

en discursos nacionalistas. Un aspecto interesante de este experimento fue la operación de transposición, desactivar el valor estético de las obras de arte para mostrarlas como información factual sobre la historia de las exhibiciones de Américas Society. Esta revisión del archivo generó líneas expositivas destinadas a cubrir lagunas no sólo en la programa que dirijo para en una interpretación contextual del arte latinoamericano en EE.UU. Por ello, Invité a Alejandro Jodorowsky, figura seminal para el desarrollo del performance en Chile al final de los años cincuenta y del cine experimental en México durante los años sesenta Jodorowsky fundó el teatro pánico en París y es una figura que representa el lado oscuro del arte moderno, su irracionalismo y su conexión con el inconsciente. Se presentó en dos jornadas: en la primera leyó el tarot a voluntarios del público durante tres horas y en la segunda sostuvo una plática sobre su cine.

El proceso de revisión institucional abierto por *Beyond Geography* cristalizó en un libro *A Principality of Its Own*, editado en colaboración con el David Rockefeller Center for Latin American Studies de Harvard University. El libro comprende tres secciones: la historia institucional, momentos escogidos de esa historia y memorias y críticas para terminar con una cronología de las exhibiciones del CIAR-AS. También incluye una comisión especial solicitada al artista Alexander Apóstol, quien examinó los temores de la Guerra Fría en el edificio de Americas Society. Apóstol seleccionó el *Incas Room*, una emblemática sala de conferencias ubicada en el tercer piso del edificio, que ostenta un colorido papel tapiz francés iluminado con escenas romantizadas del conquistador Francisco Pizarro entrando vencedor al Perú con la venia de los incas, representados como guerreros griegos.

Aunque el libro (y la exposición) abrieron discusiones académicas en varios departamentos de historia del arte en los EE.UU, no sabría determinar qué ha quedado. Quisiera creer que lo último que quede apagará la dialéctica.

Crisis y acuerdo: o ¿qué nos esperamos de una conferencia de arte?

Lee Weng Choy

“La confusión no siempre está sujeta al sentido”
(antiguo proverbio oriental)¹

Una niña pequeña se acerca a uno de sus padres y le pregunta: ¿cómo puede la tierra sostenerse en el espacio? Por alguna razón, en lugar de apelar a la ciencia, el padre hace referencia a un mito: el poderoso Atlas sostiene al planeta sobre sus anchos hombros. La niña se aleja contenta con la respuesta, pero no por mucho. Una hora más tarde regresa y pregunta: ¿y quién sostiene a Atlas? Es un gran caballo. En media hora está de regreso — ¿y quién sostiene al caballo? Una tortuga gigante. Está a punto de alejarse corriendo otra vez cuando de repente se detiene improvisadamente y se da vuelta. Antes de que pueda volver a plantear la pregunta, escucha: querida, hay tortugas hasta el final.

La anécdota proviene de Wittgenstein. Su punto era que en algún momento las explicaciones tienen que detenerse. Si, como a veces parece, el propósito de la filosofía es plantear preguntas “ad infinitum”, entonces la diferencia entre la filosofía (“el lenguaje cuando está de vacaciones”) y la comprensión práctica del mundo es que en este último caso, típicamente preguntamos porque más o menos tenemos una idea de qué podría servir como respuesta. Por supuesto, en algunas ocasiones nuestras expectativas están equivocadas y entendemos precisamente a través de nuestros errores. Pero no nos dispersemos con los detalles de la filosofía de Wittgenstein. En cambio, permítanme un apartado autobiográfico: cuando terminé la secundaria, queriendo estudiar Física en la universidad, le pregunté a mis profesores por qué las órbitas planetarias eran elípticas y no circulares. Un círculo parecía un estado de cosas más simple y natural que una elipse, con sus dos focos en lugar de un único centro. Por alguna razón, nadie pudo decirme por qué. Cuando llegué a la universidad se lo pregunté a mi primer profesor de Física. La respuesta fue, en retrospectiva, obvia: cuando uno aplica modelos matemáticos de gravedad a los planetas, los resultados son órbitas elípticas. La aparente simplicidad del círculo no necesariamente es una simplicidad matemática o física. A diferencia de la niña de mi anécdota, esta respuesta es perfectamente suficiente para un físico en ciernes. Después de un año de estudiar Física, sin embargo, yo continué preguntando por qué la matemática explica nuestro universo. Y por eso me cambié a filosofía.

¹ Este proverbio me lo contó Ly Daravuth, co-fundadora del Reyum Institute for Arts and Culture, Cambodia; sin embargo tengo sospechas sobre su autenticidad.

