

***THE  
FUTURE  
LASTS  
FOREVER***

Alexander Apóstol  
Giuseppe Campuzano  
Carlos Capelán  
María Galindo/Mujeres Creando  
Isabel García Pérez de Arce  
Marianna Garín &  
Roberto Jacoby  
Inti Guerrero  
Runo Lagomarsino  
Beta-Local with  
Juan López Bauzá  
and Luis Pérez  
Walter D. Mignolo  
Carlos Motta  
Juan Velentini  
Carla Zaccagnini

SCARE  
FAST  
AT  
AT  
AA

one  
my  
shit  
HAWAII

K P...  
KOTAKIA

FREE  
FREE

KA  
FREE  
FREE

ALL THE FUTURE LASTS  
FOREVER

---

THE FUTURE  
LASTS  
FOREVER

GÄVLE KONSTCENTRUM  
IASPIS  
2011

*The Future Lasts Forever*

A project by Runo Lagomarsino  
and Carlos Motta, 2011

Gävle Konstcentrum, Publisher

Gävle Konstcentrum is a venue for Swedish  
and international contemporary art.

[www.gavlekonstcentrum.se](http://www.gavlekonstcentrum.se)

This publication was made in collaboration with  
Iaspis, the Swedish Arts Grants Committee's  
International Programme for Visual Artists.

[www.iaspis.se](http://www.iaspis.se)

ISBN: 978-91-978722-6-3

Previous spread:

Carlos Motta

*The Future Lasts Forever*, 2010

Digital C-Print /

Fotografía cromogénica digital

Courtesy of the artist /

Cortesía del artista

# CONTENTS

5	<i>Foreword</i> Runo Lagomarsino and Carlos Motta	117	<i>Prefacio</i> Runo Lagomarsino y Carlos Motta, 2011
7	<i>The Future Lasts Forever</i> A Conversation between Runo Lagomarsino and Carlos Motta	119	<i>El futuro dura para siempre</i> Una conversación entre Runo Lagomarsino y Carlos Motta
16	<i>Eulogy to Puerto Rico 2060 – The Conquest of Space</i> Beta-Local with Juan López Bauzá and Luis Pérez	129	<i>Elogía a Puerto Rico – La conquista del espacio</i> Beta-Local con Juan López Bauzá y Luis Pérez
20	<i>Transamerica 2030 (A Comic Dystopia)</i> Juan Velentini	134	<i>Transamérica 2030 (Distopia cómica)</i> Juan Velentini
29	<i>Veiled Genealogy for a Transfuture</i> Giuseppe Campuzano	143	<i>Genealogía velada del futuro travesti</i> Giuseppe Campuzano
39	<i>Ideological Graffiti, 2005–2011</i> Carlos Motta	153	<i>Grafitis ideológicos, 2005–2011</i> Carlos Motta

45	<i>Endless Possible Futures: Toward Non-imperial Geohistorical Categories</i> Walter D. Mignolo	159	<i>Infinitos futuros posibles: categorías geohistóricas no imperiales</i> Walter D. Mignolo
54	<i>(Narrative Hypothesis)</i> Carlos Capelán	168	<i>(Hipótesis narrativa)</i> Carlos Capelán
59	<i>ContraTiempos</i> Runo Lagomarsino	173	<i>ContraTiempos</i> Runo Lagomarsino
64	<i>The Future, Once Again</i> Carla Zaccagnini	178	<i>O futuro, novamente</i> Carla Zaccagnini
69	<i>It is Convenient to Leave the Future for Later</i> Marianna Garín in conversation with Roberto Jacoby	183	<i>El futuro conviene dejarlo para más adelante</i> Marianna Garín en conversación con Roberto Jacoby
89	<i>Chasquis, Artists and the Military</i> Inti Guerrero	203	<i>Chasquis, artistas y militares</i> Inti Guerrero
92	<i>Latin America + Future</i> Alexander Apóstol	206	<i>Latinoamérica + Futuro</i> Alexander Apóstol
97	<i>Some Ideas for a Search- Thesaurus and a Glossary of Possible Connectors to Become Free from the Specters</i> Isabel García Pérez de Arce	211	<i>Algunas Ideas para un Tesauruso de búsqueda y un glosario de posibles conectores para liberarse de los espectros</i> Isabel García Pérez de Arce
105	<i>When? Now! When, fuck? Now, fuck!</i> María Galindo / Mujeres Creando	217	<i>¿Cuándo? ¡Ahora! ¿Cuándo carajo? ¡Ahora carajo!</i> María Galindo / Mujeres Creando
110	<i>Contributors' Biographies</i>	222	<i>Biografías de los contribuyentes</i>

# FOREWORD

A project by Runo Lagomarsino  
and Carlos Motta, 2011

WHEN THINKING ABOUT the making of a future, of an idea of *futurity*, we must think of what kind of historical lenses we shall employ. The future is inevitably tied to the past and it is defined by the present. The past has been created by spectres that have determined the present and manifest as agents of influence. Is there a productive mechanism to free ourselves from this kind of historical determination? What is the role of memory and history in this process? What is the role of artists in imagining a society of the future?

*The Future Lasts Forever* compiles newly commissioned essays and projects by a group of Latin American artists and thinkers, who have been assigned the task to reflect about “the future of Latin America.” The following pages present the resulting hypotheses of this exercise: Ideas conceived to challenge traditional expectations about what the future will bring. The texts and projects in this publication also attempt to transcend stereotypical representations of Latin America, to reflect on our relationship to historical narratives and to recognize the importance of the actions carried through in the present.

It is an important affirmation of this project that there are as many Latin Americas as there are Europes, Asias or North Americas. The project is not trying to prescribe a future of Latin Americas: It visualises history from a perspective that it is not exclusive, linear and hegemonic. *The Future Lasts Forever* creates hypotheses as counter-narratives of the future.

Contributions by: Alexander Apóstol, Beta-Local with Juan López Bauzá and Luis Pérez, Giuseppe Campuzano, Carlos Capelán, Isabel García Pérez de Arce, Marianna Garín and Roberto Jacoby, Inti Guerrero, Runo Lagomarsino, Walter Mignolo, Carlos Motta, Mujeres Creando, Juan Velentini and Carla Zaccagnini.

*The Future Lasts Forever* also appeared as an exhibition presented at Gävle Konstcentrum (November, 2011–March 2012), featuring visual artworks by Allora & Calzadilla, Francis Alÿs, Carlos Bunga, Mariana Castillo Deball, Abraham Cruzvillegas, Carlos Garaicoa, Adriana Lara, Antoni Muntadas and Wilfredo Prieto.



# THE FUTURE LASTS FOREVER

A Conversation between  
Runo Lagomarsino and Carlos Motta

CARLOS MOTTA: In November 2010 I saw a graffiti that read “The Future Lasts Forever” on the outside walls of the National Museum of Contemporary Art in Athens; it had been spray painted the day after the opening of their 10th Anniversary exhibition, “The Politics of Art.” You and I had been thinking about how to name this publication, and this sentence resonated with me. After discussing it we decided to use it as the title of our project. Would you please respond to the idea that “The Future Lasts Forever” now, after we have requested Latin American artists and theorists to contribute hypotheses and ideas about the future of Latin America for this publication?

RUNO LAGOMARSINO: I like the expression “The Future Lasts Forever” because it is open-ended. It signals the impossibility, the ambiguity, and the multiple ways of approaching such a vast subject as the “future” of Latin America. We had been looking for a phrase that would embody this kind of paradox: There are as many Latin Americas, or representations of Latin America, as there are representations and ideas of the future. Our analyses are destined to fail: Making hypotheses about the future of Latin America is *impossible*. That impossibility is for me a central aspect of this project.

“The Future Lasts Forever” means that we will never win the lottery, or as Roberto Jacoby elegantly states in his interview in this publication: “If you find yourself in March 2004, when President Kirchner issued the order to unhang the portraits (of generals Videla and Bignone, the dictators, which hung on the walls of military institutions), at that moment present, past and future coalesced; that precise moment contained the

three instances of historical time.” Let me explain this in another way: I heard the story of a man who, during a march in Bolivia in support of the new constitution, carried a U.S. flag in his shoe the whole time. He was individually protesting within the collective protest. There was struggle in his shoe. For me the “future” lies there: Between the shoe and the foot. Or when Chou En Lai, the Chinese Prime Minister, was in Geneva in 1953 for the peace negotiations to end the Korean War, and a French journalist asked him what he thought about the French Revolution. Chou replied: “It is still too early to tell.”

C.M: I love the idea that the future lies between the shoe and the foot because it suggests that we are responsible for its construction. The future is in every step we take! The future will *be* only a product of the present and a reflection of the past. I am also interested in the impossibility of imagining the future, especially the future of Latin America, such a vast region that is defined by social and economic inequality and histories of oppression. But what *makes* imagining the future impossible are the different conceptual frameworks that we have culturally devised, such as science fiction, utopias, dystopias, etc., to do so. When we first started to think about the task of inviting our contributors to think about the future, we thought that we wanted to remain at the margins of those systems of thought. How can one think of a future beyond an idea of what the future is supposed to be? And more importantly, why would one want to do that?

Personally, I deeply disbelieve historical narratives about Latin America. Those hegemonic views, namely, the narrative around the Conquest, Colonialism, Oppression, U.S. Intervention, etc., need to be challenged. Not to deny that these events took place, of course, but to actually name them for what they truly were. Perhaps the future is a site/time of revision and of assuming responsibility for our mindless historical irresponsibility.

R.L: The historical narratives that you mention are in fact challenged every day. From the Mothers of Plaza de Mayo (that have not only challenged the *status quo* in Argentina consistently for thirty years, but have also redefined strategies of resistance for social movements throughout the region) to the impressive political shift, “the left turn,” that has occurred during the last ten years in Latin America and has very consciously changed the identity of several countries, you can find examples that battle against the forces of hegemonic power.

How a place is named and articulated and who does it, is crucial, but I think avoiding the traps of nationalism and protectionism is equally important. There must be strategies of resistance in place to construct

an inclusive “we;” not only to build a discourse about the future, but to actually change the present.

An important reference for us since we started to develop this project has been Jan Švankmajer’s quote, “Imagination is subversive because it puts the possible up against the real.” What do you think makes Švankmajer’s idea relevant?

CM: The lesson of the many social movements in Latin America is that imagination and action are avenues of hope – not to make a *better* world – but to make a *good* world. In that regard, Švankmajer is very relevant to our reflection, because he seems to confront the *real* (the weight of and responsibility for the actions of the past) with the *future* (the potential ease of that weight through the rectification of our actions). Imagination alone doesn’t take you very far; you need to put those imaginaries at work to influence and change reality.

The actions and demands of the Mothers of Plaza de Mayo, for instance, are profoundly political because the Mothers organized to denounce and reject the forces of silence, and equated silence with accepting their sons’ deaths. The Mothers act from a deeply emotional place, pain, and turn that pain into organized political action. This makes me think that this kind of political action is the future! The future is a process of rectification by the use of strategy and imagination.

RL: How do we imagine our position regarding the idea of “action” from within the field of art? Do you think we can we create small pockets of resistance in a field, which is so clearly constituted by a neoliberal discourse? Do the texts and works in “The Future Lasts Forever” constitute that space of resistance too? To me this publication looks at the past, it analyses it, and it attempts to suggest a “different” narration of history. The contributions in this book look at things from a different angle, but at the same time reflect about *being* in the present. How shall we formulate the space between action and thinking? Between imagination and movement?

CM: These are very important but very difficult questions. Artworks can operate precisely at the intersection of imagination and movement and at the meeting point between reflection and action. An artistic “action” can be socially engaged and challenge the political, it can resist and inflict, it can denounce and transform imaginaries. The history of Latin American art is full of these instances, particularly in the 1970s and 1980s. Think of Grupo CADA’s revelatory actions, the symbolic power of el “Siluetazo” in Argentina, the democratic openness of Helio Oiticica’s “Parangoles” in the streets of Rio, or of ASCO’s performances in Los Angeles, just to

mention a few fascinating examples where art/idea were politics/action. The contemporary art “field,” however, is now contextually very different. Today’s artists operate carefully within institutional and market frameworks. The potential transgression of art seems weakened by the “professional” art world and its system of legitimation of individuals and privatization of ideas.

“The Future Lasts Forever” doesn’t present itself as a revelatory statement or a political manifesto. It presents itself in the form of hypotheses and as a space of inquiry. The texts and projects function in very different directions, and that frankness makes them to be about “movement” in the sense that it tests and projects ideas.

RL: I see the intersection of action and imagination, or perhaps we could call it the “positions of movements,” as something central, as a continuous loop that changes in small ways, as a crack, or as a displacement.

It is important, however, to clarify that we are not interested in re-presenting that “movement,” although a few of the works featured in the project actually enact it: For example in Francis Alÿs’s video “When Faith Moves Mountains,” where five hundred volunteers supplied with shovels formed a single line at the foot of a giant sand dune in Ventanilla, an area outside Lima, and were asked to move a certain quantity of sand a certain distance, thereby moving a sixteen-hundred-foot-long sand dune about four inches from its original position. You could read this “human comb” as a metaphor for the impossibility or the slowness of change, or for the importance of the actions of a collective body. But the work is also a paradoxical exposition of minimalism and “megalo-manism.” The work, however, is not a representation of any of these interpretations. The work is actually the event, the actual moving of the mountain. The politics and the poetics of this work converge in the making of the event: An event that has no prescribed meaning and therefore can have multiple meanings and interpretation.



Francis Alÿs (in collaboration with Cuauhtémoc Medina and Rafael Ortega)  
*When Faith Moves Mountains*, 2002  
Photographic documentation of an event, Lima, Perú  
Courtesy David Zwirner, New York

This reminds me of a quote from “The Lord of the Rings,” which works well in the context of our discussion about this project:

*Treebeard: I will leave you at the western borders of the forest. You can make your way north to your homeland from there. [Pippin suddenly looks up with a gleam in his eyes.]*

*Pippin: Wait! Stop! Stop! [Treebeard comes to a stop.] Turn around. Turn around. Take us south!*

*Treebeard: South? But that will lead you past Isengard.*

*Pippin: Yes. Exactly. If we go south we can slip past Saruman unnoticed. The closer we are to danger, the farther we are from harm. It's the last thing he'll expect.*

*Treebeard: Mmmm. That doesn't make sense to me. But then, you are very small. Perhaps you're right. South it is then. Hold on, little Shirelings. I always like going south. Somehow it feels like going down hill.*

(Script from *The Lord of the Rings: The Two Towers*, 2002)

CM: Even in the north these days some people have organized to head “south,” to go “down hill”! In the last few weeks, while we have been working on this text, New York has become a major site of political protest and dissent: A fast growing number of folks that are dissatisfied with Capitalism and economic injustice have occupied Zuccotti Park downtown under the banner “Occupy Wall Street.” I have been going down there very often. The protests are not really about a specific demand or message –like some liberals would expect. The occupation is the message and it is about radically reconstructing a good future. The protest-as-message is about recognizing and expressing the nuanced nature of the system and its manifestation as a kind of hungry octopus that devours everything with its many tentacles. The protest-as-message is about changing the failure of the capitalist system to provide equal access to benefits and material goods. The protest-as-message is about endurance as a form of dissent and as a way of building new avenues for the future. Yesterday evening at the park, Brian Holmes spoke, using the beautiful configuration of the “human mic.,” an arrangement in which the speaker’s words are echoed by the crowd around her/him to further amplify his/her voice, and said: “It will take a long time to build a better future, but along the way we need to keep this flame alive!” Being part of this multitude of people saying these words made me realize how the dreams of the Left are always beautiful. And it made me realize, as I had

already suggested here above, that the future is in fact the way that we engage with the present. The future of Capitalism is its rectification into a more just order; the future of the system lies in responsibly identifying and opposing its nuanced inequalities; the future of the South is being written every day.

RL: It's very inspiring to hear you speak about Occupy Wall Street. Right now there are protests in most major cities in the U.S. and around the world, people are occupying and marching with a clear message: Enough is enough! The protesters demand change, the end of an unequal society; the end of the capitalist system, which in the context of thinking about Latin America, is of course also a very pressing issue. The expansion of the "world," the development of market and labor forces (first of all slavery), and the construction of strong Nation States were strongly emphasized during the colonization of the Americas, as Walter Mignolo says, the colonization of "Las Americas" is the other side of modernity. The narration and re-narration of the colonial and the postcolonial discourse is what thinkers like Aníbal Quijano, Mignolo and Catherine E. Walsh have been developing from within Latin America. They have managed to provide both, a philosophical tool to understand the past, and a political weapon (paraphrasing Marx) for contemporary life.

