



CONVERSÇÕES COM FAZEDORES E PENSADORES DE E EM ARTE

Conversaciones con fazedores y pensadores de y en arte

**UFRGS**
EDITORA

Teresa Lenzi

CONVERSACÕES COM FAZEDORES E PENSADORES DE E EM ARTE

Conversaciones con fazedores y pensadores de y en arte



UNIVERSIDADE
FEDERAL DO RIO
GRANDE DO SUL

Reitor

Rui Vicente Oppermann

Vice-Reitora e Pró-Reitora
de Coordenação Acadêmica

Jane Fraga Tutikian

EDITORA DA UFRGS

Diretor

Alex Niche Teixeira

Conselho Editorial

Álvaro R. C. Merlo

Augusto Jaeger Junior

Enio Passiani

José Rivair Macedo

Lia Levy

Márcia Ivana de Lima e Silva

Naira Maria Balzaretto

Paulo César Ribeiro Gomes

Rafael Brunhara

Tania D. M. Salgado

Alex Niche Teixeira, presidente

© de Teresa Lenzi

1ª edição: 2020

Direitos reservados desta edição:

Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Capa: Teresa Lenzi

Projeto gráfico e editoração eletrônica: Clarissa Felkl Prevedello

Concepção do projeto Conversaciones entre pensadores e fazedores de y en arte: Teresa Lenzi

Entrevistas: Teresa Lenzi

Tradução ao português das entrevistas escritas: Fernanda Del Mestre Portella

Revisora/português das entrevistas escritas: Daniele Corbetta Piletti

Revisão dos textos em português: Zenaide Alaniz

Câmera entrevistas em vídeo: Jesús Pérez García, Teresa Lenzi

Edição e arte do vídeo de entrevistas: Matheus (Dyner) Castanheira Bicho

Legendas vídeo entrevistas: Jesús Pérez García

Tradução ao português das entrevistas em vídeo: Teresa Lenzi

Edição de som das entrevistas em vídeo: Rodrigo Farias

Diagramação/Projeto gráfico: Karoline Rosa, Daiane Piassarolo

A grafia desta obra foi atualizada conforme o Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa, de 1990, que entrou em vigor no Brasil em 1º de janeiro de 2009.

Teresa Lenzi é realizadora, artista, professora aposentada da Universidade Federal do Rio Grande (FURG)/Instituto de Letras e Artes/Curso de Artes Visuais. Pós-doutorado na Universidade de Barcelona/Facultad de Geografía i Història. Doutora em História, teoria e crítica da arte contemporânea pelo programa de Arte Contemporânea e Investigación, da Universidade de Castilla La Mancha (UCLM). Mestre em Artes Visuais pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Especialista em Arte Educação - Habilitação em Artes Plásticas pela Universidade Federal de Pelotas (UFPEL). Atua no grupo de investigação Indevol/Espanha.



Associação Brasileira
das Editoras Universitárias

-
- L575c Lenzi, Teresa
 Conversações com fazedores e pensadores de e em arte = Conversaciones
 con fazedores y pensadores de y en arte [recurso eletrônico]/ Teresa Lenzi. —
 Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2020.
 100 p. : pdf
 Obra bilingue em português e espanhol.
 1. Artes. 2. Cultura. 3. Diálogos – Artes. 4. Artes – Entrevistas – Pensadores
 – Fazedores. I. Título.

CDU 7

CIP-Brasil. Dados Internacionais de Catalogação na Publicação.
(Jaqueline Trombin – Bibliotecária responsável CRB10/979)

ISBN 978-65-5725-018-1

CONVERSACÕES COM FAZEDORES E PENSADORES DE E EM ARTE

Conversaciones con fazedores y pensadores de y en arte


UFRGS
EDITORA

Teresa Lenzi

Sumário

Sobre Conversações com fazedores e pensadores de e em arte	
Primeiras palavras.....	7
Conversaciones con hacedores y pensadores de y en arte	
Primeras palabras.....	9
Conversações com fazedores e pensadores de e em arte	
Conversaciones con hacedores y pensadores de y en arte	
Bios/Português/Espanhol.....	II
Entrevista a Ana Navarrete Tudela Português.....	33
Entrevista a Ana Navarrete Tudela Español	41
Entrevista a Elo Vega Português	49
Entrevista a Elo Vega Español.....	57
Entrevista a Rogelio Cuenca Português	67
Entrevista a Rogelio Cuenca Español.....	77
Entrevista a Rosa María Blanca Português	87
Entrevista a Rosa María Blanca Español.....	93
Entrevista em vídeo a Antoni Abad, Cesar Martinez, Marcel·lí Antúnez Roca y Juan Vicente Aliaga	99

Sobre Conversações com fazedores e pensadores de e em arte

Primeiras palavras

Conversation vem de uma ampla família de derivados do Latim ‘vertere’, “virar, voltar-se para”; já ‘conversatio’queria dizer, inicialmente, “viver com encontrar-se com frequência”, passando depois ao sentido de “trocar palavras com”. Dessa base latina veio a nossa “conversa”. O Projeto *Conversações com fazedores e pensadores de e em arte* surgiu com a intenção de conformar um diálogo e um contato entre pessoas que pensam e fazem arte, – e que se encontram, às vezes fisicamente, outras virtualmente através da rede ou de suas obras em exposições e ou publicações – para assim aproximá-las entre si, e, ao mesmo tempo, ampliar essa ‘conversa’ a partir da perspectiva de que os leitores desta publicação também possam dela participar. A idéia deste projeto, e sua motivação, é assim de simples: conversar e reverberar conversas.

Em um contexto de amplas disseminações de tudo e do todo, como é esse nosso tempo contemporâneo, no qual praticamente tudo se dissolve e tem pouca permanência, criar dispositivos de persistência, como uma conversa mais duradoura publicada em papel, é um recurso à liquidez.

Neste livro se pode ter acesso a uma ‘conversa’, que ocorreu algumas vezes de maneira epistolar, outras, de maneira videográfica, com um grupo de atores sociais atuantes no cenário europeu, como também, como é o caso de Rosa María Blanca, atuante no contexto brasileiro, sobre questões de atualidade no mundo da cultura e da arte. Os ‘conversadores’ desta conversação são os amigos Ana Navarrete Tudela, Antoni Abad, Elo Vega, Cesar Martinez Silva, Marcel·lí Antúnez Roca, Juan Vicente Aliaga, Rogelio López Cuenca e Rosa María Blanca.

O livro, bilingue, em português e espanhol, consta de quatro entrevistas/conversas escritas, uma videoconversa coletiva, e outra videoconversa individual.

Este projeto foi desenvolvido – e graças a isso foi possível – durante o estágio Pós-doutoral na Universitat de Barcelona, sob a coordenação da Professora Anna Maria Guasch, na Facultad de Geografia i història, e com o apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Ensino Superior (Capes) que concedeu a bolsa para o desenvolvimento do estágio.

É um prazer poder compartilhar parcialmente as experiências vividas neste período, e é um prazer maior ainda poder compartilhar essa conversação que além de ser intellectum, é também afecto.

Conversaciones con hacedores y pensadores de y en arte

Primeras palabras

El término ‘Conversación’ viene de una gran familia derivada del Latín ‘Vertere’ , girar, volverse a”; por otro lado, ‘Conversatio’ significaba de inicio “vivir con’, ‘encontrarse a menudo’, a continuación pasó a significar ‘intercambiar palabras con’. De esta base latina vino La nuestra “conversación”. El proyecto *Conversaciones con hacedores y pensadores de y en arte* surgió con la intención de conformar un diálogo y un contacto entre personas que piensan y hacen arte - y que se encuentran, a veces físicamente, otras a través de la red o de sus obras en exposiciones y o publicaciones - con el fin de acercarlos entre sí, y al mismo tiempo, extender esta “conversación” desde la perspectiva de que los lectores de esta publicación también podrán de ella participar. La idea de este proyecto, y su motivación, es así de simple: conversar

y reverberar conversaciones. En un contexto de amplias disseminaciones de todo y del todo, ya que en nuestro tiempo contemporáneo en el cual casi todo se disuelve y tiene poca permanencia, crear dispositivos de persistencia, como una conversación más duradera, publicado en el papel, es un recurso a la liquidez.

En este libro se puede tener acceso a una “conversación”, que se llevó a cabo, algunas veces de manera epistolar, otras, de forma videográfica, con un grupo de actores activos en la escena europea, mas también, como en el caso de Rosa María Blanca, aguante en el contexto brasileño, sobre cuestiones de la actualidad del contexto de la cultura y del arte. Los “conversadores” de esta conversación son los amigos Ana Navarrete Tudela, Antoni Abad, Elo Vega, César Martínez Silva, Marcel-lí Antúnez Roca, Juan Vicente Aliaga, Rogelio López Cuenca y Rosa Blanca.

El libro, bilingüe, en portugués y español, consta de cuatro entrevistas/conversaciones escritas, una conversa colectiva en video, y otra conversación en video individual.

Este proyecto fue desarrollado - y gracias a eso fue posible - durante la estancia posdoctoral en la Universitat de Barcelona, en la facultad de Geografia i història, bajo la coordinación de la profesora Anna Maria Guasch, y con el apoyo de la Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Educação Superior (Capes) que concedió la beca para la estancia.

Es un placer compartir parcialmente las experiencias vividas en ese periodo, y es aún un placer mayor compartir esa conversación que además de ser intelectum, es también afecto.

Conversações com fazedores
e pensadores de e em arte
Conversaciones con hacedores
y pensadores de y en arte

Bios/Português/Espanhol

Ana Navarrete Tudela

Valência, Espanha, 1965. Artista visual, professora e pesquisadora. Formou-se em Belas Artes pela Universidade Politécnica de Valência, Doutora em Artes Plásticas pela Universidade de Castilla – La Mancha, na qual é membro do Conselho da Cultura e do Claustro da Universidade e Professora do Departamento de Arte da Faculdade de Belas Artes. Foi decana desta faculdade de abril de 2008 até maio de 2014. Recebeu diversas bolsas de investigação dentro e fora da universidade. É investigadora principal do grupo Indevol. Fez inúmeras exposições nacionais e internacionais. Seu trabalho se pode encontrar em várias coleções e museus de diversos países. Combina seu trabalho artístico, educacional e de pesquisa, com a publicação de textos e

organização de eventos. Seus interesses se concentram em vários domínios relacionados com práticas culturais e políticas feministas. Em sua página pessoal se pode conhecer com mais profundidade suas atividades.

http://www.uclm.es/actividades0506/master/arte_esfera_publica/paginas/profesorado/profesores/navarrete.html

Valencia, España, 1965. Artista visual, docente e investigadora. Licenciada en Bellas Artes por la Universidad Politécnica de Valencia, Doctora en Bellas Artes por la Universidad de Castilla – La Mancha de la cual es Miembro del Consejo de Cultura y del Claustro Universitario y Profesora Titular del Departamento de Arte, Facultad de Bellas Artes. Fue decana de esta facultad desde abril del 2008 hasta mayo del 2014. Ha recibido varias ayudas a la investigación dentro y fuera de la universidad. Es investigadora principal del grupo Indevol. Ha realizado numerosas exposiciones nacionales e internacionales. Tiene obras en varias colecciones y museos. Combina su trabajo artístico, docente e investigador, con la publicación de textos, y la organización de eventos. Sus intereses se centran en campos diversos relacionados con las prácticas culturales y las políticas feministas. En su página personal se puede conocer con más profundidad sus actividades.

http://www.uclm.es/actividades0506/master/arte_esfera_publica/paginas/profesorado/profesores/navarrete.html

Antoni Abad

Lleida, Espanha, 1956. Vive em Barcelona, Espanha. Começou sua carreira no mundo da escultura evoluindo com o tempo para a vídeo arte e, em seguida, para net.art e as novas mídias. A formação artística de Antoni Abad resulta tanto dos ensinamentos de seu pai que era um escultor, como dos estudos correspondentes do Curso de Bacharel em História da Arte na Universidade de Barcelona, em 1979, e os estudos de gravura em Cuenca (Espanha), Londres (UK) e Perugia (Itália). Sua obra tem evoluído muito rapidamente distanciando-se dos conceitos esculturais tradicionais pelos quais iniciou como artista, indo em direção ao uso de novas tecnologias, campo no qual se tornou um dos mais originais criadores espanhóis. Começando com a fotografia, a qual lhe permitiu compreender seu interesse pelo movimento das esculturas sequenciais, e a vídeo arte, seguido por seu interesse pela informática, usando o net.art como uma plataforma para a investigação criativa, a obra de Antoni Abad exprime o desejo de experimentação formal em torno dos conceitos de espaço e tempo, sempre presente em seu trabalho, e nos últimos tempos, uma obra marcada por um certo tom irônico e crítico.

Participa de inúmeros eventos e exposições: Uno – Rainha Sofia de Arte Centro em Madrid, Museu de Arte Moderna de Buenos Aires, II Bienal Ibero-Americano de Lima, ZKM'net_condition em Karlsruhe, Dapertutto – Bienal de Veneza, o Media Lounge – New Museum de Arte Contemporânea em Nova York, Hamburger Bahnhof em Berlim,

Museu de Arte Contemporânea de Barcelona. PSI- MOMA em Nova York, Centro Cultural de Espanha na Cidade do México, Primeira Bienal de Sevilla, Museu de Arte Contemporânea de Castilla y Leon. La Casa Encendida em Madrid. Mais informações sobre suas atividades se podem encontrar em sua página pessoal.

<https://megafone.net>

Lleida, España, 1956. Vive en Barcelona, España. Comenzó su carrera en el mundo de la escultura evolucionando con el tiempo hacia el videoarte y posteriormente al net. art y los nuevos medios. La formación artística de Antoni Abad resulta fruto de la enseñanza tanto de su padre que era escultor, como de los estudios correspondientes a su licenciatura en Historia del arte en la Universidad de Barcelona, el año 1979, y los estudios de Grabado en Cuenca, Londres (Reino Unido) y Perugia (Italia). Su trabajo ha evolucionado muy rápidamente, alejándose de los tradicionales conceptos escultóricos en los que se inició como artista, hacia el uso de las nuevas tecnologías, campo en que ha convertido en uno de los creadores más singulares a nivel Español. Comenzando por la fotografía, la cual le permitió hacer evidente su interés por el movimiento en las esculturas secuenciales, y el videoarte, seguido por su interés por la informática, utilizando el net. art como una plataforma de investigación creativa, la obra de Antoni Abad expresa la voluntad de experimentación formal en torno a los conceptos de espacio y tiempo, siempre presentes en su obra, no exenta en los últimos tiempos de un cierto tono irónico y crítico.