Esta imagen de “las tortugas hasta el final” puede servir para parodiar el infinito preguntar de la filosofía, pero también me gustaría presentarlo como una metáfora del auto cuestionamiento, o mejor, la auto reflexión descontrolada. Aunque este ensayo no tiene como objetivo ser una fábula que advierta sobre los peligros de las conferencias de arte, narrada por alguien que ha asistido y organizado bastantes de ellas, mi principal preocupación es la reflexión de los participantes de tales reuniones y utilizaré mis propias experiencias recientes.

En julio de 2006 di una breve presentación en una mesa del simposio de la bienal de Sydney titulada “Re-actuación y performance”, parte de un evento de dos días cuyo tema era “Después del evento: re escribiendo la historia del arte.”² Mi presentación fue una reflexión sobre un taller y foro público que yo co-organicé un mes antes, en junio, en Kuala Lumpur (KL). “Botones de pánico: crisis, performance, derechos” fue organizado para discutir los pasos prácticos a seguir por parte de artistas, activistas e intelectuales del Sureste Asiático para prepararse mejor para las crisis que periódicamente surgen por controversias en el arte y la cultura. Fue un encuentro regional organizado en conjunción con una conferencia internacional mucho más grande sobre estudios de Performance, “Actuando derechos”, la cual tuvo lugar en el Queen Mary College de la Universidad de Londres, una semana más tarde.³ En particular, la sesión de “Panic Buttons” que yo dirigí tenía como tema “Ritos y Reflexión”.

Re-actuar, performance, evento, historia, re-escribir, pánico, crisis, derechos, ritos, reflexión, reflexividad (...) estas tortugas no siguen exactamente hasta el final, aunque lo que constituye este ensayo sea una serie bastante larga de re-formulaciones y reflexiones sobre reflexiones de una conferencia. Quiero tranquilizar al lector que lo que más me interesa no es mi ombligo. Si usted está leyendo una publicación como ésta es probable que haya asistido a más de una conferencia de arte. Y si usted es como la mayoría de los participantes de conferencias que he conocido, también usted querrá obtener más de estos encuentros que la ritual lectura de ensayos en voz alta. Lo que probablemente le interesa es la promesa de un profundo intercambio de ideas entre los participantes.

En Sydney empecé citando al historiador del arte Howard Morphy, quien el día anterior fue el moderador de la mesa “Otros espacios e historias del arte locales.” Morphy empezó su ponencia narrando un sueño ansioso que había tenido a noche anterior: estaba a punto de hablar en el simposio sin tener nada preparado. Sentado ante el público no tenía ni idea de qué iba a decir, pero por algún milagro ante él se encontraba su ensayo; sin embargo, cada línea del texto desaparecía cuando intentaba leerla. Se despertó, con gran alivio, y recordó

² “After the Event: Rewriting Art History”, 2006 Biennale of Sydney Symposium, 7 al 9 de julio. El sitio de la Bienal es <<http://www.bos2006.com>>.

³ “Panic Buttons: Crisis, Performance, Rights” tuvo lugar del 9 al 11 de junio de 2006. Los talleres eran a número reducido y por invitación, más o menos 25 personas participaron. Los ponentes incluyeron a: Ray Langenbach, Amir Muhammad, Arahmaiani, Fahmi Fadzil, Goenawan Mohamad, Paul Rae, Laksmi Pamuntjak, Charlene Rajendran, Nick Ridout, Kathy Rowland, Lee Weng Choy, Keiko Sei, Noor Efendi Ibrahim, Sumit Mandal, Yap Sau Bin, y Sharaad Kuttan. El foro de “Panic Buttons” forum era abierto al público y tuvo un público de más de 50 personas. Para informaciones sobre la conferencia PSi #12 conference (15 al 18 de junio de 2006), y la Performance Studies international organisation, visite <<http://www.psi12.qmul.ac.uk>> y <<http://www.psiweb.org>>.

que sólo era el moderador de la mesa, no uno de los ponentes. Cuando me tocó el turno de hablar (por coincidencia yo era el último ponente del simposio de julio), repetí la anécdota de Morphy, agregando que realmente me estaba pasando a mí. Había decidido no leer un ensayo sino hablar a partir de notas, ya que no quería que mi presentación fuera demasiado programada (sobe todo teniendo en cuenta que el tema del panel era la re-formulación y el performance, así como mi intención de discutir la interacción y reflexividad de los participantes en “Panic Buttons”). Después de oír el sueño de Morphy decidí deshacerme de las notas y hablar de memoria. Al estar acostumbrado a hablar en público, al enfrentarme a la perspectiva de hablar “desarmado” no empecé a sudar ni caí en pánico — lo cual supongo que hubiera sido mejor para el efecto dramático. Sin embargo, aunque no estaba viviendo la pesadilla de Morphy, tampoco podía recordar todas las cosas que quería decir así que mi “performance” de “hablar en el momento” me dejó muy insatisfecho. Sin embargo cuando la conferencia terminó e hicimos una pausa para tomar algo, algunas personas se me acercaron para hablar de mi presentación y parece que lo que quería puntualizar no se perdió totalmente. ¿Y qué quería puntualizar? Si pudiera decirlo otra vez, diría esto: que participar en una conferencia es también intentar un performance de pensar en público. Es la actuación más allá del guión lo que distingue a una conferencia de leer un texto y son las conversaciones entre ponentes supuestamente inteligentes, interesantes, experimentados o sabios a lo que deseamos asistir. Cuando nos reunimos tenemos el deseo y la esperanza que al reunirnos podamos pensar juntos. Por evidente que sea este deseo, no es algo que automáticamente sucede cuando las personas inteligentes se reúnen, por lo tanto el asistente de conferencias tiene un rol crucial en dar las condiciones de posibilidad para tal “performance”. (Otro punto — y en retrospectiva me alegro que sólo se lo insinuara, en lugar de hacerlo explícito, ya que hubiera podido parecer que se estaba pontificando — era preguntarnos si en los últimos días habíamos conseguido pensar juntos en público o si por lo contrario el simposio de la Bienal de julio de Sydney era otro ritual bien ensayado de intelectuales del mundo del arte).

