

/ PALABRAS DE CURADOR /

3 TEXTOS, 2 BIENALES
Y UN SALÓN

Nicolás Borriaud

/ COACTIVIDADES /

9a Bienal de Taipei. 13 de septiembre
2014 - 4 de enero 2015. Taipei

José Roca

/ GEOPOÉTICAS /

8º Bienal de Mercosur. 10 de septiembre
- 15 de noviembre de 2011. Porto Alegre

Eduardo Serrano

/ TODO ARTE DEBERÍA
SER POPULAR /

IV Salón BAT de Arte Popular, 14 de octubre
de 2013. Colombia



El Palacio de Cristal. Gran exposición universal, Londres 1851

/ GEOPOLÍTICAS /

José Roca

HAY UN TERCER MUNDO EN CADA PRIMER MUNDO, Y VICEVERSA.

~
Trinh T. Min-ha

El reconocimiento, en los años ochenta, de que el llamado *mundo del arte* era en realidad la suma de muchos mundos diferentes, tuvo como consecuencia una apertura hacia el arte proveniente de las zonas situadas fuera del territorio simbólico definido por el discurso hegemónico. Oposiciones binarias como global y local, centro y periferia, norte y sur, identidad y diferencia devinieron centrales en la discusión. Las nuevas definiciones del territorio del arte y la cultura a partir de la contra-hegemonía dieron origen a ciertos tropos conceptuales: la *frontera* como línea definitoria de entidades territoriales, el *viaje* como posibilidad de relación entre ellas, la *migración* como motor de la pérdida de esencialismo cultural debido al flujo y el intercambio, y el *nomadismo* como posibilidad de experiencia transitoria de lugar y de múltiples sentidos de pertenencia.

Innumerables exposiciones se han ocupado del tema desde entonces. Sin embargo, aún hay cosas que decir en torno a las cuestiones de país, estado y nación, en un momento en que estas nociones son cuestionadas o suplantadas por nuevas formas de organización que van más allá de la territorialidad (en el caso de las comunidades virtuales),¹

1. Si tomamos la población como un referente, la tercera nación en el mundo después de China e India es Facebook con sus más de 500 millones de “ciudadanos”. Facebook es el espacio en donde millones de

la etnia, las creencias religiosas o políticas, o el lenguaje. Convencionalmente, la noción de *país* se define por el territorio geográfico, la de *estado* por la organización política – que en ocasiones pero no necesariamente coincide con el territorio – y la de *nación* por una cultura compartida que se expresa en una historia, lengua y origen étnico comunes. Hoy en día hay construcciones políticas, sociales o culturales que cuestionan estas definiciones convencionales, las cuales se complejizan por la existencia de entidades supra-territoriales y trans-nacionales (que usualmente son creadas con motivaciones comerciales, pero también por intereses comunes de orden más personal) y por los asuntos étnicos y religiosos, que son otras formas de definir grupos humanos con base en vínculos no dependientes del territorio físico.²

Toda nación es en cierto modo una ficción, puesto que lo que la caracteriza como tal no es, en un sentido ontológico e incontrovertible, sino que ha sido definido culturalmente con el fin de darle a un grupo humano una serie de caracteres que les permita identificarse como conjunto. Y al ser una creación, los caracteres de nación pueden ser redefinidos críticamente. Algunos artistas han entendido que este carácter ficcional se presta para especulaciones creativas, y en consecuencia los tópicos de nación, nacio-

nalidad, estado, país y territorio han sido una preocupación en el arte en las últimas décadas; el tema tomó actualidad en los últimos años en la región debido a las conmemoraciones en toda América Latina del Bicentenario de las independencias.

Dado que se trata de una construcción cultural, la cuestión de cómo definir una nación sigue abierta. Benedict Anderson habla de *comunidades imaginadas*;³ Eric Hobsbawm de *tradición inventada*.⁴ En la medida en que se trata de una invención, las retóricas simbólicas adquieren un papel preponderante debido a su capacidad de cohesionar un grupo social en la ausencia de una historia u otro rasgo común o cuando estas características esencialistas que posibilitaban la identificación nacional (ej., “el sueño Americano”) se han ido perdiendo o desdibujando a raíz de influjos poblacionales fruto del destierro o la migración, o por decisiones políticas. La geografía misma, o la percepción que tenemos de ella, ha sido construida con fines de dominación, como lo señala Edward Said en su conocido libro *Orientalismo*. Territorios enteros son representados desde la mirada colonial como geografías imaginadas de una manera específica con el fin de naturalizar en el discurso popular una particular visión del territorio y allanar el camino para su control y dominación.⁵

jóvenes pasan un alto porcentaje de su tiempo libre y en donde tiene lugar su interacción social.