Participa de numerosos eventos y exposiciones: Uno – Centro de Arte Reina Sofía en Madrid, Museo de Arte Moderno de Buenos Aires, II Bienal Ibero-americana de Lima, ZKM’net_condition em Karlsruhe, Dapertutto – Bienal de Veneza, Media Lounge – New Museum of Contemporary Art en Nova York, Hamburger Bahnhof en Berlin, Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona, P.S.I. – MOMA en Nova York, Centro Cultural de España en México DF, 1ª Bienal de Sevilla, Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León. La Casa Encendida en Madrid. Más informaciones sobre sus actividades se pueden encontrar en su página personal.

<https://megafone.net>

Cesar Martinez

México, D.F, 1962. Artista indisciplinário (modo como se auto-define), o seu trabalho como artista passou por várias entradas conceituais e suportes técnicos, usando de pólvora e dinamite para fins artísticos e “desconstruir o que é destrutivo”, criando o que destrói, assim como o uso de meios eletrônicos e digitais em diversos meios de comunicação, tanto na tela como performances interativas. A criação de esculturas humanas comestíveis de fácil digestão lhe deu a oportunidade de mostrar seu trabalho e desfrutar de seu metaponto de vista em diferentes países sobre os Tratados de Libre Comercio como o North America Cholesterol Free Trade Agreement ou o North America FAT Free Trade Agreement. Seu trabalho tem sido exibido em países como EUA, Colômbia, Cuba, República Dominicana, Brasil, Espanha,

Reino Unido, Itália, Alemanha, Bélgica, Japão, Hungria, Polônia, República Checa, República Popular da China e, recentemente, na 2ª Bienal de Art of Thessaloniki, na Grécia, onde o seu trabalho é publicado na primeira página de um jornal local, pela quarta vez. Sua exposição intitulada *El imperdurable mente presente*, constituído por diferentes esculturas infláveis e desinfláveis de seres humanos já foi exibida em nove locais da Europa. E este trabalho foi convidado a ser exposto também no Museu Nacional da República do Brasil, em Brasília. Em 2002, desenvolveu o projeto *Piedad entubada*, ecologia visual amplificada, consistiu em pintar motivos gráficos da água no local onde anteriormente existiu um rio e que agora é o Viaduto Rio Piedad, que tem um comprimento de 8 quilômetros e divide a Cidade do México em um eixo geopolítico. Para a sua implementação esta via foi fechada, o que só havia ocorrido antes para a manutenção ou para a passagem dos presidentes mexicanos e do Papa João Paulo II.

Já realizou mais de 250 performances em instâncias internacionais, bem como participou em inúmeras conferências e mesas redondas. Sua obra está em grandes coleções de arte como Carsten Norman na Alemanha, Fundação Sorigué em Espanha, Colezzione “Gaia” e Associazione Prometeo na Itália, MUCA UNAM, e várias coleções particulares no Reino Unido e Emirados Árabes Unidos, entre outros.

Foi contemplado com vários prêmios e menções honrosas, inclusive sendo Prêmio Nacional de Arte da Juventude no ano de 1991. Foi contemplado ainda com inúmeras bolsas de residências de produção no exterior, incluindo a de resi-

dência no Banff Centre para as Artes, no Canadá e a bolsa para estudos de pós-graduação na Espanha, atribuído pela Universidade Autônoma Metropolitana, a mesma instituição que reconheceu seu mérito por sua atividade docente. Em 2002, passou a fazer parte do Sistema Nacional de Criadores no México. Sua extensa atividade artística pode ser conhecida mais profundamente em seu site pessoal.

<http://www.martinezsilva.com/>

México, D. F. 1962. Artista indisciplinario (es así que se autodefine), su trabajo como artista ha transitado por diferentes aportes conceptuales y soportes técnicos, utilizando desde la pólvora y la dinamita con finalidades artísticas “deconstruyendo a lo destructivo”, creando con lo que destruye; así como el uso de medios electrónicos y digitales en soportes diversos, tanto en pantalla como performances interactivos. La creación de esculturas humanas comestibles y digeribles le ha valido la oportunidad de mostrar y degustar su obra en diferentes países su meta punto de vista sobre los Tratados de Libre Comercio e como el North America Cholesterol Free Trade Agreement o el North America FAT Free Trade Agreement. Su obra se ha expuesto en países como E.U.A., Colombia, Cuba, República Dominicana, Brasil, España, Reino Unido, Italia, Alemania, Bélgica, Japón, Hungría, Polonia, República Checa, República Popular de China y recientemente en la 2da Bienal de arte de Thessaloniki, en Grecia, donde su obra es publicada en la primera plana de un diario local por cuarta ocasión. Su muestra titulada El

imperdurable mente presente que consiste en distintas esculturas de seres humanos hinchables y deshinchables ha sido expuesta en 9 sedes europeas. La misma ha sido requerida para exhibirse en el Museo Nacional de la República de Brasil, en Brasilia. Durante el año 2002 realizó el proyecto *Piedad entubada*, ecología visual amplificada, que consistió en pintar con motivos gráficos al agua lo que anteriormente era un río y que actualmente se conoce como Viaducto Río Piedad, que tiene una longitud de 8 kilómetros y divide a la Ciudad de México en un eje geopolítico. Logrando para su ejecución cerrar una vía que sólo se había cerrado para su mantenimiento y el paso de los presidentes mexicanos y del Papa Juan Pablo II.

Ha realizado más de 250 performances en recintos internacionales, así como el haber participado en numerosas conferencias y mesas redondas. Su obra se encuentra en importantes colecciones de arte como la Carsten Norman en Alemania, Fundació Sorigué en España, Colezzione “La Gaia” y Associazione Prometeo en Italia, MUCA UNAM, y varias colecciones privadas en Reino Unido y Los Emiratos Árabes, entre otras.

Ha ganado varios premios nacionales y menciones honoríficas, entre ellas haber sido Premio Nacional de Arte Joven en el año de 1991. Ha sido merecedor de numerosas becas de producción y residencias en el extranjero, entre ellas la otorgada para residir en el Banff Centre for the Arts, en Canadá y la recién otorgada para realizar estudios de postgrado en España, otorgada por la Universidad Autónoma Metropolitana,

misma que lo ha reconocido por su labor docente durante dos años seguidos. En 2002 comenzó a formar parte del Sistema Nacional de Creadores en México. Su extensa actividad artística puede ser conocida con más profundidad en su página personal.

<http://www.martinezsilva.com/>

Elo Vega

Huelva, Espanha, 1967. Artista visual. Bacharel em Belas Artes pela Universidade de Castilla-La Mancha. Diploma de Estudos Avançados em Novas Práticas Culturais e Artísticas. Atualmente, trabalha no projeto de pesquisa de doutoramento.

Recebeu várias bolsas de intercâmbio universitário como, por exemplo, l'École de Beaux Arts Regional Nantes (França), Faculdade de Filosofia e Letras da Benemérita Universidad de Puebla (México); Faculdade de Artes da UABC, Universidade Autónoma de Baja California, Tijuana (México); Universidade de Belas Artes de Granada; e no Programa de Estudos de Gênero da UNAM, a Universidade Nacional Autónoma do México.

Seus trabalhos abordam, a partir de uma perspectiva crítica, questões sociais e políticas, gênero, meio ambiente e análise cultural através de uma prática artística que inclui fotografia, imagem em movimento e arte em rede.

Tem participado de várias exposições coletivas e projetos de pesquisa e criação, principalmente em torno da análise

de como os meios de comunicação massivos atuam na construção das identidades coletivas. Nos últimos anos, a artista tem trabalhado de forma colaborativa com Rogelio López Cuenca em projetos relacionados à história e à memória, e a monumentalização como simplificação e ocultação das complexidades reais da vida em sociedade.

Para maiores informações sobre as atividades da artista veja-se sua página pessoal.

<http://elovega.net/>

Huelva, España, 1967. Artista Visual. Licenciada en Bellas Artes por la Universidad de Castilla-La Mancha. Diploma de Estudios Avanzados en Nuevas Prácticas Culturales y Artísticas. En la actualidad trabaja en el proyecto de Investigación de tesis doctoral.

Ha recibido diversas becas de intercambio universitario con L'École Regional de Beaux Arts de Nantes (Francia), Facultad de Filosofía y Letras en la Benemérita Universidad de Puebla (México), Facultad de Filosofía y Letras de la UABC, Universidad Autónoma de Baja California, Tijuana (México), Universidad de Bellas Artes de Granada, y en el Programa de Estudios de Género de la UNAM, Universidad Nacional Autónoma de México.

Su trabajo aborda, desde una perspectiva crítica, cuestiones sociales y políticas, de género, medioambientales y de análisis cultural a través de una práctica artística que comprende la fotografía, la imagen en movimiento y el arte en la red.

Ha participado en diversas exposiciones y proyectos colectivos de investigación y de creación, principalmente en torno al análisis del modo en que los medios de comunicación masivos actúan en la construcción de las identidades colectivas. Durante los últimos años viene colaborando con el artista Rogelio López Cuenca en proyectos colectivos relacionados con la historia y la memoria, y la monumentalización como simplificación y ocultación de las complejidades reales de la vida en sociedad. Para mayores informaciones sobre las actividades de la artista, véase su página personal.
<http://elovega.net/>

Juan Vicente Aliaga

Juan Vicente Aliaga é professor na Faculdade de Belas Artes da Universidade Politécnica de Valência. Sua pesquisa gira em torno dos estudos feministas de gênero e queer, com especial atenção às representações culturais, artísticas e políticas de diversidade sexual. Seu ensino também incide sobre o papel fundamental da micropolítica e a contribuição de estudos interculturais e pós-coloniais. Ele está atualmente investigando três principais temas de pesquisa: genealogias feministas na arte espanhola dos anos 1960, a presença visual e cultural e agência de diversidade sexual no mundo árabe e uma revisão crítica de arte moderna a partir da perspectiva de gênero.

O primeiro número está em andamento com a realização de uma exposição que tem curadoria do MUSAC (León, Espanha), prevista para junho de 2012. A segunda questão foi contemplada em um livro sobre o trabalho do artista libanês Akram Zaatari, *The Uneasy Subject* (Charta, Milão, 2011) e também em um show realizado tanto no MUSAC, Leon, em 2011 e CB Cidade México, 2012. A terceira questão resultou recentemente na curadoria de uma exposição do fotógrafo francês Claude Cahun realizada no Jeu de Paume, Paris, La Virreina Centre de la Imatge, Barcelona, ambos em 2011 e no Instituto de Arte de Chicago em 2012. Como resultado, foi publicado um livro na França (Ed. Hazan, Paris, 2011).

Juan Vicente Aliaga é membro do Grupo de Investigación Cidade Espacial e Tecnologias de Gênero da Universidade Politécnica de Valencia. Este grupo organizou recentemente um seminário que girou em torno do tema *Sex and the City*. Também participa de outros dois projetos de pesquisa: *Mapeando Crítica de Arte e visualidade na Era Global: novos métodos, conceitos e enfoques analíticos* e *Representações marginais de sexualidades culturais na Espanha (1970-1995)* representações, ambos financiados pelo Ministério da Ciência e Inovação.

<http://artglobalizationinterculturality.com/people/researchers/juan-vicente-aliaga/>

Juan Vicente Aliaga está adscrito a la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Politécnica de Valencia. Su trabajo de investigación se centra en torno al género feminista

y los estudios queer, con especial atención a las representaciones culturales, artísticas y políticas de la diversidad sexual. Su enseñanza también se ha centrado en el papel fundamental que desempeña la micro política y la contribución de los estudios interculturales y poscoloniales. Actualmente está explorando tres temas principales de investigación: genealogías feministas en el arte español a partir de la década de 1960, la presencia visual y cultural y la agencia de la diversidad sexual en el mundo árabe y la revisión crítica del arte moderno desde una perspectiva de género.

El primer número está en marcha con la realización de una exposición que está comisariado por el MUSAC (León, España), programada para junio de 2012; la segunda cuestión ha sido contemplada en un libro sobre la obra del artista libanés Akram Zaatari, *El Molesto Asunto* (Charta, Milán, 2011) y también en una demostración llevada a cabo tanto en el MUSAC, León, en 2011 y MUAC, Ciudad de México, 2012. La tercera cuestión se ha dado frutos recientes: el comisariado de una exposición sobre el fotógrafo francés Claude Cahun celebrado en *Jeu de Paume*, París, *La Virreina*, Centre de la Imatge, Barcelona, ambos en 2011, y en el Art Institute Chicago, en 2012. Como resultado de esto se publicó un libro en Francia (Ed. Hazan, Paris, 2011).

Juan Vicente Aliaga es miembro del Grupo de Investigación Ciudad Espacial y Tecnologías de Género de la Universidad Politécnica de Valencia. Este grupo ha organizado recientemente un seminario que giró en torno al tema *Sex and the City*. También es parte de otros dos proyectos de

investigación: Cartografía Crítica del Arte y la Visualidad en la Era de lo Global: Nuevas Metodologías, Conceptos y Enfoques Analíticos; y Representaciones Culturales de Sexualidades Marginadas en España (1970-1995), ambos financiados por el Ministerio de Ciencia e Innovación.

<http://artglobalizationinterculturality.com/people/researchers/juan-vicente-aliaga/>

Marcel·lí Antúnez Roca

Moià (Barcelona), Espanha 1959. Reconhecido internacionalmente como uma das figuras mais importantes da arte eletrônica e da experimentação cênica, a trajetória de Marcel·lí abrange um período de 30 anos, durante o qual ele desenvolveu um universo visual completamente pessoal e iconoclasta, com base numa reflexão sobre os sistemas de produção artística, que ele chama Sistematurgia, com uma iconografia particular e própria. Tem realizado instalações e performances em museus, galerias, teatros e espaços não convencionais em mais de 40 países, entre os quais estão o Musée de la Photographie Européenne de la Ville de Paris, o Institute of Contemporary Arts, em Londres, a DAF Tokyo, o MACBA de Barcelona, e o ZDB em Lisboa. Seu trabalho inclui performances mecatrônicas, às vezes com robôs, instalações interativas e colaborações com grupos, incluindo o *Fura dels Baus* da qual foi fundador e líder nos anos oitenta. Seu trabalho tem sido destaque em várias publicações em todo o mundo. Antúnez recebeu, entre outros, os seguintes

prêmios e distinções: o primeiro prêmio no Festival Etrange Paris 1994, Best New Media Nouveaux Montreal Cinéma Nouveaux Médias 1999, Prêmio Max Espanha, 2001, Barcelona Prémio FAD 2001, Menção Honrosa pelo Prix Ars Electronica 2003 e Premi Ciutat de Barcelona em 2004.

Desde 2010, Marcel·lí está trabalhando no que ele chama de *L'Arsenale della Apparizioni* na qual estão incluídas suas últimas três peças, a primeira uma performance chamada Cotrone (2010), o filme El Peix Sebastiano que estreou no festival de Sitges de Film Fantastic, e sua última performance estreada no Grec em Barcelona, Pseudo (2012).

