

¿Cómo aprender a trabajar y a construir sin estar de acuerdo?

Por Mónica Amieva

Esta intervención comienza por dar un paso atrás: con un breve y muy simple recorrido por el programa de acompañamiento del SITAC, que bajo el nombre de **Clínicas** inició desde la sexta edición llevada a cabo en 2008, dada la inquietud de Guillermo Santamarina por abrir la discusión a otros participantes con una dinámica más dialógica, más allá de los invitados de las conferencias y las mesas en el Simposio. Mi relatoría de lo acontecido en los Nodos, coordinados por Christian Gómez, se da desde la práctica pedagógica, en la cual me he desempeñado en contextos museísticos y universitarios. A partir de esta perspectiva, un recuento de las clínicas me parece relevante en un momento en el que el SITAC reestructuró sus formatos para esta edición con el reto de “tender puentes capaces de mediar sin agenda y sin dogmas, de escuchar y observar, sin imponer una visión”,¹ como escribió Mariana Munguía en un texto sobre el PAC publicado en *Itinerarios de la cultura contemporánea en México*. Este breve relato también nos permite ver las líneas de continuidad y discontinuidad de los Nodos con los programas precedentes.

Posteriormente, quisiera compartir reflexiones sobre cómo pienso que la forma de los Nodos influyó en el fondo de las discusiones, retomando una pregunta que Brenda Caro Cocotle quien también funge como relatora, lanzó al aire en el texto publicado en la revista *Código Autocríticas y pequeñas posibilidades*. *SITAC XIII*: “Pero vale la pena preguntarse si basta con modificar la forma para incidir de fondo, tomando en cuenta que el problema no se reduce a la organización de un congreso, sino que se refiere a un sector profesional con una buena carga de cobardía intelectual”.² Lo que propongo siguiendo este cuestionamiento es analizar las estructuras de enunciación de los Nodos para preguntarnos hasta qué punto es posible intervenir en las relaciones de poder de los formatos de discusión, en lugar de únicamente reflexionar sobre ellos. Si bien desde luego siempre hay una especie de pendiente jerárquica que dificulta la horizontalidad como principio organizativo de los procesos pedagógicos, mi impresión es que en los Nodos esta pendiente fue menos pronunciada.

Finalmente, cerraré la presentación con algunas preguntas muy puntuales generadas en los Nodos a la luz del marco general del SITAC *Nadie es inocente*, el cual nos emplaza frente a una contingencia histórica que exige una reflexión autocrítica sobre la complejidad de nuestra complicidad y nuestra responsabilidad sobre la gestión del entramado económico, político y cultural de la producción artística contemporánea. A lo largo del texto haré alusión a referencias de colegas que considero de interés para complementar los temas discutidos fuera o dentro del marco del Simposio.

I. De las Clínicas a los Nodos

Después de las primeras **Clínicas** del SITAC VI *Lo que nos queda* (Ute Meta Bauer) ya mencionadas, y dirigidas por Guillermo Santamarina, que respondían a preguntas cercanas a los Nodos, como por ejemplo ¿cuáles eran los modelos de participación en la cultura imperante, así como las formas de operación de las plataformas independientes e institucionales; **Terapia intensiva** fue el nombre bajo el cual operaron los talleres del SITAC VII *Sur, sur, sur, sur* (Cuauhtémoc Medina) coordinados Roberto Jacoby. En esta edición, cabe recordar que con una intención anti-centalista similar a *Nadie es inocente*, el simposio se ex-

1. Munguía, Mariana. “Mediar sin agenda y sin dogmas. Patronato Arte Contemporáneo”. *Itinerarios de la cultura contemporánea en México* (2017). Núm. 7. Diecisiete, teoría crítica, psicoanálisis, acontecimiento. Disponible en línea: <http://www.diecisiete.org/index.php/diecisiete/article/view/158>

2. Caro, Brenda. *Autocríticas pequeñas y posibilidades*. SITAC XIII. *Nadie es inocente*. Código. abril 28, 2016. <http://www.revistacodigo.com/opinion-autocríticas-pequeñas-y-posibilidades-sitac-xiii-nadie-es-inocente/>

tendió geográficamente a Guadalajara con la colaboración de la Oficina para Proyectos de Arte (OPA), que realizó un encuentro con Jean Fischer y Raimond Chavez.

En la siguiente edición, Tobías Ostrander regresó al formato inicial en las **Clínicas** del SITAC VIII *Puntos ciegos, Cine, feminismo y performance* (Gabriela Rangel) para trabajar temáticas como la construcción crítica de espacios de género. Las siguientes Clínicas dirigidas por Sol Henaro en el SITAC IX *Teoría y Práctica de la catástrofe* (Eduardo Abaroa) mantuvieron igualmente la forma de las clínicas y contribuyeron a puntualizar cuestionamientos presentes también en las discusiones de los Nodos sobre ¿cómo se podrían generar nuevos agenciamientos hacia una sensibilidad estética que impulsara la transformación de la vida cotidiana y que al mismo tiempo propiciara transformaciones sociales y económicas?

En las **Clínicas** SITAC X *El futuro, de vuelta a la cuenta larga* (Shuddhabrata Sengupta), Sofía Olascoaga partió de la pertinencia de hacer uso de las **herramientas digitales** con el fin de difundir el trabajo realizado en los seminarios o aulas virtuales desarrollados en colaboración con Taller Multinacional. En estos encuentros se discutió ¿cómo pensar la educación a futuro? y otra pregunta que cuyo eco resonó en algunas sesiones de los Nodos como: ¿cuáles son las aproximaciones posibles e imposibles a la comunidad así como las condiciones de trabajo así como las posibilidades de auto organización?