Como mencioné, en “Panic Buttons” estuve a cargo de facilitar un taller llamado “Ritos y Reflexión”, una sesión que, como mi presentación en Sydney, me dejó bastante insatisfecho. Antes de que exponga los problemas de “Ritos y Reflexión”, permítanme darles los antecedentes de todo el evento KL, cuyas preocupaciones ciertamente tomaban en cuenta el tema del simposio de Sydney, “re-escribir la historia después del evento”. Sin embargo en el caso malayo el re-escribir y volver a tomar en consideración estaban enmarcados específicamente en una agenda activista, centrada en las nociones de crisis (un concepto no muy alejado del marco teórico de “Zonas de contacto” de la Bienal de Sydney). Para “Panic Buttons” nuestro objetivo como organizadores era reforzar las redes regionales de artistas, activistas e intelectuales; el taller no estaba pensado como un evento extraordinario sino como un esfuerzo continuo de fortalecer las acciones coordinadas de tales redes. “Panic Buttons” tuvo lugar entre dos conferencias internacionales de Performance Studies (PSi). Además del anterior PSi # 12 en Londres, se trataba, de manera más profunda, de un desarrollo de PSi #10 que tuvo lugar en Singapur en 2004. Organizado por un grupo de grupos independientes de arte, PSi #10 fue convocado por mí y mis compañeros de “Panic Buttons”,

Ray Langenbach y Paul Rae; Sharaad Kuttan, un participante en PSI # 10, se unió a nosotros como organizador de KL.⁴

PSi #10 fue una conferencia de arte muy importante para la reunión; fue la primera vez que la organización PSi tuvo su reunión anual en Asia y posiblemente la primera vez en el sudeste asiático que un evento internacional de gran escala se dedicó al ámbito de los estudios de performance. Reunió a 250 participantes, incluidos 170 ponentes, de más de 20 países. Quizás de manera más significativa aún, reunió a docenas de performanceros, académicos, activistas y escritores residentes en el sureste de Asia. La conferencia anual de PSi, con la excepción de Singapur y Nueva Zelanda en 2005, ha tenido y sigue teniendo lugar entre Europa y América del Norte. Como organizadores del PSi de Singapur emprendimos “Panic Buttons” con la esperanza de revivir el impulso y la buena voluntad regional que se había generado en 2004 y para continuar a incentivar la internacionalización de la organización PSi, en particular, y de la disciplina de los estudios de performance, en general. En efecto, el objetivo general de hacer el Singapore Psi fue pensar una conferencia importante no como un evento único sino como parte de una serie de eventos sin fin. En preparación al PSI # 10 de 2004, en 2003 los organizadores convocaron a un taller en Penang, con el objetivo de desarrollar un núcleo de participantes regionales que pudieran aportar conversaciones profundas en la conferencia internacional más amplia del año siguiente. Para aquellos familiarizados con las artes en el sudeste asiático, es claro que lo que se necesitaba era el desarrollo de un “discurso”. Al convocar esta serie de encuentros — Penang, PSI #10 y “Panic Buttons” — estábamos preguntando de qué manera las conferencias y otros encuentros parecidos (como las bienales, que usualmente están acompañadas por conferencias) traducen el “evento” en “discurso”? Nuestra respuesta fue un intento de dar lugar a una esfera pública regional a través del proceso de intensificar los intercambios por medio de redes de trabajadores culturales — de desarrollar profundidad, continuidad y densidad en nuestras conversaciones. El punto de partida de “Panic Buttons” fue el interés en analizar en detalle ciertos eventos recientes que incluían: la amenaza de ataque por parte de extremistas religiosos en Komunitas Utan Kayu en Jakarta; los debates sobre la ley anti-pornografía en Indonesia; la

⁴ Sharaad Kuttan es un escritor, investigador y activista basado en Kuala Lumpur, aunque desde mediados de 2006 a mediados de 2007 estuvo en Filipinas con una beca de Nippon Foundation Asian Public Intellectuals. Ray Langenbach, artista, teórico, escritor y curador es Head of Media, School of Performance + Media, Sunway University College, Kuala Lumpur. Paul Rae combina su trabajo como director co-artístico de spell#7, una compañía de performance basada en Singapur, con enseñanza e investigación sobre teoría del performance y performance contemporáneo del sureste asiático. Para información sobre PSI #10, visite <http://www.psi-web.org/PSIweb_v2/index.htm>.