Em 2014 ele apresentou a exposição Sistematurgia. Ações, Dispositivos e Desenhos, no Arts Santa Mònica, em Barcelona, com a intenção de divulgar o seu método particular de criação com base neste neologismo, a Sistematurgia, entendida como uma dramaturgia dos sistemas computacionais.

Para maiores informações sobre o conjunto das obras e das ações de Macel.lí Antúnez.

<http://marceliantunez.com/>

Moià (Barcelona), España 1959. Reconocido internacionalmente como una de las figuras más relevantes del arte electrónico y la experimentación escénica, la trayectoria de Marcel·lí abarca un período de 30 años, durante los cuales ha desarrollado un universo visual absolutamente personal e iconoclasta, basado en en una reflexión sobre sistemas de producción artística, lo que él llama Sistematurgia, con una iconografía particular y propia. Ha realizado instalaciones

y performances, en museos, galerías, teatros y espacios no convencionales en más de 40 países, entre los que se encuentran el Musée Européenne de la Photographie de la Ville de Paris, el Institute of Contemporary Arts de Londres, el DAF de Tokio, el MACBA de Barcelona y el ZDB de Lisboa. Su obra incluye performances mecatrónicas, en ocasiones con robots, instalaciones interactivas y colaboraciones con colectivos entre los que se destaca la Fura dels Baus de la que fue fundador y líder en los años ochenta. Sus trabajos han sido reseñados en múltiples ediciones de todo el mundo. Antúnez ha recibido entre otros los siguientes premios y distinciones: Primer premio en el Festival Etrange Paris 1994, Best New Media Nouveaux Cinéma Nouveaux Médias Montreal 1999, Premio Max España 2001, Premio FAD 2001 Barcelona, Mención d'Honor a Prix Ars Electronica 2003, Premi Ciutat de Barcelona en 2004.

Desde el 2010, Marcel·lí se encuentra trabajando en lo que él llama l'Arsenale della Apparizioni en el cual se incluyen sus últimas tres piezas, la primera una performance llamada Cotrone (2010), el film El Peix Sebastiano estrenado en el festival de cine fantástico de Sitges y su última performance estrenada en el teatro Grec de Barcelona, Pseudo (2012).

El 2014 ha presentado la exposición Sistematurgia. Acciones, Dispositivos y Dibujos, en el Arts Santa Mònica de Barcelona, con la intención de dar a conocer su particular método de creación basado en este neologismo, la Sistematurgia, entendida como una dramaturgia de los sistemas computacionales.

Para mayores informaciones sobre el conjunto de las obras e de las acciones de Macel.lí Antúnez.

<http://marceliantunez.com/>

Rogélio López Cuenca

Nerja (Málaga), 1959. Artista e ativista espanhol. Bacharel em Letras – Filologia Românica, Universidade de Málaga, 1983. Atualmente Doutorado em Investigação em Artes e Humanidades, UCLM. Apresenta uma extensa caminhada de práticas artísticas e publicações. Em 1985, frequenta as oficinas de Arte Contemporânea organizadas pelo Círculo de Belas Artes de Madrid. Será nesta década de oitenta quando Rogélio López Cuenca será conhecido com suas performances desenvolvidas em várias mídias: a música, a performance ou o vídeo suporte através do qual executou em 1986 “Poesie pour le poivre” concebido no Centro de Estudos 27 Geração de Málaga e, acima de tudo, com as peças feitas como membro integrante da “Agustín Parejo School” cujos interesses apontam para as teorias desenvolvidas pelas vanguardas russas cubo-futuristas e o construtivismo.

Mais tarde, seu trabalho é totalmente integrado à estética da arte pop americana com uma proposta que se aproxima do debate linguístico que tinha derivado deste movimento e que havia explorado artistas como Bárbara Kruger e Matt Mullican, entre outros. Neste debate, se incluem seus trocadilhos e jogos de palavras que não excluem alguns ingredientes conceituais utilizando imagens obtidas a partir dos

meios de comunicação, tais como capas de revistas, cartazes, sinais de trânsito, anúncios, mapas ou ícones que o artista conforma com grandes cores vivas e dispostas em manchas planas. Seu tema reflete seu compromisso social, denúncia que é representada por jogos linguísticos e pela justaposição irônica de imagens.

Realizou inúmeras exposições e atividades das quais se pode destacar: “Du côté de l’URSS” (1985), no Colégio de Arquitectos de Málaga; “Picasso par Picabia” (1986), performance realizada no Centro Georges Pompidou em Paris; “Room X 16” (1990), no Museu Espanhol de Arte Contemporânea; Kunsthalle Basel (1990), também participou do Pavilhão da Espanha da Expo ‘92, em Sevilha, na coletiva “Arte na Espanha 1965-1990” do Museu Rufino Tamayo, na Cidade do México (1992), em “Descoberta de la Col.leció “(1997) no Museu de Arte Contemporânea de Barcelona e “A Espanha é diferente “(1999), no Museu da Lonja de Valencia, apresentando criações também na galeria Juana de Aizpuru, de Madrid em Maio. Em sua página pessoal é possível conhecer suas mais recentes atividades.

<http://www.malagana.com/curriculum.html>

Nerja (Málaga), 1959. Artista/activista español. Licenciado en Filosofía y Letras – Filología Románica, Universidad de Málaga. 1983. En la actualidad es Doctorando en Investigación en Artes y Humanidades. UCLM. Presenta un extenso recorrido de prácticas artísticas y publicaciones. En 1985 asiste a los Talleres de Arte Actual organizados por el

Círculo de Bellas Artes de Madrid. Será en esta década de los ochenta cuando López Cuenca se dé a conocer con sus actuaciones en diversos medios: la música, el performance, o el vídeo, soporte en el que realiza en 1986 “Poesie pour le poivre” concebido en el Centro de Estudios de la Generación del 27 de Málaga y, sobre todo, con las piezas realizadas como miembro integrante del grupo “Agustín Parejo School” cuyos intereses apuntan hacia las teorías desarrolladas por las vanguardias rusas cubo-futurista y el constructivismo.

Posteriormente su obra se integra plenamente dentro de la estética del arte pop norteamericano, con una propuesta cercana al debate lingüístico que se había derivado de este movimiento y que habían explorado artistas como Bárbara Kruger o Matt Mullican entre otros. En este debate se inscriben sus juegos de palabras en los que no están exentos algunos ingredientes conceptuales, utilizando imágenes extraídas de los medios de comunicación, como portadas de revistas, señales de tráfico, anuncios, mapas, o íconos que el artista plasma mediante colores muy vivos dispuestos en manchas planas. Su temática refleja su compromiso social, denuncia que representa mediante los juegos lingüísticos y la contraposición irónica de imágenes.

Ha realizado numerosas exposiciones, entre las que cabe citar: “Du côté de l’U.R.S.S.” (1985), en el Colegio de Arquitectos de Málaga, “Picasso par Picabia” (1986), performance llevado a cabo en el Centro Georges Pompidou de París, “X Salón de los 16” (1990) en el Museo Español de Arte Contemporáneo; Kunsthalle de Basilea (1990), ha participado también en el

Pabellón de España de la Expo'92 de Sevilla, en la colectiva "Arte en España 1965-1990" del Museo Rufino Tamayo de Méjico D. F. (1992) en "Descoberta de la Col.leció" (1997), en el Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona y en "Spain is Different" (1999), en el Museo de la Lonja de Valencia, presentando sus últimas creaciones en la madrileña galería Juana de Aizpuru en mayo del 2001. En su página personal se puede conocer sus más recientes actividades.

<http://www.malagana.com/curriculum.html>

Rosa María Blanca

México, DF. É professora na Universidade de Santa Maria/RS. Doutora pelo Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Ciências Humanas, na Universidade Federal de Santa Catarina. Realizou uma pesquisa imagética que visa a configuração da arte erótica feminina como objeto de estudo na contemporaneidade, através da construção de uma metodologia interdisciplinar, utilizando conceitos operatórios como performance, e a linguagem da videoarte. Possui Mestrado em Artes Visuais pela Universidade Federal de Rio Grande do Sul (1999), Brasil. Estudou Licenciatura em Ciência da Comunicação, no Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente (1989), México. Tem experiência na área de Artes, com ênfase na Metodologia da Pesquisa Interdisciplinar, atuando principalmente nas seguintes áreas: História da Arte, Estética, Fotografia, Desenho, Antropologia e Cultura Visual, Imagem/Imagário, Arte Contemporânea, Estudos

Queer e E-science. Mais informações sobre Rosa María Blanca se pode encontrar em:

<http://www.escavador.com/pessoas/118779>

México, DF. Es profesora en la Universidad Federal de Rio Grande/RS. Doctora por el Programa Interdisciplinario de Posgrado en Ciencias Humanas de la Universidad Federal de Santa Catarina. Llevó a cabo una investigación imagética que planteó el arte erótico femenino como un objeto de estudio en la sociedad contemporánea, mediante la construcción de una metodología interdisciplinaria, utilizando conceptos operacionales como el rendimiento, y el lenguaje del videoarte. Tiene una maestría en Artes Visuales de la Universidad Federal de Río Grande del Sur (1999), Brasil. Estudió Licenciatura en Ciencia de la Comunicación, en el Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente (1989), México. También fue profesora en el Curso de Artes Visuales, Feevale, Novo Hamburgo, Brasil. Tiene experiencia en el área de las Artes, con énfasis en la metodología de la investigación interdisciplinaria, principalmente en las siguientes áreas: Historia del Arte, Estética, Fotografía, Dibujo, Antropología y Cultura Visual, Imagen/imaginario, Arte Contemporáneo, Estudios Queer y E-ciencia. Más informaciones sobre Rosa María Blanca se pueden encontrar en:

<http://www.escavador.com/pessoas/118779>

Entrevista a Ana Navarrete Tudela

Português

Teresa Lenzi entrevista Ana Navarrete Tudela, professora, artista, ativista e pensadora espanhola. Abril de 2014. Barcelona/Valência, Espanha.

Teresa Lenzi: Como você definiria o estado da arte atual? Seu status, sua potência, seus impactos no âmbito social e cultural.

AN: É muito difícil responder a esta pergunta em umas breves linhas, e mais difícil fazê-lo com objetividade. A pergunta para ser aceitável em uma breve entrevista deveria ser formulada de outro modo, algo como: A arte atual tem alguma repercussão fora das margens do sistema arte? E a resposta é indubitavelmente sim. Nos últimos anos assistimos uma reinstitucionalização de certa arte de vanguarda que foi paralela à massiva inauguração de museus e salas de arte e a uma, cada vez maior, concentração de poder e dinheiro em poucas mãos, processo que acontece com uma revelada falta de transparência. Os recursos milionários destinados a estas instituições não são fiscalizados por nenhum órgão,

de forma que a opacidade da instituição arte se enquadram muito bem nas políticas neoliberais que a alimentam. Os artistas, por sua vez, estivemos completamente desprotegidos e excluídos do processo de participação e mais e mais à medida que a crise econômica foi piorando.

Sabemos que as artes plásticas constituem no estado Espanhol um setor econômico estratégico (contribuindo ao PIB com 9,6 %), no entanto, falha consideravelmente como serviço público.

Perdeu-se a 'alma' da arte? Qual é a 'alma' da arte no contexto da sociedade do espetáculo?

O que é a alma da arte? As metáforas sobre a alma da arte resultam sempre em algo cômico, e partem de uma confusão interessada, confundir a arte com o artista para finalmente eliminar o artista; bom exercício de demagogia.

Como jogo literário dá pouco jogo, e como afirmação filosófica resulta anacrônica. Se a alma e o corpo são inseparáveis, como já teorizou Aristóteles, a alma é tão mortal como o corpo.

Seguindo com o jogo podemos afirmar que a alma da arte nas sociedades do espetáculo é o próprio espetáculo. E o espetáculo está muito bem de saúde e “constitui o modelo presente da vida socialmente dominante” tal e como afirmava Debord no seu influente livro *A sociedade do espetáculo*.

20 anos depois da publicação de *A sociedade do espetáculo*, em 1967, Debord comenta sobre o alcance e a vigência de suas teorias: “A mudança mais importante em tudo o que

aconteceu nos últimos vinte anos reside na própria continuidade do espetáculo”, “Desde a sociedade modernizada, até o nível do espetacular integrado”, caracteriza-se pelo efeito combinado de cinco características principais que são: a incessante renovação tecnológica, a função econômico-estatal, o segredo generalizado, a falsidade sem réplica e um perpétuo presente.

Quase 50 anos depois dos comentários de Debord, o escritor Mario Vargas Llosa publicou o ensaio, *A civilização do espetáculo*. Para o escritor, e talvez seja esse seu julgamento mais severo, o empuxo da civilização do espetáculo anestesiou os intelectuais, desarmou o jornalismo e, principalmente, desvalorizou a política, um espaço onde ganha terreno o cinismo e se estende a tolerância rumo à corrupção, algo que o autor de *Conversas na Catedral* ilustra com uma anedota da sua terra natal.

Nas últimas eleições peruanas, o escritor Jorge Eduardo Benavides assombrou-se porque um taxista de Lima lhe disse que ia voltar em Keiko Fujimori, a filha do ditador que cumpre uma pena de 25 anos de prisão por roubos e assassinatos. “Você não se importa com o fato de que o presidente Fujimori foi um ladrão?”, perguntou ao taxista. “Não” – “respondeu este” – “porque Fujimori só roubou o justo”. *O justo*. A indiferença moral. “A civilização do espetáculo.”

A sociedade espetacular aboliu a memória histórica para perpetuar-se. “Articular historicamente o passado não significa conhecê-lo «tal e como verdadeiramente foi»”. Significa apropriar-se de uma recordação tal e como brilha no

instante de um perigo. Ao materialismo histórico se atribui fixar uma imagem do passado tal e como se apresenta de improviso ao sujeito histórico no instante do perigo. O perigo ameaça tanto o patrimônio da tradição como os que o recebem. Em ambos os casos é um e o mesmo: prestar-se a ser instrumento da classe dominante. Em toda época há de se tentar arrancar a tradição ao respectivo conformismo que está a ponto de subjugar-la. O Messias não vem unicamente como redentor, vem como vencedor do Anticristo. O dom de acender no passado a chama da esperança só é inerente ao historiador que está penetrado no seguinte: *nem mesmo os mortos* estarão seguros diante do inimigo quando este vença. “E este inimigo não parou de vencer”.

Assim, podemos afirmar que a alma da arte nas sociedades contemporâneas é a perpetuação do espetáculo que cumpre eficazmente seus objetivos e reforça o projeto de dominação.

Que papel podem desempenhar as práticas artísticas de arte na Ordem Estabelecida da publicidade e da política?

Aqui voltamos à primeira pergunta desta entrevista. A produção artística evoluiu como parte do processo capitalista, nesse sentido o papel das práticas artísticas não é outro a não ser o de contribuir com o espetáculo da publicidade e da política, com o único objetivo de proporcionar mais dividendos.