Campo de pruebas I+II, dirigidas en el SITAC XI *estar-los-unos-con-los otros* (Paola Santoscoy y Marcio Harum) por la Plataforma Arte Educación (PAE), buscó someter a prueba el planteamiento de colaboración y trabajo colectivo del el tema general del Simposio. El campo de pruebas activó la interesante iniciativa editorial de los directores para sentar las herramientas de la discusión previo al inicio del Simposio, de los compendios de lecturas previas (*lector*): *hacer tiempo* de Marcela Quiroz. Para ello, se convocó a colectivos, interlocutores y relatores de diversas disciplinas, fuera y dentro de la ciudad de México. Se continuó con la idea de generar comunidades de pensamiento virtuales como preparación al Simposio en la redpae.net.

Estudio SITAC (Carin Kuoni) de la doceava edición del simposio *Arte, justamente*, dirigido por Lucía Sanromán, sumó el formato de residencias cortas fuera de la Ciudad de México a Oaxaca y Tepoztlán en colaboración con sedes anfitrionas en tres formatos diferentes. El primero, desarrollado en el Centro de las Artes San Agustín Etla (CaSA) de Oaxaca, sobre justicia alimentaria. El segundo, realizado en el Museo Experimental el Eco en colaboración con Campus Expandido sobre justicia de género; y el tercero, que en colaboración con Alumnos 47, problematizó el tema de la justicia educativa.

II Contingencias que convocan

Los Nodos ocupan la función que antes tuvieron las clínicas, la terapia intensiva, el campo de pruebas o los estudios. Sin embargo, en esta ocasión se concibieron en otro marco temporal. Es decir, menos como un acompañamiento paralelo y más como una de las fases mismas del SITAC XIII. Los Nodos se plantearon pues, como una plataforma de vinculación entre iniciativas con la finalidad de profundizar las líneas de discusión en problemáticas específicas en un radio más extenso de intercambio y distribución. El uso de la plataforma virtual fue, en palabras de Christian Gómez, “un espacio de identificación entre interlocutores a través de una Agenda y una Bitácora, en la que los documentos textuales y audiovisuales que se iban generando, daban cuenta de lo acontecido en la esfera pública”.

Tanto los Nodos, como el planteamiento de *Nadie es inocente*, han tenido la relevancia de responder a la actual contingencia política por la que está atravesando nuestro país. Una contingencia que demandaba reconfigurar las dinámicas de las clínicas para sumar distintas voces que, autoorganizadas, tomaron la responsabilidad de los formatos y escenarios de discusión de los tres ejes del Simposio. Con la noción de contingencia me refiero a tres sentidos de esta noción: la respuesta ante la urgencia de una crisis; la no necesidad de cualquier orden establecido que nos recuerda su condición susceptible de ser transformado; y los contingentes de personas que, como nosotros hoy, se ocupan de una situación que demanda la intervención o movilización.

A pesar de los diversos posicionamientos que encontramos en las dos primeras fases del Simposio, los Nodos arrojaron la idea de que al menos coincidimos en que atravesamos por una contingencia histórica general y particularmente en nuestro campo en lo que refiere a cómo se ha manejado hasta el momento: la reciente creación de la Secretaría de Cultura bajo el credo de “ni una plaza ni un peso más”. Coyuntura cuestionada públicamente por varios colegas como Eduardo Abaroa, y otros tantos aquí reunidos el día de hoy, que han denunciado entre otras cuestiones: su confuso marco legal en relación con los derechos culturales; su también confuso reglamento interno de organización de la dependencia que a ojos del secretario de cultura hemos “sobrevalorado”; la falta de transparencia; los tijeretazos al presupuesto en este rubro (estos días se discute en la cámara de diputados el brutal recorte a la cultura del 30.7% del ejercicio 2016); los bajísimos sueldos sin prestaciones y puestos que en realidad incluyen la chamba de dos o hasta más personas; los despidos masivos e injustificados; los ya naturalizados dedazos; la ineficacia; la corrupción; la injerencia en los programas de los museos; la censura (y autocensura) que nos lleva también a preguntarnos ¿cómo nos reposiciona en el campo artístico la crisis de censura en la esfera pública que coarta sistemáticamente la libertad de expresión en nuestro país?

Todo esto demanda una reflexión sobre las “oportunidades” de la creación de esta nueva instancia pública y las implicaciones de que ésta opere fuera del marco de la Secretaría de Educación, pero demanda también una mayor vigilancia crítica por parte de la ciudadanía y la comunidad artística que quizás involucraría estar mejor informados sobre las audiencias públicas por la Ley General de Cultura Federal y cohesionados como una comunidad (a pesar de los distintos bandos) frente a la precariedad en nuestras instituciones y sus infraestructuras, y frente a los abusos de las condiciones laborales de nuestros colegas en instituciones no sólo públicas sino también privadas. La carta enviada a la Secretaría para expresar el desacuerdo de la comunidad artística con los recientes ajustes al presupuesto destinado a los programas e instituciones públicas culturales, fue un buen punto de partida en este sentido.

Es importante recordar que estas cuestiones de precariedad laboral en relación a la crítica del marco neoliberal de la gestión empresarial de la cultura, presentes en varias conversaciones de los Nodos,³ han sido analizados profundamente por colegas como Pilar Villela en varios artículos y proyectos, siendo uno de los más recientes *La empresa soy yo*. O bien, por Irmgard Emmelhainz, quien recientemente publicó un libro indispensable en la discusión del debilitamiento de las fronteras que separan las lógicas mercantiles de las públicas y culturales: *La tiranía del sentido común. La reconversión neoliberal de México*.