2. Gidon-Gottlieb propone el concepto de estados-más-naciones, de carácter menos territorial y de alcance más regional. “Un enfoque ‘estados-más-naciones’ crearía zonas funcionales especiales a través de fronteras estatales, y regímenes domésticos nacionales en tierras históricas. [Este esquema] reconocería los derechos y el estatus de comunidades nacionales sin estado y diferenciaría entre nacionalidad y ciudadanía de un estado.” www.foreignaffairs.com/articles/49888/gidon-gottlieb/nations-without-states.

3. Para Anderson, una Nación es “una comunidad política imaginada [que es] imaginada como inherentemente limitada y soberana”. ANDERSON, Benedict. *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. New York: Verso, 2006, p.5.

4. Eric Hobsbawm argumenta que con el fin de sustentar una idea de nación se recurre a la invención de ceremonias públicas, monumentos etc., tradiciones creadas con el único fin de sostener la idea de una herencia común.

5. La historia reciente está llena de ejemplos: hace menos de una década Iraq y Afganistán fueron

Otras formas de redefinir el territorio están motivadas por los requerimientos del mercado. El poder de estas nuevas organizaciones rebasa las fronteras y el control de los estados involucrados. Como nos recuerda el geógrafo y teórico social David Harvey, esta es una de las preocupaciones centrales del capitalismo:

Dado que al comercio no le importan los límites nacionales y el fabricante insiste en tener al mundo como su mercado, la bandera de su país debe seguirlo, y las puertas de las naciones que están cerradas para el deben ser tumbadas. Las concesiones obtenidas por los financieros deben ser salvaguardadas por los ministros de estado, inclusive si la soberanía de las naciones que se oponen tenga que ser violada en el proceso. Las colonias deben ser obtenidas o plantadas, para que no haya una esquina útil del mundo que vaya a ser olvidada o dejada sin usar.⁶

¿Qué alternativas de resistencia se plantean frente al *diktat* del capital? La inconformidad se expresa de diversas maneras. Una forma activa es la protesta anti globalización, que ha involucrado en muchas ocasiones a los artistas para establecer un régimen simbólico alternativo. Otras toman una forma más pasiva, o en todo caso menos

presentadas como “Estados fallidos” – naciones retrógradas e incivilizadas incapaces de regir su propio destino y en consecuencia peligrosas para su región inmediata y por extensión para el orden mundial – con el fin de justificar una intervención militar sustentada por la supuesta voluntad de instaurar la democracia, que ocultaba las motivaciones económicas de la invasión.

6. Esta no es una crítica ni una denuncia sino una declaración de principios del presidente de los Estados Unidos Woodrow Wilson en 1919, la cual legitimó la intervención de Estados Unidos en América Central. HARVEY, David. *Seminários Acre*. São Paulo, 27^a Bienal de São Paulo, 2007, p.357.

confrontativa: hay una tendencia incipiente pero fuerte a tratar de volver a las raíces, literalmente, a dejar la urbe y lo que ella implica en favor de una nueva comunidad con la tierra y con la naturaleza. Esta actitud subvierte la idea de que la vida rural es carente de posibilidades para un desarrollo creativo mientras que la ciudad concentra todo el espectro del ingenio humano, algo que está tan imbricado en la cultura que aparece en lenguaje mismo: *civismo y urbanidad* son palabras de significado amplio pero que provienen de la condición urbana.⁷ En Brasil se ha creado un concepto para denominar la condición de pertenencia en aquellos sitios donde no hay ciudad: *florestanía*, o ciudadanía de la selva.⁸ La tradicional oposición entre naturaleza y cultura, que en términos de definición política del territorio se articula en dialéctica entre lo rural y lo urbano, es en consecuencia redefinida. Como alternativa a la homogeneización de la vida y de la cultura causada por la globalización se han planteado comunidades autosuficientes basadas en el valor del trabajo común, una ética de rechazo al consumo indiscriminado y voraz, y una estrecha comunión con la tierra; muchas de estas nuevas comunidades consideran el aislamiento con respecto a la “civilización” como una condición positiva, y, en la tradición de las comunas utópicas, afirman su autodeterminación como la única posibilidad de supervivencia frente a la fuerza homogeneizadora del poder transnacional.