⁵ Para la discusión de Lelaki Komunis Terakhir (“El último comunista”) de Amir Muhammad véase Sharaad Kuttan’s *Bringing Chin Peng Home: Why have we reconciled with the Japanese and the British, but not the Communists?* en <www.kakiseni.com>, 20 de julio de 2006. En mayo de 2006, hubo debates y protestas por la introducción de la ley anti-pornografía en Indonesia. Varias organizaciones de la sociedad civil, incluidos grupos de mujeres, temían que la nueva ley estuviera orientada a introducir la ley islámica de la Sharia en el país y a reducir los derechos de la mujer; la ley interpretaba comportamientos como besarse en público como “acciones pornográficas”. Para un informe, véase <<http://news.bbc.co.uk/2/hi/asia-pacific/5012330.stm>>. El simposio de arte de performance, “Satu Kali” (que significa “una vez” o “extraordinario” en malayo) tuvo lugar del 6 al 9 de abril de 2006. Durante el segundo día hubo protestas del público por ciertos performance que se consideraban ofensivos para el Islam. A partir de esto, las autoridades impidieron que el evento continuara en el tercer y último día; empezaron investigaciones policiales pero hasta el día en que escribo no se han levantado cargos contra los artistas en cuestión o los curadores, Ray Langenbach y Liew Kungyu. Para información sobre el evento, véase <<http://satukali.net>>.

censura del simposio de arte de performance “Satu Kali” en Kuala Lumpur; y la censura de Lelaki Komunis Terakhir (“El último comunista”) del cineasta malayo Amir Muhammad.⁵ Aunque varias de estas crisis tenían que ver con el Islam o en el Islam, nuestra intención era que el taller y el foro no tuvieran como tema las crisis con o en el Islam, sino de manera más general las crisis en el sudeste asiático. Estas tensiones entre lo específico y lo universal iban a permanecer sin resolverse en nuestra conceptualización y en el desarrollo de “Panic Buttons”. El incidente de Utan Kayu merece ser discutido aquí ya que fue una cuestión central, otra vez, en el planeamiento y el desarrollo del evento de KL. Empezó con un mail. Otra crisis cultural estaba ocurriendo o a punto de ocurrir en la región. Y lo más obvio era comunicárselo a todo el mundo. Era un mail que era tan fácil de divulgar en todo el mundo como difícil de contestar adecuadamente. Un mail que se convirtió al mismo tiempo en un significante de crisis, interconexión, ineficiencia e impotencia. No el típico escenario de película con el gran botón rojo al que se accede abriendo de par en par un estuche transparente; no obstante, era la imagen de hacer clic sobre “enviar” en la computadora que inspiró a Paul Rae a proponer “Panic Buttons” como el título para el evento KL.

En septiembre de 2005, Lakasmi Pamuntjak, un escritor indonesio instalado en Singapur, envió un mensaje a amigos y colegas diciendo que Komunitas Utan Kayu había estado “montando guardia contra un ataque planeado por grupos islámicos conservadores indonesios que [sentían] que el centro cultural Liberal Islam Network (JIL) los había insultado a ellos y al consejo indonesio de los Ulema (MUI).⁶ En un programa de radio el co-fundador de JIL Ulil Abshar Abdala había llamado a ciertos edictos emitidos por MUI “tontos”. Aunque más tarde públicamente pidió disculpas por sus afirmaciones, continuó a defendiendo su derecho a criticar los edictos. Grupos religiosos extremistas amenazaron con atacar físicamente a JIL en su sede de Utan Kayu. En mis círculos sociales fue el mail de Laksmi el que circuló ampliamente, en Singapur y en el extranjero. Por ejemplo, Lucy Davis, editora del Forum On Contemporary Art & Society, publicó el mensaje en el egroup de la comunidad local de arte.