Another important aspect of this project is that it not only reflects on the past, the present or the future of Latin America, but it also examines the hegemonic structures imposed by Colonialism in that region. To understand colonial history we need to recognize its nuanced presence throughout the continent. We also need to look from various angles, beyond conventional dichotomies, to be able to grasp those things that remain hiding in the cracks.

Take another example, which is a topic that is very relevant to us: The narration, conceptualization, and materialization of "political art in Latin America." How has this form of art production been historicized? I am not just thinking of conceptual Latin American art in the 1960-70s, which was extremely connected to politics, but also of contemporary art.



Carlos Garaicoa  
*The Room of my Negativity*  
(II), 2005  
Installation. Wood, thread,  
3D animation transferred to  
DVD. Variable dimensions.  
Courtesy Centre Pompidou  
Collection, France

CM: I think the narration of Latin American art has been largely an ideological process, proportionately speaking, not unlike that of the Conquest or Colonialism. Latin American art has been historicized following the European and American canons and that historicization has lied in the hands of art historians, critics and collectors with Western “taste.” Only recent efforts to re-contextualize regional art production have shown the local relevance of local perspectives, despite of whether or not they respond to international aesthetic movements. Intellectual efforts to construct a conceptual counter-narrative to the dominant Modernist discourse have been made in the last decade by Red Conceptualismos del Sur, Luis Camnitzer, or Jennifer Flores Sternard, just to mention three outstanding examples.

RL: A relevant issue to me is how this work can be “used” or appropriated today, which is something that Red Conceptualismos del Sur do in a very interesting way, avoiding and criticizing the common fetishizing of political works from the 1960–80s, and reactivating them by emphasizing on the specific time and locality of the works, but at the same time by inserting the works into a contemporary critical discourse.

There is an early Samba-Rock song by Jackson do Pandeiro titled “Chiclete com Banana” (1959), the lyrics goes like this: “Eu só ponho bibop no meu samba Quando o Tio Sam pegar um tambourine, Quando ele pegar no pandeiro e no zabumba. Quando ele entender que o samba não é rumba. Aí eu vou misturar Miami com Copacabana. Chicletes eu misturo com banana. E o meu samba vai ficar assim: Tirurururiruri bop-be-bop-be-bop. Quero ver a grande confusão. É o samba-rock, meu irmão.” (“I will only put bebop into my samba When Uncle Sam gets a tambourine, when he picks up the pandeiro and the zabumba. When he understands that samba is no trumba. Then I will mix Miami with Copacabana. I will mix gum with banana. And my samba will be like this: Tirurururiruri bop-be-bop-be-bop. I want to see the big confusion. That's samba-rock, my brother.”)

Adriana Lara  
*Banana Peel*, 2008  
Installation (Banana peel)  
Photograph by  
Pablo León de la Barra  
Courtesy of the artist



Not only is this an anti-imperialist resistance song following the Antropófagia movement, it is also a postcolonial declaration of the political potential of hybridisation. A hybridisation that resonates very well with the paradoxical title of one of Francis Alÿs's works: "Sometimes doing something poetic can become political and sometimes doing something political can become poetic."

CM: The history of Latin American "political art" demonstrates in fact the relation between "movement" and "action" that we discussed here above. Latin American art has been deeply intertwined with the social, ethnic, economic and political realities of the region and it has produced *futures* of hope, poetics, politics, and change through small-scale action.

RL: We seem to agree and know that the future needs to be written, but the more challenging question for me now is: What do we want the future to be? Maybe a possible strategy is to look at the Zapatista movement once again, especially at its slogan: "Queremos todo, Somos todo (We want everything, We are everything)" This slogan refers to identifications with everything: Not the North, not the South, not Us, not Them. It is about creating potential places for struggle and thinking how to destabilize these dichotomies.

CM: It is interesting how after spending several months working on "The Future Lasts Forever" together with you, discussing with the book contributors and seeing numerous works by artists that are included in the accompanying exhibition, all of which address questions of the future, we now return to the same question we departed from: What do we want the future to be? I know how I personally imagine a good future in political terms, but history continuously demonstrates that my dreams are someone else's nightmares. Yesterday, I saw an art collector for example, who said in reference to the Wall Street occupiers: "They should be shot!" A peaceful demonstration that has mobilized thousands of people, and which to me represented the awakening of the Left in the U.S., is perceived by others as an instigation of violence, if only as a matter of speech. So, I will embrace our thesis: We have to resist totalizing concepts, and perhaps the category "Future" is a totalizing concept. There are as many *futures* as there are presents realities. I guess it is up to us, to collectively identify with a form of living that we deem worth living and construct our future based on those beliefs.

*This conversation took place over e-mail and Skype between São Paulo and New York in October 2011.*



BETA-LOCAL WITH JUAN LÓPEZ BAUZÁ  
AND LUIS PÉREZ

EULOGY TO  
PUERTO RICO 2060

—

THE CONQUEST  
OF SPACE

Beta-Local  
with Juan López Bauzá  
and Luis Pérez

THE PUERTO RICAN ISLAND of Monito was today the scenario of the successful launching of PR900CX, which carries in its belly satellite KHOKHI-2, a state-of-the-art piece of aerospace engineering which shall optimize our Thermal Alert System, raising its standards to match those of Eastern countries. With this magnificent event and the frenzied rhythm of the *chimbomba*, the raging crowd of workers of the Quebradillos Aerospace Plant celebrated with this tremendous event the National Liberation Day.

The superintendent of the plant, comrade Peter John Ramos Chang, gave an emotional speech of patriotic fervor, which has been widely broadcasted by the inter-town and inter-national local media. Following a fit of heroic exaltation of the Puerto Rican aerospace quest, he thanked the glorious Sun and the harmony of the Elements, and celebrated the benevolence of the great red blanket from the East that protects us and guides us toward Progress. Ramos Chang announced that the Thermal Alert System optimized by the KHOKHI-2 will put an end to the torment of heat and daily suffocation. He highlighted that this achievement will serve to place us in a better commercial position

in the face of the regional challenges of the new economy: the mega-market of Haiti and the state of anarchy reigning in the last States of the Union.

“On the one hand, that once desolate land is today the great market of the riches of the American hemisphere. Everything is sold and bought by a Haitian hand. The Haitian monopoly strangles the rest of economies. On the other hand, the United States of America, that mega empire that imploded, is today a rascal state and birthplace of the pirate activity that most affects free trade in the Caribbean,” Ramos Chang expressed, in rhythmic cheers.

“Peace and Victory, Borincan comrades, no more suffering!” the superintendent repeated to the increasingly louder rhythm of the *chimbomba*. The mass of workers, in their white uniforms and their unmistakable helmets, rejoiced in that announcement, and a group of them even honored the Father of the Nation with a great amount of incense in a colorful improvised altar.

The superintendent said that in spite of the dramatic events that threaten the progress of Humanity, Puerto Rico had found a way to grow in the face of adversity.

“Nor the disaster of Mexico, nor the terrible earthquake in the American West, nor the mysterious disappearance of William Chiu (events that have shaken all the nations of the world), have decimated our strengths. Puerto Rico once more rejoices in the Eastern mystery and shows that it has never lost its capacities or its joys,” Ramos Chang expressed, to rhythmic cheers. The audience listened carefully to the superintendent when, all of a sudden, he mentioned the subject of the massacre of ‘47. The volume of the *chimbomba* markedly decreased. The audience stopped clapping.

“Comrades, this morning’s event allows us to turn our eyes toward the past with a renovated look and recognize that the successes of today are due to that sublime sacrifice of ‘47.” Ramos Chang revisited the years of the disaster and emphatically criticized the ancient and vile practice of poverty subsidies.

“The indolence in which we fell was a vice to which the ancient market subjected us, and as occurs with any vice, it was not easy to leave it. К Н О К Н И - 2 incarnates the triumph over the paralyzing forces of that monstrous indolence!” the superintendent said.

“Today we are industrious because we have assumed the millenarian work ethic of the increasingly closer East as our own. There are no obstacles, comrades, no obstacles!” shouted the superintendent to an audience which moved in unison to the regular swinging of their right arms, while answering: “There are no limits, Superintendent, there are no limits!”

With this important event, Puerto Rico finally joins the rest of the nations that already populate the ethereal space. Great Mother China’s great benevolence once more brings the Puerto Ricans justice by recognizing them the right to hold a place, even a negligible one, in infinite space.

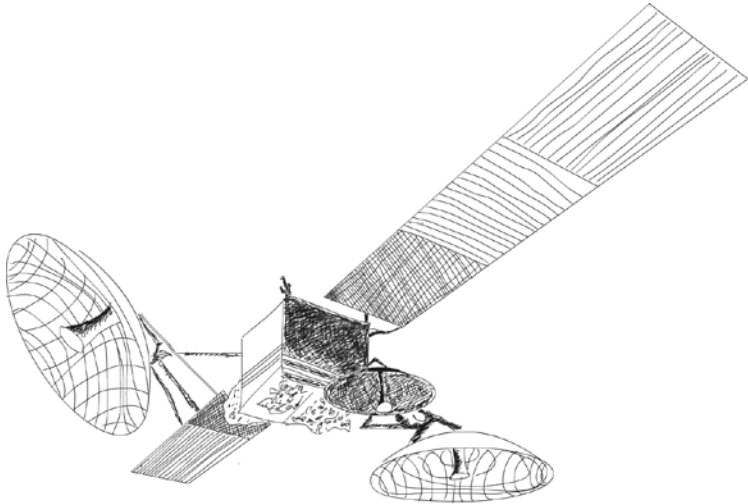
***"PEACE AND  
VICTORY,  
BORINGAN  
COMRADES,  
NO MORE  
SUFFERING!"***

“Today we can proudly say that we have done all that had to be done,” said the superintendent, on the verge of paroxysm.

“Today we can look at each other’s eyes and say without blushing: We have done the right thing. Today we can look sideways and also say without guilt: We are walking hand in hand with the right partner.”

Superintendent Ramos Chang urged the audience to work incessantly, with unflagging resolve. He compared the past addiction to idleness that made our people ill to the current addiction to work, which has taken it to this luminous summit, the Puerto Rican aerospace quest, and assured that changing the past addiction for the present one was a sign of progress. He highlighted the fact that this work addiction had already captured our engineers, who were working hard on the next generation of satellites which, according to the Superintendent, will have a still more dramatic effect on the climate of the Island. He assured us that the day when we would see the first snowflakes on the mountain tops of our Cordillera was not far away. This last announcement of Superintendent Ramos Chang resulted in a significant increase in the value of synthetic fiber in the Beijing stock market.

It must be noted that shortly before the closing of this edition, the Aerospace Command Center of Quebradillas confirmed the successful entry of KHO KHI-2 into the designated orbit.



# TRANSAMERICA 2030 (A COMIC DYSTOPIA)

Juan Velentini

THE 200-YEAR WISH for Latin American integration is entering a new conjuncture, and as every conjuncture has a relatively short duration, one must be prepared from the start for its imminence and become rapidly organized, analyzing its potentiality.

To this end, in the first place, it would be good to recognize that Latin America is a different continent from Anglo America, just as Asia is a different continent from Europe, in spite of the physical continuity. This new continent – which in past times we even called “subcontinent,” so deeply set in our interior was our condition of “sub” – the nostalgia for cultural, economic or political integration, never conquered, was always hand in hand with a subterranean but irrefutable, sometimes lax but also conflictive, community conscience.

The idea of a new Latin American map is taking shape against an already visible background of large-scale displacements, headed by the increasingly greater influence of Brazil and Mexico on a world scale. These are the countries establishing the most fluid contacts with the outside world, especially in terms of the market and of geopolitics. Brazil – nobody contests it today – will become, in the next two or three decades, one of the four major global economies, together with China, India and Russia. Mexico will follow closely behind. On the other hand, economic-political integration of the continent in “macro” terms will continue to gain strength through the Mercosur (Argentina, Brazil, Paraguay and Uruguay), the South American Community of Nations, and other organisms. It is also often stated that Brazil’s growth will imply in itself, and by virtue of a bunching effect, the growth of neighboring economies. A potential mini-ALCA (Free Trade Area of the Americas), like the

Latin American Pacific Arc Alliance (LPAA – Colombia, Chile, Mexico, Perú)<sup>1</sup>, which has just been created to compete with the Mercosur, does not seem to be of the same opinion. Regretting the omission of the thousand nuances that won't fit in this page, what this basically means is that the governments of the LPAA experiment a relish for Neo-liberalism we had not seen in a long time – not so openly at least – south of the Latin Equator.

In my opinion, nothing of this means more than a movement of gigantic coordinates. A movement comparable to that of tectonic plates with the same potential for positive and negative aspects, positive and negative effects.

Bolivia is building an unprecedented political platform in the complex game of alliances and oppositions that its social movements maintain with the power of the State and against the power of the Neo-liberal provinces. In this war, the State applies the unthinkable in a historically colonized region ruled by a minority that has always been concerned with anything except Bolivia: egalitarian and redistributive policies which, provided they don't turn into mechanisms of patronage or of massive numbness, favor the expansion of the field of action of social movements, minorities, and dissenting anarchy.

As for Argentina, it is the cocktail shaker where all the above-mentioned ingredients are mixed.

Innovative social experiences with relative autonomy from the State, State egalitarian and redistributive policies, economic thrust: these three circumstances converge in the Latin American present in an intense and contradictory manner (capitalist organization versus social autonomy). But precisely for this reason, it is necessary to perceive the substantial movements – an eagerness for growth which expresses itself with overbearing force on the one hand, but also, on the other, as a diverging, differentiating force – to try to distinguish what level of openness exists or shall exist as a result of the changes that have already occurred and with those expected to occur. To put an eye on the continental map to see how the macro is and will be determining the micro. And, based on this, to imagine.

Since awarded its birth certificate as a European overseas territory in 1942 until the 19th century, Latin America was an English, a French, a German and a Dutch colony, administered with incomparable stupidity and vanity by Portugal and Spain. Throughout the 19th and the early 20th century, it remained under the almost exclusive control of the British Empire. In recent times (let's take as a point of departure the US victory over Spain in the Cuban war of independence, in 1898, which brought about the transfer of control from a false power in its death bed to an authentic power on the accelerated rise), the Latin America that thinks and lives by itself resists by force of arms and of art the omnipotent power of "America", the main enemy. ("America" has always wanted to substitute America, to be the visible part of a synecdoche, the invisible element of which should be, in addition, of discretionary use).

While the United States controls our destiny, we shall in turn define ourselves through identification with its culture (Anne Hathaway, but also Thomas Pynchon) and rejection of its policies (with the exception, of course, of the Neo-liberal factions, whose members admire them). That is to say, we will continue to define ourselves as a controlled territory. It is therefore necessary to believe, in the traditional way, that an internal strengthening of the continent will permit the diminution of interference by the United States, whose filmmaking and record companies have monopolized our cultural systems, and whose arms and spying systems have invaded our territories over a hundred times in one century.

If the damage produced by the United States diminishes, if power is more or less pacifically distributed among a reasonable number of countries, if the riches of the Guaraní Aquifer and the Amazon basin are not transformed into objects of disputes between superpowers (the secret aim of Obama's visit to Brazil this last March was to lay the bases for controlling the Amazon), it will be possible to imagine a Latin America with greater autonomy, that is, as a continent. Autonomy without isolation and as self-production, self-production as a condition of coexistence, unthinkable without openness to the world. (And of course, we are not referring to the free market). However, in a global context more dependent on the financial groups and transnational corporations than on national States, all that has been said above must yet take another leap, aiming still a little higher: the creation of new networks, also transnational, maybe also institutional, of supporters of the rule of the natural law, of creative imagination and of investigative curiosity joined together, and the economy of universal satisfaction of needs of humanity as a guarantee of its perpetual idleness. If this other world effectively goes in and out of Latin America through multiple pathways, Latin America will head toward an unprecedented future: that of a feverish foreignization.

Mexico, a place where Sergei Eisenstein, Luis Buñuel, Max Aub, Tina Modotti and Leonora Carrington lived in full activity, and where Néstor García Canclini, Fernando Vallejo and Francis Alÿs, to cite only a handful of names, live today, would in a certain way be the prototype of what might happen in the whole continent. What if we had Georges Adéagbo spending a long season in Bogotá, Pedro Almodóvar in Havana, Ai Weiwei in La Paz and William Kentridge in Santiago, Jacques Rancière in Rio (he usually comes here, by the way), Toni Negri in Buenos Aires (he also usually goes there) and Aki and Mika Kaurismäki in Lima? In Medellín, Cildo Meireles; Gabriel Orozco in São Paulo; León Ferrari in Panama City, and in Rosario, Carlos Leppe?