*

7. “En griego [las] palabras *asteios* y *agroikos* [urbano y rural] pueden traducirse también como ‘ingenioso’ y ‘aburrido’”. SENNETT, Richard. *Carne y Piedra*. Madrid: Alianza, 2007, p.39.

8. Al respecto de la génesis y el uso de este neologismo ver la explicación del periodista Altino Machado en su blog: altino.blogspot.com/2006/08/estado-da-florestania.html.

La *8a Bienal del Mercosur*⁹ tiene como tema el territorio y su redefinición crítica desde una perspectiva artística en términos geográficos, políticos, culturales y económicos. Reúne artistas que tratan tópicos relevantes para esta discusión: mapeamiento, colonización, frontera, aduana, tratados, alianzas transnacionales, construcciones geopolíticas, localidad, viaje, comunidad.

El proyecto curatorial plantea varias preguntas: ¿cuáles son las alternativas a la noción convencional de nación? ¿puede haber cartografías que no estén al servicio de la dominación? ¿es posible posicionar lo irreductiblemente local como alternativa a la globalización? ¿qué tipo de ciudadanía se da en un territorio no urbano? ¿cuál es el estatus político de una nación ficcional? ¿cuál es la relación entre viaje y colonización?

/ NACIONALISMOS /

“¿Hay un buen nacionalismo? En ciertos pueblos aplastados por colonizadores, que aspiran a liberarse del ocupante, el nacionalismo tiene un valor positivo. Pero lo peligroso es cuando se convierte en una ideología. El nacionalismo significa violencia, prejuicios, distorsión de valores.”¹⁰

La muestra *Geopoéticas* examina la creación de entidades transterritoriales y supraestatales que ponen en juego la noción de nacionalidad. Estas construcciones político/económicas contrastan con lasocio-

*“¿Que define un país?
hay varios factores
comúnmente aceptados
para determinar la
legitimidad de una
pretensión de nación”*

nes de Nación establecidas hace dos siglos en la conformación de los países americanos luego de las gestas de independencia. La exposición explora diferentes aspectos de las ideas de Estado y Nación, sus retóricas visuales (mapa, bandera, escudo, himno, pasaporte) y sus estrategias de autoafirmación y consolidación de identidad. También aborda concepciones territoriales basadas en lo geográfico, en la relación con el paisaje y su cultura. Muchos de los artistas recurren a formas alternativas de representación territorial. La cartografía resulta insoslayable en este contexto, pues en ella confluyen geografía, ideología y política. Como nos recuerda Baudrillard, “El territorio ya no precede al mapa, ni le sobrevive [...] es el mapa el que engendra el territorio”.¹¹ Desde el mapa invertido de Torres García, el arte ha visitado la disciplina cartográfica para producir mapas activistas que no están al servicio de la dominación. La exposición reúne diversas formas de medir y representar el mundo, incluyendo artistas que usan mapas para promover el cambio social, señalar la diferencia, evidenciar las turbias relaciones del poder transnacional, o mostrar hipotéticos territorios de armonía planetaria: diversas

9. Una de las razones para interesarme en el tema de la geopolítica para la Bienal del Mercosur es puramente anecdótica: siempre me llamó la atención que una bienal de arte llevara el nombre de un tratado de libre comercio.

10. Mario Vargas Llosa, entrevista con *El País*, 8 oct. 2010. Republicado en el periódico *El Espectador*, Bogotá, p.12.

11. C.f. la precesión del simulacro, de Jean Baudrillard.

representaciones del mundo que contradicen las cartografías convencionales.