El artista de Singapur Heman Chong, que se encontraba en Berlín en aquel momento, respondió preguntando lo obvio, “¿puedo ayudar en algo?”. Le contesté a Heman y a la comunidad artística en general haciendo una sugerencia que sonaba impotente: debíamos escribirle a Hasif Amini en Utan Kayu para mostrar nuestra preocupación y esperar más noticias. Laskmi contestó diciendo: “créanme, la opinión internacional sí importa; por ejemplo, el hecho

⁶ Komunitas Utan Kayu comprende el Liberal Islam Network, Institute for the Free Flow of Information, Kalam: Journal of Culture, Radio 68H, una compañía de teatro, una galería, una librería, una biblioteca y un café. En septiembre de 2005, después de otra ronda de explosiones de violencia por parte de extremistas, Utan Kayu publicó el siguiente informe de prensa, leído por su fundador, Goenawan Mohamad: i) Nosotros, como trabajadores en los ámbitos de la cultura, los medios y la educación en Komunitas Utan Kayu, declaramos que vamos a continuar nuestros esfuerzos por mantener y expandir la libertad de pensamiento y de expresión garantizada en la Constitución de la República de Indonesia. ii) Rechazamos todos los esfuerzos por eliminar las diferencias de pensamiento y religión. iii) Creemos que la diferencia de opinión es un derecho dado por Dios. Es más, la discusión y la diferencia de opinión juegan un rol central en la democratización de nuestra nación. iv) No aceptaremos que ningún individuo o grupo use el nombre de Dios para justificar amenazas y violencia arbitrarias. v) No permitiremos que prevalezcan que el acoso y el despotismo, arrastrando de esa manera a Indonesia a un estado de falta de ley y anarquía. vi) Exhortamos al aparato de seguridad de Indonesia para que proteja la ley tal y como está mandada por la Constitución.

que Radio 68H tuviera una relación de trabajo con la BBC frenó [a los extremistas]” Luego Hasif Amini escribió: “la autoridad local parece comprometida con conservar la seguridad en el área. La situación actual es todavía tranquila pero tensa. Esperamos que las cosas salgan bien. Gracias por la atención y el apoyo.” Y eso fue todo. La amenaza no se materializó y poco tiempo después “nosotros” — los amigos y colegas preocupados, al menos — regresamos a nuestras vidas. Para cuatro de nosotros, Paul, Ray, Sharaad y yo, parte de nuestro compromiso en ese momento era planear la reunión regional de PSI en KL en Junio de 2006. El incidente de Utan Kayu nos había dado un ejemplar estudio de caso de una “red de crisis” y se convirtió en el eje alrededor del cual organizar el evento de KL. “Panic Buttons” tenía como objetivo examinar crisis culturales, los flujos y contraflujos de la producción y consumo cultural e ideológico y el formarse y disolverse de las redes transnacionales de información. Pero más allá de un ejercicio de análisis, nuestra principal motivación fue superar el sentido de impotencia, de conseguir pensar y actuar. Enviamos la siguiente introducción a los participantes del taller:

Consideramos que la separación de teoría y acción es una falsa dicotomía. Creemos que el proceso de pensar a través de una crisis es una parte esencial de la respuesta a ella. Como punto de partida, ofrecemos el marco para las sesiones del taller. Aunque cada crisis o estudio de caso tiene sus particularidades, también es posible ver surgir ciertos patrones. Sin un marco nos arriesgamos a que las discusiones estén fuera de tema y sean poco productivas. Al mismo tiempo, reconocemos que presentar un marco también corre el riesgo de imponer demasiada estructura a nuestras discusiones. Hemos enmarcado la crisis y su respuesta en cuatro procesos: “ruptura”, “reacción”, “ritos y reflexión”, “resolución y renovación”. Nuestras hipótesis funcionan menos como proposiciones bien teorizadas que como provocaciones para estimular el pensamiento. Le pedimos a todos los participantes que recuerden que nuestro objetivo no es engendrar un debate académico. Por lo contrario, nuestro objetivo es fortalecer la práctica de pensar en una crisis, como individuos y como grupos. Nuestra esperanza es que las mismas sesiones del taller empiecen a constituir una respuesta colectiva a las crisis que tienen lugar en toda la región.⁷

La primera sesión del taller, “Rupture”, fue coordinada por Ray Langenbach. Ray citó el modelo de Víctor Turner del “drama social” (en el que la crisis emerge de una ruptura en el tejido social), luego explicó cómo, para nuestros propósitos, lo dábamos vuelta: “un poco como un fractal, expandiendo el segundo término [de Turner], “crisis”, para contener todo el drama social en cuatro componentes, que pueden o no caer en la siguiente secuencia: (i) ruptura, (ii) reacción, (iii) ritos y reflexión, (iv) resolución y renovación. Imaginamos estos términos en combinaciones y re-combinaciones siempre nuevas, en las que cada término contiene en sí todo el grupo e

⁷ De las notas de los organizadores sobre los participantes de los talleres de “Panic Buttons”. Cada uno de los moderadores escribió el prefacio a su sesión del taller y las citas que siguen provienen de estos textos; en algunos casos estos textos han sido ligeramente editados.

incesantemente se convierte en los otros tres polos del grupo sin ningún orden en particular”. Una ruptura o brecha puede ser una trasgresión contra los códigos predominantes de ley, sociedad, cultura, ideología o moralidad, o contra el statu quo de las relaciones de poder en cualquier ámbito social o político. Las transgresiones también pueden dirigirse contra la familia o el yo (como en el suicidio, por ejemplo), o también contra el lenguaje o el pensamiento mismo.