El riesgo y el interés de la estructura de los Nodos fue partir de una convocatoria de participación más abierta que hasta cierto punto fue capaz de provocar reorganizaciones de fondo y contenido que mapearon y vincularon iniciativas disgregadas que antes no podíamos ver. Intentar no imponer una visión y tener menos control de las dinámicas de discusión fue también un trabajo de mediación heurística. En una entrevista que realicé a Christian Gómez y al final no se publicó, enunciaba que le llamaba la atención escuchar que este simposio iba a llamarse *No es posible que no podamos sentarnos a hablar* y que los Nodos se habían planteado como un proceso abierto ante la descalificación que existe entre interlocutores, en un momento en el que realmente necesitamos ampliar y complejizar la discusión pública. Los intercambios que acompañé en los Nodos me recordaron también el texto de Daniel Morales *Una revolución de baja intensidad*, del cual tomé el título de esta presentación, en el que escribe: “El presente es muy complejo. Suceden cientos de crisis diferentes y debemos darnos cuenta que no tenemos que estar de acuerdo para

3. Vale la pena revisar el material generado como parte del Nodo Cuestionario Horizontal en el eje de la Razón política de la gestión cultural del Estado, coordinado por Rafael Lemus y María Minera. Se trata de cuestionarios que registran las ideas de grupo de escritores, artistas, curadores, gestores e investigadores en torno a la creación de la Secretaría de Cultura y el estado del aparato cultural mexicano. Los cuestionarios se pueden consultar en <http://sitac.org/xiii/nodos-bitacora/cuestionario-horizontal-razon-pol%C3%ADtica-de-la-gesti%C3%B3n-cultural-del-estado>

hacer algo. El consenso está sobrevalorado. Tenemos que aprender a trabajar y a construir sin estar de acuerdo”.⁴

La gran dificultad, desde luego, reside en el cómo y en el qué sigue... pero creo que los esfuerzos de coordinación y autogestión de todos y cada uno de los Nodos “por sentarnos a hablar”, tuvieron el valor de someter a discusión pública las problemáticas comunes y específicas del campo cultural y vislumbrar de qué forma afectan nuestras prácticas las políticas culturales así como la poca incidencia que hemos tenido sobre ellas, en ciudades como Toluca, Monterrey, Oaxaca, Puebla, Guadalajara, Tijuana, Tlaxcala, Ciudad Juárez, Tepoztlán y la Ciudad de México.

III ¿Cómo aprender a trabajar y a construir sin estar de acuerdo?

Termino esta presentación con algunas preguntas muy difíciles de elegir y tal vez un poco redundantes, recogidas de los Nodos que quisiera compartir a modo conclusión:

Del primer eje de Nadie es inocente: Razón política de la gestión cultural del Estado

¿Cómo ir *Del discurso al hecho* sin fingir solidaridad, como increpa la honesta relatoría del Nodo coordinado por Adriana de la Rosa que abordó la política en la gestión cultural de Oaxaca?

De la primera sesión de *Tan cerca y tan lejos*, el Nodo realizado en la Facultad de Artes de la Universidad Autónoma del Estado de México en el se planteó la siguiente interrogante: ¿qué implica contribuir en el entramado cultural de una ciudad tan cercana al centro del país, donde “todo sucede”? rescato la pregunta: ¿Desde dónde podemos aún participar en el diseño de las políticas culturales y en la definición de sus prioridades para con el bien común? ¿Qué tipo de entramado social está produciendo la cultura que hacemos todos?

El *Foro Razón política de la gestión cultural del Estado: Reflexiones desde una Universidad Autónoma* se realizó en la Galería GAMA y sala de juntas CORIEDA de la Facultad de Artes y Diseño de la UNAM, se reitera la inquietud de si: ¿Es viable y necesario establecer vasos comunicantes entre el Estado y los actores culturales para generar políticas más incluyentes, plurales y efectivas? ¿Qué tan democráticas y transparentes son las decisiones sobre política cultural que se toman a nivel federal y estatal?

En relación al segundo eje de Nadie es inocente: ¿Cultura del beneficio común?

Retomo algunos cuestionamientos del Nodo *¿Es el arte contemporáneo un bien común?* Del primer conversatorio de la plataforma Metafile, realizado en el espacio NoAutomático, en Monterrey, moderado por Mario Alberto García Rico. Al respecto Rocío Cárdenas Pacheco propuso “más que pensar el ¿bien común para qué? o ¿para quiénes? y ¿cómo pensar a Monterrey y -yo agregaría la cultura- desde el rabillo del ojo, desde la memoria, desde lo que se puede decir y no se puede hacer?”

Del Nodo *Palabra, cuerpo y memoria. Repensando lo común. Acción cartográfica*, organizado por María Rodríguez Cruz de Corrientes y Rodrigo Cué de Ovnibus, retomaría las interrogantes generadas de: ¿Cómo se sostienen los proyectos?, ¿cómo se estructura el entramado cultural?, ¿cuáles son los criterios de inclusión y/o exclusión?, ¿quién se beneficia con dicha estructura?, ¿aquello que surge de los proyectos apela realmente al bienestar común?

De la línea de la Producción del valor del arte, Arte y Trabajo: Grupo de estudio en Biquni WAX

¿cómo alienamos, fetichizamos, subsumimos y alimentamos una ley, un orden, un mercado?

24 de septiembre de 2016, Museo Jumex.

