nadie puede vivir sin empleo, no se puede terminar la escuela sin estar al corriente de las materias.

Tenemos todos que sentir lo mismo, tenemos que sentirnos útiles, tenemos que sentirnos bien y capaces de cumplir con los requerimientos capitalistas para poder sostener apenas una vida que va a ser vivida con la única finalidad de trabajar y mantenerse. Es casi una obligación sentirnos todos así, pues las alternativas son escasas, y terminamos pensando que lo hacemos por voluntad.

En el libro de *Modernidad y blanquitud*, Bolívar Echeverría dice:

Según Weber, el *ethos* que solicita el capitalismo es un *ethos* "de entrega al trabajo, de ascesis en el mundo, de conducta moderada y virtuosa, de racionalidad productiva, de búsqueda de un beneficio estable y continuo", en definitiva, un *ethos* de autorrepresión-productivista del individuo singular, de entrega sacrificada al cuidado de la porción de riqueza que la vida le ha confiado. (Echeverría, *Modernidad y blanquitud*, 57)

Eso mismo pasa con el sentir, el sentir que el capitalismo solicita es un sentir uniforme de bienestar en pro de la productividad. Por eso posponemos todo lo que tiene que ver con los deseos e intereses propios, porque no corresponden con la productividad capitalista, porque "son precisamente aquellas determinaciones identitarias que estorban en la construcción del nuevo tipo de ser humano requerido para el mejor funcionamiento de la producción capitalista de mercancías" (Echeverría, *Modernidad y blanquitud*, 58)

Claro que sentimos, sentimos ansiedad de no cumplir, sentimos impotencia de no poder ir más allá de lo que nos toca, sentimos el tiempo encima, sentimos inferioridad ante aquellos que tienen el capital suficiente para usar su tiempo a libertad, y todo eso nos hace sentir tristes, sí, pero no tenemos tiempo para atenderlo. El tiempo ya no es el mismo, el tiempo corre más rápido actualmente y no podemos alcanzarlo para lograr cumplir con lo que se demanda.

### 3. ¿Dónde encontrar caminos, salidas, lugares, espacios y tiempos para sentir y sentirnos?

En una entrevista para *El Mundo* Byung-Chul Han dijo: El tiempo laboral se ha totalizado hoy convirtiéndose en el tiempo absoluto. Realmente deberíamos inventar una nueva forma de tiempo.

Creo que dejarnos sentir es incluso un modo de resistencia ante este tiempo laboral, ante la configuración homogenizadora de la conformación social actual. Pero ¿cómo encontrar momentos para hacerlo? Si pasamos todo el día con una carga de trabajo enorme, teniendo la cabeza ocupada con mil cosas, o el cuerpo con mil pendientes ¿cuándo podemos dejarnos sentir? ¿Tomarnos 5 minutos para ir al baño, dejar caer unas lagrimas, secarlas bien y hacer como si nada pasara al regresar es lo que nos queda?

Tiene que haber formas de reinventar el tiempo, lugares y caminos por los que podamos andar con libertad de sentir, de reflexionar, de cambiar, de ser, de explorarnos, y de crear a partir de todo ello.

#### 3.1. El arte y la capacidad creadora, el ocio y su importancia.

Aquí es donde me parece muy valiosa la propuesta de Rolnik. “Insurgir o sublevarse en este terreno implica diagnosticar el modo de subjetivación vigente y el régimen de inconsciente que le es propio”. (Rolnik, *Esferas de la insurrección*, 31) Reconocer y diagnosticar la uniformidad sentimental de la que somos parte puede ser el primer paso en un largo proceso de reapropiación de los sentimientos, del tiempo, de la fuerza y de la vida misma. Esta reapropiación emocional es parte importante de la reapropiación de la fuerza vital creadora, pues es de ahí de donde nace.

Pensando en la artista Lygia Clark y el análisis que hace Rolnik sobre la forma en la que realizamos los cortes en esta banda de moebius, ¿qué pasa si nos dejamos sentir y

seguimos cortando en vez de cortar en el mismo punto para poder continuar con la productividad ya establecida? Nuestros sentimientos nos llevan a nuevas interrogativas personales y sociales que nos invitan o nos abren la puerta a buscar nuevas soluciones.