La segunda sesión, “Reacción”, fue dirigida por Paul Rae. Las crisis producen una gama de respuestas y esta sección tenía como objetivo discutir algunas de las formas pertinentes para la historia reciente de la región. La reacción se expresa normalmente en términos de dos adjetivos: reaccionario y reactivo:

‘Reaccionario’ describe una respuesta defensiva que intenta regresar al statu quo lo más rápido y completamente posible. Al mismo tiempo puede argumentarse que (...) ciertos tipos de crisis son parte integrante de mantener el statu quo (...). ‘Reactivo’ no está tan cargado de valor y subraya el hecho que, después de una crisis, las acciones de la mayoría de los individuos se caracterizan por una lucha para reconciliarse con eventos que se encuentran fuera de su control personal, comprensión y/o jurisdicción (...). El periodo de reacción se caracteriza por una lucha respecto al significado, sin garantía de que se llegará a un acuerdo: esto es lo que exige el siguiente proceso: ritos.

Ya que mi principal tema aquí es la sesión de “Ritos y Reflexión”, permítanme reproducir en su casi totalidad el texto que le enviamos a los participantes: “Además de los procesos de “ruptura” y “reacción”, se encuentran las intervenciones más deliberadas que podemos llamar “ritos y reflexiones”. Por “ritos”, me refiero a las acciones y los mecanismos que son ritualizados e institucionalizados. Los ritos mantienen o sostienen el statu quo. Los ritos no necesariamente tienen que ser intencionalmente conservadores. Los ritos también pueden referirse, por ejemplo, a la universidad como una institución de valores liberales. Si, por ejemplo, tiene lugar una crisis de censura, entonces los varios miembros de la universidad llevan a cabo los esperados ritos de denuncia de la censura... Nuestra provocación es que la responsabilidad del intelectual es intentar llevar a cabo algo que vaya más allá de los “ritos”; el término “reflexión” comporta las posibilidades del activismo intelectual — la tarea y la acción de la imaginación crítica. Nuestra provocación es sugerir que la función del pensamiento crítico es poner síntomas locales en una crisis universal. Es sintomático de las contradicciones de las sociedades del capitalismo tardío que produce crítica y al mismo tiempo domestica la crítica. Los fracasos del criticismo son sintomáticos de una falta de esfera contra-pública. Sin embargo, el problema del criticismo en el día de hoy no es un problema de síntomas sino de ejecución. El criticismo fortalece el síntoma — puede reflejar y representar las complejidades del arte, la cultura y a sociedad y sus propias complicaciones en ese nexo. ¿Pero cuáles son las posibilidades de su realización, de su habilidad para convocar al público?

Sharaad Kuttan dirigió la cuarta sesión, “Resolución/Renovación”, la cual tenía aspiraciones programáticas. Para Sharaad no hay ninguna crisis genérica, así que no hay ninguna

respuesta genérica. En cambio, esperaba que “Panic Buttons” pudiera generar nuevos vocabularios a través del proceso de clarificación teórica y conceptual: “nuevas maneras de pensar pueden ayudarnos a renovar viejas estrategias y metodologías — hacer redes (locales, nacionales y regionales); ejerciendo presión sobre el estado (informando de la elaboración de políticas); involucrando a la sociedad civil (especialmente a sectores hostiles a las agendas “liberales”); construyendo capacidad institucional entre los artistas y los profesionales culturales; construyendo alianzas entre los sectores”.

El primer día cubrió las primeras dos sesiones del taller y continuó con una cantidad de ponentes que dieron los antecedentes de las crisis en cuestión. El artista indonesio Arahmaini habló de su controversial performance en “Satu Kali”. Amir habló sobre la censura de su película. Goenawan Moamahd, el famoso escritor e intelectual público indonesio, discutió el incidente de Utan Kayu. Laksmi comentó la ley anti pornografía y así sucesivamente. Los cuatro organizadores nos encontramos en la tarde para revisar el día: pensamos que todo había ido bien. Al preparar las siguientes sesiones identificamos más o menos doce ideas del primer día que valía la pena continuar. Goenwan sugirió cuestiones sobre “crisis y forma” y la eficacia de movilizar o universalizar algunos significantes vacíos — por ejemplo, la base secular de la identidad nacional. Varios participantes de talleres, incluyendo a Paul, hablaron de la estética de la crisis — ¿los artistas se sienten atraídos por la crisis porque la “crisis” aparece frecuentemente al centro de la estructura de los trabajos artísticos? Una discusión me llamó la atención: la insistencia de mantener el propio placer de cara a las prohibiciones sobre las artes (en Singapur, especialmente, cuando los artistas son censurados hay un retraimiento y un sentido de victimización en lugar de una afirmación del placer como resistencia). Entre los intereses de Sharaad se encontraba la superposición y la tensión entre las crisis públicas y la ansiedad personal. Ray estaba interesado en modelos militares de grupos. Muchos participantes hablaron de ser pro-activo en lugar de reactivo, la declinación del rol del intelectual público en las sociedades de la región y el mapeo de los grupos locales, regionales e internacionales. También se sugirieron agendas específicas de investigación, así como análisis comparativos y detallados de los cambios en las estructuras de poder en la región.