4. Morales, Taniel. “Una revolución de baja intensidad”. *Itinerarios de la cultura contemporánea en México* (2017). Núm. 7. Diecisiete, teoría crítica, psicoanálisis, acontecimiento. Disponible en línea: <http://www.diecisiete.org/index.php/diecisiete/article/view/149>

La radiación del centro

Por Christian Camacho

Donde sea que un agujero se desplaza, se inventa una superficie

-Reza Negarestani

La visita, a partir de la imaginación, a la conversación de mis colegas, compañeros y amigos ha sido un reto pese a la aparente cercanía de esta información, pese a la aparente visibilidad de los lazos entre individuos y grupos distribuidos, quizás, a partir de sus propios intereses; depositados por regiones y clases más o menos específicas en su contexto, así como en lo que ese contexto significa para mí, desde la Ciudad de México, desde mi trabajo en la iniciativa privada y desde la práctica artística, pues en mi relatoría, hablo no realmente a partir del análisis de la cultura, sino desde el arte.

En ese sentido, una de las cosas que más me intriga acerca de esta conversación sobre aparatos de arte que hemos estado teniendo en las distintas ciudades de la República Mexicana es la extraña sensación, de que al conversar, todos estamos persiguiendo, si no lo mismo, algo muy similar: que como han fluido los acuerdos culturales, comerciales y políticos, así como los discursos que los forjaron, fluya también la intención y buena voluntad de construir nuevos vínculos, sin importar desde dónde, hacia un punto en el que se perciban finalmente como importantes y visibles, en el que triunfen y conecten, en el que se ciernan firmes sobre el suelo y produzcan, pese a todo (pese a sí mismos), en un espacio reconocido como cercano.

Ya en este supuesto, en el que el deseo de hablar de algo es hablar desde su *convocatoria óptima*, surgen las anomalías de la imaginación.

Mientras que en Puebla se cuestiona el cómo vincular a las comunidades y cómo dotar de hegemonía al arte poblano (incluyendo a sus necesidades locales de valorización y consumo), desde Tijuana Heriberto Yépez señala que el problema de la integración de algo es justamente que en tal operación este algo “pierde fuerza, pierde su propio centro”. En el recorrido de estos últimos meses, es este *centro* el que en realidad me llama la atención, al cual también considero un centro doble: uno que se pierde, y que en otro punto brilla, quemando la energía de esa pérdida. Un tipo de hueco, así, totalmente consciente del vacío que moviliza.

Es importante detectar los vehículos de este vacío.

Una de las ideas más específicas que encontré analizando NODOS viene de Cholula, aunque podría replicarse con exactitud en otros lugares; aquella que indica que “no todos alcanzamos a comprender qué es el arte contemporáneo o cómo vivirlo”, y que en el caso particular de Puebla se está “a más de 40 años de la Ciudad de México”. Incluso que una señal de esto se aparece dentro del surgimiento del Museo Internacional del Barroco, en donde, a simple vista, sólo se está revalorizando el arte del virreinato y no una propuesta de verdad en sintonía con la actualidad de los agentes artísticos de Puebla; algo similar a la idea de que la comunidad que percibe e interpela la polémica de este gesto, no puede sino reflejarlo en su anacronismo o exceso: dicho de otra manera, que en el problema de una institución amante del Barroco no veríamos nuestra “contemporaneidad”.

Esta noción de *contemporaneidad*, en donde cierto sector artísticamente parlante nos mostramos confundidos ante el reflejo presente de contenidos que afrontan, con cierta violencia, nuestro propio tiempo y clase, me interesa profundamente, pues creo que a través de ella se asoman preguntas que no hemos tenido tiempo de hacernos y que construyen el horizonte de una discusión que aunque es muy evidente en el debate mayor de casos como Louvre

1. Yépez-Abaroa: una entrevista-puente, por Satélite, en *La Ciudad de Frente - Arte*, 15 de Agosto 2016, <http://www.frente.com.mx/abaroa-yepez>.

o Guggenheim Abu Dhabi, resuena perfectamente aquí en Museo Jumex, el Teatro Telcel y Museo Soumaya: no puedo sino pensar que para llegar desde esta obra de David Chipperfield inaugurada en 2013 hasta aquella de Toyoo Itō terminada en Puebla este mismo año tengo que viajar 40 años. ¿40 años hacia dónde? ¿fuera, dentro, futuro, pasado, norte o sur?

Pensemos en el tiempo, en las partículas aceleradas de las que está hecha esta pregunta.

Consultando las relatorías de Cholula, a Mmmmetafile en Monterrey, la Red en Ciudad Juárez o las sesiones de Toluca en el Estado de México, el presente, asumido desde la discusión, se aparece en una forma particular y sospechosa. Entre muchas de las preocupaciones de esta bitácora, más que percibir un signo geopolítico o cultural claro, leo uno temporal, y que en mi opinión, es falso.

La falacia de este tiempo surge a la par de su confusión con otro gran lugar común del pensamiento artístico, otra radiación compleja a la que sin cuestionar demasiado llamamos “territorio” y que entre sus reducciones frecuentemente da origen al *centro*.

El pensamiento que me interesa, entre muchas otras operaciones, realiza una que es esencial y que es la de reconocer e interceptar el lugar en el que el centro surge, que como he mencionado, no es del todo un lugar sino más bien un punto enrarecido del tiempo y cuya discusión da cabida a lo *contemporáneo*. No debe quedar mucha gente en esta sala a la que esta palabra, idea o lo que sea no le resuene con una familiaridad específica, ya grisácea, evidente en sus usos e instituciones, y vaga en su futuro.

Lo contemporáneo, la contemporaneidad, pareciera en realidad unirnos a un hilo de sistemas cuya intervención, más que indicarnos un campo de referencia, deseara dictarlo desde una idea anómala del presente, más parecida inclusive al pasado inmediato y cuyas instancias, alguna vez renovadoras y liberadoras, no poseyeran ya vigencia alguna fuera de la incorporación de sus carencias.