The fact is that Latin America continues to be quite folded upon itself (and especially Brazil quite folded upon Brazil), except when it is about things that happen in Europe and the United States. This geopolitical panorama has not, up to now, really changed, in spite of the information flows and the migratory

***NOBODY IS  
SAYING THAT  
A LATIN AMERI-  
CANIZATION OF  
LATIN AMERICA  
MIGHT NOT  
MATURE VERY  
SOON***

movements that have become especially notorious since we became globalized.

There have been subtle changes, this is undeniable. In the artistic field, for example, south-south relationships are intensifying. (Just as Lula, and now Dilma, started to trade with Africa and especially with Asia). But still in 2011 the substantive conditions that caused those same countries, in cultural terms, to remain relatively isolated in the 30s have not been altered. (The incendiary figure of Siqueiros continuously expelled from one South American capital to another for promoting a political muralist revolution that aimed at encompassing as much territory as possible between Mexico and Chile-Argentina, comes immediately to my mind). And although there have been few sophisticated bonds between our countries – among many, a tragic image is eloquent: “Latin American” writers Jorge Ibarguengoitia (Mexico), Manuel Scorza (Perú), Marta Traba (Argentina) and Ángel Rama (Uruguay), passengers of the same fallen plane, in 1983 – the wish for rapprochement, each time it became manifest, had to fight against the atavistic tendency to copy the “American” way of life or the French model.

Nobody is saying that a Latin Americanization of Latin America might not mature very soon (partly also, through the wise use of the new technologies that arise alongside economic growth). But let’s go back to Brazil, and let’s highlight the contradiction of this country in this aspect: it is country that leads the political and economic contact with other countries outside the region, but also the one that is farthest away from knowing the *cumbia*, the *valsecitos* and the conceptualism of the sixties and the seventies of the rest of the continent. In spite of everything, its provincialism could vanish like a poster attached to the wall and eroded by the rain, if the bonds already established outside of the Europe-United States axis also included, in a conscious way, the cultural (what we vaguely term “culture” slip in, unconsciously, like the German bacteria on the dress of an Indonesian tourist).

The new Latin America will be more Latin America the sooner the member countries become actively permeable to the presence of their millenary brothers, in the first place; secondly, the sooner they show a phenomenal voracity to be world (not “part of the world” in the neo-liberal fashion, according to which being a part is to have fallen in the trap of the market regulated by transnational corporations, but, allow me to insist, “be world:” get into the fight and favor all possible encounters, with all the imagination of vital expansion possible); and thirdly, the sooner the continent is as close as possible to Africa, Asia and Oceania.

Now, will the imminent geopolitical global transformation be so significant as to terminate the ancient practice of Eurocentrism, to which even the most rebellious end up getting used to? China, India and Russia were once under European domination: their current cultural, political and economic structures are unthinkable without English colonization, French enculturation or the

influence of communism, depending on the case. But also the millenary force of these cultures could dramatically recombine in the avalanche of the coming maternities, and leave us astonished of novelty. (And of war: those who stick their necks out for peace shall lose their heads).

As for us, Latin Americans, what do we know about Bangalore, Auckland, Johannesburg? With geopolitically distant countries, how would an encounter with something more complex than the taste of *varenikes* or the celebration of the New Year in the Chinese quarters of Lima or Buenos Aires have an impact on our everyday lives? How would that influx be? Fundamentally technological, as in the case of Japan? We don't know, but let's consider this piece of information: for a long time, Japan held the second position in the planetary economy (this year it fell to the third, displaced by China) within a package of powers (G7 or G8) of the Euro-American axis, which provided an adequate retention wall to massive consumption of Ozu cinema or Kawabata literature (the only one who really jumped the wall was Murakami). The new leadership of the BRICS (Brazil, Russia, India, China, South Africa) would modify the distribution of influences (to think that not one of the G7 countries will remain in the ranking leaves me on the edge of ecstasy), but on an already marked scenario superimposed by decades of US culture and centuries of European culture. Another modest example of history may also illustrate the point: everything that arrived in America from India, the Philippines, China and Japan during the very long colonial period, arrived previously chewed, swallowed, excreted by Europe, which controlled world markets. When the colony came to an end, romanticism brought us another horrible elixir: Chinese people speaking French in laughable novels, Japanese trifles made in England, and a gypsy Spain of *papier mâché* and Latin Esperanto manufactured in the operas that vulgarized exoticism.

Which does not mean that the north axis has nothing more to say. It is just that, in the world to come, the north axis will be barely a portion of the world and not the culture that permeates the rest until soaking – and, more frequently, bogging down – its structures. If Brazilian anthropophagy of the twenties ate up Europe<sup>2</sup>, and that of the sixties and seventies ate up the United States, today an intelligent stomach feels hungry for countries of the future (although it cannot affirm, for example, that China will not turn into a giant turtle more voracious than the anthropophagous) and not for countries of the imperial tradition. For these new Latin American stomachs, Trinidad & Tobago and Suriname, territories where Hindus, Chinese, Afro-Americans, indigenous people, whites and half-castes cohabit in incandescent secrecy, would serve as examples. (By the way: almost no one outside Latin America, and even within Latin America, is acquainted with the anthropophagous way of thinking. Ignorance is not anthropophagous: it is cannibalistic).

Anthropophagy did not imply a reversal of relations of power – the colonized passing on to colonize the colonizer, nor its carnivalization – the serf originating its own culture over the satirical erosion of the absolute power of the master, but an enhancing absorption of the forces of the enemy, who not only did not have to be enslaved, but had to be treated as an equal. Equality as the axiom on which the encounter with the different and the non peers is based.

For the Borges of 1932<sup>3</sup>, Argentine writers had to take a position regarding the Western tradition, like an Irishman under the English fog or a Jew in the vastness of the European universe: with freedom to re-elaborate the elements that he considers valuable of each place where he should live in his condition of perpetual foreigner without origin.

The existence of Israel in the imaginary of the wandering Jews performed the unconscious basic function of maintaining the force of displacement alive. A delicate expression of that universe is Yiddish culture, considered a recently extinguished archaeological piece, which is however alive and enthusiastic to this day. A culture of no nationality, not because of having been banished and orphaned, but because in a very deep sense, it would not exist if it were limited to the physical and mental frontiers of a State. Its sad inverted image is the State of Israel, and its resurgence – despite the plans to annihilate it – a symptom of its potential beneficial influence to the new world whose coming we are expecting.

Let's think for a moment: A live Latin America should be able to displace itself from its own axis. Oswald de Andrade's Brazil was transboundary, trans-continental, Transamerican (here the voice of the poet Haroldo de Campos resounds). Brazil not Brazil. Yiddish not Yiddish. Latin America not Latin America. To transboundarize Latin America. A non-oppressor model.

Some time ago, in a conversation with actor Rafaël Goldwaser<sup>4</sup>, Yiddish and without nationality, we meditated on the idea of a Jewish religion with no god, a Jewish religion conceivable without the existence of god. In this case, what do we keep talking about religion for? Maybe to expose the voidance of the term. Because concretely in Jewish history, the religious elements devoid of their prescriptive character (the system of "infinite debt," in Nietzsche's words) possess a richness that is worth profiting from. Once the authority is voided (the creditor), the free elements play with a grace and a strength that an entire lifetime would not be enough to engulf. Of religion, consequently, only the Yiddish aspect is maintained. What does being Yiddish mean? It is to be without being grounded on anything, and to lay hands on whatever seems useful. It is a consistency devoid of a nucleus, but whose threads interweave from image to image to the bottom of times (past and future). A tradition with no beginning, a chain floating in the air. A Yiddish, in essence, is not-Yiddish. At that moment of the conversation Goldwaser quoted Bashevis Singer:

“Yiddish is a tolerant language. The Yiddish principle is communist. What’s mine is mine... and what’s yours is also mine.” Oswald de Andrade, in his *Manifesto*, contributed a nuance: “I am only interested in what is not mine. Law of man. Law of the anthropophagous.” Nothing is really mine, because I am not really somebody. What is Oswald de Andrade but a force of thought that endures?

That anthropophagy, the one of the twenties, devourer of the dominant model of the European artistic avant-garde, was a movement set out in cultural terms. Tropicalism – such is the name of the Brazilian anthropophagous avant-garde of the late sixties and early seventies – incorporated the mass culture of the United States – including the idea of mass media show and the figure of *rock star* – but re-elaborated at the crossroad with Brazilian culture – which in the first place means the adoption of the anthropophagous principle – and on the basis of the economic, political and social conditions of the Brazil of that time. Caetano Veloso arose therefrom.

The Latin America to come will have to Latin Americanize, re-elaborating its infinite superimposed cultures (Transamerica). This internal anthropophagy never existed as a concerted movement. It must be done. But it would be incomplete without a global anthropophagy (and I hope the times to come are generous, not sufficiently terrible, in some way habitual).

Once the dominant north-south axis is broken, Latin American cultures would be ready to outline relations with new cultures outside the continent. And relations filtered in chain, because any vehicle capturing a “foreign” element could function as a filter in the inland territories of the continent. We would thus have a Peruvian China and an Ecuadorean China, a Salvadorian Nigeria and a Guatemalan Nigeria. And also a Nigerian-Ecuadorean China. And a *guaraní* Mexico and a *quechua* Philippines. And a piece of the peninsula (of Baja California, why not) that, like in Saramago’s novel, floats adrift in the oceans.

The new anthropophagy, besides being cultural, should be political, social and economic. Against the destructive side of the State and the market, and in favor of the generating events (whether originated by the State or by the market). Against all impositions, their own and others’. Against rigidity, dissolution and inconsistency. For affections with ideas. For the future. Transboundary Latin America. Transamerica.

1 It was founded while this text was being drafted.

2 Oswald de Andrade, *A utopia antropofágica*. São Paulo: Globo, 1990.

3 Jorge Luis Borges, “El escritor argentino y la tradición”, in *Discusión*, Buenos Aires: Emecé, 1957.

4 Held in Rio de Janeiro, on April 18 of 2011.



## VEILED GENEALOGY FOR A TRANSFUTURE

Giuseppe Campuzano

THE HISTORY OF FEMININE FASHION during colonial times is a peculiar history that contains the elements of the best satirical productions of the time: elements of rebelliousness, disobedience and above all, of duplicity as a mechanism of survival in the face of a distant and severe authority. Even though the Conquest was a military and spiritual enterprise starred by friars and soldiers, more than a few women arrived surreptitiously in those ships in which Franciscans, Dominicans and fierce conquerors were sailing, to perform tasks as *soldaderas* (female soldiers) or *rabonas* (women who accompanied soldiers in military campaigns). These women, many of them of Moorish blood and no social status in their towns of origin, were the first Spanish women who became established in the Viceroyalty of Perú, in spite of the existence of a Law of the Indies which prohibited immigration of single Spanish women into the colonies [...] The first Spanish women in Perú started very soon to set precedents of independence and feminine heterodoxy that their contemporaries, the *criollas*, would gradually refine, interiorizing and decanting those qualities (Denegri 1996: 54–55).

Bluff upon a time, a skirt and a cloak looming up from a caravel, and after the spread, the costume, the woman: its stray memory.

The notion of a fixed Muslim “culture” obscures the mixed sociological realities of adaptation and discrimination experienced by these immigrants to the West [...] Among Muslim immigrant populations, there are, to be sure, attempts to establish group identifications, but these are voluntary, [Olivier] Roy says, since they do not correspond any longer to fixed places – territories, states – or even to institutions like the family (Scott 2007: 3, 6).

Indo America was named after a failed objective; Latin America was colonized with the Arab “imaginary” as reference. American indigenous people were read as the other “Moors,” a stereotype fixed during the Arab occupation of the Iberian Peninsula, but the *mestizo*, a product of such occupation, has gradually self redefined in this nomad/transvestite interaction.

From this point on [the occupation], the real values of the occupied quickly tend to acquire a clandestine form of existence. In the presence of the occupier, the occupied learns to dissemble, to resort to trickery. To the scandal of military occupation, he opposes a scandal of contact. Every contact between the occupied and the occupier is a falsehood (Fanon 1969: 273).

And what if such aesthetics of simulation preceded occupation? In America, the mask and the indigenous carnival preceded the Conquest – forged during centuries of territorial expansion and cultural barter – thus complementing one more time in this new encounter.

It has been said that the *tapadas* of Lima only showed up thirty years after the Conquest (1560), but such social fold – which the Western world termed fashion – was a process with no origin. Thus, the costume mended itself with memories of Moor, Black and Indian women, *criollas*, *mestizas*, and queers which, within a colony/monarchy dissociation, took pleasure from the freedoms of disguise.

Was the *tapada* a dislocation of the Arab time/space, an omen of the modern uprisings of the veil? What is hidden behind the classical representation, past and present, of the Peruvian and Arab “woman”? What is the future projected over their veils?

Behind the visible, manifest patriarchy, the more significant existence of a basic matriarchy was affirmed. The role of the Algerian mother, that of the Grandmother, the aunt and the “old women” were inventoried and defined [...] The dominant administration solemnly undertook to defend this woman, pictured as sequestered, humiliated, cloistered...transformed by the Algerian man into an inert, demonetized, indeed dehumanized object (Fanon 1969: 37–38).

The chroniclers of the *tapada* of Lima, enlightened portraitists and writers, captured her predominantly veiled in a voyeuristic snapshot, but when rummaging through archives and images, reading between lines, with feminism, another *tapada* reveals itself: intangible (like a *kuroko* of kabuki), androgynous, erotizing, political (Figure 1). Fanon points out the masked condition of Algerian matriarchy, although systematized by the colonizer (is it possible to determine that which is veiled?): an Algerian woman humiliated



A



B



C

FIGURE 1



FIGURE 2

and transformed – from the mediating woman, protector of the cultural secret, to the veiled woman, as cultural secret. Conversely, the colonial administration demanded that the *limeña* woman unveil herself, pointing her as the subject and not the object of such offenses.

The practice of women being covered has come to such an extreme, that great offenses to God have resulted from it, and notable damage to the Republic, on account that in that form the father knows not the daughter, nor the husband the wife, nor the brother the sister, and they have the liberty and the time and place at their will, and there is occasion for the men to dare their daughter, or the woman of the foremost, as also those of vile and low origin, which would not be should they go about uncovered so that the light would discern one from another, because then each one would presume to be and would be treated differently, and that different works would be seen in ones and not in others: besides of which great evils and sacrileges would be excused, that men dressed like women and covered without it being possible to recognize them, have done and do (Courts of 1586 [1590: 21]).

Also noted by ordinance of the Viceroy Diego López de Zúñiga y Velasco (1561), the III Provincial Council of Lima (1582–1583), the Royal Pragmatics of 1594, 1600 and 1639 and a writ of Viceroy Diego Fernández de Córdoba (1624), and condemned, like *tapado* Francisco Pro, to the penalty of “public shame” and perpetual banishment (Real Audience. Criminal Causes. Leg. 98, C. 1192; Year: 1803).

Such tenacity of *tapados* and assimilationists persisted during the consolidation of the Peruvian Independence (1811–1824), when, within illustrated despotism, the colonial systematization of indigenous people<sup>1</sup> converged with analogous prohibitions for the Spanish gypsies<sup>2</sup>, and the Enlightenment, where that same European reason that repealed the monarchic tyranny, was tyrannical in America, when proposing to sweep away three centuries of turbulent colonial mixture of races from a republican project that pretended to ignore the indigenous and *mestizo* memory. Such resistances against assimilationism are compiled by Ignacio Merino in an ironic lithography of 1854 (Figure 2).

What does establish Muslims as a single community, a “virtual” community in Roy’s description of it, is “specific legislation” that serves to “objectify” them. Various judicial and legislative decrees in Western Europe, prominently among them the French law banning Islamic headscarves, are examples of this objectification (Scott 2007: 6).

*Tapadas* like Rosa Campuzano were agents of the republican process, trafficking information from her literary gathering in Lima to the republican camp in Huara, crossing the city with subversive statements under the banned *tapada* costume. *Suicidal resistance is a message inscribed in the body when no other means will get through* (Spivak 2004: 96). The propaganda under the *limeña* cloak corresponds to the explosive under the Arab veil, as subordinate transvestisms of the denied word.

Already a Republican, the *tapada* made herself propaganda to favor her presidential caudillos: the salaverrian skirt (Felipe Santiago Salaverry 1835–1836), the gamarrarian skirt (Agustín Gamarra 1829–1833 and 1838–1841), the orbegosian skirt (Luis José de Orbegoso y Moncada (1833–1836). However, once the illustrated Republic was consolidated, the skirt and the mantle, just like the cape and the *chambergó* hat, were assimilated to the popular imaginary and at the same time were deprived of their political temperament. The *tapadas* evolved from authors of the *mestizo* Colony to out-of-fashion characters of the colonized Modernity. Even though their struggle for the right to the veil was to become re-signified in the rebellious Arab woman – faced with her modern censure in the French colonies in Africa and its ban in contemporary France<sup>3</sup> – from veiled totem to veiled agent (Figure 3).