Convocamos el taller con la esperanza de llegar a algún análisis profundo de los eventos y a algunas sugerencias prácticas. Después del primer día las perspectivas de que esto pasara eran alentadoras. Una de las ideas que surgieron del taller de “Panic Buttons” que podía ser aprovechada era el desarrollo de un “informe de incidentes”. El mail de Laksmi, por ejemplo, aunque era informativo y provocó la simpatía de todos, no tenía una forma que provocara una respuesta efectiva. Las observaciones de Hasif Amini — “la situación actual es todavía tranquila pero tensa; esperamos que las cosas terminen bien; gracias por la atención y el apoyo” — no daba mucha seguridad. En el taller discutimos maneras de informar sobre incidentes que pudieran provocar acciones en los grupos de “crisis”. Por los mails uno tiene la impresión que también los miembros de Utan Kayu estaban desamparados, esperando el desenvolvimiento de los hechos. Pero, como aprendimos en “Panic Buttons”, fueron muy creativos protegiéndose a ellos mismos. Goenawan nos contó que la policía no tenía mucho interés en intervenir, aun cuando sabían que los extremistas habían amenazado con atacar.

Sin embargo cuando los habitantes de Utan Kayu dejaron claro que iban a reaccionar — hirvieron grandes recipientes de agua para tirársela a cualquier futuro asaltante — sólo entonces la policía demostró un compromiso con el mantenimiento del orden.

El segundo día de “Panic Buttons” empezó con la sesión de “Ritos y Reflexiones”. La noche anterior, Paul, Ray, Sharaad y yo estuvimos de acuerdo con que aunque el primer día había estado bien, teníamos que ir más allá de informar sobre nuestros respectivos patios traseros. No me quedaba muy claro qué podíamos esperar, pero la tensión entre “ritos” y “reflexión” parecía estar en discusión — yo quería que nos moviéramos más allá de los primeros hacia algo parecido a la segunda. Mi plan era el siguiente: empezando con más estudios de caso (por ejemplo, Keiko Sei, una investigadora activista residente en Tailandia, habló sobre la represión del estado de Myanmar hacia dos artistas de performance), íbamos a reiterar el primer día, pero el punto era repetir los muchos temas de las primeras dos sesiones a través de su condensación y luego proceder hacia la reflexión. No funcionó de esa manera. Es más, mi propia intervención tenía como objetivo expresar mi consternación, expresar un punto muerto — decir que no sabía cómo pasar de los “ritos” a la “reflexión”. Esta actuación de una crisis personal no fue muy contagiosa y no produjo en el grupo ningún tipo de discusión colectiva reflexiva. ¿Pero cómo hubiera podido? Hubiera requerido un fuerte sentido de identificación colectiva con el momento, atribuyendo demasiado valor a la particular performatividad del dar conferencias. Aún en ese caso, ¿no hubiera sólo sido un ritual catártico más que una reflexión genuina? (Parecía que yo estuviera destinado a repetir esta jugada en Sydney un mes más tarde: intentar encarnar la crisis de pensar en público. Como si yo pudiera re-actuar mi sentido de impotencia pero con una diferencia, la reflexión)

En retrospectiva, el problema quizás era que yo estaba intentando provocar la reflexión como un tema en lugar de como un proceso. Aunque soy en gran medida responsable del fracaso de mi sesión, no era sólo cuestión de facilitar sino de organizar. Si, durante nuestro encuentro de la noche anterior, los cuatro organizadores hubiéramos elegido una o dos de las docenas de ideas que valían la pena, y decidido orientar “Ritos y Reflexiones” sólo a la discusión en detalle de estas una o dos cuestiones, quizás entonces la reflexión hubiera surgido — en el proceso de pensar a través de detalles, en lugar de intentar enfrentarla como un tema en sí. El análisis expresado aquí, sin embargo, no representa un acuerdo con las opiniones de los otros organizadores. Después de tanta discusión grupal y debate sobre “Panic Buttons” — de la organización a nuestras inmediatas interpretaciones mientras se desarrollaba, al planeamiento de lo que iba a seguir — pensé que hubiera sido productivo dar un paso atrás y reflexionar sobre el evento como individuo.