Este tránsito de vacíos hacia lo regional, esta suerte de *turismo*, existe en muy diversas formas y dictamina necesidades como las que Eduardo Abaroa menciona en su plática con Heriberto Yépez, quien durante la conversación invoca la figura del curador “homeopático”, el cual,

en lugar de contrarrestar el mal (en este caso el subdesarrollo del campo artístico), busca inyectar justo el elemento patógeno (galerías, academia, crítica, ¿qué más?) para estimular “un campo de acción para que florezca el monstruo”²

Yépez continúa

*Tú lo llamas “homeopatía” pero lo que describes es que se introduzca un *phármakon* (ya Derrida subrayó que es tanto “veneno” como “remedio”), un fármaco que envenena y remedie arte contemporáneo en México; ¿acaso es una especie de curador-brujo-díler?³*

Aquí, Abaroa responde que a su gusto, y después de lo que ya ha visto, quizás ya ha sido suficiente veneno.

En efecto, el remedio creo yo también, simplemente ya no está en la conversación.

Pese a estas fisuras, sigue resultando muy importante conectar con las implicaciones de pensar en lo *contemporáneo*. Si bien, no para reconsiderar sus aplicaciones, sí para conocer y replantear sus alcances; redimir en lo posible, los aspectos radiantes de la imaginación de lo actual y de sus espacios más auténticos: ni centrales, ni regionales.

En esta imaginación de las regiones, las sucursales y las repúblicas, en la que el tiempo se dispersa y colapsa en jerarquías, yo pregunto, dentro de las implicaciones de lo contemporáneo: ¿Qué es un sistema solar? Ante la suposición de una presunta órbita “anacrónica de la periferia”, es preciso insertar la lectura que Giorgio Agamben hace del primer Nietzsche en la que nos habla de cómo ha encontrado su “contemporaneidad” en una forma de desarticulación en la que

2. Ibid.

3. Ibid.

los verdaderos contemporáneos, aquellos que pertenecen a su tiempo, son aquellos que no pueden ni pertenecer a él adecuadamente, ni cumplir con sus demandas; en este sentido es que se hacen irrelevantes, pero precisamente por esta condición, por esta desconexión y anacronismo, es que son más capaces que otros de percibir y capturar su propio tiempo.⁴

Agamben solicita hacer uso de una cierta capacidad de usar las atribuciones comunes del cielo nocturno para notar que

En el firmamento que observamos en la noche, las estrellas brillan, rodeadas de una densa oscuridad. Si el número de galaxias y cuerpos luminosos que encontramos en el universo es prácticamente infinito, esta oscuridad es algo que, de acuerdo a la ciencia, demandaría una explicación.

[...] Lo que percibimos en la oscuridad de estos cielos es esa luz que, pese a que está viajando hacia nosotros, no puede alcanzarnos, pues las galaxias desde las que se origina se mueven a una velocidad y distancia que la velocidad de la luz no puede cercar.

[...] Percibir, en esta oscuridad del presente, esta luz que tiende a alcanzarnos pero que simplemente no puede hacerlo, esto es lo que significa ser contemporáneo.⁵

La idea de atrapar, conservar y reproducir un trabajo *contemporáneo* para el espectro mayor de propuestas artísticas en México me recuerda mucho a esta luz de la que habla Agamben, en la que lo que entra en práctica es en realidad la incapacidad de llegar “a tiempo” a la cita con el pensamiento, o con sus aparatos, o con sus instituciones, agentes, etc. Vuelvo a insistir, este signo de vínculos entre el <<arte contemporáneo>>, aquél que habla de actualización y reformación de instituciones, es en mi opinión un conducto vacío, en el que el proyecto no es la transformación de nuestro tiempo asumido, sino la réplica y emulación de contenidos centrales. Pensando en si el estado debe proveer para sus adeptos más barrocos o más liberales, recuerdo que para Agamben, lo contemporáneo nada tiene que ver con navegar la ola más fuerte, sino con inscribir en ella, por medio de la fractura,

a lo arcaico, pero no un arcaico que se sitúa en el pasado cronológico, sino uno que es contemporáneo con el proceso histórico y que no cesa de operar en su interior.⁶

Es esta la razón por la que nuestro acceso al presente tomaría mucho más la forma de una radiación arqueológica, que la de una económica. Esta arqueología por supuesto, no es

un regreso al pasado histórico, sino un retorno a esa parte del presente que completamente replegada hacia sus orígenes, somos incapaces de vivir. El tiempo asumido en la atención a este aspecto “no vivido” del presente, es en realidad la vida de lo contemporáneo.⁷

Más adelante Agamben nos dice, sobre pensar nuestro lugar y nuestro tiempo, que

Si, como hemos visto, es lo contemporáneo lo que ha roto las vértebras de su tiempo, entonces ha hecho de esta fractura también un lugar de encuentro, una reunión entre tiempos y generaciones.⁸

4. Agamben, Giorgio; *What Is the Contemporary*, en *What Is an Apparatus and Other Essays*, traducción del italiano por David Kishik y Stefan Pedatella, (fragmentos en español de mi propia traducción), Standford, 2009, p.40

5. Ibid., p.46

6. Ibid., p.50

7. Ibid., p.51

8. Ibid., p.52

Para mí es muy importante tomar en cuenta las posibilidades de este lugar hecho de tiempo, que es la actualidad de los agentes (su auténtica y no periférica contemporaneidad) como una vía para la posible lectura de las políticas culturales de México.