Entendo que a pergunta se dirija àquelas práticas artísticas resistentes que por sua própria lógica se opõem à lógica do espetáculo. O primeiro passo para escapar da dominação

especularia é escapar do sistema da arte e isso passa por uma tomada de consciência do próprio sistema, seus paradigmas, seus atores, suas cloacas... um segundo passo seria criar políticas e mecanismos de transparência democrática que fizeram da arte um verdadeiro serviço público.

Que papel podem desempenhar as “práticas artísticas femininas” na Ordem Estabelecida da publicidade, dos meios de comunicação e da política?

As práticas artísticas feministas, como todas as práticas críticas, não têm escapado da instrumentalização e foram devoradas e institucionalizadas pelo sistema com uma facilidade espantosa. Inclusive com mais facilidade que outras práticas desestabilizadoras.

O feminismo espanhol, desde meados dos anos 80, sofreu um processo de institucionalização, os temas de gênero entraram nas agendas públicas e isso teve efeitos muito negativos para a agenda feminista. O primeiro efeito foi seu esvaziamento como discurso crítico, e como movimento social que questiona as relações de poder, e um segundo efeito foi o crescente número de mulheres na instituição política e, principalmente, artística.

Nos anos 90, estendeu-se a ideia de que o mundo da arte contemporânea na Espanha estava dominado pelas mulheres, uma espécie de “feminização” do setor. No entanto, sabemos que, embora seja desigual, conforme a posição ocupada no setor, as artistas estão claramente infrarrepresentadas.

Também não podemos acreditar que o fato de que certas mulheres hajam ascendido às esferas de poder do mundo da arte levou o governo a propor e a favorecer políticas da igualdade no setor, tendo, inclusive, em suas mãos, as ferramentas para fazê-lo.

É verdade que no nosso campo específico são inumeráveis as exposições de trabalhos de mulheres que proliferaram pela geografia nacional, nos últimos 20 anos, aumentamos a presença de mulheres nas exposições e coleções, adicionamos nomes à tão setorizada e interessada historiografia da arte espanhola.

Uma verdadeira prática feminista deveria entender-se como prática política desestabilizadora. Não se trata de inscrever nomes na história da arte, e sim, como disse Griselda Pollock¹: “para tentar compreender a natureza e os efeitos da intervenção feminista, eu não posso me acomodar no estrito domínio da história da arte, e seu discurso no seio da *art history*. A compreensão dos efeitos feministas escapa dos seus esquemas críticos e interpretativos. O saber é de fato uma questão política, de posição, de interesses, de perspectiva e de poder. A história da arte, como discurso e instituição sustenta uma ordem de poder investido pelo desejo masculino. Devemos destruir esta ordem a fim de falar dos interesses das mulheres, principalmente, de colocar no

1 Em *Feminisme, art et histoire de l'art*. Ecole nationale supérieure des Beaux-Arts, Paris. Espaces de l'art, Yves Michaud (de). Traduzido ao castelhano em: <http://www.estudiosonline.net/texts/pollock.htm>

seu lugar um discurso pelo qual afirmaremos a presença, a voz e o efeito do desejo das mulheres”.

As práticas artísticas feministas deveriam planejar as relações de poder no seio da instituição arte. Falar dos interesses das mulheres no seio da instituição arte passa por questionar as relações da instituição com o patriarcado e o capitalismo como formas econômicas/ideológicas.

Você acredita que vivemos uma ideologia de uma falsa comunicação e de uma falsa liberdade na atualidade?

Liberdade de comunicação, liberdade de opinião, liberdade de expressão, liberdade de circulação, liberdade de pensamento, liberdade de consciência, liberdade de religião, liberdade de associação, liberdade de reunião pacífica, liberdade sindical e de direito à manifestação. Direitos civis, políticos, sociais, econômicos e culturais que não são garantidos hoje a nenhum cidadão em nenhuma parte do mundo. Esta não é uma época de liberdades... vivemos tempos muito difíceis que intensificaram as relações de poder.

Você acredita que vivemos um estado de desvalorização da imagem e um estado de consumo acrítico das imagens?

“O espetáculo não é um conjunto de imagens, e sim uma relação social entre pessoas mediatizadas por imagens. O espetáculo não pode ser entendido como o abuso do mundo visual, produto das técnicas de difusão massiva de imagens.

É uma representação que chegou a ser efetiva, a ser traduzida materialmente. É uma visão do mundo que se objetivou” (Debord).

A própria lógica do espetáculo garante o consumo massivo e acrítico de produtos visuais, a final de contas seus meios são seus fins. Hoje, o espetáculo é o regime de visibilidade contemporâneo. A multiplicidade de instrumentos visuais garante a sua perpetuidade.

Você acredita que estamos vivendo o fenômeno da homogeneização do imaginário?

Essa pergunta já foi respondida na anterior.

Qual é o ‘futuro’ da arte?

Eu gostaria de não responder essa pergunta, já que tem muitas arestas e muitas trapaças. No entanto, tentarei esboçar algumas generalizações que, como tais, são simples parciais.

A arte do futuro passa pelo futuro dos trabalhadores culturais da arte e as condições materiais nas quais desenvolvemos o nosso trabalho; condições que se degradaram muito nesses anos de crise.

Mesmo assim, a arte do futuro dependerá das políticas culturais que se pratiquem, das transparências da gestão e do bom uso do dinheiro público. O futuro da arte está em pensar e elaborar um sistema de arte como serviço público.

Entrevista a Ana Navarrete Tudela

Español

Teresa Lenzi entrevista a Ana Navarrete Tudela, profesora, artista y activista, y pensadora española. Abril de 2014. Barcelona/Valencia, España.

Teresa Lenzi: ¿Cómo definiría usted el estado del arte actual? Su status, su potencia, sus impactos en el ámbito social y cultural.

AN: Es muy difícil responder a esta pregunta en unas breves líneas, y más difícil hacerlo con objetividad. La pregunta para ser asumible en una breve entrevista debería formularse de otro modo, algo así como ¿el arte actual tiene alguna repercusión fuera de los márgenes del sistema arte? Y la respuesta es indudablemente sí. En los últimos años hemos asistido a una reinstitucionalización de cierto arte de vanguardia que ha ido paralelo a la masiva inauguración de museos y salas de arte y a una cada vez mayor concentración de poder y dinero en muy pocas manos, proceso que se ha llevado a cabo con una acusada falta de transparencia. Los recursos millonarios destinados a estas instituciones no son

fiscalizados por ningún organismo, de modo que la opacidad de la institución arte cuadra muy bien con las políticas neoliberales que lo alimentan. A su vez los artistas hemos estado completamente desprotegidos y excluidos del proceso de participación y más y más a medida que la crisis económica se ha ido encrudeciendo.

Las artes plásticas sabemos que constituyen en el Estado Español un sector económico estratégico (contribuyendo al PIB en un 9,6 %) sin embargo falla estrepitosamente como servicio público.

¿El 'alma' del arte se ha perdido? ¿Cuál es el 'alma' del arte en el contexto de la sociedad de espectáculo?

¿Qué es el alma del arte? las metáforas sobre le alma del arte resultan siempre algo cómicas, y parten de una confusión interesada, confundir al arte con el artista para terminar por eliminar al artista; buen ejercicio de demagogia.

Como juego literario da poco juego y como afirmación filosófica resulta anacrónica. Si alma y cuerpo son inseparables como ya teorizó Aristóteles, el alma es tan mortal como el cuerpo.

Siguiendo con el juego, podemos afirmar que alma del arte en las sociedades del espectáculo es el propio espectáculo. Y el espectáculo está muy bien de salud y “constituye el modelo presente de la vida socialmente dominante” tal y como afirmaba Debord en su influyente libro *La sociedad del espectáculo*.

20 años después de la publicación de *La sociedad del espectáculo*, en 1967, Debord comenta sobre el alcance y vigencia de sus teorías: “El cambio de mayor importancia

en todo lo que ha sucedido en los últimos veinte años reside en la continuidad misma del espectáculo”, “La sociedad modernizada hasta el estadio de lo espectacular integrado se caracteriza por el efecto combinado de cinco rasgos principales que son: la incesante renovación tecnológica, la fusión económico-estatal, el secreto generalizado, la falsedad sin réplica y un perpetuo presente.

Casi 50 años después de los comentarios de Debord, el escritor Mario Vargas Llosa publicó el ensayo, *La civilización del espectáculo* “Para el escritor, y quizá sea este su juicio más severo, el empuje de la civilización del espectáculo ha anestesiado a los intelectuales, desarmado al periodismo y, sobre todo, devaluado la política, un espacio donde gana terreno el cinismo y se extiende la tolerancia hacia la corrupción, algo que el autor de *Conversación en La Catedral* ilustra con una anécdota de su tierra natal:

“En las últimas elecciones peruanas, el escritor Jorge Eduardo Benavides se asombró de que un taxista de Lima le dijera que iba a votar por Keiko Fujimori, la hija del dictador que cumple una pena de 25 años prisión por robos y asesinatos. “¿A usted no le importa que el presidente Fujimori fuera un ladrón?”, le preguntó al taxista.

“No” – repuso este – “porque Fujimori solo robó lo justo”.

Lo justo. La indiferencia moral. La civilización del espectáculo.”

La sociedad espectacular ha abolido para perpetuarse, la memoria histórica. “Articular históricamente el pasado no significa conocerlo «tal y como verdaderamente ha sido». Significa adueñarse de un recuerdo tal y como relumbra en el

instante de un peligro. Al materialismo histórico le incumbe fijar una imagen del pasado tal y como se le presenta de improviso al sujeto histórico en el instante del peligro. El peligro amenaza tanto al patrimonio de la tradición como a los que lo reciben. En ambos casos es uno y el mismo: prestarse a ser instrumento de la clase dominante. En toda época ha de intentarse arrancar la tradición al respectivo conformismo que está a punto de subyugarla. El Mesías no viene únicamente como redentor; viene como vencedor del Anticristo. El don de encender en lo pasado la chispa de la esperanza sólo es inherente al historiador que está penetrado de lo siguiente: *tampoco los muertos* estarán seguros ante el enemigo cuando éste venza. Y este enemigo no ha cesado de vencer”

Así podemos afirmar que el alma del arte en las sociedades contemporáneas es la perpetuación del espectáculo que cumple eficazmente con sus objetivos y refuerza el proyecto de dominación.

¿Qué rol pueden cumplir las prácticas artísticas de arte en El Orden Establecido de la publicidad y de la política?

Aquí volvemos a la primera pregunta de esta entrevista; la producción artística ha evolucionado como parte del proceso capitalista, en este sentido el rol de las prácticas artísticas no es otro que el de contribuir al espectáculo de la publicidad y de la política, con el único objetivo de proporcionar mayores dividendos.

Entiendo que la pregunta va dirigida hacia aquellas prácticas artísticas resistentes que por su propia lógica se oponen

a la lógica del espectáculo. El primer paso para escapar a la dominación especular es escapar del sistema del arte y eso pasa por una toma de una conciencia del propio sistema, sus paradigmas, sus actores, sus cloacas un segundo paso sería crear políticas y mecanismos de transparencia democrática que hicieran del arte un verdadero servicio público.

¿Qué rol pueden cumplir las “prácticas artísticas femeninas” en El Orden Establecido de la publicidad, de los medios de comunicación y de la política?

Las prácticas artísticas feministas, como todas las prácticas críticas, no han escapado a la instrumentalización y han sido devoradas e institucionalizadas por el sistema con una facilidad espantosa. Incluso con mayor facilidad que otras prácticas desestabilizadoras.

El feminismo español desde mediados de los años 80 ha sufrido un proceso de institucionalización, los temas de género han entrado en las agendas públicas y esto ha tenido efectos muy negativos para la agenda feminista. El primer efecto ha sido su vaciamiento como discurso crítico, y como movimiento social que cuestiona las relaciones de poder y un segundo efecto ha sido el creciente número de mujeres en la institución política, y sobre todo artística.

En los años 90 se extendió la idea que el mundo del arte contemporáneo en España estaba dominado por las mujeres, una especie de “feminización” del sector, sin embargo sabemos que aunque desigual según la posición ocupada en el sector, las artistas están claramente infrarrepresentadas,

tampoco podemos creer que el hecho de que ciertas mujeres hayan accedido a las esferas de poder del mundo del arte les ha llevado a proponer y favorecer políticas de la igualdad en el sector, aun teniendo en sus manos las herramientas para hacerlo.

Es cierto que nuestro campo específico son innumerables las exposiciones de trabajos de mujeres que han proliferado por la geografía nacional en los últimos 20 años, hemos aumentado la presencia de mujeres en las exposiciones y colecciones, hemos añadido nombres a la tan sectorializada e interesada historiografía del arte español.

Una verdadera práctica feminista debería entenderse como práctica política desestabilizadora. No se trata de inscribir nombres en la historia del arte, sino como dice Griselda Pollock¹: “para intentar comprender la naturaleza y los efectos de la intervención feminista, yo no puedo acantonarme en el estricto dominio de la historia del arte, y su discurso en el seno de la *art history*. La comprensión de los efectos feministas escapa a sus esquemas críticos e interpretativos. El saber es de hecho una cuestión política, de posición, de intereses, de perspectivas y de poder. La historia del arte, en tanto que discurso e institución, sostiene un orden de poder investido por el deseo masculino. Debemos destruir este orden a fin de hablar de los intereses de las mujeres, a fin sobre todo, de poner en su lugar un discurso por el cual afirmare-

1 En *Feminisme, art et histoire de l'art*. Ecole nationale supérieure des Beaux-Arts, Paris. Espaces de l'art, Yves Michaud (de). Traducción al castellano en: <http://www.estudiosonline.net/texts/pollock.htm>

mos la presencia, la voz y el efecto del deseo de las mujeres.”

Las prácticas artísticas feministas deberían plantearse las relaciones de poder en el seno de la institución arte. Hablar de los intereses de las mujeres en el seno de la institución arte pasa por cuestionarse las relaciones de la institución con el patriarcado y el capitalismo como formas económicas-ideológicas.

¿Cree usted que vivimos una ideología de una falsa comunicación y de una falsa libertad en la actualidad?

Libertad de comunicación, libertad de opinión, libertad de expresión, libertad de circulación, libertad de pensamiento, libertad de consciencia, libertad de religión, libertad de asociación, libertad de reunión pacífica, libertad sindical y de derecho a la manifestación. Derechos civiles, políticos, sociales, económicos y culturales que no están garantizados hoy para ningún ciudadano en ninguna parte del mundo. Ésta no es, desde luego, una época de libertades vivimos tiempos muy difíciles que han intensificado las relaciones de poder.

¿Cree usted que vivimos un estado de devaluación de la imagen, y un estado de consumo acrítico de las imágenes?

“El espectáculo no es un conjunto de imágenes, sino una relación social entre personas mediatizada por imágenes.