El arte es un campo en el que la resonancia emocional se hace posible. Rolnik la encuentra en la obra de Lygia Clark, *Caminhando*, pero podemos encontrarla en un sin fin de gestos artísticos e incluso atrevernos a generarlos. “En esa micropolítica, las acciones del deseo consisten en actos de creación que se inscriben en los territorios existenciales establecidos y en sus respectivas cartografías, rompiendo así la pacata escena de lo instituido”. (Rolnik, *Esferas de la insurrección*, 54)

#### 4. ¿Cómo no morirnos de hambre en el intento de encontrar estos espacios?

¿Cómo sentir que nuestras acciones y en general nuestra vida va a algún lado, si a lo que podemos aspirar es a generar para consumir y sobrevivir? Porque ni si quiera es un hecho que podamos lograrlo. La vida es una constante lucha porque el dinero no nos falte, ¿cómo encontrar dentro de una lucha inevitable lugares para la creación, lugares para intentar ser felices, modos de sentirnos mejor y hacer sentir mejor a otros?

Sinceramente, aunque me llena de esperanza imaginar que en las expresiones artísticas existe esta resonancia, me cuesta trabajo encontrar estos espacios en el “mundo del arte”, pues es un mundo que también está bajo el dominio del capitalismo. “El arte se ha convertido en un campo especialmente codiciado por el capitalismo como fuente privilegiada de apropiación de la fuerza creadora” (Rolnik, *Esferas de la insurrección*, 83)

Querer hablar de lo que siento en mis trabajos es algo recurrente, en un primer momento surgen las ideas y emociones de una forma fluida. Pero conforme pienso en el resultado me invade la idea de hacerlo de cierto modo: en formatos aptos para redes y con elementos que sean tendencia entre aquellos que considero importante en el arte. Tiene que ser algo que la gente va a querer compartir, y aspiro a que guste tanto que hasta pueda estar en algún perfil de Instagram que difunda trabajos de artistas emergentes. En ese momento mis sentimientos dejan de ser míos, ni si quiera los estoy atendiendo o

tramitándolos, los estoy explotando, pensando que haciendo eso podría tener recompensas más tarde.

Más allá de reconocer la relevancia de todo lo escrito anteriormente, está el enorme trabajo de posibilitar que eso suceda. Es necesario el tiempo de ocio, el tiempo de malestar, el tiempo para crear, pero la gran pregunta es ¿cómo obtenerlo? ¿Cómo nos volvemos mínimamente dueños de nuestro tiempo? Porque por más conscientes que estemos de las formas de proceder capitalistas tenemos que trabajar porque tenemos que comer, porque los otros tienen que comer, y es un lujo trabajar de aquello que deseamos hacer. Esa es la pregunta que menos respuestas tiene, pues por más que cuestionemos a fondo y con intensidad toda la ideología en la que se basa el capitalismo, por más que queramos darnos todo el tiempo del mundo para sentir y crear, si no estamos en una situación privilegiada la necesidad nos va a acosar sin descanso.

## 5. ¿Al final que queda?

Hay una razón por la que yo no he perdido la esperanza ni el deseo de seguir intentando encontrar estos lugares e incluso poder crearlos yo misma y dejarlos para otros, como el personaje de las memorias del artista brasileño Cildo Meireles, que dejó aquella casita construida en la calle para los otros. La razón es que creo que la creatividad es una facultad inagotable, la cual puede dar respuestas temporales a situaciones que parecen inamovibles, una facultad que ha dado pie a fugas y quiebres a lo largo de toda la historia de la humanidad. Creo que todos los caminos posibles aún no están explorados, y la mayoría de nosotros ni si quiera se atreve a salir del mismo en el que ha andado toda su vida. Quiero encontrar nuevos caminos que lleven a otros lugares, que den respuesta a la misma pregunta pero de diferentes modos, tal vez así, en uno de tantos intentos, logre ir a la par del tiempo y no persiguiéndolo.

## Referencias:

Echeverría, B. *Modernidad y blanquitud*, México: Era, 2010.

Rolnik, S. *Esferas de la insurrección*, Trad. Cecilia Palmeiro, Marcia Cabrera y Damian Kraus, Buenos Aires: Tinta Limón, 2019.

<https://www.elmundo.es/papel/lideres/2019/02/12/5c61612721efa007428b45b0.html>