¿Qué hay de los sectores que actúan en la monopolización de esta *contemporaneidad*? Como parte de la bitácora de NODOS, Irmgaard Emmelhainz incorpora su texto de Mayo en el Blog de Crítica abriendo con la siguiente epígrafe:

«Las dos líneas centrales de la política cultural en el marco de la modernización deben ser: primero, la corresponsabilidad por la que los propios artistas y hombres de cultura han de participar en las líneas básicas de las acciones gubernamentales; segundo, la descentralización, para extender la red de servicios culturales y recoger las necesidades y aspiraciones de cada grupo y región del país».

—Rafael Tovar y de Teresa⁹

(citado por Irmgaard a partir de un valioso artículo de Tomás Ejea Mendoza, esta cita es en realidad de un título del mismo Rafael Tovar y de Teresa - *Modernización y política Cultural*, publicado en 1994).

Corresponsabilidad y descentralización.

Sobre una imaginación de la descentralización ya hemos hablado un poco, pero la corresponsabilidad requiere otro acercamiento. Es interesante el tema de la corresponsabilidad, de compartir tareas, misiones y discusiones en el nombre de algo y agenciarnos con eso de un proyecto. De nación, de comunidad o de lo que sea. Pareciera ser que los participantes, los agentes entre las cosas, repartimos fuerzas con la esperanza de que las barreras sean derribadas, de que el público llegue, de que el financiamiento funcione, de que los problemas compartidos se reconozcan y que la circulación nos una en el tiempo, mientras la producción continúa sin interrupciones, de cumplirse esto para *todos*, a esto podríamos llamar los frutos de nuestra corresponsabilidad - de nuestra participación y colaboración, a esto podríamos llamar quizás hasta ser justos, y con ello “inocentes”. El problema desde mi punto de vista es precisamente ése. Que la sentencia “nadie es inocente” como idea para discutir nuestros principales retos de consistencia y justicia dentro del arte y la cultura, más que atar a todos en la culpa, o en la responsabilidad, sugiere que la “inocencia” es deseable.

A mí me gustaría invertir esta operación, en la que más que ser inocentes o no, medítamos el no ser suficientemente “culpables”, el no haber desplegado un pensamiento suficientemente *criminal* como para que le sea garantizada algún tipo de existencia fuera de la radiación, por demás infértil, del sol central.

En las líneas que rodean las discusiones de este simposio leemos que existe un problema sobre el origen y empleo de los recursos, incluso de su vínculo a la lealtad a esta o aquella institución y con esto a las líneas que ellas defenderían. Incluso, dentro de la misma bitácora de NODOS, podemos encontrar algunos ejemplos de cómo se observa la sinergia entre la iniciativa privada y el apoyo del estado como un síntoma de salud en las ciudades más industrializadas de la República Mexicana. Creo que esta discusión es redundante: las consideraciones de enrolamiento, militancia o actuación a partir de las instituciones del arte simplemente no parecen producir adeptos hoy en día. Esto no es decir que todos nos hemos vuelto mercenarios, o quizás sí, quizás es justo eso, decir que todos nos hemos vuelto mercenarios, pero que considerar al mercenario peor o mejor que sus colegas leales es perder el tiempo. Lo que sí sabemos es que por su propia categoría, económicamente mixto e ingrato,

el mercenario es capaz de las mismas atrocidades que sus pares con mayor claridad de nación sí, y sólo sí, se le paga. Sin embargo, este perfil tiene también otra característica, la potencia profundamente criminal de desactivar sus contratos a placer, y en este sentido, hacerse invisible en plena marcha, en pleno discurso. Esta intermitencia del compromiso, que se mueve a partir del financiamiento de intereses tan particulares que son ya prácticamente atómicos, le da un nuevo sentido a la óptica del centro. La consideración de este *parpadeo* de la responsabilidad, de esta forma a todas luces atroz de conducirnos, nos lleva a dibujar un nuevo horizonte de lo que implica participar y organizarnos, en donde la “construcción común” (o lo que más bien se aparece cuando la invocamos, que no es lo mismo) pareciera en realidad obsoleta, siendo sólo una de las tantas facetas posibles de la *permeabilidad permanente*. Es decir, no estamos pensando en realidad en la arquitectura de nuevas instituciones, sino en nuevos y resistentes agentes patógenos que simultáneamente funcionarían como muros y salas de recombinación de material económico, ético y estético disponible para cualquier interés difusor. En la navegación de este tipo de terror, que aunque se percibe como económico, es también profundamente político y personal, lo que destila de la “corresponsabilidad artística” que sugiere no sólo Tovar y de Teresa, sino una buena parte de los agentes en NODOS y de las personas que hacemos o hemos hecho arte en México, es no tanto una condición posible de la “inocencia” de los participantes, sino de su campo infeccioso: de ser, de alguna manera, como sea, potenciales huéspedes de la mutación del centro.

Asumir esta ecología rotativa y criminal tendría como proyecto reemplazar el deseo de suscripción a la “contemporaneidad” con la infiltración de nuestro tiempo en las venas del centro. Esta lógica de participación y procesamiento que hace de todo criterio (amigo y enemigo) sólo un calibre distinto de porosidad, es también síntoma de algo más que la ya conocida centralidad mexicana. Es una lógica de túneles, pieles y susurros que florece en los países en guerra - de clases, de sectores, de recursos naturales, de cárteles, etc. dará también el índice de claridad con el que podamos asumir nuestra propia noche presente, nuestra auténtica contemporaneidad y potencia. En la posibilidad de revertir la radiación del centro e infectarla con nuestro tiempo rearmado de lo actual se asoma el producto de un trabajo que rinde cuentas sólo a la imaginación criminal y en el que sus practicantes, más que abrirse paso mediante procesos de “inocencia”, persiguen conscientemente la *impunidad*, una impunidad que no es la de los intereses del hombre, y que ha sido siempre, una de las emanaciones más radiantes e interiores del arte.