... the idealization of the nation has taken various forms. In France it has taken the form of an insistence on the values and beliefs of the republic, said to be a realization of the principles of the Enlightenment in their highest, most enduring form. This image of France is mythical; its power and appeal rests, to a large degree, on its negative portrayal of Islam. The objectification of Muslims as a fixed “culture” has its counterpart in the mythologizing of France as an enduring “republic”. Both are imagined to lie outside history – antagonists locked in eternal combat (Scott 2007: 7).

The rebelled/revealed veil has become a trope for the assimilated and the assimilationist. The fall of Peruvian cloaks and Arab veils (cultural but also fetishes) does not extirpate the desire to simulate – the transvestite does not lie in the attire but in its fleetingness.

Disguise as a transnational subversion. A historic re-reading from sham where past and future may be imagined, posits another present.



B



A

FIGURE 3

- 1 “–And if some indian man wore the costume of an indian woman or an indian woman wore the costume of an indian man the said mayors seize them and on the first time they give them a hundred lashes and they be publicly sheared and on the second time they be tied up six hours to a pole in the market to everyone’s sight and the third time with the information he be sent imprisoned to the *corregidor* of the valley or to one of the ordinary mayors of Villa de Santiago de Miraflores so that justice be made of them in conformity with the law.  
–And if the indian men were to wear long hair like the indian women it is a cause for them to go around not clean /and for them to have diseases in the head and in order that there be differences between the men and the women and on account of other inconveniences derived from it is commanded that the indian men cut their hair above the forehead and on the sides below the ears and the indian women on the forehead and let the hair grow but if they wear their hair long like up to here, they be publicly sheared (Ordinances of 1566. Signed by Philip II on initiative of the *oidor* Gregorio González de Cuenca, instituting the control of the androgynous Peruvian body).”
- 2 “Not having it sufficed to banish from the Court the bad looking and damaging disguise or abuse of the concealment with long cape, *chamberg* hat or *gacho*, openwork *montera*, cap or hairnet, the Royal orders and edicts published in the years of 1716, 719, 723, 729, 737 and 740, banning such concealments, and especially the Royal order, which upon consultation of the Assembly and of the Council, was renovated in the year 743, and published by edict on 13 of November; I command, that no person, of any quality, condition and state that may be, can use in any place, site or poor quarters of this Court and Royal Sites, nor in its parks or fields outside its fences, of the cited costume of long cape and round hat for the concealment; for I do wish and command, that all the civil people, and of any class, in which are understood all who live of their income and properties, or of the salaries of their employments, or honorable exercises and other similar, and their house workers and servants who do not wear liveries such as those that are used, use precisely short cape (at least lacking one quarter to reach the ground), or of redingote or capingot, and of hairpiece or own hair, and three-cornered hat, in such a way that in no way they be covered, nor hide their face: and as concerns the needy, and all the rest of the town people (who cannot dress as military), even though they use cape, be it precisely with a three-cornered hat, or *montera* like those permitted to the low people, and poorest or beggars, under the penalty for the first time of six ducats, or twelve days in jail, and for the second twelve ducats, or twenty and four days of jail, and for the third four years of banishment ten leagues away from this Court and Royal Sites, half the pecuniary penalties be applied to the poor in the jail (Bando de 1766 [1850 p. 378]. Signed by Charles III on initiative of his minister the marquis of Esquilache, who generated the Mutiny of Esquilache).”
- 3 In public schools and universities to present in an ostensibly religious appearance is forbidden (Law 2004-228, article 1 [2005 p. 52]).

BIBLIOGRAPHY

Bando de 1766 [1850]. *Los Códigos españoles concordados y anotados*, tomo VII. Madrid: Imprenta de la Publicidad.

Campuzano, Giuseppe 2008. *Museo Travesti del Perú*. Lima: Giuseppe Campuzano ed.

*Capitulos generales de las Cortes del año de ochenta y seys, fenecidas y publicadas en el de nouenta*. Madrid: Pedro Madrigal ed.

Denegri, Francesca 1996. *El abanico y la cigarrera. La primera generación de mujeres ilustradas en el Perú 1860-1895*. Lima: Centro de la Mujer Peruana Flora Tristán-Instituto de Estudios Peruanos.

Fanon, Frantz 1969. «Algeria Unveiled» in Carl Oglesby ed. *The New Left Reader*. Michigan: Grove Press, p. 161-185.

Act 2004-228 [2005]. Ministère de l'éducation nationale de l'enseignement supérieur et de la recherche. *Application de la loi du 15 Mars 2004*. <http://lesrapports.ladocumentationfrancaise.fr/BRP/064000177/0000.pdf> (June 22, 2011).

*Ordenanzas para el repartimiento de Jayanca*, Saña ca. 1566. Archivo General de Indias.

Spivak, Gayatri Chakravorty 2004. «Terror: A Speech After 9-11» in *boundary 2*, volume 31, number 2. Durham: Duke University Press, p. 81-111.

Scott, Joan Wallach 2007. *The Politics of the Veil*. New Jersey: Princeton University Press.

FIGURES

1. a) Courret Hermanos, *Carte de visite*  
b) Courret Hermanos, *Niña y ama*  
c) Anonymous, Ca 1865
2. Ignacio Merino, Lithograph, 1854
3. a) Felix Bonfils, *Mujer en Burka*, Ca 1870  
b) Anonymous, *Revoltosas libias*, 2011



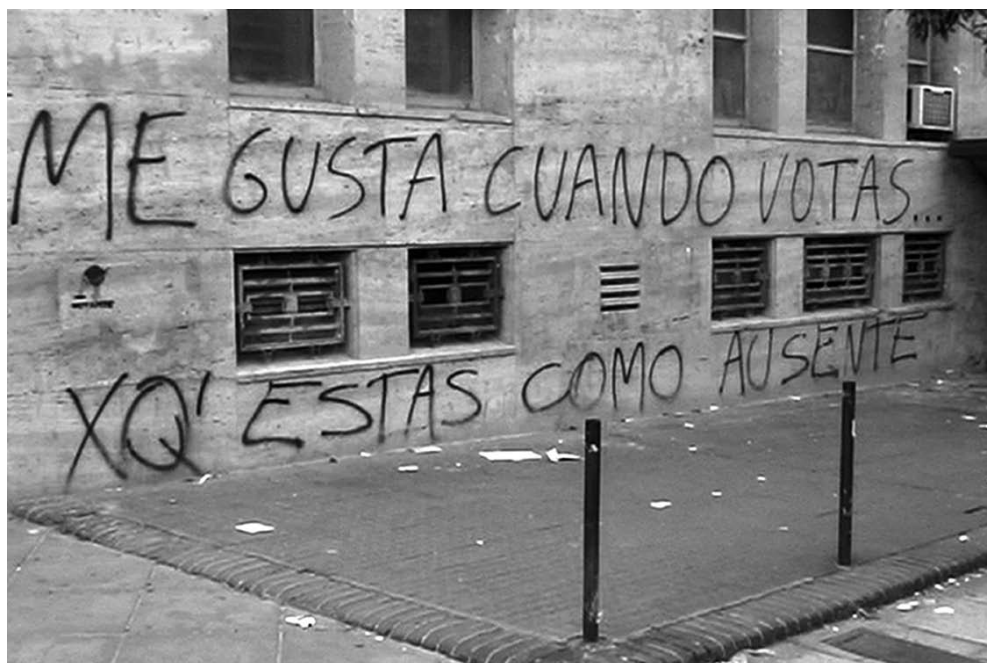
CARLOS MOTTA

IDEOLOGICAL  
GRAFFITI,  
2005 – 2011

Carlos Motta

Digital c-prints, 11 × 14 in.

*Ideological Graffiti* (from *The Good Life*)  
documents political graffiti on the streets of  
several Latin American cities from 2005 until 2011.

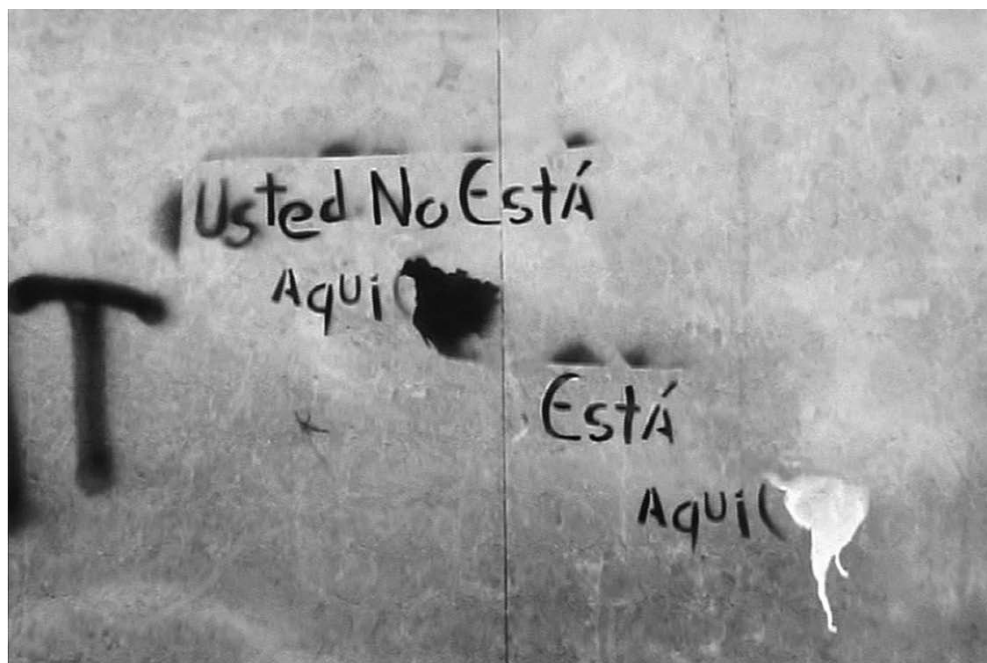


Carlos Motta

*I like it when you vote because you feel like absent,*

Buenos Aires, Argentina, 2006

from *Ideological Graffiti*, 2005–2011



Carlos Motta  
*Your are not here, you are here,*  
Bogotá, Colombia, 2006  
from *Ideological Graffiti*, 2005-2011



Carlos Motta  
*Against K-pital,*  
Buenos Aires, Argentina, 2006  
from *Ideological Graffiti*, 2005–2011

Carlos Motta  
*Against imperialism, unity of Latin America,*  
Caracas, Venezuela, 2008  
from *Ideological Graffiti*, 2005–2011



Carlos Motta  
*Untitled*,  
Managua, Nicaragua, 2007  
from *Ideological Graffiti*, 2005–2011

Carlos Motta  
*White walls, empty minds*,  
Bogotá, Colombia, 2010  
from *Ideological Graffiti*, 2005–2011



ENDLESS POSSIBLE  
FUTURES: TOWARD NON-  
IMPERIAL GEOHISTORICAL  
CATEGORIES

Walter D. Mignolo

IN 1996, THE VENEZUELAN anthropologist residing in the United States, Fernando Coronil, published a landmark article of which I am borrowing the subtitle. The title was “Beyond Occidentalism” and the subtitle “Toward non-imperial geo-historical categories.” Almost fifteen years later, a Chicano artist and activist, Pedro Lasch, was indeed moving visually in the same direction, but following different trajectories – those of artistic practices rather than anthropology. But the fact that Coronil is a Venezuelan citizen in the U.S. and Lasch a Mexican citizen in the U.S., may not be coincidental.

I. GLOBALLY

Lasch produced two maps clearly marching toward an imaginary of non-imperial geohistorical categories. Consequently, toward the decolonization of being and the formation of decolonial subjects and subjectivities. I will invert the chronological order of Lasch’s maps and introduce his latest one first. Here it is:

The Globalization of Indianization?

*“This map merges English, Spanish, and French to produce a new cartography based on the meaning of the words ‘Indian’ and ‘Indigenous.’ Providing the foundation for our current processes of globalization, the map returns to the image of extreme ignorance and confusion experienced by Europeans during their arrival in the*

*American Continent. As a future or contemporary world order implied by the re-naming of the continents, however, the map also registers the epic growth of cultural and political power accomplished by the very populations that have been accurately and mistakenly defined by the idea of the 'Indian' and the 'Indigenous.'"*

–Pedro Lasch



Pedro Lasch, 2009, media and dimensions variable

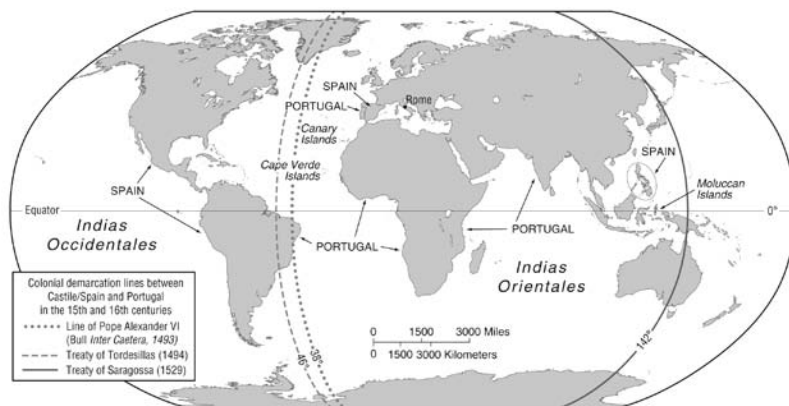
To start with, the question that this map posits is whether the main continental division we accept today will endure and will forever be the fixed imaginary upon which human beings conceive themselves on the planet, or whether there are other possible futures waiting for us in the garden of the forking paths.

“Latin America” is without a shadow of a doubt an imperial category; it is part and parcel of the imperial imaginary that began to map, name and trace the planet toward 1500. I have told the story in my *The Idea of Latin America* (2000), translated as *La idea de América Latina. La herida colonial y la opción decolonial* (2006). So that in order to imagine possible futures for “Latin America,” it is necessary to imagine the global scenario. Will the world be mapped and divided as it has been since the end of the fifteenth century, or are we all witnessing the end of that imaginary in the planet?

However, many will claim that “Latin” America allows for an identification and a confederation of countries that indeed can confront global imperial forces (the US, the European Union, and the correlative corporations) that

envisage “Latin” America as a mine of natural resources. This is true, and it shall be understood as “de-westernization” (see part II), but the project of de-westernization that South and Central American States can achieve in order to maintain their sovereignty in the presence of the US, the European Union and their respective corporations, should not obliterate the fact that Indians and Afrodescendants do not identify with “Latin” America and are not part of the States’ efforts not to be service countries of the G7.

The imperial geo-historical imaginary was a European invention. Carl Schmitt told that story, from a European perspective that he himself put forward without any doubt and hesitation that up to WWII the world was divided and subdivided among competing European imperial powers. “Global linear thinking” was for him the particular geohistorical epistemology that, together with the birth of international law in the sixteenth century (e.g., Francisco de Vitoria and the School of Salamanca, followed by Hugo Grotius and John Locke, to the international treaties of the late nineteenth and first half of the twentieth century) divided the world to the benefit of European imperial countries. The entire modern/colonial imaginary all of us on the planet have been trained to accept, has been mounted on the papal cement-foundations of the world divided into two, *Indias Occidentales* and *Indias Orientales*.



The local and regional imaginary of European men was successful in displacing the imaginary of all local histories around the world. They managed first to rename the regions of Tawantinsuyu, Anahuac and Abya-Yala as “*Indias Occidentales*.” The Spaniards considered that none of the names that Aztec, Incas, Cunas Indians and the like utilized to name their territory was good enough. So they just erased them and named the entire continent that was

new to them “Indias Occidentales.” It was after a while that “America” replaced Indias Occidentales. And that replacement had to do with the Spanish and Portuguese losing control of their possessions, and England and France, in complicity with Creole elites of the by then South America, gaining ground. “Latin” America, as we know, was a French invention in France’s imperial struggle with the US. So “Latin America” is full well an imperial category.

Lasch’s map enacts an epistemic disobedience from imperial geo-historical categories and shakes up our minds, reminding us that the image of the world we have is like the bubble of the *Truman Show* (1998) of which, at the end, Truman escapes. Like Truman, we are unaware that our lives are fake ones. We assume our locations on the map, but the place where we live is a sort of studio with hidden cameras everywhere. We do not yet know what the world outside the matrix is like. Like Truman, we see ourselves as people with an ordinary life and have no idea about how we are all engrained in an imaginary that justifies the fact that many are exploited and a few believe that they are on the cusp of history, moving toward an endless future of accumulation. Truman finally figures it out and escapes, breaks away from the illusion. At this point in time, many of us believe that “toward non-imperial geo-historical categories” is part of many processes of decolonization (of knowledge, of the imaginary, of subjectivity, of politics, of economy) that are creating those many, endless possible futures.