El espectáculo no puede entenderse como el abuso de un mundo visual, producto de las técnicas de difusión masiva

de imágenes. Es más bien una representación que ha llegado a ser efectiva, a traducirse materialmente. Es una visión del mundo que se ha objetivado.” (Debord)

La propia lógica del espectáculo asegura el consumo masivo y acrítico de productos visuales, a fin de cuenta sus medios son sus fines. Hoy el espectáculo es el régimen de visibilidad contemporáneo. La multiplicidad de instrumentos escópicos asegura su perpetuidad.

¿Cree usted que estamos viviendo el fenómeno de la homogeneización del imaginario?

Esta pregunta ya ha quedado respondida en la anterior.

¿Cuál es el ‘futuro’ del arte?

Me gustaría no tener que responder a esta pregunta ya que tiene muchas aristas y muchas trampas. No obstante intentaré esbozar un par de generalizaciones que como tales son siempre parciales.

El arte del futuro pasa por el futuro de los trabajadores culturales del arte y las condiciones materiales en que desarrollamos nuestro trabajo, condiciones que se han degradado mucho en estos años de crisis.

Asimismo el arte del futuro dependerá de las políticas culturales que se pongan en marcha, de la transparencia de la gestión y del buen uso del dinero público. El futuro del arte está en pensar y diseñar un sistema del arte como servicio público.

Entrevista a Elo Vega

Português

Elo Vega é uma artista e ativista espanhola. Fevereiro de 2014. Barcelona/Nerja – Espanha.

Teresa Lenzi: Como você definiria o estado da arte atual? Seu status, sua potência, seus impactos no âmbito social e cultural.

E.V.: É uma pergunta muito ampla, não? Quando falamos de arte, arte contemporânea, arte atual, temos feito isso sempre desde o Ocidente, mas agora não mais. Não podemos esquecer a América Latina ou a Ásia. E em cada lugar sua presença e seus impactos sociais e culturais são com certeza muito diferentes, mas as notícias que temos da arte atual nesses lugares “outros” chegam até nós através dos eventos, por exemplo, as bienais de arte contemporânea, nas quais segue-se mantendo o esquema tradicional da figura do artista como autor de uma obra singular, como se fossem coisas que surgem do nada, já que isso é o que dá a eles valor no mercado.

No entanto, junto com isso convivem outras práticas artísticas que procedem da herança das vanguardas históricas e das neovanguardas dos anos 70, que buscam recuperar para a arte seu valor antropológico, seu papel social, tirar a obra de arte da galeria e do museu e fazer com que ganhe vida no mundo real, fazendo uma leitura do próprio trabalho com base no paradigma moderno do autor, a obra, o mercado... embora não se trate de uma regressão romântica a uma suposta idade de ouro prévia, e sim de assumir as experiências daquelas vanguardas e neovanguardas para propor outros modos de fazer, diretamente vinculados ao social e ao coletivo. E ao mais imediato, à tua cidade, ao teu povo, ao teu bairro, já que quando uma iniciativa artística ultrapassa esses limites de proximidade, o faz através dos meios que o transformam, por norma, em um espetáculo, onde a única participação é a contemplação descontextualizada, indiferente, ou a admiração acrítica.

Perdeu-se a 'alma' da arte? Qual é a 'alma' da arte no contexto da sociedade do espetáculo?

Ao contemplar a proliferação de objetos que alimentam, como se se tratasse de combustível, a programação dos centros de arte, as vezes tendes a pensar que sim, que tudo está perdido entre meras mercadorias e objetos decorativos ou mais ou menos chamativos. O que diferencia hoje uma imagem artística de uma publicitária? Talvez somente o defina o fato de que se expõe dentro das galerias ou dentro dos museus. Daí o interesse dos estilistas ou *designers* ou, inclusive,

publicitários para fazer exposições dentro desses lugares que adicionam automaticamente uma supervalorização de seu trabalho.

Para mim o trabalho artístico diferencia-se porque nele existe um destaque da materialidade, do caráter corpóreo daquilo com o que se está trabalhando, que não se trata de um mero veículo utilitário.

Podemos estar utilizando a fotografia ou o vídeo do mesmo modo como o faz a publicidade, mas tem que ser feito com outro grau de intensidade, de maneira de revele como atua essa linguagem, ou seja, que não seja transparente, e sim que questione ou que coloque em evidência de que modo se produz essa transmissão de conteúdo, como operam os mecanismos através dos quais reproduzimos somente sensações, sentimentos e ideias obedientes e disciplinadas.

Que papel podem desempenhar as práticas artísticas de arte na Ordem Estabelecida da publicidade e da política?

É o que eu comentava na pergunta anterior: Tentar diferenciar-se dentro dessa turbulência de imagens, mediante a proposição de situações nas quais se detenha ou se interrompa esse fluido constante de imagens no qual vivemos, já não tanto, ou não somente abordando e contribuindo com outras informações, mas também e, principalmente, pela forma de apresentá-las, salientando a rapidez com a qual percebemos e consumimos as imagens, dando um passo atrás para poder relacionar, por exemplo, o presente com o passado, estabelecer outro tipo de relação, que ponham em

evidência o caráter construído dessa notícia ou desse lugar comum de publicidade que aceitamos como se fosse assim por natureza, tentando revelar o oculto nelas, as latências que jazem nessas imagens, reativando seu caráter conflituoso, pois a interpretação, a construção do seu significado nunca está acabada, nunca está fechada.

Que papel podem desempenhar as “práticas artísticas femininas” na Ordem Estabelecida da publicidade, dos meios de comunicação e da política?

Por feminino entendo que te referes às práticas artísticas feministas e não de autoria de mulheres, já que a arte produzida por mulheres pode perfeitamente reproduzir atitudes e conteúdos inequivocamente patriarcais e pode estar reproduzindo critérios e clichês de discriminação, etc.

Sobre a arte informada pelas teorias feministas, me parece que seguem sendo mais pertinente que nunca. Semanas atrás as disputadas conservadoras (do Partido Popular, no Governo), em relação à contrarreforma da lei do aborto, falaram de “velho feminismo”, dando a entender que se trata de um pensamento antigo, algo fora de moda... quando é algo que não aconteceu realmente, mas que se decreta como *démodé*. Isso revela a superficialidade da maneira como se tenta desacreditar os discursos críticos.

Trata-se, obviamente, de uma questão de linguagem. As feministas destacaram sempre que a linguagem é um agente de poder, que não é automático e que não é inocente, por isso o mais interessante e pertinente do feminismo

é precisamente sua transversalidade, já que pode enfrentar uma diversidade de enfoques críticos sobre a política, a publicidade, os meios de comunicação, etc. Mas não só isso, já que a crítica e a alternativa feminista devem ter um caráter global, o que nos permite falar, por exemplo, de uma economia feminista, o que não quer dizer, logicamente, que haja uma mulher como ministra de economia, e sim que essa outra economia não mediria sua eficácia pelo incremento de benefícios, e sim por valorizar e tentar evitar os “danos colaterais” nos corpos e nas vidas das pessoas, que a economia capitalista produz, e dar mais importância à equidade, à sustentabilidade, seu caráter ecológico, etc. E voltando à pergunta, o mesmo temos que esperar e requerer de uma arte feminista, que teria que definir-se por sua oposição, por sua dissidência com respeito ao tipo de arte dominante.

Você acredita que vivemos uma ideologia de uma falsa comunicação e de uma falsa liberdade na atualidade?

Essa questão também tem muitos focos, dependendo do ponto abordado, mas no caso das sociedades afetadas pela hipertrofia da sociedade de consumo, do sistema capitalistas pós-industrial, no qual o que era exploração econômica se estendeu a todos os aspectos da vida. Nossa individualidade, nossa identidade, se constrói através daquilo que consumimos. Isso exclui os insolventes, os que não podem consumir. O mesmo acontece com os desconectados, os excluídos dessa fantasia de conectividade total. Para eles não tem nem comunicação, nem liberdade. Mas isso não parece

nos importar. Parece que assistimos a renúncia do coletivo, do político. A liberdade que nos oferecem é a de poder escolher uma mercadoria ou outra, entre um tipo de consumo ou outro, entre um espetáculo ou outro, mas nunca se pode propor uma alternativa. Parece contraditório, mas a acessibilidade contínua e instantânea à informação tem como consequência a impossibilidade de transformá-la em conhecimento, já que não há tempo para processá-la.

Você acredita que vivemos um estado de desvalorização da imagem e um estado de consumo acrítico das imagens?

Diria que sim, mas apesar da sua volatilidade e da sua fragilidade, apesar da sua aparência de insignificância, as imagens conformam o substrato fundamental do mundo contemporâneo, nossa experiência está mediada e construída pelas imagens. Estamos rodeados de imagens, a toda hora e em todas as partes, mas essa exagerada abundância impede, paradoxalmente, deter-se nelas. Poderíamos pensar que esse excesso de imagens, diferente da época em que sua fabricação era uma prerrogativa dos reis e da igreja, havia diminuído seu poder, mas isso não afeta todas as imagens: Quando alguém, por exemplo, rasga ou queima uma fotografia de um jogador de futebol ou de um cantor na frente dos seus fãs, a reação não é precisamente de indiferença. Na Espanha, rasgar ou queimar a foto do Rei é um delito. E contemplamos igualmente a mesma imagem em um museu ou em uma revista. As imagens dos imigrantes sendo expulsos pela Guarda Civil aparecem em um segmento concreto da

programação; e quando o governo se cuida muito e faz uma montagem específica para mostrar somente as imagens que quer que vejamos é porque essas imagens seguem tendo poder. O certo é que a espetacularização da violência – ver cair quinhentas mil vezes as torres gêmeas – acaba, necessariamente, endurecendo-nos e tornando-nos insensíveis. Por isso, um trabalho fundamental do artista deve consistir em tornar visíveis essas imagens, colocá-las em circulação outra vez, fazendo com que digam o que a imediatez e o contexto em que se viam não nos deixavam ver.

Você acredita que estamos vivendo o fenômeno da homogeneização do imaginário?

Se falarmos do consumo acrítico das imagens na nossa civilização é logocêntrica, que segue existindo uma subordinação ao poder da palavra, da língua escrita e da língua falada. Quando um crítico de arte tem que falar de uma obra tem que verbalizá-la, ou a um artista se pede que fale de sua obra, estamos pedindo a ele que a traduza para outra língua. Isso é muito significativo, já que na escola nos ensinam a expressar-nos verbalmente e por escrito, e na universidade as pesquisas devem ser mostradas através dessa linguagem, e quando nós queremos aprender, também o fazemos através dessa linguagem, dessa tradução específica... e, no entanto, o resto do mundo está dominado por imagens! O que se ensina para a maioria da população é a decodificação dessas imagens, ninguém nos ensina a assistir televisão, por exemplo: Como se esse meio não fosse uma linguagem!

Mas, além disso, ainda que efetivamente exista toda uma globalização das imagens, o discurso pós-colonial nos ensinou que essas imagens não se interpretam do mesmo modo em todas as partes, não significam o mesmo. Lembremos daquela enciclopédia chinesa imaginada por Borges, na qual se divide os animais por categorias, aos nossos olhos, absurdas: Os animais que pertencem ao imperador, os embalsamados, os fabulosos, os cachorros soltos, os que acabam de quebrar um vaso, etc. Trata-se de um exemplo extremo até a caricatura, mas nos enfrenta ao convencionalismo da nossa, e de todas as culturas.

Qual é o 'futuro' da arte?

Vejo como um trabalho nas fissuras, nas fronteiras, nos imprecisos limites onde se desenvolvem as dissonâncias, para tentar voltar a olhar ativamente, de modo que possamos voltar a ver. E a imaginar. A imaginação é diretamente política: Na forma de imaginar há implícita uma política.

A função da arte, das artes visuais, pelo menos, consiste em pensar com imagens, em deter sua previsível finalidade programada – que é a de acunhar uma falsa consciência, uma construção ideológica e um EU despolitizado, pacificado, submisso – revelando o caráter construído, interessado, aprendido de tudo aquilo que parece que brota espontaneamente e cuja repetição banal constrói e reforça a ordem do mundo.

Entrevista a Elo Vega

Español

Teresa Lenzi entrevista a Elo Vega. Elo Vega es una artista y activista española. Fevereiro de 2014. Barcelona/Nerja - España.

Teresa Lenzi: ¿Cómo definiría usted el estado del arte actual? Su status, su potencia, sus impactos en el ámbito social y cultural.

E. V.: Es una pregunta amplísima, ¿no? Cuando hablamos de arte, arte contemporáneo, arte actual, lo hemos hecho siempre desde Occidente pero ya no. No podemos olvidar América Latina o Asia. Y en cada lugar su presencia y sus impactos sociales y culturales son con seguridad muy distintos, pero las noticias que tenemos del arte actual en esos lugares “otros” nos llegan a través de los eventos, por ejemplo, las bienales de arte contemporáneo, donde se sigue manteniendo el esquema tradicional de la figura del artista como autor de una obra singular, como si fuesen cosas se surgen de la nada, ya que eso es lo que les da valor en el mercado.

Sin embargo, junto a eso conviven otras prácticas artísticas que proceden de la herencia de las vanguardias históricas y de las neovanguardias de los años 70 , que buscan recuperar para el arte su valor antropológico, su papel social, sacar la obra de arte de la galería y del museo y hacer que cobre vida en el mundo real, haciendo una lectura del propio trabajo por encima del paradigma moderno del autor, la obra, el mercado aunque no se trate de una regresión romántica a una supuesta edad de oro previa sino de asumir las experiencias de aquellas vanguardias y neovanguardias para proponer otros modos de hacer, directamente vinculados a lo social y a lo colectivo. Y a lo más inmediato, a tu ciudad o tu pueblo, o a tu barrio, ya que cuando una iniciativa artística sobrepasa esos límites de proximidad lo hace a través de las medias, que lo transforman por norma en espectáculo, donde la única participación es la contemplación descontextualizada, indiferente, o en la admiración acrítica.

¿El 'alma' del arte se ha perdido? ¿Cuál es el 'alma' del arte en el contexto de la sociedad del espectáculo?

Al contemplar la proliferación de objetos que alimentan, como si se tratase de combustible, la programación de los centros de arte, a veces tiendes a pensar que sí, que todo está perdido entre meras mercancías y objetos decorativos o más o menos llamativos ¿Qué distingue hoy una imagen artística de una publicitaria? Quizá solamente lo defina el

hecho de que se expone dentro de las galerías o dentro de los museos. Y de ahí el interés de los modistos o diseñadores o incluso publicistas para hacer exposiciones dentro de esos lugares que añaden automáticamente plusvalía a su trabajo.