9. Emmelhainz, Irmgaard; *ALGUNAS CONSIDERACIONES SOBRE LAS INSTITUCIONES CULTURALES Y LA VALIDACIÓN/VALORIZACIÓN DEL ARTE BAJO LA DICTADURA NEOLIBERAL*, en *Blog de Crítica*, 26 de Mayo 2016, <http://blogdecritica.com/algunas-consideraciones-sobre-las-instituciones-culturales/>.

Y ahora, ¿qué hacemos?

Por Brenda J. Caro Cocotle

Al concluir la primera fase del SITAC, la única certeza que podía sostener era que los nodos constituirán el elemento clave para el proceso de discusión propuesto. Parte de su objetivo era ampliar y relacionar diversas iniciativas críticas, de manera que pudieran estructurarse estrategias de trabajo sostenidas, dada la coyuntura en la que se encuentra el sector cultural y artístico. Serían prueba de fuego: o bien permitirían dar pie a acciones más concretas y depuradas, o bien, terminarían por diluir el impulso generado en abril.

En total fueron 23 actividades que tuvieron lugar en 10 ciudades diferentes, en un periodo de cinco meses. Registros y/o relatorías de los mismos están disponibles en un micrositio web para su consulta pública. No vale la pena juzgar si fueron pocas o muchas, necesarias o insuficientes. El interés, a mi juicio, está en otra parte: en el qué se articuló, y qué nos dice sobre nuestra posibilidad o imposibilidad para pensar y actuar ante la emergencia presente.

A primera vista, es claro que estamos ante una variedad de contextos de enunciación, que a ratos se antoja una suerte de Babel. Y esta disparidad me obligó a detener la mirada en tres aspectos, con la intención de intentar encontrar no sólo vías de orientación sino posibles enclaves: los puntos de tensión, los subtextos y discursos no explícitos y las formas discursivas y tácticas perfiladas.

Tensiones y disonancias

La operatividad de la dicotomía 'centro/periferia'. En más de uno de los nodos, la discusión se planteó en los términos de un contraste desventajoso entre el interior de la República mexicana y la Ciudad de México, a “nivel de desarrollo cultural”, infraestructura o política institucional. Si bien es cierto que el modelo de administración pública de la cultura y el arte, centralizado y concentrado, ahonda las desigualdades, la preeminencia dada en el debate genera un reduccionismo que impide ver con mayor profundidad el juego de relaciones y mecanismos de exclusión, poder, y privilegio existentes, sea en Puebla, Ciudad Juárez, Tijuana, Tlaxcala, Monterrey y Ciudad de México, cada una eso sí, referidas a su propio contexto.

La forma en cómo dicha dicotomía es asumida no permite ver que un aspecto que me parece fundamental: cómo la gestión de la cultura y el arte y las escenas locales responden a los modelos de política económica. Contrasta, por ejemplo, lo discutido en el nodo organizado por Metafile, en Monterrey, con lo señalado en los conversatorios Puebla-Cholula.

En el caso de Monterrey, la iniciativa privada, primordialmente corporativa, ha sido la principal fuente de financiación y promoción de la producción artística. Se tiene entonces una escena cultural vinculada a grandes proyectos de la industria cultural y/o de poderío social y económico. La participación estatal había sido minoritaria hasta la instauración del Consejo para la Cultura y las Artes de Nuevo León, participación que, no obstante, tiene límites difusos en tanto que muchos funcionarios operan en ambos sectores. Por su parte, en Puebla se percibe lo contrario, con una suerte de “idealización” de las relaciones posibles con el capital privado y una demanda por mayores espacios de participación de grupos no gubernamentales, así como la inclusión de iniciativas que no descansen sobre determinada idea del patrimonio. Habría que preguntarse cómo entender dicha demanda en el marco actual de la administración de Moreno Valle donde lo que se impone es un modelo en el que la línea entre intereses privados y políticas culturales gubernamentales no es clara, y se generan esquemas de participación poco virtuosos, de alto grado de endeudamiento público sin que haya mecanismos de decisión o participación ciudadana.

Dicha incidencia de la política económica sobre la cultura es también perceptible en la organización de imaginarios territoriales, como lo permiten ver las discusiones llevadas a

cabo por los nodos “Tan cerca tan lejos”, en el Estado de México; “Claves para superar un naufragio” en Tijuana y “La red”, en Ciudad Juárez. ¿A qué responden las diferencias entre dos estados fronterizos del norte del país si la situación geográfica es similar? ¿Qué tan cierta es la inercia que genera la CDMX sobre el área metropolitana? ¿Qué sucederá con estos imaginarios en un momento en el que el discurso gubernamental plantea “zonas especiales de desarrollo económico”, donde es previsible una instrumentalización de la cultura?

La traída categórica Estado (instituciones gubernamentales)/ agentes privados (capital financiero o empresarial) / “independientes”. En más de uno de los nodos, fue posible percibir que los participantes reconocían tres actores. Por un lado, las instituciones gubernamentales –el “Estado”–, el capital financiero empresarial, corporativo o de altos ingresos –el “sector privado”– y los artistas, colectivos y gestores – los “independientes”–.

La separación deja ver lo siguiente: una no identificación de los últimos como parte de una sociedad civil que involucra a los segundos, una no identificación de las primeras como instancias garantes del ejercicio de los derechos culturales y la instauración de una suerte de maniqueísmo por exclusión en donde “ellos” (ya sea el gobierno, ya sea el capital privado) están en oposición con “nosotros” (todos los demás).