/ ZAP (ZONAS DE AUTONOMÍA POÉTICA) /

“Llámense micro-naciones, países modelo, estados efímeros o proyectos de nuevo país, el mundo está sorprendentemente lleno de entidades que exhiben todas las características de los estados independientes, y sin embargo no obtienen el respeto que estos últimos logran.”¹²

¿Que define un país? hay varios factores comúnmente aceptados para determinar la legitimidad de una pretensión de nación: un territorio claramente definido; una población que se sienta parte de ella; una forma de estructura gubernamental legítimamente establecida; una actividad económica que garantice su viabilidad y sostenibilidad; unos caracteres culturales compartidos (una historia); y sobre todo, reconocimiento político por parte de otros países, lo cual es tal vez lo más difícil de lograr.¹³ Claro está que hay multitud de ejemplos de naciones que tienen reconocimiento político y que sin embargo no cumplen – o sólo parcialmente – con los factores anteriormente esbozados por diversas razones: su territorio está en disputa; su población no se reconoce como nacional de ese país, sino como parte de un sub-grupo étnico o cultural; el gobierno ha sido impuesto – o no representa la voluntad de la población –; el país no es viable económicamente debido a la corrupción o a la ausencia de recursos

naturales; la ficción de una historia común es refutada desde adentro – o hay varias historias que coexisten y sólo una que se considera oficial –; la nación no es reconocida por la comunidad internacional debido a que va en contravía de los intereses de las naciones que dominan la Organización de Naciones Unidas.

La autonomía interna es más fácil de obtener que el reconocimiento internacional. Para aquellas nuevas construcciones de nación solo queda la posibilidad de una declaración unilateral de autonomía poética, basada en una voluntad de autodeterminación que desafía en ocasiones las leyes mismas de las naciones en las que habitan sus “ciudadanos”.

Dentro de los Galpones del Puerto, como parte de la exposición *Geopoéticas*, se establecen pequeños territorios simbólicos: varios artistas desarrollaran la representación de una nación, algunas de ellas ficcionales y otras reales. Palestina, Sealand, NSK State in Time, Eurasia o la nación Iu-Mien son algunas de las zonas de autonomía poética que invitan a la reflexión sobre los caracteres que definen una particular comunidad humana.

/ CREE SU PROPIO PAÍS /

“Nacionalidad y estado son constructos mentales y socio-históricos recientes que pueden ser reemplazados por otras formas de compromiso e identidad.”¹⁴

El colectivo conformado por los artistas Oliver Kochta y Tellervo Kalleinen organizado en 2003 la primera *Cumbre de Micro-*

12. PENDLE, George. “Newfoundlands”, *Revista Cabinet*, n. 18, 2005, *Fictional States*.

13. La Convención de Montevideo (1933) establece tres criterios para reconocer un estado: población permanente, un territorio definido, y la capacidad de establecer relaciones con otros estados.

14. Oliver Kochta-Kalleinen y Tellervo Kalleinen, en comunicación al autor.

“Es bien sabido que todo lo que es descubierto ya existía y tenía vida propia, y el desconocimiento de los bordes sólo es atribuible a la ignorancia o el desinterés de los centros”

naciones en el contexto de un festival de performance, e invitaron a representantes de pequeñas naciones ficticiales o reales a que debatieran frente al público, en una parodia de una reunión de las Naciones Unidas.¹⁵ Este proyecto ha evolucionado hacia el *Ykon Game*, basado en las ideas del arquitecto y utopista norteamericano Buckminster Fuller, quien propuso el *World Game* como una forma alternativa de solucionar conflictos “a través de la cooperación espontánea sin daño ecológico y sin desventajas para nadie”.¹⁶ En Porto Alegre, con motivo de la Bienal, se organizan una serie de sesiones del *Ykon Game* abiertas al público general, proponiéndole al público la posibilidad de concebir un país siguiendo sus propias concepciones y reglas, y aprovechando el ejercicio para discutir sobre

15. El evento fue producido por la asociación artística MUU como la edición 2003 del festival de performance Amorph!, y tuvo lugar en Helsinki, Finlandia.

16. Los artistas Angela Detanico y Rafael Lain se inspiraron en el Dymaxion Map de Buckminster Fuller para el diseño del logotipo de la 8ª Bienal.

las implicaciones globales de cada decisión unilateral.

/ ESTÉTICA DEL FRÍO /

“Precisamos una estética del frío, pensé. Había una estética que parecía realmente unificar a los brasileños, una estética con la cual uno, en el extremo sur, contribuía mínimamente; había una idea corriente de idiosincrasia brasileña que decía muy poco, nunca lo fundamental sobre nosotros. Nos sentíamos los más diferentes en un país hechos de diferencias. Pero ¿cómo éramos? ¿De qué forma nos expresábamos más completa y verdaderamente? El escritor argentino Jorge Luis Borges escribió: ‘El arte debe ser como ese espejo que nos revela nuestra propia cara’”.¹⁷