Me parece que el trabajo artístico se diferencia porque en él hay un subrayado de la materialidad, del carácter corpóreo de aquello con lo que estás trabajando, que no se trata de un mero vehículo utilitario. Podemos estar utilizando la fotografía o el vídeo del mismo modo que lo hace la publicidad, pero lo tienes que hacer con otro grado de intensidad, de manera que desvele de qué modo actúa ese lenguaje, es decir, que no sea transparente, sino que cuestione o que ponga en evidencia de que modo se produce esa transmisión de contenido, cómo operan los mecanismos a través de los que reproducimos sólo sensaciones, sentimientos e ideas obedientes y disciplinadas

¿Qué rol pueden cumplir las prácticas artísticas de arte en El Orden Establecido de la publicidad y de la política?

Es lo que comentaba en la pregunta anterior: intentar distinguirse dentro de esa vorágine de imágenes mediante el planteamiento de situaciones en las que se detenga o se interrumpa ese fluido constante de imágenes en el que vivimos, no ya tanto, o no sólo, abordando y aportando otras informaciones sino también y sobre todo por el modo de plantearlas, ralentizando la rapidez con la que percibimos y consumimos las imágenes, dando un paso atrás para poder

relacionar, por ejemplo, el presente con el pasado, establecer otro tipo de relaciones, que pongan en evidencia el carácter construido de esa noticia o de ese lugar común de publicidad que aceptamos como si fuese así por naturaleza, intentando revelar lo oculto en ellas, las latencias que yacen en esas imágenes, reactivando su carácter conflictual, pues la interpretación, la construcción de su significado nunca está acabada, nunca está cerrada.

¿Qué rol pueden cumplir las “prácticas artísticas femeninas” en El Orden Establecido de la publicidad, de los medios de comunicación y de la política?

Por femenina entiendo que te estás refiriendo a prácticas artísticas feministas y no de autoría de mujeres, ya que el arte producido por mujeres puede perfectamente reproducir actitudes y contenidos inequívocamente patriarcales y estar reproduciendo criterios y clichés de discriminación, etc.

Respecto al arte informado por las teorías feministas, me parece que sigue siendo más pertinente que nunca. Semanas atrás las diputadas conservadoras (del Partido Popular, en el Gobierno), en relación a la contra-reforma de la ley del aborto, han hablado de “feminismo rancio”, dando a entender que se trata de un pensamiento ya antiguo, algo pasado de moda cuando es algo que no ha sucedido realmente, pero se decreta ya como demodé. Es muy revelador de la superficialidad de la manera en que se intentan desacreditar los discursos críticos.

Se trata, obviamente, de una cuestión de lenguaje. Las feministas han señalado siempre que el lenguaje es un agente de poder, que no es automático y que no es inocente, por lo que lo más interesante y lo pertinente del feminismo es precisamente su transversalidad, ya que puede enfrentar una diversidad de enfoques críticos hacia lo político, la publicidad, los medios de comunicación, etc., pero no sólo eso, ya que la crítica y la alternativa feminista tiene que tener un carácter global, lo que nos permite hablar, por ejemplo, de una economía feminista, lo que no quiere decir, por supuesto, que haya una mujer como ministra de economía, sino que esa otra economía no mediría su eficacia por el incremento de beneficios sino por entrar a valorar e intentar evitar los “daños colaterales” en los cuerpos y en las vidas de las personas, que la economía capitalista produce, y dar más importancia a la equidad, la sostenibilidad, su carácter ecológico, etc. Y volviendo a la pregunta, lo mismo tenemos que esperar y requerir de un arte feminista, que tendría que definirse por su oposición, por su disidencia con respecto al tipo de arte dominante.

¿Cree usted que vivimos una ideología de una falsa comunicación y de una falsa libertad en la actualidad?

Esta cuestión también tiene muchos focos desde donde abordarla, pero en el caso de las sociedades afectadas por la hipertrofia de la sociedad de consumo, del sistema capitalista postindustrial, donde lo que era la explotación económica se

ha extendido a todos los aspectos de la vida: nuestra individualidad, nuestra identidad se construye a través de aquello que consumimos. Esto excluye a los insolventes, a los que no pueden consumir. Y lo mismo pasa con los incomunicados, los excluidos de esa fantasía de conectividad total. Para ellos no hay ni comunicación ni libertad. Pero eso no parece importarnos. Parece que asistimos a la renuncia a lo colectivo, a lo político. La libertad que se nos ofrece es la de escoger entre una mercancía u otra, entre un tipo de consumo u otro, entre un espectáculo u otro, pero nunca poder proponer una alternativa. Parece contradictorio, pero la accesibilidad continua e instantánea a la información tiene como consecuencia la imposibilidad de transformarla en conocimiento, ya que no hay tiempo de procesarla.

¿Cree usted que vivimos un estado de devaluación de la imagen, y un estado de consumo acrítico de las imágenes?

Diría que sí, pero que a pesar de su volatilidad y su fragilidad, a pesar de su apariencia de insignificancia, las imágenes conforman el sustrato fundamental del mundo contemporáneo, nuestra experiencia está mediada y construida por las imágenes. Estamos rodeados de imágenes, a todas horas y en todas partes, pero esa sobreabundancia impide, paradójicamente, detenerse en ellas. Podríamos pensar que ese exceso de imágenes, a diferencia de la época en que su fabricación era una prerrogativa de los reyes y la Iglesia, les habría restado poder, pero esto no afecta a todas las imágenes.

nes: cuando alguien, por ejemplo, rompe o quema una fotografía de un futbolista o un cantante enfrente de sus fans, la reacción no es precisamente de indiferencia. Y en España, romper o quemar la foto del Rey es un delito. Y no contemplamos igual la misma imagen en un museo que en una revista. Y las imágenes de los inmigrantes siendo expulsados por la Guardia Civil aparecen en un segmento concreto de la programación; y cuando el Gobierno se cuida mucho y hace un montaje específico para mostrar solamente las imágenes que quiere que veamos es porque esas imágenes siguen teniendo poder. Lo que si es cierto es que la espectacularización de la violencia – el ver caer las torres gemelas quinientas mil veces – nos acaba necesariamente embotando y nos insensibiliza. Por eso, una labor fundamental del artista ha de consistir en hacer visibles esas imágenes, en ponerlas en circulación otra vez, haciendo que digan lo que la inmediatez y el contexto en el que se veían no nos dejaban ver.

¿Cree usted que estamos viviendo el fenómeno de la homogeneización del imaginario?

Si hablamos del consumo acrítico de las imágenes en nuestra civilización es logocéntrica, que sigue existiendo una subordinación al poder de la palabra, de la lengua escrita y de la lengua hablada. Cuando un crítico de arte tiene que hablar de una obra tiene que verbalizarla, o a un artista se le pide que hable de su obra, se le está pidiendo que la traduzca a otra lengua. Esto es muy significativo, ya que en

la escuela se nos enseñan a expresarnos verbalmente y por escrito, y en la universidad las investigaciones se tienen que mostrar a través de ese lenguaje, y cuando nosotros queremos aprender, también lo hacemos a través de ese lenguaje, de esa traducción específica y sin embargo ¡el resto del mundo está dominado por imágenes! Lo que no se nos enseña a la mayoría de la población es a descodificar esas imágenes, nadie nos enseña a ver la tele, por ejemplo: ¡como si este medio no fuese un lenguaje!

Pero, además, aunque efectivamente hay toda una globalización de las imágenes, el discurso postcolonial nos ha enseñado que esas imágenes no se interpretan del mismo modo en todas partes, no significan lo mismo. Recordemos aquella enciclopedia china imaginada por Borges, donde divide a los animales según unas categorías, a nuestros ojos, absurdas: los animales que pertenecen al emperador, los embalsamados, los fabulosos, los perros sueltos, los que acaban de romper un jarrón, etc. Se trata de un ejemplo extremo hasta la caricatura, pero nos enfrenta al convencionalismo de nuestra, y de todas, las culturas.

¿Cuál es el 'futuro' del arte?

Lo veo como un trabajo en las fisuras, en las fronteras, en los imprecisos límites donde se tensan las disonancias, para intentar volver a mirar activamente, de modo que podamos volver a ver. Y a imaginar. La imaginación es directamente

política: en la forma de imaginar hay implícita una política.

La función del arte, de las artes visuales, por lo menos, consiste en pensar con imágenes, en detener su previsible finalidad programada – que es la de troquelar una falsa conciencia, una construcción ideológica de un Yo despolitizado, pacificado, sumiso – desvelando el carácter construido, interesado, aprendido de todo aquello que parece que brota espontáneamente y cuya repetición banal construye y refuerza el orden del mundo.

Entrevista a Rogelio Cuenca

Português

Teresa Lenzi entrevista Rogelio Cuenca, artista e ativista espanhol. Março de 2014. Barcelona/Nerja, Espanha.

Teresa Lenzi: Como você definiria o estado da arte atual? Seu status, sua potência, seus impactos no âmbito social e cultural.

R. C.: Ainda que em nenhum momento devesse ser, na atualidade, é menos aceitável do que nunca falar “a arte”, no singular, como um todo homogêneo: em cada contexto geográfico, político, cultural, econômico, etc., as práticas artísticas verão concretizado seu *status*, que sempre está mudando. Nos anos 80, por exemplo, na Espanha e nos Estados Unidos, ou no Peru ou na Antiga União Soviética ocorreram atitudes e produções artísticas muito diferentes; e, agora mesmo, por mais que, à primeira vista, existam indubitáveis semelhanças no que podemos ver, quem sabe, nas bienais de arte do mundo inteiro, estas não representam mais que um segmento – normalmente ligado ao setor do “mercado

da arte” – muito limitado da pluralidade da atividade e da produção artística global.

O que chamamos de arte é uma convenção cultural, é algo contingente, não essencial; é difícil acreditar, como defendia o hegemônico e monolítico discurso ocidental sobre as artes visuais, que exista algo que seja arte para todo mundo, em qualquer lugar do mundo. Em nosso contexto específico, ou seja, o sistema pós-industrial do capitalismo tardio e seus efeitos na instável periferia das sociedades denominadas “desenvolvidas”, a tensão mais significativa produz-se no que se apresenta (e tento responder) na pergunta a seguir.

Perdeu-se a ‘alma’ da arte? Qual é a ‘alma’ da arte no contexto da sociedade do espetáculo?

Se nos referirmos a sua especificidade com relação ao resto das produções culturais com as que a arte tem necessariamente que conviver, a questão fundamental articula-se em torno à controvérsia entre, por um lado, o transbordamento dos limites da arte autônoma – argumentando que essa autonomia protege-o em um circuito especializado que o condena à sua irrelevância política – e, por outro, a defesa desse território autônomo como um reino à margem dos ditados e das exigências de rentabilidade imediata (em termos de benefício econômico e/ou propagandístico) por parte do Capital e do Estado.

Evitar a neutralização com a qual ameaçam ambos polos, especialização e dissolução, não pode senão resolver-se

necessariamente de um modo “performativo”, ou seja, negociando em cada momento com os limites, mas também com as possibilidades de cada situação concreta, dado que a dicotomia dentro/fora da Instituição Arte deixa de ser operacional em um contexto de espetacularização que aspira a invadir a experiência do mundo, a vida em seus aspectos mais recônditos.

Qual seria, a meu ver, a característica distintiva da prática artística a respeito a produções culturais como a publicidade ou o entretenimento? A autoconsciência crítica das condições específicas do lugar e o momento concreto em que se atua, e, principalmente, das linguagens que utilizamos: o poema deve ser, ao mesmo tempo, um ensaio, criação e reflexão (auto) crítica a seu tempo.

Que papel podem desempenhar as práticas artísticas de arte na Ordem Estabelecida da publicidade e da política?

Isso também depende das possibilidades que ofereça cada situação concreta, o lugar e o momento; somente sua clara avaliação pode nos oferecer a possibilidade de iniciar algo, a meu ver, diferente de uma prática artística crítica: o que os formalistas russos chamavam *ostranenie*, o estranhamento ou a desfamiliarização daquilo que o uso, o costume, converteu em invisível – a aspiração de todo projeto ideológico de fazer que a ordem imposta seja percebida como natural.

Por outro lado, a reativação desse papel político da prática artística orientada à produção de contra discurso, deve-se

entender como inserida sempre em um processo onde atuam outros agentes e em outros planos, que pode que sejam mais efetivas em quanto a resultados imediatos, mas a arte tem necessariamente que problematizar, não pode se limitar a ser um veículo de propaganda.

E tudo isto, diante dos muitos enraizados preconceitos, conscientemente construídos que dominam a maneira como a maioria das pessoas pensa e se relaciona com a arte – que, como já falamos, normalmente se confunde com o mercado da arte –, isto é, pensando que se trata de um âmbito reservado aos especialistas, com o que não têm nada que ver e onde não têm nada que dizer. Mas desde a arte, com as linguagens da arte, no entanto, pode-se propor outros modos de fazer, e imaginar outras maneiras de estar no mundo.

Que papel podem desempenhar as “práticas artísticas femininas” na Ordem Estabelecida da publicidade, dos meios de comunicação e da política?

Somente com deter-nos a observar o modo em que determinados temas tradicionalmente considerados como pouco interessantes ou banais têm revelado sua importância, sua centralidade, ao ser considerados sob um olhar feminino, a transcendência dos discursos feministas faz-se irrefutável. A crítica feminista proporcionou a outros grupos subalternos – por razões de classe ou raça ou nacionalidade, além de gênero – uma ferramenta incomparável de análise e desmontagem das estratégias de inferiorização e exclusão do

patriarcado. A transversalidade e a versatilidade do discurso antipatriarcal mostra sua extraordinária força quando se aplica e é capaz de desmascarar a interessada cooptação da terminologia e a retórica originariamente feminista por parte do Mercado e do Estado.

As práticas artísticas feministas me parecem um instrumento imprescindível de crítica cultural, para o questionamento da divisão de papéis que uma narrativa da modernidade monopolizada pelo Ocidente tem dado àqueles que gozam do direito de ver e de falar, e àqueles que não o tem e são olhados e narrados pelas vozes dos outros.

Você acredita que vivemos uma ideologia de uma falsa comunicação e de uma falsa liberdade na atualidade?

Sempre foram as elites as que fizeram as leis e tentaram controlar a produção e a reprodução de ideologia, buscando, como falamos anteriormente, sua “naturalização”. E se para isso, no passado, apoiaram-se, principalmente, na religião, hoje, essas minorias, ademais de fazer a ciência ou aplicar a justiça, são as donas dos meios de comunicação, escrevem nos jornais, possuem as estações de rádio e televisão, as produtoras cinematográficas e o modo como se fabricam e circulam as imagens dos grupos submetidos e excluídos cumprem uma função de racionalização e justificação das políticas que sobre eles aplicam as elites.

Por trás da sua inocente aparência, a arte, os objetos artísticos, as produções culturais cumprem a função de construir

o marco que vai dar sentido à nossa experiência da realidade. O fato de que sejamos capazes de ver algo, ou seja, de ler, de interpretar qualquer coisa, vem determinado pelo que vimos, lemos ou ouvimos previamente. E o mais normal é que as ideias que temos sobre o mundo não estejam baseadas em nossa experiência direta e sim em representações e narrativas fabricadas por outros.