Esta negativa a reconocerse como parte del Estado (en tanto éste es conformado por su ciudadanía también y no sólo por su gobierno), pero tampoco como parte de un conglomerado mayor de la sociedad civil, genera un distanciamiento para con la responsabilidad que se tiene respecto a la política cultural y a cómo se juega en ella, así como para con los intereses de los que se es parte, las relaciones que establecen y los espacios de poder y/o resistencia.

La independencia como problema para “El Estado”/ la independencia como solución a “El Estado”. Vinculado con lo anterior, está el planteamiento de la “independencia” como problema y solución. Por un lado, se sostiene que ante la inercia gubernamental, las iniciativas autogestivas son la única y/o la mejor alternativa posible, sin reconocer el grado de dependencia actual y real que se tiene de los recursos de la federación, los estados, el mecenazgo corporativo, empresarial o de particulares; por el otro, está la demanda porque existan políticas públicas que permitan la existencia de los proyectos independientes, ya sea bajo la forma de subsidios y/o becas, o que desde los espacios de formación se “enseñe cómo bajar recursos”. Fueron pocos los llamados a modificar los marcos legales, fiscales o de representación que permitiesen un equilibrio entre ambas demandas. De nueva cuenta, las posturas excluyentes no permiten ver qué discursos subyacen en los llamados a la “profesionalización” o la forma en como determinadas categorías son usadas para acomodarse a los planes y programas públicos, o en qué medida la política cultural gubernamental instrumentaliza la lógica empresarial y financiera y para qué.

El temor de la enunciación, la trivialidad de la enunciación. A riesgo de incomodar, considero necesario señalar que varios de los nodos tuvieron como finalidad ganar visibilidad o bien, fueron ejercicios de “networking”; privó también el discurso fácil sin sustento argumental. Este aspecto resulta sintomático y no muy alentador. ¿A qué responde esta suerte de pereza y apatía entre nosotros? ¿Qué cuentos nos contamos que nos agotan antes de empezar a encontrar vías de trabajo conjunto?

Discursos no explícitos

Desde dónde se piensa. Más de la mitad de los nodos tuvieron como eje principal de análisis la razón política de la gestión cultural del Estado, seguidos de los que se interesaron por discutir sobre la cultura del beneficio común; fueron los menos los que abordaron la producción del valor del arte. Quizá lo anterior haya respondido a que el contacto institucional es el que resulta más inmediato y “fácil” de poner en cuestionamiento, aunque, a mi juicio, es la producción del valor del arte la que determina el resto. Este último punto es también

el más complejo de someter a crítica, dado que implica poner en jaque el sistema bajo el cual se inscribe el arte.

Las discrepancias respecto a los marcos de referencia se hicieron también evidentes en el uso y sentido dado a ciertos términos. Por ejemplo, 'beneficio común' fue entendido indistintamente como "bienestar", "recomposición social", "democratización cultural", "acceso", "inversión del Estado para hacerte sentir más cómodo", "networking", "recurso", "beneficio económico", "construcción de comunidad", "fortalecer el emprendimiento". Ni que decir del uso indistinto de la palabra "Estado" para referirse a las instituciones de gobierno o el reducir la problemática del valor del arte a la pura intermediación y compraventa de obras, o a sus valores "trascendentales".

Endogamia. En pocos nodos se cuestionó la posición de privilegio o los elementos simbólicos que intervienen en la escena cultural y artística desde la cual se habla. Pareciera haber una especie de "ceguera inconsciente" (¿o deliberada?) respecto a los usos políticos de la cultura y el arte, o qué implica el ser parte de una institución de gestión pública de la cultura (en ese sentido, las pequeñas entrevistas articuladas desde el nodo de Satélite son más que reveladoras). Esta situación lleva a desconocer las especificidades de otros campos de producción de la cultura, y las posiciones relativas entre unos y otros tanto a nivel de política cultural pública como de grupos de interés y control.

Autocensura. La autocensura o bien buscaba evitar comprometer la relación con las instituciones públicas, o bien, el no minar una "imagen contestataria" o de "oposición" ante el resto. La autocensura también puede entenderse como resultado de un resquemor, no gratuito, a acciones de violencia cotidiana tales como pérdida de empleo, trabas institucionales, "bloqueo" laboral, segregación.... Esto fue sobre todo evidente en los cuestionarios recopilados por Horizontal.

Formas discursivas perfiladas

Los nodos tuvieron distintas salidas formales y metodologías de trabajo: conversatorios, mesas de debate, presentaciones, conferencias, mapeos conceptuales, cartografías, performance, textos escritos, "clips" de video, registro sonoro y audiovisual, producción de obra gráfica.

De entre éstas, la más recurrente fue el conversatorio: ¿obedeció a razones de economía o facilidad logística? ¿O responde a una necesidad por hablar? Y si en efecto lo que impera es la urgencia por la voz, ¿por qué no podemos pasar "del discurso al hecho"? (como señala el título del nodo organizado por, en Oaxaca).

Es verdad, los problemas no se solucionan con una sola discusión, y quizá, en efecto, es necesario plantearse las preguntas adecuadas, pero, ¿existen las preguntas correctas? ¿Dialogamos o jugamos al soliloquio? ¿Por qué no podemos comprometernos con nuestra propia palabra?

Nota final agrídulce

¿Cómo hacemos que los nodos den lugar a acciones políticas específicas? ¿De qué manera las tensiones observadas nos permiten estructurar tácticas y vías de mayor incidencia? ¿Cuál es el vocabulario común que nos hace falta para no dejarnos llevar por el desasosiego? ¿Qué hacemos para que esto no quede en otra bonita relatoría, en la queja, en la catarsis grupal, mientras la realidad se nos escurre entre los dedos?