## II. LOCALLY

The Americas come first, “Latin America” second. In the South, “Latin” America is part of the imperial geo-historical imaginary and a tool in the hand of Creoles and Mestizos/as to maintain their control of social life and marginalize Indigenous and Afro-populations, except for some few Indigenous and Afro individuals who have managed to make themselves available to the “Latin” American imaginary. Today, the future of “Latin” America is in doubt, several possible futures, beyond modernity/coloniality (that is, the matrix upon which imperial categories have been created and maintained). There are at least three projects that are shaking up the imperial foundations of “Latin” and “America.”

Two of them are visualized in the next two maps – one by Pedro Lasch and the other by Jesús Barraza (activist printmaker based in San Leandro, California). Pedro Lasch’s map was part of the installation/performance painted with red house paint; it was designed to be installed on walls in museums, restaurants, public spaces, schools, and community centers. It may exist as an ephemeral or permanent mural, depending on local conditions and on who commissions it. The map by Barraza was painted in solidarity with Native American intellectuals and activists forever struggling to recover the lands

that were stolen from them in the process of inventing America, of dividing and partitioning the planet for the group of people that still keep imperial geo-historical categories in place today (through education and the media), to maintain precisely the control and management of a world that has been built and continues to be reproduced without the consent of the majority of people on the planet. But that is changing. A global political society is emerging with strength: artists and intellectuals, as well as scholars and journalists, peasants and Indians, women and men of color, etc., are getting up to build those possible futures that are in everybody's hands and not only in the hands of the G7, G8 or G20 confronted by the G77. Beyond the States and the civil society, the global political society is becoming a strong force when it comes to imagining possible futures and building endless worlds. Once again, that is the task of decoloniality and the decolonial option beyond imperial geo-historical categories of thoughts and modes of being.



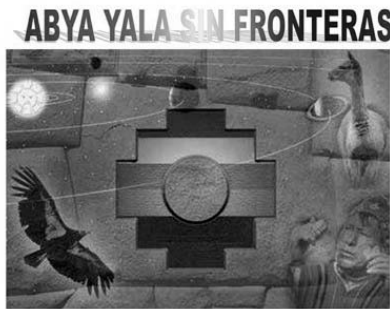
The third challenge to “Latin” America as an imperial geo-historical category is the Afrodescendant imaginary of “La gran comarca” in South America. A project that started in the province of Esmeralda, Ecuador but that now is extending over Colombia, Brazil and Bolivia (Consejo de Palenques, 1999). Angélica Ordóñez Charpentier precisely captured the spirit of the Afro epistemic and political project when she titled her article “El futuro de la tradición. Identidad Afro desde el Consejo Regional de Palenques” (CLACSO, 2000). As far as I know, we do not have a map yet, but if we did, it would probably not be visualized as territorial land masses delimited and separated by water, but as a network connecting nodes, each node being formed by Afro communities, sometimes in coalition with indigenous communities. The expression “Afro-Latinos” was only recently incorporated in the geo-

political vocabulary. I do not know what Afros themselves think about this identification. From outside, it looks to me like an attempt to integrate Afros to Latinidad.

But at that point, Latinidad traces itself in contradistinction with Africanidad and Indianidad. That means that if we are to continue to use the term “Latin” to identify a subcontinent, we have to realize that Afro South America could be another identification. In this case, Afro South America will distinguish itself from Latin America and from Afro North America. But Afro Caribbeans might rightly assert that they are not South American but Caribbean. The same holds with Indianidad. However, in this latter case, the official agreement by Indigenous organizations from all the Americas, from Mapuches to the Four Nations in Canada, is that they do not inhabit Latin America but Abya-Yala.

If, then, “Indian Land” is an important contribution by a Latino activist in solidarity to the Indigenous struggle to disfigure the image of America and move toward non-imperial geohistorical categories, Indigenous minds like to see themselves in a visual imaginary that denies and departs from “America,” whether Latin or Anglo. The visualization of Abya Yala, of course, is also relevant for Indigenous people in Brazil, who are claiming that “Brazil is also an Abya-Yala sin fronteras.”

In this expression, Brazil is removed from the imperial imaginary and transported to a new epistemic terrain where non-imperial geo-historical categories are in the making.



Abya-Yala is portrayed here with the Chacana at the center and the colors of the Whipala in Kolasuyu (recognized as Bolivia by those who believe they inhabit “Latin” America). *La Chacana* is the millenarian philosophical and cosmological pattern of life in Andean cultures and civilizations. If the *Chacana* has the Southern Cross as model, the colors have been inspired by the rainbow, the decomposition of the sunrays in the *kututu* (iris blanco) into seven colors.

“Abya Yala sin fronteras” may be understood as a connector among and between all “pueblos originarios” in America, from Southern Chile to the US and Northern Canada. It is clear that in that imaginary, the European imaginary built by Creoles of European descent and Mestizos – as of mixed blood and Eurocentered mind, is reduced to an option and not to the totality of the continent. For the same reason, the “United States of America” is relocated in its original meaning: the US is a confederation, modeled on the confederation of the Iroquois nations, by people of British descent who believed that they were in a continent that, since the creation of the world, had been named America.

### AND NOW WHAT?

To inquire into the future of “Latin America” is to ask two simultaneous questions with increasing epistemic and political relevance.

I have been addressing the first question: what is in a name and who has the right of naming and deciding that his or her naming corresponds with what the world is? Who has the right to assume truth without parenthesis and that the words he or she is using come from or represent a reality outside the discourse in which the word is included?

The second question invites reflection on the present and the future of world (dis)order.

I see three trajectories in the present that are defining the lines of the future. I do not see one of them “victorious” over the other but co/existing in conflict, and redefining in that conflict the world (dis)order in terms of non-imperial geo-historical categories.

One trajectory I will describe as *re-westernization*. On the one hand, this has been the major task of Barack Obama’s Presidency after the disastrous years for the US, of the Bush-Cheney era. As we all know, those years were fatal for US leadership around the world, a leadership that had become consolidated after WWII. On the other hand, the Bush-Cheney era symbolically marks the closing of a five hundred year cycle during which Western Civilization was born, became consolidated, expanded, and has now reached the most critical moment of its history. Obama’s task at the international level is to *rewesternize* the world, to regain the world’s confidence in the US that his predecessors managed to destroy. Last but not least, the consolidation of the European Union is part of a process of re-westernization whose consequence is the colonization of Eastern Europe. The discourse of the European Union reclassified Eastern Europe as the “former Eastern Europe” and Western Europe as the “former Western Europe.” But it so happens that the *European Union is Western Europe*.

I shall make clear that Western Civilization was initiated in the Renaissance and not with Greek and Roman Civilizations. Greek and Roman Civilizations were just that, Greek and Roman, but not Western. Western Civilization

emerged in the consciousness and narratives of Renaissance men and with the so-called “discovery of America.” The radical changes that Western Christian men experienced toward the end of the fifteenth and the sixteenth centuries brought about radical changes that materialized in the Atlantic, and involved European explorations and conquests, slaved Africans, and the dismantling of the three major existing civilizations: Inca, Aztec and Maya.

The five hundred year cycle of the birth, formation and transformation of Western Civilization is closing. The future of “Latin” America, which was invented at a particular moment of that process (Mignolo, *La idea de América Latina*), shall be understood in this context. In that regard, the “Latin” population of America that held power after independence and marginalized Indians and Blacks, are now being hunted by histories that they denied. More-over, the epistemic, aesthetic and political presence of Indians and Blacks in America is not an isolated phenomenon but part of growing insurgencies of populations that have been undermined by Western expansion in complicity with local leaders. Tunisia, Egypt, Yemen, and Syria are just a few more examples of the world (dis)order to come.

The second trajectory is *de-westernization*. De-westernization is an epistemic, aesthetic and political project whose point of origin is East and Southeast Asia (China, Japan, Korea and Singapore, generally grouped in Southeast Asia). De-westernization is a natural consequence of the growing economic influence of these countries. Economic growth and millenarian civilizations that were dismissed in its value by Western Civilization’s control and management of knowledge of different areas of the world, come together in the discourses of de-westernization defining the position of these countries in the international arena. De-westernization and re-westernization have one important aspect in common: they share a type of economy based on accumulation and growth at the expense of the life of the planet and human life, an economy that is based on the exploitation of natural and human “resources.” Liberals and Marxists describe that economy as “capitalism.” But civilizations are not defined solely by their economic structure. They are defined by a set of interrelated components, the most important among them being knowledge in its multiple manifestations, from theology to philosophy, from science to the arts, from international law to the control of communication technology. De-westernization shares with rewesternization the same time kind of economy, but dispute Western control and management of all other areas. While de-westernizing discourses originated in East Asia, they had their precedents in the Middle East after WWII, Iran being one of the countries whose intellectuals advanced de-westernization. Today one can say that the policies of Ignacio Lula da Silva in the field of international relations were indeed not a turn to the left but a turn towards de-westernization. He dismissed the

order of Washington and established links with South Africa, China, India, and, lately in his mandate, with Turkey in support of the Iranian government facing Western embargoes and harassments. It is obvious that Rafael Correa in Ecuador has been moving in the same direction: rejecting Washington's instructions (to the point of expelling the ambassador), he is not going along with the Indigenous movements. De-westernization, in other words, does not question capitalism, but it refuses to follow the leadership of the US and the European Union. De-westernization is not a new Cold War; it is not a confrontation of capitalism with communism. It is a confrontation between those who call the shots in a global capitalist economy, both in international relations and in domestic politics (cfr. the mutual accusations by China and the US concerning human rights violations and double standards).

And the third trajectory is *decolonization*. What I described in the first part are all processes of decolonization. Decolonization at this point has its major actors in the members of the *global political society*. The global political society is that sector of the civil society that no longer believes that the State or the market (and in some cases even religion) can solve their problems. The problems that the political society sets up to solve (dignity, and survival, and building non-imperial socio-economic organization and forms of life, decolonial knowing and sensing (aisthesis)), are not the problems that the State or the market set up to solve. On the contrary, the State and the markets problems are not being solved for the benefit of the civil and political society. In South America, Bolivia is an exemplary case. On the one hand, with the presidency of Evo Morales, decolonization is part of the State discourse. However, decolonization is also part of the discourse of the political society (for example, CONAMAQ) that is critical of the state discourse of decolonization for its alliances, sometimes with UNDP (United Nations Development Programme) and sometimes with the left Marxist line of the vice-presidency. Beyond Bolivia, the discourse of decolonization defines the epistemic, political and aesthetic project of Afro-Caribbeans and Afro-South Americans, among Native Americans and Aboriginal communities in New Zealand and Australia. But it is also already in use by the political society in formation in East Asia. Needless to say, the legacies of decolonization are of common currency in North and Sub-Saharan Africa, where the term actually defined the historical process of the continent during the Cold War.

It is difficult to guess what the future of "Latin" America will be, but the major trajectories where futures will be built are already clear, and the march toward non-imperial geohistorical categories is well advanced.

(NARRATIVE HYPOTHESIS)\*

Carlos Capelán

Dear Runo and Carlos,

*I am sending you a work in the form of written text. I think that the piece fits in the category of narrative hypothesis. This is what I have been able to produce when dealing with the conjunction of two paradigms that make me dizzy: “future” and “Latin America.” In this sense I have preferred to operate from the meeting point of those paradigms rather than taking them as a “point of departure.” According to the context of the invitation, I consider this an extremely site-specific work. Would it be too pedagogic to point out that the piece attempts to comment on, among other things, our linear conceptions of time and therefore of the history, the culture, the language and the mechanisms of representation of all this? There are a series of winks and references that may or may not be accessible to readers. That is of secondary importance, or the object of second readings. What matters is the structure and the rhythms of the text (the “hooks”), and the allusions that the piece might suggest. In any case I have considered it appropriate to make a comment on America where references that are not strictly obvious appear, and where the notions of future are associated, among other things, to the “time travel”, to space or to death. The porosity of the subject is, at last, what is before me.*

With best wishes,

cc

OTUMARO YOSHI is a fisherman who rescues a turtle that is being tortured by some children and returns it to the sea. Some days later a giant turtle appears before him and using deceit, it takes him to the marine depths and tortures him during five days and five nights. After that time OtumaroYoshi is finally allowed to return to his town, but he can no longer endure the memories of his torments. One of his brothers takes pity on him and decides to end his life. Otumaro then goes to the kingdom of the dead, where he gets bored for a long time. While there he hears the following dialogue:

K: What's up, *pinche güey*?

P: Pure *chingaderas*.

K: Only yesterday I left San Miguel de Panixtlahuaca and this afternoon I am heading for Saltillo. You see, it seems that finally they are giving the land to my uncle Pedro.

K: Exceedingly bad, bro! I wish you the best, P!

P: Really we have no expectations of them giving it to us, but as always, we have claimed it, this is why we are going to Saltillo.

K: Oh yes! Our insistence on being real has to do with the permanent updating of our historic claims.

P: That is the *mera*, mate. To re-create the thing.

K: It is the recreative-*mera-mera*, bro.

P: Listen, look at this: imagine a historical subject whose only othernesses are the past and the future.

K: (*with joy*) ¡What *chivas* P! What a good idea! But you know something? I am not good at imagining otherness, bro...

P: In India “the time it takes to milk a cow” has been used as a measure of time. We could then suppose that for the Hindu the idea of past could be that of “before milking a cow” and that the idea of the future could be a cheese?

K: Look, better forget about that and let's move!

*K and P leave the canteen where they have had breakfast and they walk until they enter another place where they meet F and M.*

F: The avant-garde of the avant-garde of art is no longer the middle class.

K: (*extending his hands as if defending himself and all his body trembling*)  
Or rather: the avant-garde of art no longer considers the Middle Class  
avant-garde.

P: (*extending his arms as if he were flying*) Or rather: the avant-garde of the  
middle class is no longer the Avant-Garde of Art.

F: (*with melancholy*) Not even the Pole exists any more.

*P says goodbye, since he must continue his trip to Saltillo. F and K embrace him  
and M, standing, dedicates some words to him.*

M: Take care *valor*, stay out of trouble that the pitch doesn't look good.  
Epetelo trofo. Epetelo. Troffo-troffo, epetelo.

P: It is not personal karma, bro. It is just historical destiny. Trofo epetelo.  
Troffo-troffo-troffo, epetelo...

*(They shake hands and say goodbye)*

Otumaro wanders about the kingdom of the dead until he grows a long beard and he meets the brother who killed him. He learns some things and forgets others. Somebody says to him: “Two occurrences or events are in the present when they cannot be causally connected.” Oona Nosuna, one of the princesses of death, falls in love with him until, resentful of his disinterest, she abruptly gives life back to him. Otumaro finds himself back in his village. From that day on, he will live close to the sea where he still awaits the arrival of his mother, who has not yet been born.

*April of 2011*

\* Author's note: The title of this text has been voluntarily hidden to avoid the feeling that it has a particular beginning. The persons referred to in the dialogue are identified by their initials as requested by themselves. We have also omitted other data that are related with friends or living relatives mentioned during the chat, as well as sources or references quoted during the same. I witnessed a similar conversation some years ago in Santiago de Chile, during a meeting with Australians, with people from South Africa, from Paraguay, from Argentina and from Chile. An Australian (N) repeated what he had already told me in a stroll along the coast of Sydney: He said that there, in order to confuse the Aborigines, the English settlers had planted species brought from Europe, from India and from the

Americas. In the cities, where their vegetation was lacking, the Aborigines found themselves lost in a strange land. N has today, planted in front of his house in Melbourne, a jacaranda and an olive tree which he lovingly takes care of. Our conception of time originates in space. P's uncle in Saltillo was not given the land. Soon there will be another earthquake and another flood and then other earthquakes. Urban cemeteries will continue to expand and the new dead will outnumber the old ones. History is something that happens to the body. “Two occurrences or events are in the present when they cannot be causally connected” may be read on a gravestone in a fishermen's village north of Hokkaido. Saint Michael of Panixtlahuaca exists, and so does the State of Oaxaca.



Carlos Capelán  
*Heaven is a Place (My Way of Being is My Being)*, 2011  
Digital photo, 94 × 154 cm.