El cantautor y escritor riograndense Vitor Ramil ha hablado de la necesidad de concebir una estética que represente al sur de Brasil, una estética del frío para un territorio que se siente en ocasiones más cercano culturalmente a Argentina y Uruguay (países con que comparte el clima, el paisaje de la Pampa y la cultura de la carne, del gaucho y la Milonga) que con el norte de Brasil, al que corresponde el imaginario del calor: playa, selva, Samba, trópico.¹⁸

Buscando un conocimiento mayor de la región de la cual Porto Alegre es la capital, los curadores de la 8ª *Bienal del Mercosur*

17. Vitor Ramil, “A estética do frio: conferência de Genebra” (2004).

18. No hay que olvidar que en “Os gaúchos” (Diário de Notícias, Rio de Janeiro, 1939), el escritor Mario de Andrade ya había utilizado las expresiones “sur-frío” y “Brasil-caliente” para referirse a las diferencias del sur de Brasil con el norte del país. Agradezco al profesor Dr. Joao Manuel dos Santos Cunha por esta referencia.

“Todo Tercer mundo tiene a su vez su Tercer mundo; todos somos el otro para alguien más”.

realizamos numerosos viajes de pesquisa en varias ciudades y regiones de Rio Grande do Sul. El propósito fue de conocer el territorio; también ver museos y centros culturales que pudieran eventualmente albergar algunas de las muestras itinerantes como la de Eugenio Dittborn o *Cuadernos de Viaje*, o prestar parte de su acervo para la exposición histórica *Tras fronteras*. Asimismo, una parte importante de nuestros viajes fue dedicada a realizar visitas de taller a artistas locales. ¿Qué esperábamos encontrar? ¿un esencialismo gaúcho? ¿maestros locales olvidados por el *establishment* brasileiro? ¿escenas locales inéditas? Tal vez algo de todo lo anterior, pero no como “descubrimiento” sino como encuentro. Es bien sabido que todo lo que es descubierto ya existía y tenía vida propia, y el desconocimiento de los bordes sólo es atribuible a la ignorancia o el desinterés de los centros. Precisábamos de un involucramiento sincero con el territorio anfitrión, de una ética del frío – si entendemos frío como metonimia de este territorio. Conscientes de las limitaciones del viaje como modelo de conocimiento (su misma naturaleza transitoria va en contra de la posibilidad de una inmersión profunda en la cultura local) y del peligro del turismo cultural y del giro etnográfico en el arte llamado “comunitario”, los viajes de los curadores, productores y artistas fueron motivados por la voluntad de ir al encuentro de las escenas locales y del paisaje para que el proyecto se alimentara de este dialogo, como efectivamente sucedió.

Con la internacionalización de los referentes que se ha dado en las últimas décadas, lo que llamamos “arte contemporáneo” tiende a presentarse como un campo homogéneo en sus lenguajes e inclusive en sus temáticas. Pero es indudable que la circunstancia local sigue teniendo un peso específico como contexto de producción en el arte; como decía el crítico Calvin Tomkins, “ahora que el arte contemporáneo se ha convertido en una empresa global, tendemos a olvidar que aún existen algunos reductos de diferencia regional”.¹⁹ Nuestra búsqueda no fue un gesto de “acción afirmativa artística” de inclusión de las regiones o una política de cuotas de participación proporcional, sino un interés sincero en entender donde estábamos trabajando y cuál era el contexto que nos acogía. Como lo afirmara en alguna ocasión el curador Paulo Herkenhoff, para las instituciones es fácil olvidar geográficamente, y áreas enteras del mundo (hemisferios o países) se quedan por fuera del campo de visión del ojo que mira, incluye y sanciona. Esto se repite a escala nacional y a escala regional. En mi visita a Pelotas y Santa María nunca me hablaron de Sao Paulo como aspiración: la metrópoli para ellos es Porto Alegre; cuando estuve en Rio Branco – en el corazón del Amazonas – en viaje de pesquisa para la 27^o *Bienal de São Paulo*, no encontré ni siquiera eso: el mundo del arte que consideramos central en la discusión artística era tan lejano para los artistas locales que se concentraban en entenderse a sí mismos y a su entorno. Todo Tercer mundo tiene a su vez su Tercer mundo; todos somos el otro para alguien más.

19. Calvin Tomkins, refiriéndose al artista John Baldessari (*The New Yorker*, oct. 18, 2010, p. 42).