Las preocupaciones sobre el convocar y las discusiones profundas me volvieron a involucrar en otra conferencia que organicé en Singapur, en octubre de 2006. En ella Ly Daravuth, co-fundadora del Reyum Institute for Arts and Culture in Cambodia, tuvo muchas conversaciones con Ray y conmigo sobre por qué nosotros, en la región, tenemos tantos problemas al hablar de manera profunda en público (Casualmente, Daravuth no fue parte de PSi #10 o “Panic Buttons”, aunque lo habíamos invitado; en ambos casos su agenda no le permitió participar). Darvuth lamentaba cuán seguido sólo se da una superficial presentación o

re-presentación de muchos temas y cuestiones diferentes. Pero nunca entramos en detalle; nunca nos concentramos en una sola cosa. Pareciera que hay una desconfianza colectiva de la especialización. Es como si lo más importante en la convocatoria de foros públicos fuera la inclusión de diferentes opiniones, a expensas de hablar sobre un tema en profundidad — como si hubiera pocas acusaciones más temidas que la de “hablar sólo entre ustedes.”

Me gustaría recontextualizar este problema de la falta de discusión pública profunda como una falta de interpelación directa. En la mayoría de las conferencias que organicé o a las que asistí en la región, me he dado cuenta que no hablamos directamente entre nosotros. Quizás es un síntoma de nuestra falta de “discurso”. Por lo contrario, cuando hablamos, cada uno de nosotros ocupa una dada plataforma, leemos nuestros textos y nos alejamos para que la siguiente persona ocupe el lugar vacío. Pero este espacio para el discurso no debería estar vacío; idealmente, debería estar lleno — de discurso. Quizás tal interpelación no es posible sin una masa crítica, sin una adecuada densidad de referencias y experiencias compartidas entre los asistentes. Pero quizás se podría evocar un discurso a través de la realización de una interpelación.

De alguna manera, me gustaría ofrecer este ensayo como una carta abierta dirigida directamente a los que organizaron ese simposio conmigo.

Aunque estoy hablando directamente a mis colegas, no excluyo a aquellos a los que me dirijo indirectamente. “Hablar sólo entre nosotros” no es lo que me interesa. Mi interpelación puede estar anclada en los detalles de contextos y eventos específicos pero al mismo tiempo aspira a ser un discurso público (y universal, en tanto que aspira a incluir todo público posible). Es equivocado asumir que la “interpelación” está en oposición con incluir públicos más amplios; está mal inferir que la inclusividad requiere liberar el espacio para el discurso, vaciarlo del discurso; y está mal pensar que esta inclusividad, sobre todo lo demás, es el objetivo de convocar conferencias de arte en esta región. En el sureste asiático hemos superado ese punto. Más de una década atrás la misma presentación de puntos de vista diferentes era una prioridad. Ahora, después de la historia de tal convocatoria, tenemos que construir sobre esas presentaciones de diversidad y aprender a hablar directamente a nuestras diferencias, a hablar entre nosotros con profundidad.

Permítanme concluir este ensayo. Muchas preguntas permanecen sin tratarse. Por ejemplo, no he dado ningún juicio sobre si “Panic Buttons” como un todo — aparte de los problemas de mi actuación dirigiendo “Ritos y Reflexiones” — era, de cualquier manera limitada, un éxito o un fracaso. Pero no es mi propósito hacer tal evaluación; además, ese tipo de auto reflexión parece — y finalmente usaré la palabra — indulgente. Mi objetivo ha sido hacer una pregunta sobre la reflexividad en las conferencias de arte y considerar esa pregunta a través de un conjunto particular de eventos. Una evaluación correcta de “Panic Buttons” debe ser hecha por otros. Es verdad que hablar de interlocución es sólo una respuesta muy pequeña a la pregunta sobre qué queremos de las conferencias de arte. Pero para este conjunto de reflexiones, al menos, es mi última tortuga.

Regresando en avión a casa, desde otra conferencia en noviembre de 2006, miré fuera de la ventana del avión y recordé algo que otro participante en la conferencia había dicho en

una de esas conversaciones informales durante una comida o unos tragos. Dadi Teh, el escritor y curador residente en Bangkok, me dijo que recientemente se había tirado en paracaídas por primera vez. Le pregunté si eso había cambiado su vida. Dijo que sí. Pero sólo de manera muy reducida, sorprendentemente. Apreció la gravedad de la manera en que sólo se lo puede hacer cuando uno se está precipitando hacia el planeta después de saltar de un avión. Esa es una respuesta interesante: sí, cambió mi vida pero muy poco. ¿Las tortugas se vuelven cada vez más grandes a medida que descendemos? ¿O más pequeñas?

Traducido por Laura Moure.