# CONTRATIEMPOS

Runo Lagomarsino

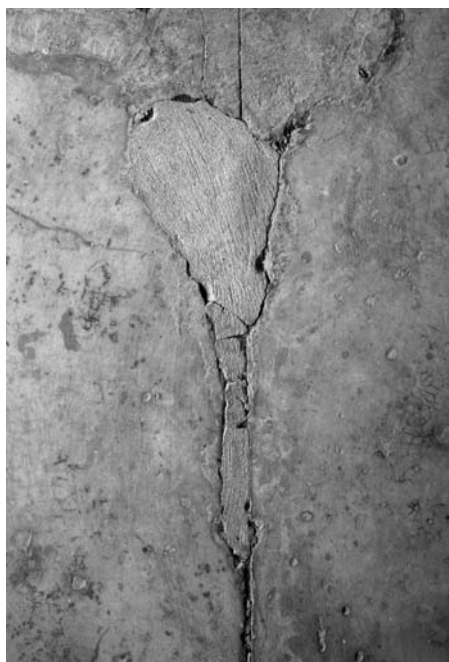
2010

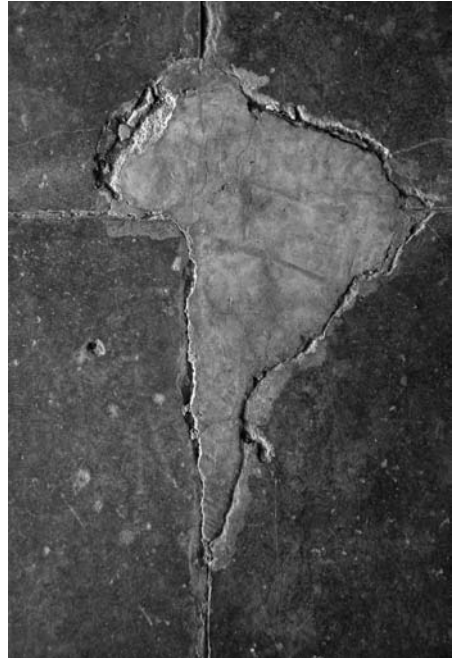
Dia projection loop  
Variable Dimensions

The starting point for the work is the Parque Ibirapuera in São Paulo, designed by Oscar Niemeyer and Roberto Burle Marx and inaugurated in 1954 to celebrate the 400th anniversary of the city. The projected photos are the record of Runo Lagomarsino's search for the image of the South-American map in the cracks of the paved path that unites the different buildings in the park. There is an element of performativity as Lagomarsino walks along the 28,000 square-meter marquise seeking the aged concrete for fissures that resemble his idea and memory of this territory's outline.









# THE FUTURE, ONCE AGAIN

Carla Zaccagnini

## INTRODUCTION

### *from New State to Country of the Future*

“BRAZIL, THE COUNTRY OF THE FUTURE” is almost an axiom, an automatic enunciation, something like “Paris, the City of Light” or “New York, the Big Apple,” derived maybe from the distinctions given to aristocrats: “Maria the Mad,” “Ivan the Terrible,” “Philip the Handsome.” Brazil, the Country of the Future, honorary title, is originally the title of a book published in 1941 by the Austrian Stefan Zweig, who had arrived in the country one year earlier, running away from the war and willing to write “the Brazilian book,” as announced in a telegram to his local editor.

*Brazil, country of the future*, the book, exalts the already notorious immensity of the country’s territory and its natural resources, but it also praises the supposed characteristics of its inhabitants who, “under the imperceptibly depressing influence of the weather, grow less impulsive strength, less vehemence, less dynamism...” Apparently, in this lack of potency created by heat there lives the promise of a “future civilization,” in which humanity will live in peace. Not through an elaborate or arduously achieved solution to injustices, but as a result of a natural waning of forces.

“How will humans be able to live peacefully in the world side by side, disregarding the differences of class, race, pigments, beliefs and opinions?” the author asks in those years of war, and he answers: “To no country this problem presents itself more dangerously than to Brazil, for a particularly complicated constellation, and none has solved it in a happier and more exemplary way than this country did.”

The author cannot see, or willfully ignores, the repressive apparatus mounted by the Estado Novo<sup>1</sup>, maybe in appreciation or reward for its granting him asylum. It is hard to consider the Secret Police run by Filinto Müller as a desirable model, which did not differ that much – in its ideals and methods – from its contemporary peers that kept the order in European totalitarian governments. It is hard to call happy the ideological control exercised by the Press and Advertising Department. An organism for censorship and official communication, creator of *A hora do Brasil*, an obligatory radio program focused on the diffusion of the acts of the Executive Power, whose title alludes both to the one hour of news and to the time for Brazil in a more metaphoric way. By the way, a time that never comes. Brazil continues to be the Country of the Future, its name always followed by this phrase. Something between a promise and a curse.

\*\*\*

## CHAPTER I

### *Evidences of a farce: Welcome to Brazil and Rio*

In February of 1942, Stefan Zweig committed suicide together with his wife, maybe out of anger or guilt after the allegations of supporting the Vargas administration brought by his book; maybe disappointed to see his paradise of good savages break diplomatic relations with countries of the Axis; certainly tired of a war that seemed endless.

This breaking of Brazil's presumed neutrality was decided along with other American states, in a meeting in Rio de Janeiro, one month before the death of the Zweig couple. On August 22, 1942, following a series of German attacks on Brazilian-flagged ships, Getúlio Vargas signs a presidential decree in which Brazil acknowledges the existence of a state of belligerence between these two countries.

Two days later and five months before its release in the United States, the movie *Saludos amigos!* by the Disney Studios premieres in theaters in Rio de Janeiro. The film was produced after a visit made by the Disney team to Latin America, sponsored by the Office for Coordination of Inter-American Affairs of the US State Department, then run by Nelson Rockefeller. It gathers 16mm recordings made during the trip, and cartoons inspired by four of the eleven countries visited. "While half of the world is forced to shout Heil Hitler! our answer is to say '*Saludos amigos!*'" Walt Disney stated at the time.

The short movie dedicated to the country of the future, *Aquarela do Brasil* (*Welcome to Brazil*), begins with a white sheet of paper and a brush that quickly paints a tropical landscape, fauna and flora, to the beat of a song by Ary Barroso. Orchids, bananas, toucans and arara macaws; “the humming water fountains and the palm trees that grow coconuts,” this land’s well-known voluptuous forms and vibrant colors solidify and melt under the gesture of an omniscient brush or to the flow of the involuntary paint, those which together give life to every single thing.

This is also how Zé Carioca is born, in this first public appearance. Since the moment he introduces himself to Donald Duck, whom he already knows by name, and during all their walk through the so-called wonderful city, Carioca overflows with hospitality and spontaneity, as well as with the natural tendency to music and to dance, that not only Disney and Zweig but also many other foreigners include in their logs after traveling these sites and while describing its inhabitants. Donald can move to the rhythm of the samba only after he gets drunk, when the body, free from the bounds of reason and culture, obeys the rhythmic hiccups provoked by cachaça.

Blue, the arara macaw from the cartoon *Rio* (premiered in 2011, by 20th Century Fox and Blue Sky) spends all the feature-length film rediscovering the instincts castrated by his life in exile, now allowed or required by the contact with his natural environment. There is also a samba scene, when flashbacks from the beginning of the movie show little Blue succumbing to the body’s impulse to helplessly follow the rhythm, a gift, which comes back as an adult. As if samba or this inevitable capacity to obey to music was printed in our DNA, as if national clichés would circulate in our blood paired with leucocytes.

The dichotomy between Donald and Zé Carioca, the somehow static culture and the free flow of the tropical one, repeats itself between Blue and his female counterpart Jewel, but it is also condensed in the leading character. It is precisely the mix of skills learned from humans in his beloved captivity in Minnesota with the reactivation of a flying instinct, the combination that allows him to save the last female blue arara macaw on the planet.

This ecological content is new information in *Rio*. The colorfulness and natural resources from the introduction, birds and flowers dancing at the same beat, repeat in a frenzied way Disney’s cartoon. But here they are interrupted by orthogonal traps placed by exotic bird dealers, the bad guys who will only be defeated in the end of the movie.

In a less childish version of the relations between this country and ecology, the UN has named Gisele Bündchen, the most sought-after Brazilian model, Goodwill Ambassador, precisely for the United Nations Environment Program. Vested on November 20th of 2009, Bündchen stated she could not imagine a better childhood than hers, and that we need to act now so that the generations of the future [once again] may have the same opportunities that we had.

Gisele Bündchen has been, since 2004, the best-paid model in the world and the sixteenth-wealthiest woman in the entertainment industry. In 1946, Carmen Miranda was the most expensive actress in Hollywood and the woman that paid the highest taxes in the United States. The same Carmen Miranda who discussed the character Zé Carioca with Walt Disney and indicated her sister to star with the parrot, Donald Duck and their Mexican companion, Panchito the chicken, in *The Three Caballeros* (1944).

The same Carmen Miranda who, in a less childish version of the relations between samba and good neighbor policy, performed at the St. Francis Yacht Club, in the evening of July 26, 1945, in a gala night offered by Nelson Rockefeller to celebrate the end of the San Francisco conference and the creation of the United Nations. It seems that in the winding paths created by national relief the future is always behind the curve, a curve of 180°.

- 1 Estado Novo [New State] (1937–45) is the second period of Getúlio Vargas' government, installed after a coup d'état, which shut down the National Congress and established a new Constitution suspending all political rights, and abolishing political parties and civil organizations.



Evidence of a Farce: *Time* and *The Economist*, 2011  
*Time Magazine* of February 13, 1956 and  
*The Economist* of November 14, 2009.



# IT IS CONVENIENT TO LEAVE THE FUTURE FOR LATER

Marianna Garín in conversation  
with Roberto Jacoby

THIS TEXT HAS BEEN adapted from Mariana Garín's interview with Roberto Jacoby, which took place in Buenos Aires, on March 31, 2011. Based on correspondence exchange after the interview, some questions have been added to the original text.

## INTRODUCTION

In the project *The Future Lasts Forever*, in which this interview is included under the title proposed by R. Jacoby, *It is convenient to leave the future for later*, we find that, far from being alternative, some moments in time have points in common; the past is somehow repeated, and in the configuration of the present there is an idea of future projections that, even when they may be derived from the present, are speculations about what might be and about what must be done for this to be/ in order that this may be a possible hypothesis.

*Leaving something* to the uncertainty or the convenience of *later* is tantamount to not taking it into consideration, which means it is postponable, disposable, not currently valid, in which case we pronounce the future abolished; in other words, no future originates in the present. The temporal division in terms of existential instances of being – read past-present-future – is one of the most commonly accepted cultural conventions since modernity.

Going back to the title, it may be stated that this formulation is closely related to the critical version of postmodernism, which states that the said cultural convention is a legacy of modernism; for the postmodern, on the contrary, time is one, and it is none other than the present, which maximizes itself and becomes the only temporal sequence: Absolute and Indivisible. Therefore, according to these ideas, we would find ourselves and we would be moving in an *absolute present*.

In this exchange with Roberto Jacoby we have perceived that some characteristics of the past seem to repeat themselves in Argentine art, or at least their persistence is explained as the attempts to “do” of a generation of artists (the so-called *Avant-garde of the 1960s-1970s*) that has left its imprint on art and that persist in some of the elements of the sense of art in Argentina.

Roberto Jacoby belongs to one of the groups of *avant-garde* artists, the so-called “*Di Tella Generation*,” because of his participation in the activities carried out in the same Institute<sup>1</sup>.

He also participated in the 1968 Experiences, in the *Tucumán Arde* (*Tucumán is burning*) project, among others. His concern about social issues and communication is reflected in the corpus of his work, in which *participation* is a key concept to interpret it as a whole.

*How are you? I hope you will not repent...* Roberto Jacoby says when entering the Café Martínez on Callao Avenue and Perón Street. We talk a little about his exhibition, which opened recently at the Museo Reina Sofía in Madrid. He remarks the little importance the Argentine press has assigned to it in newspapers such as *Clarín* and *La Nación*, despite the fact that it has been a major exhibit presented abroad, almost a retrospective of his work.

MARIANNA GARÍN: If we turned time back for an instant – to the late 1960s–early 1970s, for example – and we revisited the days of the *Di Tella Generation*, the exhibitions included in the 1968 Experiences, *Tucumán Arde*<sup>3</sup>, in which you participated, and then examine your most recent participatory projects, such as the one of the *Sociedades Experimentales* (*Experimental Societies*) at the Rojas Cultural Center, we would see their point of departure is communication as fundamental concept – that of building networks – and the concept of an immaterial work.

With regard to your statement, which in my opinion is postmodern – *It is convenient to leave the future for later* – I notice there is a bridge between this formulation and Motta and Lagomarsino’s project, which is of a speculative nature concerning what lies ahead. In this framework, my questions are aimed at acquainting the reader with what the artists in your circle thought about the future at that time.

ROBERTO JACOBY: What the group of which I was a member at that time thought was that we were living a revolution in which we had to participate and which led to a civil war; one had to work for the civil war; that was the notion of the future at that time. *Tucumán Arde* was a stage in the process in which it was necessary to shift from the established art system to other *practices*, which were not called like this at that time; that is, a new language, a retrospective language that sounded a little bit weird when used in that context. It is the same as when you say *conceptual art*; in the 1960s we did not call it “conceptual art”, we spoke of the *avant-garde* – we associated *avant-garde* and politics, based on the European experience of the Russian Revolution, Dadaism, etc., which were our reference points.

However, beyond the joke about postponing the future until its arrival, in the 1960s expectations from the political point of view, as well as from the social and technological ones, were most extreme.

MG: How did you imagine you could achieve *revolutionary* changes through your critical-social and political works? What were your dreams at that time, your utopias, if you allow me to use the term, or the pretended impact on the future; what would be the equivalent of our present, our today?

RJ: With regard to the “works” – we must always put this in quotation marks – or the art interventions at that time, there is currently a large amount of documentation thanks to the research work of the past fifteen years, such as that carried out by Ana Longoni<sup>2</sup>, for instance.

Perhaps what is lacking is a more in-depth analysis of the works themselves, since it is precisely there that the allegedly revolutionary content is to be found.

If we take the *Tucumán Arde* project as an example, there is a large amount of documentation, there are many photographs, but specific analysis is much less abundant: Why is a given photograph exhibited and a certain other is not? How are the two related? What is the context? Why are the artists there? What are the relations of power within the group? Why was a particular style or a particular typography used? And so on and so forth. This does not exist yet, and on the other hand, I do not know if it is very necessary. There is too much talk about *Tucumán Arde*, too many arbitrary and distorted readings.

MG: Why was it necessary, then, for the group of *avant-garde* artists to go to Tucumán? Why did *Tucumán Arde*, that multimedia project, originate?

RJ: Actually, it began with the Di Tella’s renunciation of the art system. In a demonstration, around ten of us artists were arrested and taken to Villa Devoto Prison. Then the lawyers of the CGTA (General Confederation

of Argentine Workers) headed by the graphic worker Raimundo Ongaro, which was the most left-wing, the most progressive workers' organization, came swiftly in our defense. The CGTA rallied workers in the sugar industry, railroad workers and workers from other industries in crisis, but they also sought to forge alliances with the intellectuals, with students' organizations, with small-scale entrepreneurial farmers, etc. Their political program was aimed at forming a broad social alliance. The founder and director of the CGT newspaper was Rodolfo Walsh, a very renowned writer and journalist who had been a member of the group which had organized Prensa Latina, the information agency of the Cuban Revolution – an intellectual closely related to culture, the theater, and publishing houses.

He created an artistic and cultural committee in which novelists, filmmakers like Solanas and Getino, directors, authors, painters, and also avant-garde representatives coexisted. Most of these were established figures, well-known in their respective fields of action, people with solid careers, important and prestigious writers, but also young artists like us.

MG: Was the definition of “art” and the need to modify art forms to be used as tools for change questioned?

RJ: Generally speaking, it was not. Novelists, theater people or painters did not question their own practices. Filmmakers did, but we were the ones who were immersed in the deepest crisis regarding our activity. We did not want to contribute to the revolutionary process by selling pictures to obtain money; rather, we wanted to do so by becoming politically involved. So we analyzed the program of the CGTA and we noticed that the closing of the sugar plantations and factories in Tucumán was a key axis. *Well, this is a problem, we said to ourselves; let us work on this. And what do we know about this? Nothing. Then let's investigate.* And then we got together with sociologists, economists, historians. We did a genuine research, which perhaps was not the best, but nonetheless it was done.

That marked the beginning of our trips to Tucumán, to conduct interviews with workers and settlers, trade union leaders, journalists, intellectuals and artists, to compile documentation. We made two trips in groups. We devised a large-scale communicational campaign, a press campaign that began with an incognito campaign, posters, in sum, what we already know. And lastly a show – what is currently known as an installation – was staged in the trade union premises, in Rosario and in Buenos Aires. It was an invasion of the space: we covered the floor, the restrooms, the stairs; we wrapped everything up in an informative material, slide projections, films that were unfortunately lost; Martín Schorr filmed, but I don't know if his film still exists.

MG: How did you approach people?