E outra vez temos que referirmos ao espaço-tempo específico do nosso contexto: as novas (e já não tão novas) tecnologias da comunicação incorporam, por um lado o alargamento das possibilidades de circulação de informações “outras”, de contrainformação, mas, por outro lado, também o aumento das faculdades de controle por parte das elites, dos grupos que detêm o poder econômico e político.

O cinismo, o duplo sentido, ou diretamente a mentira, a exploração de nossos bons sentimentos – e dos não tão bons, como o medo – não são uma novidade. Inovador talvez seja o modo aparentemente não violento – salvo as exceções em que a força bruta faz-se indispensável para manter a ordem – em que as subjetividades vão configurando-se como um território ocupado por esses mecanismos de controle: o sucesso da operação culmina quando o círculo se fecha concedendo-me os desejos que previamente me induziram.

Você acredita que vivemos um estado de desvalorização da imagem e um estado de consumo acrítico das imagens?

Desvalorização por inflação? As imagens continuam sendo o mais poderoso mecanismo de controle social. Na

nossa cultura, tendemos a dar crédito como irrefutavelmente real ao que vemos “com nossos próprios olhos”: para nós, ver é crer. E a maioria das opiniões que temos sobre o mundo baseiam-se em narrações repletas de poderosas e impactantes, irrevogáveis imagens fabricadas pela alta cultura ou reproduzidas insistentemente pelos meios de comunicação massivos. Tudo aquilo que somos capazes de ver está condicionado por histórias e sobretudo por imagens preexistentes que exercem seu governo sobre o que vemos – e o que acreditamos –; e sua eficácia é maior quando isto se realiza através de formas, digamos, indiretas, entre elas, as artísticas, que atuam, não de maneira evidente e sim, e isto é o mais usual, de modo subliminar. A desalfabetização, neste sentido, é massiva: consumimos as imagens, mas ignoramos como funcionam.

Mas, ao mesmo tempo, insisto, têm lugar outros fenômenos como o questionamento das hierarquias tradicionais no campo da comunicação e a aparição de modalidades reticulares (nas quais o anonimato facilita, é verdade, ao mesmo tempo, a infiltração de elementos de controle mediante agentes duplos), ou de fenômenos como o prosumer (produtor/consumidor) cultural; além da consciência de que, se as imagens servem para camuflar as condições do domínio, também são a arma mais valiosa de resistência e de contrapoder. E não se trata somente de denúncia, e sim de propor exemplos de outros modos de ver, o que quer dizer, outros modos de fazer, e outras maneiras de pensar o mundo, de dizê-lo: experimentar outras linguagens já é propor outros modos de vida.

Você acredita que estamos vivendo o fenômeno da homogeneização do imaginário?

Não estou certo da unanimidade ou direção única desse processo. Nossa civilização parece ter perdido a faculdade de produzir grandes mitos, e ter delegado esta função aos meios mais populares, como o cinema ou a televisão, que realmente ameaçam o imaginário coletivo com sua banalização sistemática de uns mitos que têm como papel fundamental o de dotar de sentido nossa existência. Mas, ao mesmo tempo, não podemos deixar de observar resistências muito destacadas e muito enérgicas, relacionadas com ou apoiadas, por exemplo, no pensamento pós-colonial ou antipatriarcal, que desmonta uma visão do universo que tem sido dominante durante séculos.

No que concerne ao mundo da arte, na sua vertente mais visível, comercial e que goza de maior atenção por parte dos meios, aí já regem os mesmos mecanismos consumistas que na moda: em um primeiro momento de irrupção de uma novidade elitista segue um segundo nível de expansão que culmina com seu acabamento por saturação. E volta a começar. Mas também existem outras experiências, não tão abaixo dos focos, menos espetaculares, mais horizontais e participativas, mais ligadas ao local, ao contexto imediato

Qual é o 'futuro' da arte?

Voltamos à dicotomia do princípio: Por um lado temos a tendência à especialização e seu crescente isolamento e

irrelevância social. Este é o tipo de arte favorito dos meios – e, portanto, o predominante no imaginário coletivo – e que gira em torno de inofensivos, por repetitivos, pequenos “escândalos” e “provocações”, tão espetaculares como inconsequentes. Enquanto isso, existe outro tipo de práticas mais presas ao terreno, ao lugar, ao cotidiano, ao coletivo e ao momento político, e que não sabem ser tão facilmente exploradas nem pelos meios de comunicação nem pelo mercado.

Acredito que no futuro imediato vão conviver, como até agora, em uma relação dialética, tendências emancipadoras e tendências conservadoras e inclusive reacionárias: a arte destinada ao consumo de luxo; a arte “cortesã”, oficial, de propaganda e de celebração do *status quo*; e as práticas artísticas guiadas por uma vontade antagonista de questionamento dessa ordem e pela proposta de alternativas à mesma; uma arte mais centralizada nos processos que nos produtos, entrecruzada com experiências de pedagogias coletivas, não hierárquicas, não unidirecionais e orientada a transbordar rumo a outras disciplinas e ao ativismo social e político.

Que esta progressiva mestiçagem põe em perigo a identidade da arte tal e como a conhecemos e ameaça a sua dissolução no seio de outras práticas? Mas, esses temores também apareceram cada vez que uma nova tecnologia da imagem fez sua aparição, fosse a fotografia ou o vídeo ou a Internet a arte do futuro será, como agora, a arte de seu tempo: que entre todos sejamos capazes de fazer, o fruto da disputa entre tendências conservadoras e emancipadoras.

Entrevista a Rogelio Cuenca

Español

Teresa Lenzi entrevista a Rogelio Cuenca, artista y activista español. Marzo de 2014. Barcelona/Nerja, España.

Teresa Lenzi: ¿Cómo definiría usted el estado del arte actual? Su status, su potencia, sus impactos en el ámbito social y cultural.

R. C. : Si bien en ningún momento debió serlo, en la actualidad es menos aceptable que nunca hablar de “el arte”, en singular, como un todo homogéneo: en cada contexto geográfico, político, cultural, económico, etc., las prácticas artísticas van a ver concretado su – por lo demás, cambiante – status. Los años 80, por ejemplo, en España y en los Estados Unidos, o en Perú o en la URSS dieron lugar a actitudes y producciones artísticas muy diferentes; y ahora mismo, por más que, a primera vista, existan indudables semejanzas en lo que podemos ver, a lo mejor, en las bienales de arte del mundo entero, estas no representan sino un segmento – normalmente ligado al sector del “mercado del arte” – muy

limitado de la pluralidad de la actividad y la producción artística global.

Lo que llamamos arte es una convención cultural, es algo contingente, no esencial; es difícil creer, como defendía el hegemónico y monolítico discurso occidental sobre las artes visuales, que exista algo que sea arte para todo el mundo, en cualquier lugar del mundo. En nuestro contexto específico, esto es, el sistema postindustrial tardocapitalista y sus efectos en la inestable periferia de las sociedades llamadas “desarrolladas”, la tensión más significativa se produce en lo que planteas (e intento responder) en la pregunta siguiente:

¿El ‘alma’ del arte se ha perdido? ¿Cuál es el ‘alma’ del arte en el contexto de la sociedad de espectáculo?

Si nos referimos a su especificidad con respecto al resto de las producciones culturales con las que el arte tiene necesariamente que convivir, la cuestión fundamental se articula en torno a la controversia entre, por un lado, el desbordamiento de los límites del arte autónomo – argumentando que esa autonomía lo encapsula en un circuito especializado que lo condena a su irrelevancia política – y por otro, la defensa de ese territorio autónomo como un reino al margen de los dictados y las exigencias de rentabilidad inmediata (en términos de beneficio económico y/o propagandístico) por parte del Capital y el Estado.

Eludir la neutralización con que amenazan ambos polos, especialización y disolución, no puede sino resolverse

necesariamente de un modo “performativo”, es decir, negociando en cada momento con los límites, pero también con las posibilidades de cada situación concreta, dado que la dicotomía dentro/fuera de la Institución Arte deja de ser operativa en un contexto de espectacularización que aspira a invadir la experiencia del mundo, la vida hasta en sus más recónditos aspectos.

¿Cuál sería a mi juicio la característica distintiva de la práctica artística respecto a producciones culturales como la publicidad o el entretenimiento? La autoconciencia crítica de las condiciones específicas del lugar y el momento concreto en que se actúa, y sobre todo de los lenguajes que utilizamos: el poema tiene que ser a la vez un ensayo, creación y reflexión (auto) crítica a un tiempo.

¿Qué rol pueden cumplir las prácticas artísticas de arte en El Orden Establecido de la publicidad y de la política?

Eso también depende de las posibilidades que ofrezca cada situación concreta, el sitio y el momento; sólo su clara evaluación puede ofrecernos la posibilidad de activar el resorte, a mi juicio, distintivo de una práctica artística crítica: lo que los formalistas rusos llamaban “ostranenie”, el extrañamiento o desfamiliarización de aquello que el uso, la costumbre, ha convertido en invisible – la aspiración de todo proyecto ideológico de hacer que el orden impuesto sea percibido como natural.

Por otro lado, la reactivación de ese rol político de la práctica artística orientada a producción de contradiscurso, debe entenderse como inserta siempre en un proceso donde actúan otros agentes y en otros planos, que puede que sean más efectistas en cuanto a la inmediatez de los resultados, pero el arte tiene necesariamente que problematizar, no puede limitarse a ser un vehículo de propaganda.

Y todo esto, frente a los muy arraigados prejuicios, concienzudamente contruidos que dominan la manera que la mayoría de la gente piensa y se relaciona con el arte –que, como ya hemos dicho normalmente se confunde con el mercado el arte –, esto es, pensando que se trata de un ámbito reservado a los especialistas, con el que no tienen nada que ver y donde no tienen nada que decir. Pero desde el arte, con los lenguajes del arte, sin embargo, se pueden proponer otros modos de hacer, e imaginar otras maneras de estar en el mundo.

¿Qué rol pueden cumplir las “prácticas artísticas femeninas” en El Orden Establecido de la publicidad, de los medios de comunicación y de la política?

Sólo con detenernos a observar el modo en que determinados temas tradicionalmente considerados como poco interesantes o banales han revelado su importancia, su centralidad, al ser considerados bajo una mirada de mujer, la trascendencia de los discursos feministas se hace irrefutable. La crítica feminista ha proporcionado a otros grupos

subalternizados – por razones de clase o raza o nacionalidad, además de género – una herramienta incomparable de análisis y desmontaje de las estrategias de inferiorización y exclusión del patriarcado. La transversalidad y versatilidad del discurso antipatriarcal muestra su extraordinaria fuerza cuando se aplica y es capaz de desenmascarar la interesada cooptación de la terminología y la retórica originariamente feminista por parte del Mercado y el Estado.

Las prácticas artísticas feministas me parecen un instrumento imprescindible de crítica cultural, para el cuestionamiento del reparto de roles que una narrativa de la modernidad monopolizada por Occidente ha adjudicado a aquellos que gozan del derecho a ver y a hablar, y quienes no lo tienen sino a ser mirados y narrados por las voces de los otros.

¿Cree usted que vivimos una ideología de una falsa comunicación y de una falsa libertad en la actualidad?

Siempre fueron las élites las que hicieron las leyes e intentaron controlar la producción y la reproducción de ideología, buscando, como hemos dicho, su “naturalización”. Y si, para ello, en el pasado se apoyaron sobre todo en la religión, hoy esas minorías, además de hacer la ciencia o aplicar la justicia, son las dueñas de los medios de comunicación, escriben los periódicos, poseen las estaciones de radio y televisión, las productoras cinematográficas y el modo en que se fabrican y circulan las imágenes de los grupos sometidos y excluidos cumplen una función de racionalización y justificación de las políticas que sobre ellos aplican las élites.

Tras su inocente apariencia, el arte, los objetos artísticos, las producciones culturales cumplen la función de construir el marco que va a dar sentido a nuestra experiencia de la realidad. El que seamos capaces de ver algo, es decir, de leer, de interpretar cualquier cosa, viene determinado por lo que hayamos visto, leído u oído previamente. Y lo más normal es que las ideas que tenemos acerca del mundo no estén basadas en nuestra experiencia directa sino en representaciones y narraciones fabricadas por otros.

Y otra vez tenemos que referirnos al espacio-tiempo específico de nuestro contexto: las nuevas (y ya no tan nuevas) tecnologías de la comunicación, incorporan, por un lado el ensanchamiento de las posibilidades de circulación de informaciones “otras”, de contrainformación, pero por otro, también el aumento de las facultades de control por parte de las élites, de los grupos que detentan el poder económico y político.

El cinismo, el doble lenguaje, o directamente la mentira, la explotación de nuestros buenos sentimientos – y de los no tan buenos, como el miedo – no son una novedad. Lo innovador quizá es el modo aparentemente no violento – salvo las excepciones en que la fuerza bruta se hace indispensable para mantener el orden – en que las subjetividades se van configurando como un territorio ocupado por esos mecanismos de control: el éxito de la operación culmina cuando el bucle se cierra concediéndome los deseos que previamente se me han inducido.

¿Cree usted que vivimos un estado de devaluación de la imagen, y un estado de consumo acrítico de las imágenes?

¿Devaluación por inflación? Las imágenes continúan siendo el más poderoso mecanismo de control social. En nuestra cultura, tendemos a dar crédito como irrefutablemente real a lo que vemos “con nuestros propios ojos”: para nosotros, ver es creer. Y la mayoría de las opiniones que tenemos acerca del mundo se basan en narraciones repletas de poderosas e impactantes, irrevocables imágenes fabricadas por la alta cultura o reproducidas insistentemente por los medios de comunicación masivos. Todo aquello que somos capaces de ver está condicionado por historias y sobre todo por imágenes preexistentes que ejercen su gobierno sobre lo que vemos – y lo que creemos –; y su eficacia es mayor cuando esto se realiza a través de formas, digamos, indirectas, entre ellas, las artísticas, que actúan, no de manera evidente sino, y esto es lo más usual, de modo subliminal. La desalfabetización, en este sentido, es masiva: consumimos las imágenes pero ignoramos cómo funcionan.

Pero al mismo tiempo, insisto, tienen lugar otros fenómenos como el cuestionamiento de las jerarquías tradicionales en el campo de la comunicación y la aparición de modalidades reticulares (en las que el anonimato facilita, es cierto, al mismo tiempo, la infiltración de elementos de control mediante agentes dobles), o de fenómenos como el del “prosumer” (productor-consumidor) cultural; además de la conciencia de que, si las imágenes sirven para camuflar las condiciones del dominio, también son el arma más valiosa

de resistencia y de contrapoder. Y no se trata sólo de denuncia, sino de proponer ejemplos de otros modos de ver, lo que quiere decir, otros modos de hacer, y otras maneras de pensar el mundo, de decirlo: experimentar otros lenguajes ya es proponer otros modos de vida

¿Cree usted que estamos viviendo el fenómeno de la homogeneización del imaginario?