RJ: As a cover, we said in Tucumán that we were artists from Buenos Aires, because saying that you are from Buenos Aires is something that protects you. And there we were invited to radio shows, or to interviews in newspapers. We said we were organizing a biennial, or things of the sort. Those were our tricks to be allowed to work in art; it was a kind of camouflage. This had to do with the change of paradigm in *contemporary art*. It is for this reason that art history and art criticism currently pay so much attention to *Tucumán Arde*. Because that experience fit precisely into the discussion that had prevailed during the past five or ten years: where is art heading to? That is, not only the art system milieu, but also art outside the system, art which was not determined by commercial factors, art which contained an idea of transformation and many other ingredients such as investigation, consultation with the social actors, etc.

MG: Could all this that you are telling us about be generalized under the term *Social Practice of Art*?

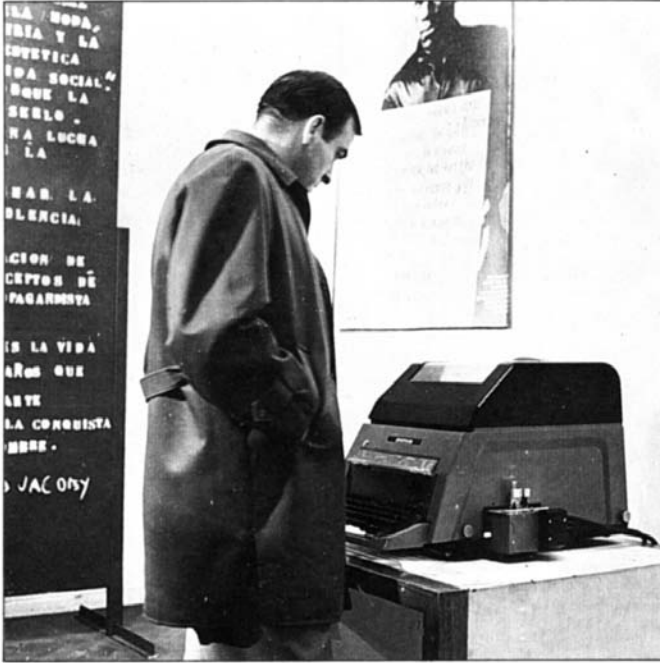
RJ: Yes, it could, if we added its relationship with the communicational – working with the media. Besides, there were many aspects which, viewed from the present, appear to be very much ahead of their time. An obligatory historical antecedent for the possible future practices. Anyway, I consider this greatly overvalued with regard to its immediate effects on the Argentine political situation.

MG: Do you mean that there was a lack of analysis of the impact this produced?

RJ: In a certain way it was so, since to mention just a case, there was no elaboration on the effects. For instance, what were the results of this political action? One expects these “Action Art” activities or expressions to have a result. Otherwise, what is their political quality? However, in my opinion, the results existed more in the artists’ own internal world than in the external world.

MG: Did each person question him/herself?

RJ: Yes, the statute of what they were doing itself was questioned. And many reoriented themselves towards revolutionary politics directly, that is, they became members of revolutionary parties or of different types of protest movements. I joined the sociologists in a research center that was carrying out an in-depth study of the Tucumán case. I started working with them on the social conflict. Each one processed facts and events in his/her own way, but many practically abandoned the art milieu. In Rosario, for a brief moment there emerged interesting groups that joined



Roberto Jacoby

Installation in "Experiencias 68,"  
Instituto di Tella, Buenos Aires, 1968,  
di Tella archive.

Courtesy: R. Jacoby archive.

Sticker of Tucumán arde, designed  
by Juan Pablo Renzi, 1968.

Courtesy: R. Jacoby archive.

a movement or a political party; slide projections were staged once again, but for the party or group to which they belonged. In sum, they produced the material for partisan propaganda, not so much as artists any longer, but as an activity of political militancy.

MG: Specifically, the art group was dismantled. Was this due, perhaps, to the absence of a unifying manifesto about the concept of the active participation of art in the social and/or political transformation? What was happening to you?

RJ: Well, in fact there were several manifestos, but in the specific situation of the radicalization of the political and social struggle, there was little margin left for art. Because labor union leaders and intellectuals themselves did not consider that what we did was art. For them, art was painting a picture, making a sculpture or staging a theater play. They were very traditional. We did not fit into the category of art; as a matter of fact, we had already distanced ourselves from the art system as it existed in Argentina at that time.

We did not have a margin of existence with those practices. The political left-wing parties did not understand that this had to do with the revolution, it was all the same to them. Or they even preferred an artist who was prestigious in his profession and who would be more useful to them than if he worked directly in the party. And besides, that this artist be an established one, or enjoy media recognition so as to subscribe statements for or against any given cause. The people of the avant-garde like us did not enjoy much recognition. And then there was another aspect, I think it is important because it continues to happen when artists come into contact with a political movement, and it has always had a bad ending. Who determines the political line of artistic production?

MG: Political art groups and new forms of mobilization for collective work and activism no longer exist, like the *escraches*<sup>4</sup> in the streets, which originated after the 2001 crisis, and where groups like Etceterá<sup>5</sup>, GAC-Grupo de Arte Callejero<sup>6</sup> (Street Art Group), TPS Taller Popular de Serigrafía/Popular Serigraphy Workshop<sup>7</sup>). Was there, perhaps, an ideological conflict there, in several collectives?

RJ: This happened to those who worked with the *Madres de Plaza de Mayo*<sup>8</sup>, for instance, or those who worked with the assemblies, in every place where there was contact with an organization, there were conflicts concerning the political content: who is the enemy, who is the ally, what must the means or the way be, etc. All of them had more or less serious problems. Some of them ended up being denounced by the *Madres de Plaza de Mayo*.

MG: This appears to be an issue like the one which could be observed in the 1960s, and which is recurring. How can this be explained?

RJ: In the 1960s, as I have already commented, there was no other option but direct action, and the artists who wanted to continue making art went abroad, the majority of the *Di Tella Generation* emigrated or changed their profession. Some of them devoted themselves to producing decorative elements, acrylic objects, fashion designs, etc., or they stayed at home drawing, like León Ferrari, who rarely exhibited. When he had to go into exile in the 1970s, León utilized *Mail Art*, postal works or works that could be sent by mail. Pablo Suárez, Juan Pablo Renzi, Bony, Paksa, all resumed painting in the mid-1970s. Ricardo Carreira only joined activist art groups in the 1980s.

Then came what would be the second “conceptualist” current, most of which was formed when the notion of conceptual art was already widespread. Several of its members are very significant because of their quality and opportuneness, but the group was lead by a tyrannical character named Jorge Glusberg<sup>9</sup>. In 1972–3, Grippo, Benedit, Guinzburg, Juan Carlos Romero, Horacio Zabala and others were included within the framework of CAYC (Center for Art and Communication), which provided them international projection. But sometimes in the wrong way, because Glusberg believed that what was done abroad was more important, much more important than paying attention to what his own artists did – works that were often much more interesting than those that came from abroad.

MG: It would be interesting to consider the idea of alternative societies. How are these developed in your artistic projects?

RJ: There are several moments. During the dictatorship I stayed here, I continued to investigate. In the 1980s I began to work with a pop rock band called *Virus*. The idea was that this could be an important form of political action, given the influence that music has traditionally had on young people. I went back to the idea of art that I had abandoned; the idea of poetry, invention, and avant-garde, because that was an avant-garde group. The manner, the style... they wore make-up, the lead singer was gay, which in the late 1970s in Argentina was still madness or a scandal. This was the 1980s. When the dictatorship fell, these things slowly began to be more accepted. Gay Pride parades only began to take place in the 1990s.

I had a concrete theory; I thought that the war had not ended; I thought that the dictatorship went on clandestinely, because there were many attempted coups and actual coups after its supposed end. There was

much fear and insecurity. The dominant trait in popular ideology was what came to be known as *The theory of the two demons* – a revolutionary demon and a military demon – and these two had engaged in a fight. Borges expressed this really well: they devoured the cannibals. The military *devoured the cannibals*.

An issue is, for instance: Why did people endorse the theory of the two demons, which is a form of mass complicity? Because actually the great majority of the Argentine people had been the military's accomplices; nobody wants to admit this to date. Consider that the dictatorship was called a military dictatorship until very recently; it began to be referred to as a civil-military dictatorship only three or four years ago. This change is crucial. Even in the 1980s I believed we continued to live in a dictatorship, but of a mental type, a dictatorship concerning the way of envisaging the world. That vision of the world that the military had imposed by means of their cohorts of journalists, intellectuals, professors was still valid. This has not completely disappeared yet, but it is pretty much out in the light. The fear that they might come back at any time persisted until the 1990s, because they had not lost power completely. As a matter of fact, they implemented some important coups; people who had been imprisoned were even kept "missing" until well after the assumption of President Raúl Alfonsín. Only now can it be stated that the dictatorship is over. The crucial moment was when Néstor Kirchner ordered the Commander in Chief of the Armed Forces to "proceed." And the general climbed on a stool and pulled down the portraits of generals Videla and Bignone, the dictators, which hung on the walls of military institutions.

MG: How come, had they not been removed yet?

RJ: No! This was how it happened: Kirchner told the general to proceed in front of everyone, in front of the press, of all his army subordinates. Only then did the dictatorship end; it lasted 21 more years after 1983. The symbolic represented a fundamental reality; the fact that those portraits were still on the walls clearly meant that the dictatorship had not ended. Do not forget that Argentina is probably the only country in the world that is prosecuting and condemning hundreds of persons guilty of acts of genocide. It is true that these persons had lost a war, the war against the British Empire, but something of this sort has never been done, not even in the Nuremberg trials.

The issue about the future raised by Runo Lagomarsino and Carlos Motta is: What is the *future*, the *present* and the *past*? If you find yourself in March 2004, when President Kirchner issues the order to unhang the portraits, at that moment present, past and future coalesced; that precise moment contained the three instances of historical time. It is a moment

that is there. It undoubtedly exists in a present, but I believe that periodizations can be made: the absolute power of the Armed Forces ended in 1982, but their capacity for rebellion ended only in 1991; their ideological domination ended in 2004. As Borges used to say, it is very easy to make predictions, especially when they concern the past. What will happen in the future is, by definition, unknown. I never thought we would reach a moment like this in Argentina. It was unthinkable. There is no theory, nobody that could have foreseen it. With the number of intellectuals, sociologists, and philosophers that can be found in Argentina, there was no discourse that, let's say, in 1990, remotely affirmed that "in 2000 this regime will go to hell, then a constitutional government that will change things in a fundamental way will come." No, nobody said this. The rules of history are not immutable, it is easy to see the rule when it has already changed. But every moment is creating new rules. Take, for instance, the international situation, what is happening in all of Latin America. Who could have foreseen that the USA would be apocalyptically attacked in its own territory and that they were going to be immersed in two half-lost wars and a global financial crisis? Who could have foreseen such a thing? Not to mention the implosion of the Soviet Union. Even the US secret services were surprised. For the first time in history, an imperial political regime died out without bloodshed over the course of a few years.

That is why I insist on the fact that history is complex. There are so many uncontrollable factors, which makes it difficult to predict even what will happen in the next few months. If anyone could predict the future, even of the following month, that person would become a millionaire playing the stock market.

MG: From that point of view, everything may change as a result of unexpected events. This would refer us to the *Chaos Theory*. And then, from that perspective, we could only refer to what we wish will happen and that is all.

RJ: That is true, in a way. But chaos theory does not posit that unpredictability should always reign. This only happens in the so-called "non-equilibrium systems." And what seems evident is that the global social system is going through a period of lack of balance.

According to that same theory, after the period of imbalance, the system undergoes a transformation and becomes stable. But during the moments when a regime is going through a crisis, this crisis may be solved in one way or in another; nothing is predetermined. I adhere emotionally and intellectually to the theories of wishful action. However, I am aware that this also entails great problems. The problem with desire is that one, as an individual, does not have an in-depth knowledge of it. What is it we wish? As you may surely know, Argentina, and Buenos Aires

in particular, has a world-leading density of psychoanalysts. This is one of the most curious phenomena in our culture. Naturally, I have decades of psychoanalysis behind me trying to find out what I really wish for, without much success. But this is characteristic of the nature of desire, whose object – according to Lacan – is always illusory and in permanent displacement, preventing it from being captured by a significant. Desire would be the interpretation of desire, which is in itself inaccessible. Desire is always the desire for another person's desire: Lacan bases his thinking on Alexander Kojève's reading of Hegel's *Phenomenology of Spirit*. Kojève's classes on the master-slave dialectic are among my favorite texts. In sum, it is a very complicated thing.

Then there is the famous Chinese curse: "May all your wishes come true." Given that desire is an unconscious thing, and is therefore unknown, if all your wishes come true you would probably find yourself in great trouble.

Going back to the development of my projects, after the last dictatorial regime, in the 1980s, I had planned to promote the reconstitution of relationships in the cultural milieu. And I thought about a sort of contacts network for the communication of individual interests to a wider sphere. I talked about this with some people, but I did not have the strength or the economic capacity to implement it in the way I had conceived it.

What did indeed work was my collaboration with the rock-pop band *Virus*, which had great repercussion in the music movement.

At the end of the 1980s, I succeeded in implementing cultural events. Since other artists' associations already existed, I had more company now. The so-called *under* appeared, an alternative culture that lasted until 1993-4; then came a bust period. I think as a result of the demoralization produced by "Menemism" with its neoliberal policies. There was, at that time, an atmosphere of economic prosperity, but also of destruction of the people's economy.

MG: Actually, it is interesting to inquire into history in order to justify the ensuing need to reconstruct the communication networks, which somehow has to do with that isolation and distrust among intellectuals and artists during the dictatorship. All this was achieved through fear and repression by the military dictatorship you made reference to before. I would like to connect this with the recent creation (August 2009) of an educational meeting platform like CIA - Centro de Investigaciones Artísticas (Center for Artistic Research), which you created together with two colleagues, based on a proposal by Judi Werthein<sup>10</sup>.

RJ: Yes, as I have already mentioned, there is a close relationship. After

***"What will happen in the future is, by definition, unknown. I don't know when we would reach a point like this in America."***

***open in the  
definition,  
ever thought  
uch a moment  
Argentina."***

several interventions related to the creation of festive spaces, in which initiatives had to do with body freedom and friendship, at the end of the 1980s I was concerned about people's discrimination of individuals with AIDS, an illness by which the art world had been particularly hit, and there was much lack of awareness and ignorance on the subject. In 1998, I proposed to rally artists together once again, and I implemented the *Bola de nieve*<sup>11</sup> project, a network system on the Internet. Its structure depended precisely on each artist's wish concerning other artists. Each artist had to mention 10 significant artists in Argentina, and this was repeated in successive stages. Very few people used the Web, and almost nobody knew how to create a digital file containing his/her works at that time, so we had to start very slowly. Gustavo Bruzzone, a lawyer who was a district attorney and is currently the Chair of the Criminal Court, a friend of artists and collectors, was the person who supported us in the construction of this web-archive. This, too, is quite strange.

MG: Besides, it is the only existing archive on Argentine artists, isn't it?

RJ: At least it is the most extensive one, containing more than a thousand pages featuring artists. It is interesting because through one artist you can get to know several others of his/her preference. And then you can explore further by browsing their blogs or personal websites.

MG: Self-managed spaces are common here, in Argentina. Apparently, what are lacking are institutional platforms that provide a space for the experimental, for processes of investigation in artistic practice; that create, in turn, other platforms or places to take risks, which develop, at the same time, a critique of the institutional work itself.

RJ: The problem was that there were almost no institutions. We artists had to create the institutional spaces or structures that would allow us to function. I contributed to the creation of many of those instances: *Ramona* magazine, *Bola de Nieve*, *Start Foundation* (Sociedad, Tecnología y Arte) (Society, Technology and Art), the performance archive *Vivo Dito*, among others. As of the end of the 1990s, numerous artists' projects emerged, and later there also appeared museums, exhibition and production spaces contributed by business enterprises, so much so that we may establish parity relations between artist-managed institutions and the institutions of the *establishment*.

MG: Do the positions and the roles of the artist gradually change through these experiences?

RJ: Yes, they do. We have more power in this relationship, because when we think that something is necessary for the cultural ecology, we just do it.

When we noticed that a space for reflection and critique was needed, we invented a magazine like *Ramona*, which reached 101 issues in the course of a decade, and where hundreds of artists, researchers, critics, curators, etc., could publish their work<sup>12</sup>. Today the collection is the main source of information on the decade and on a wide variety of topics in the context of Argentine art.

MG: Why don't you tell us about the *Venus Project* – I understand it was an alternative society – and above all about your work with the texts by Charles Fourier, Fredric Jameson, Perry Andersson, and so on. What was the idea, the *statement* of the *Venus* project?