No estoy seguro de la unanimidad o unidireccional de ese proceso. Nuestra civilización parece haber perdido la facultad de producir grandes mitos, y haber delegado esta función en los medios más populares, como el cine o la televisión, que en efecto amenazan el imaginario colectivo con su banalización sistemática de unos mitos que tienen como papel fundamental el de dotar de sentido nuestra existencia. Pero a la vez no pueden dejar de observarse resistencias muy destacadas y muy enérgicas, relacionadas con o apoyadas, por ejemplo, en el pensamiento postcolonial o el antipatriarcal, desde donde se desmonta una visión del universo que ha sido dominante durante siglos.

Por lo que respecta al mundo del arte, en su vertiente más visible, comercial y que goza de mayor atención por parte de los media, ahí ya rigen los mismos mecanismos consumistas que en la moda: a un primer momento de irrupción de una novedad elitista sigue un segundo estadio de expansión que culmina con su acabamiento por saturación Y vuelta a empezar. Pero también existen otras experiencias, no tan

debajo de los focos, menos espectaculares, más horizontales y participativas, más ligadas a lo local, al contexto inmediato

¿Cuál es el 'futuro' del arte?

Volvemos a la dicotomía del principio: Por un lado tenemos la tendencia a la especialización y su creciente aislamiento e irrelevancia social. Este es el tipo de arte favorito de los media – y por tanto el predominante en el imaginario colectivo – y que gira en torno a inofensivos, por repetitivos, pequeños escándalos” y “provocaciones”, tan espectaculares como intrascendentes. Mientras, existe otro tipo de prácticas más pegadas al terreno, al lugar, a lo cotidiano, a lo colectivo y al momento político, y que no suelen ser tan fácilmente explotables ni por los media ni por el mercado.

Creo que en el futuro inmediato van a convivir, como hasta ahora, en una relación dialéctica, tendencias emancipadoras y tendencias conservadoras e incluso reaccionarias: el arte destinado al consumo de lujo; el arte “cortesano”, oficial, de propaganda y de celebración del status quo; y las prácticas artísticas guiadas por una voluntad antagonista de cuestionamiento de ese orden y por la propuesta de alternativas al mismo; un arte más centrado en los procesos que en los productos, entrecruzado con experiencias de pedagogías colectivas, no jerárquicas, no unidireccionales y orientado a desbordarse hacia otras disciplinas y el activismo social y político.

¿Que este progresivo mestizaje pone en peligro la identidad del arte tal y como lo conocemos y amenaza su disolución en el seno de otras prácticas? Pero, bueno, esos temores también aparecieron cada vez que una nueva tecnología de la imagen hizo su aparición, ya fuese la fotografía o el vídeo o Internet el arte del futuro será, como ahora, el arte de su tiempo: lo que entre todos seamos capaces de hacer, el fruto de la pugna entre tendencias conservadoras y emancipatorias.

Entrevista a Rosa María Blanca

Português

Teresa Lenzi entrevista Rosa María Blanca. Rosa María é professora, artista e pensadora. Abril de 2014. Barcelona/ Porto Alegre.

Teresa Lenzi: Como você definiria o estado da arte atual? Seu status, sua potência, seus impactos no âmbito social e cultural.

R. B. : Penso que estamos vivendo uma etapa importante da arte, na medida em que se esteve desenvolvendo diferentes linguagens artísticas, produzindo significados que definitivamente têm ultrapassado nossas expectativas. Sim, eu acredito que a potência da arte foi sendo aproveitada tanto pelos artistas, quanto pela própria cultura para problematizar questões que sem a arte não poderiam ser resolvidas ou, pelo menos, apontar para um possível horizonte de reflexão.

Perdeu-se a 'alma' da arte? Qual é a 'alma' da arte no contexto da sociedade do espetáculo?

Eu acho que a “alma” da arte “recuperou-se”. O excesso de informação, a internet, a Web ou as redes sociais nos chamaram muito a atenção para sentir a necessidade da arte ao vivo. As exposições, as bienais e as feiras de arte foram visitadíssimas. Vivemos um momento da arte como espetáculo sem dúvida, mas esse espetáculo está produzindo mudanças, no que se refere à familiarização da arte. Obviamente, continuamos vivendo uma elitização da arte. Parece como se não fosse possível construir uma arte que interesse a todos. O que estamos vivendo são circuitos de arte. Há uns mais espetaculares que os outros. A questão é pensar se estamos incluindo todos os grupos culturais ou se nos dirigimos à mesma elite cultural (e acadêmica).

Que papel podem desempenhar as práticas artísticas de arte na Ordem Estabelecida da publicidade e da política?

Um papel verdadeiramente de transformação. A arte de denúncia desempenha o mesmo papel que os movimentos sociais: de oposição. Acredito que estamos cansados dos papéis dialéticos. Isso já não nos inspira e, o que é pior, é fácil de eliminar. O que faz falta é um estudo, uma pesquisa que nos ajude a propor estratégias que atravessem os mecanismos do poder e que contribuam com uma mudança no que se refere a formas de governanças possíveis, mais equitativas, mais

justas. Na dimensão da publicidade, urge uma transformação nos processos de constituição de nossas subjetividades.

Que papel podem desempenhar as “práticas artísticas femininas” na Ordem Estabelecida da publicidade, dos meios de comunicação e da política?

Eu relaciono esta pergunta com a anterior. Refiro-me a que urge uma transformação nos processos de constituição das nossas subjetividades. É que não nos damos conta das afirmações que fazemos quando redundamos a opressão sobre mulheres, lésbicas e trans. Muitas das práticas artísticas femininas (re) afirmam essa opressão quando realizam o ato de enunciação da opressão. O desafio é como expor outras formas de subjetividade que transformem o feminino, que o tornem mais político e ao mesmo tempo mais tremendamente estético.

Você acredita que vivemos uma ideologia de uma falsa comunicação e de uma falsa liberdade na atualidade?

Eu acredito que tudo é falso. Mas isso não quer dizer que exista algo verdadeiro. Vivemos ficções: a ficção da comunicação, a ficção da liberdade... A questão é como inventar ficções que não proponham o extermínio humano, a lesbofobia, a transfobia ou o femicídio. Esse é o problema. O problema da liberdade é um problema neoliberal. A tanatopolítica atual está se constituindo em uma dimensão do natural.

Isso é gravíssimo. A comunicação está nos engolindo e nós somos cúmplices. Como construir outra rede, outra comunicação. Temos que atravessá-la, mas com todo o corpo ou com todos os corpos.

Você acredita que vivemos um estado de desvalorização da imagem e um estado de consumo acrítico das imagens?

Com certeza, o volume de imagens que consumimos é superior ao consumo de imagens dos séculos passados. O problema de uma cultura acrítica está crescendo, mas as imagens não têm culpa. Somos nós que, constantemente, estamos construindo o sentido das imagens. Uma imagem muito simples pode ter um alto valor. Considero que os contextos de interpretação das imagens devem ser desenvolvidos a partir da educação e em articulação com a arte.

Você acredita que estamos vivendo o fenômeno da homogeneização do imaginário?

Às vezes, parece que estamos vivendo o fenômeno da homogeneização do imaginário. Mas também venho observando outras formas de propor o imaginário, precisamente, no campo da arte com um corte feminista, lésbiano ou transfeminista. Existem grupos e coletivos de arte que propõem uma resistência que se reverte como força imaginária, muito potente, produzindo mudanças em nossos

relacionamentos, em nossa forma de gerenciar nossa economia, na maneira de pensar o gênero hegemônico, na heteronormatividade que me parece que é o maior problema do sistema neoliberal atual.

Qual é o 'futuro' da arte?

O futuro da arte é a sua vivência. O futuro da arte já começou.

Entrevista a Rosa María Blanca

Español

Teresa Lenzi entrevista a Rosa María Blanca. Rosa María Blanca es profesora, artista y pensadora. Abril de 2014. Barcelona /Porto Alegre.

Teresa Lenzi: ¿Cómo definiría usted el estado del arte actual? Su status, su potencia, sus impactos en el ámbito social y cultural.

R. B.: Pienso que estamos viviendo una etapa importante del arte, en la medida en que se han estado desarrollando distintos lenguajes artísticos, produciendo significados que definitivamente han rebasado nuestras expectativas. Es que sí creo que la potencia del arte ha estado siendo aprovechada tanto por los artistas cuanto por la propia cultura para problematizar cuestiones que sin el arte no podrían resolverse o, por lo menos, apuntar para un posible horizonte de reflexión.

¿El 'alma' del arte se ha perdido? ¿Cuál es el 'alma' del arte en el contexto de la sociedad de espectáculo?

Me parece que el "alma" del arte "se ha recuperado". El exceso de información, la Internet, la Web o las redes sociales, nos han llamado mucho la atención para sentir la necesidad del arte al vivo. Las exposiciones, bienales y ferias del arte han estado siendo visitadísimas. Vivimos un momento del arte como espectáculo, sin duda, pero ese espectáculo está produciendo cambios, en lo que se refiere a la familiarización del arte. Obviamente, continuamos viviendo una eliti-zación del arte. Parece como si no fuera posible construir un arte que nos interese a todxs. Lo que estamos viviendo son circuitos de arte. Los hay unos más espectaculares que los otros. La cuestión es pensar si estamos incluyendo a todos los grupos culturales o si nos dirigimos a la misma elite cultural (y académica).

¿Qué rol pueden cumplir las prácticas artísticas de arte en El Orden Establecido de la publicidad y de la política?

Un rol verdaderamente de transformación. El arte de denuncia cumple el mismo rol que los movimientos sociales: de oposición. Creo que estamos cansadxs del rol dialéctico. Eso ya no nos inspira y lo que es peor, es fácil de eliminar. Lo que hace falta es un estudio, una investigación que nos ayude a proponer estrategias que atraviesen los mecanismos del poder y que contribuyan a una mudanza en lo que se refiere a formas de gobernanza posibles, más equitativas, más justas.

En la dimensión de la publicidad, urge una transformación en los procesos de constitución de nuestras subjetividades.

¿Qué rol pueden cumplir las “prácticas artísticas femeninas” en El Orden Establecido de la publicidad, de los medios de comunicación y de la política?

Esta pregunta la relaciono con la anterior. Me refiero a que urge una transformación en los procesos de constitución de nuestras subjetividades. Es que no nos damos cuenta de las afirmaciones que hacemos cuando redundamos la opresión sobre mujeres, lesbianas y trans. Muchas de las prácticas artísticas femeninas (re)afirman esa opresión cuando realizan el acto de enunciación de la opresión. El desafío es cómo exponer otras formas de subjetivación que transformen lo femenino, que lo hagan más político y al mismo tiempo más tremendamente estético.

¿Cree usted que vivimos una ideología de una falsa comunicación y de una falsa libertad en la actualidad?

Yo creo que todo es falso. Pero eso no quiere existir que exista lo verdadero. Vivimos ficciones: la ficción de la comunicación, la ficción de la libertad la cuestión es cómo inventar ficciones que no propongan el exterminio humano, la lesbofobia, la transfobia o el feminicidio. Ese es el problema. El problema de la libertad es un problema neoliberal. La tanatopolítica actual está constituyéndose en una dimensión

de lo natural. Eso es gravísimo. La comunicación nos está tragando y nosotrxs somos cómplices. Cómo construir otra red, otra comunicación. Tenemos que atravesarla, pero con todo el cuerpo o con todos los cuerpos.

¿Cree usted que vivimos un estado de devaluación de la imagen, y un estado de consumo acrítico de las imágenes?

Con seguridad, el volumen de imágenes que consumimos es superior al consumo de imágenes de los siglos pasados. El problema de una cultura acrítica está creciendo, pero las imágenes no tienen la culpa. Somos nosotrxs quienes constantemente estamos construyendo el sentido de las imágenes. Una imagen muy simple puede tener un alto valor. Considero que los contextos de interpretación de las imágenes deben ser desarrollados a partir de la educación y en articulación con el arte.

¿Cree usted que estamos viviendo el fenómeno de la homogeneización del imaginario?

A veces parece que estamos viviendo el fenómeno de la homogeneización del imaginario. Pero también vengo observando otras formas de proponer el imaginario, precisamente, en el campo del arte con un corte feminista, lesbiano o transfeminista. Existen grupos y colectivos de arte que proponen una resistencia que, se revierte como fuerza

imaginaria, muy potente, produciendo cambios en nuestros relacionamientos, en nuestra forma de gestionar nuestra economía, en la manera de pensar el género hegemónico, en la heteronormatividad que, me parece es el problema mayor del sistema neoliberal actual.

¿Cuál es el 'futuro' del arte?

El futuro del arte es su vivencia. El futuro del arte ya comenzó.

Entrevista em vídeo
a Antoni Abad,
Cesar Martinez,
Marcel·Lí Antúnez Roca
y Juan Vicente Aliaga



Fotografe o QR code para ver as entrevistas em vídeo.

É necessário ter um leitor de código de barras instalado num *smartphone* ou *tablet* (existem aplicativos gratuitos disponíveis). Uma vez instalado, segure o celular junto ao código e aguarde que o aplicativo fotografe o *QR code*.

***Link* para o vídeo das entrevistas:**

<https://ufrgs.br/editora/news/artes>

Vollkorn em corpo 11 pt
Offset 90 g/m²
Gráfica UFRGS

Editora da UFRGS • Ramiro Barcelos, 2500 – Porto Alegre, RS – 90035-003 – Fone/fax (51)
3308-5645 – admeditora@ufrgs.br – www.editora.ufrgs.br • Direção: Alex Niche Teixeira
• Editoração: Luciane Delani (coordenadora), Clarissa Felkl Prevedello, Lucas Ferreira
de Andrade, Marleni Matte e Rafael Menezes Luz • Administração: Aline Vasconcelos
da Silveira, Cláudio Oliveira Rios, Fernanda Kautzmann, Gabriela Azevedo, Heloísa
Polese Machado, Jaqueline Trombin e Laerte Balbinot Dias • Apoio: Luciane Figueiredo

O *Projeto Conversações com fazedores e pensadores de e em arte* surgiu com a intenção de conformar um diálogo e um contato entre pessoas que pensam e fazem arte – e se encontram, às vezes fisicamente, outras virtualmente por intermédio da rede ou de suas obras em exposições e/ou publicações – para assim aproximá-las entre si e, ao mesmo tempo, ampliar essa “conversa” com base na perspectiva de que os leitores desta publicação também possam dela participar. A ideia do projeto, e sua motivação, é a de conversar e reverberar conversas. Em um contexto de amplas disseminações de tudo e do todo, como é este nosso tempo contemporâneo, no qual praticamente tudo se dissolve e tem pouca permanência, criar dispositivos de persistência, como uma conversa mais duradoura publicada em papel, é um recurso à liquidez.