RJ: We tried to establish a micro-society, with its own market and its own currency, which was called, precisely, “the currency of desire,” because it allowed its members to become objects of desire of others. Everything could be bought and sold in *Venus*, including artworks, books, food, medical services, the services of lawyers and psychologists, music, and above all, the collaboration of others to carry out projects. Hundreds of projects of all kinds were produced or promoted which may still be found in the project's website. The site was like Facebook, except that it was not merely a virtual one, but it existed above all in real life. The website was a space to gather information on events, products or services that the members offered through the Web, and it eventually rallied more than six hundred participants. *Venus* was simultaneous with the greatest economic crisis in Argentine history. In the course of a few months, more than half of the population fell below the poverty line. All bank deposits were confiscated and the peso fell to about a third of its former value. The social reaction led to the emergence of bartering clubs; there were 17 different currencies, each province issued its own currency. Many middle-class people sold all their belongings in the streets in order to survive.

At that moment, the discredit of institutions was so generalized that the main slogan in 2001 was: “Let them all go away!” Curiously, that very special situation the country was going through transformed it into an experimental society that greatly attracted Europe's attention. Very soon, international researchers, intellectuals and curators began to arrive.

MG: Well, this means that what was generated here after the crisis was indeed interesting, and it ultimately had to do with a discourse on the collectivism that thrived at that time; in this way, artists were categorized as activists that went to the barricades.

RJ: Yes, something that had been done here was also a utopia, the *realized utopia*. People came from abroad to study the phenomenon – quite

superficially – and they took with them what was typical, what they had predetermined they wanted. As is often the case with many radical experiments, all this ended up being just another merchandise for biennials, although it had a political effectiveness at a given moment.

MG: In 1968 you wrote a manifesto that asserted that art of the future would consist in *the design of new forms of life*. How can this statement be translated today? Is this notion valid in contemporary Argentine art? That is, art as a tool to produce social change.

RJ: I try to apply this to my own existence. I try to change my own life in connection with what happens around me, whether it be in the most immediate circle, or in Argentine society, or in the world.

My production technique does not imply having great strategies, but rather forming very light structures, minimal functioning plans that may be platforms for many, and allow them to live with the least possible interventions on my part. Preferably, I choose organisms that may operate in relation to what is happening. Naturally, there are conflicts, alterations and cycles, but that is part of everything that is born, lives and dies. Of course I have particular thoughts, knowledge and tendencies, but I do not base my work linearly on a consistent or exclusive theory. I believe in the creative force of impulses, in the instituting power of collective action. The innovative theory must always come a posteriori of the action.

MG: *Multidisciplinary* or *transdisciplinary* are rather worn out terms; they allude to something evident and accepted in art today, insofar as the concept of art also expands. I am referring to works that do not constitute solely the production of object art or representational art, but in which the art piece itself forms part of multiple investigation processes. The artist works in different fields; he abandons a position and assumes another one, constantly shifting roles.

RJ: I completely agree. Contemporary forms are frequently non-objectual, and for this reason the Center for Artistic Research is not devoted specifically to the visual arts in the traditional sense (although it does not repudiate mediums such as painting or drawing); rather, it tries to disperse the focus, creating a space for multiple crossings. This refers to the disciplinary but also to the different scenarios in the country, the region and the world.

Judi Werthein, an Argentine artist whom you surely know, lives in New York, has a wide knowledge of the international art scene, and perceived a deficit in the local milieu, which is somewhat locked up in itself. That is why we conceived a center that would promote encounters, exchange, research and discussion.



Roberto Jacoby

*Darkroom*, an installation where 12 performers perform everyday life activities in the dark, 2002, 2005 and 2006. Courtesy: R. Jacoby archive.

In front of some Venus bills used for the exchange of products and services within the micro-society of the Venus Project. Courtesy: R. Jacoby archive.



We are independent, self-managed and the project is growing; we have very good guests.

The management team is very solid and we consult with high-level artists and theoreticians. We have a nice space, an auditorium, classrooms, a residence, a library and a video library which we are building, and a terrace which we use in the summer for meetings and film projections. We try to connect varied projects such as the *Red de Conceptualismos del Sur* (*Southern Conceptualisms Network*), the art high school in Villa Fiorito, and we support the proposals of CIA – the Center for Artistic Research agents, such as the Guatemalan Cooperative that works in the Villa 31 Bis, theater groups, photography groups, work analysis groups, among many others.

MG: I have observed a frequent phenomenon: many artists work in self-managed educational projects practicing interchange with other programs and in a community framework. For example, *Yo no fui*<sup>13</sup>, a group of poets, visual artists, etc., who worked with the women inmates at Ezeiza Prison. Or *Articultores*<sup>14</sup>, who work in the public space, with the community, with their so-called *guerrillas-vegetable gardens*. Might this not be a clear reminiscence of what you started from the avant-garde in the experiences of the *Di Tella Institute* in the 1960s–1970s?

RJ: Well, the tendency exists: I am not saying that all artists are interested. But that tendency is very strong nowadays. There is greater interest in participating in politics, which would be tantamount to renewing or reliving the *Di Tella* experience. The 1990 intervention groups have dissolved, but there are new proposals in relation to the democratic and popular movement that accompanies the government of President Cristina.

It is very weird, something which never happened in my life, to agree with a government. This happens to many intellectuals and artists. We are not prepared. And the same happens on the side of the government. There are educational projects, scientific projects, projects for technological dissemination, etc. But in the cultural aspect, nothing is very clear. Personally speaking, it does not worry me, because I do not adhere too much to cultural processes “top-down;” I do not like “State artists” or those who seek support for their personal projects. One must first do things and then see if the initiatives converge or not with State support.

The political and social process of change in Argentina is open-ended and the dynamics was being defined in a progressive and relatively peaceful way. It does not resemble anything that I have known. The present in my country is a unique and unexpected phenomenon.

- 1 The Di Tella Institute was founded in 1958. In its beginnings it was a center for cultural research from which several avant-garde movements in the fields of music, the theater and the visual arts originated. It contributed to the training of several generations of artists, professionals and academics. At a later date it expanded to host all the social sciences. One of its directors, Jorge Romero Brest (1905–1989) was responsible for the experimental center which, with time, became not only synonymous with avant-garde and controversy, but also one of the most emblematic myths of the 1960s.
- 2 Ana Longoni and Mariano Mesman, *Del Di Tella a "Tucumán Arde"; Vanguardia artística y política en el 86 Argentino*. 1a ed. Buenos Aires: Eudeba, 2008
- 3 *Tucumán Arde* was a collective action which took place in 1968, and which included exhibitions in the cities of Rosario and Buenos Aires. It was featured as a project aimed at investigating the political situation and the distressing conditions of famine in Tucumán resulting from the first neo-liberal trends of Juan Carlos Onganía's dictatorial regime.
- 4 The term "*escrache*" has its source in popular language and it means "make evident, bring to light." *Escraches* originated in 1996 as a response to the impunity that the democratic governments had guaranteed to those guilty of acts of genocide during the military dictatorship in Argentina (1976–82). They were initially conceived as a way to denounce oppressors who walked free in the streets or to look for them in their homes, a practice that achieved an effect: social condemnation. Source: the catalogue "*Ex-Argentina; Pasos para huir del trabajo al hacer*." 2004, Glossary, p. 374.
- 5 *Etcétera* is a collective created in 1998 as a theatrical group linked to the poetics of surrealism. Its members had their meeting point in the house where the printing works of Juan Andralis, connected to the group of Bretón, operated. Its practices were related to the social field from a metaphorical perspective. Member Federico Zuckerfeld issued the First International Errorist Statement – saying that we are all "errorists" – "errare humanum est" – pointing to error as the main ordainer of reality. Members Federico Zuckerfeld and Loreto Garín participated in several international exhibitions and biennials. Source: Andrea Giunta, *Poscrisis; Arte Argentino después de 2001*, p. 261. Siglo Veintiuno Editores, 2009.
- 6 GAC (Grupo de Arte Callejero) Collective created in 1997, comprised of visual artists, photographers and graphic designers. They have produced works in public places, subverting institutional messages through graphic and performative interventions using highway codes or billboards. The concept has been to alter what is encrypted in order to unmask the language of power. They have worked with several human rights organizations. In 2003 they participated in the Venice Biennial, where they presented a cartography of the Riachuelo marking the centers of military power, which were in turn places of repression. Source: Andrea Giunta, *Poscrisis; Arte Argentino después de 2001*, p. 261. Siglo Veintiuno Editores, 2009.
- 7 The Taller Popular de Serigrafía (TPS) (Popular Serigraphy Workshop) is a group of visual artists that participated in several social movements between 2002 and 2007. They distributed their images, which were testimonies of the political events of that time, printing them on T-shirts, or making pamphlets, posters, in the context of assemblies and demonstrations. Their works became an instrument of social struggle.
- 8 The *Madres de Plaza de Mayo* is an association which was created during the last military dictatorship with the aim of finding the arrested persons who had *disappeared*. They have continued their fight to obtain recognition and justice for past crimes. Through their weekly marches in Plaza de Mayo, they keep the memory of thousands of victims of the repression and political intolerance in the 1970s alive. For more information, refer to: [www.madres.org](http://www.madres.org).

- 9 *Jorge Glusberg* (b. 1932, Argentina) was the director of the National Museum of Fine Arts in Buenos Aires for almost a decade, between 1994 and 2003; he was deputy-director of the International Committee of Architecture Critics (CICA) and Chair of the Argentine Chapter of the International Association of Art Critics (AICA). Director of the Center for Art and Communication (CAYC) since 1968. The author of numerous books, among them, *Mitos y magias del fuego, el oro y el arte; Art in Argentina; Del Pop Art a la Nueva Imagen, Orígenes de la Modernidad, Moderno-Postmoderno, Obras Maestras del Museo Nacional de Bellas Artes*. He was awarded Gold Medal at the 30th Anniversary Exhibition of the OAS (Yugoslavia, 1975), and was named Knight in the Order of the Academic Palms (France, 1986), among other distinctions.
  
- 10 *CIA*: See [www.ciacentro.org](http://www.ciacentro.org)
  
- 11 *Bola de Niev*: See [www.boladenieve.org.ar](http://www.boladenieve.org.ar)
  
- 12 *Ramona*: magazine created in 2000 by Gustavo Bruzzone and Roberto Jacoby; it was an active space in the debate of Argentine art, producing ten issues per year until 2007. Rafael Cippolini was its editor.
  
- 13 *Yo no fui*: See <http://proyectooyonofui.blogspot.com/>
  
- 14 *Articultores*: See [http://articultores.net/tiki-view\\_articles.php](http://articultores.net/tiki-view_articles.php)

## CHASQUIS, ARTISTS AND THE MILITARY

Inti Guerrero

ART IN LATIN AMERICA during the 1960s and 1970s is thought of as being counter-political to the repressive context of the time. This reading is difficult to fully embrace when faced with a generation of artists in Perú who, on the contrary, strongly collaborated with the military government in the country's cultural reform. Unlike most right wing proto-fascist and pro-American dictatorial regimes established in the region, Perú's Military Government declared itself a populist revolution that maintained tight diplomatic and export connections with the Soviet Union. Known as *Gobierno Revolucionario de la Fuerza Armada*, it was an administration that pursued great social transformations, such as the Agrarian Reform, and that envisaged the field of culture as a key element to their political project as a whole. As its 1968 governmental manifesto states: "The action of the revolutionary government is inspired by the necessity to transform the structure of the State (...) transform social, economic and cultural structures."<sup>1</sup> Pragmatically speaking, in the art field, the National Institute for Culture (INC) was created to "propose and execute the cultural policy of the state; realize education extension; protect, conserve and give value to the monumental and cultural patrimony of the Nation and offer artistic education."<sup>2</sup> What is interesting about this policy is that their idea of patrimony did not refer to metropolitan bourgeois cultural manifestations or institutions, but it was precisely built upon awarding institutionality and preservation to vernacular-rural traditions, which were highly grounded in the peasant-indigenous milieu.

In 1971, in the framework of such policy of bridging popular traditions and culture with "high art venues," the director of the Institute for Contemporary Art (IAC) in Perú, which by that time was stationed in Lima's Italian Museum, commissioned artist Francisco Mariotti to produce a large-scale cultural

INTI GUERRERO



festival which was titled *Contacta 71; Festival of Total Art*. During four days in June of that year, *Contacta* gathered together both trained and untrained artists, dancers and musicians in a multidisciplinary project which included outdoor exhibitions, poetry recitals, music, cinema, popular festivities, dances and games taking place in different inland areas of the country. By 1974, the second *Contacta* festival had full support from the Military Government through its National System for the Support of Social Mobilization, bridging or connecting, as its name suggests, even more marginal areas of Peruvian society by means of culture. It was in the aftermath of this festival that a number of other artistic projects were developed in cooperation with the State; such was the case of *Contacta's* co-organizer artist Luis Arias Vera's *Carreras de Chasquis* (Chasquis races), 1974–1976, which were commissioned by the National Institute of Recreation, Physical Education and Sport. The *Carreras de Chasquis* were cultural and sporting events aimed at connecting more than 250 rural settlements in the North and South of Perú by means of athletic relays in which the competitors, representing each of these settlements, ran across the Andean landscape. As in *Contacta*, each race was accompanied by a series of multidisciplinary artistic events taking place in each village the athletes passed by.

What symbolically marked the radicality of this “community based, land art/rural, popular/peasant project,” is its name: “Chasqui” is an indigenous word, which in Quechua (the dominant language of the Incas) refers to the human messengers used as communications technology in the Inca Empire. Bodies of men and women were used to run from mountain to mountain passing (relaying) messages and news within a kingdom that controlled populations located in a vast mountainous territory. In the case of Arias Vera's *Carreras de Chasquis*, the obsolete Amerindian technology became an artistic-sporting manifestation. In other words, its original functionality was re-contextualized. going from a utilitarian practice to an aesthetic and social experience. Bearing in mind the low self esteem of the Peruvian peasant lower class, whose subjectivization is rendered by a dominant racist pyramidal social structure, this experience might well have served as an empowerment of their social-body by means of a cultural indigenous tradition that was interrupted by the process of colonialism and left in oblivion or marginalized by the nation-state project of the metropolitan ruling class previous to the Revolutionary Military Government.

1 In Juan Martín Sánchez, *La revolución peruana: ideología y práctica política de un gobierno military 1968–1975*. Seville: Universidad de Sevilla 2002 (Translation by the author)

2 In *Política Cultural del Perú*; por el Instituto Nacional de Cultura, on-line 1977 version to the Unesco: <http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001341/134157so.pdf>

ALEXANDER APÓSTOL

LATIN AMERICA  
+ FUTURE

Alexander Apóstol

► **Latinoamérica es el futuro NE030** 🔍

**Latinoamérica es el futuro.** Las grandes entidades españolas, para mantener y reforzar su posición competitiva y defenderse de eventuales intentos de ...  
www.elmundo.es/nuevaeconomia/.../NE030-04.html - En caché - Similares

**América Latina, lista para un futuro prometedor - Actualidad ...** 🔍

1 entrada - Última entrada: 29 Abr  
Especialistas del FEM vaticinaron un gran crecimiento económico para la región en los próximos 10 años si se logran resolver obstáculos como ...  
www.altonivel.com.mx/10001-america-latina-lista-para-un-futuro-prometedor.html - En caché

**SCH confía en el futuro de Latinoamérica en Cincodías.com** 🔍

8 Jun 2002 ... Qué se espera para un futuro próximo en los mercados de renta variable iberoamericanos?, se pregunta el equipo gestor especialista en ...  
www.cincodias.com/articulo/.../20020608cdscndpin\_6/ - En caché

**FMI considera prometedor futuro económico de América Latina** 🔍

24 de enero, 2011 El **futuro de América Latina** y el Caribe es "brillante" dadas las condiciones externas favorables y la expansión a un ritmo sólido de su ...  
www.un.org/spanish/News/fullstorynews.asp?NewsID... - En caché

**El futuro de América Latina sigue siendo nuclear | Diario El ...** 🔍

18 Mar 2011 ... Los gobiernos de Chile y Estados Unidos firman este viernes un acuerdo de cooperación nuclear que ha causado controversia en el país ...  
www.el-carabobeno.com/.../el-futuro-de-amrica-latina-sigue-siendo-nuclear - En caché

**La clase media modelará el futuro de América Latina** 🔍

La clase media modelará el **futuro de América Latina**. Por: Bernardo Kliksberg ( Safe democracy). Las clases medias tienen roles clave en el aparato productivo ...  
www.ecolatino.ch/index.php?...futuro-de-america-latina... - En caché

**El futuro en Latinoamérica está en 'la nube' :: El Informador** 🔍

Microsoft cree que su acceso virtual a este permite a las empresas tener todas las aplicaciones tecnológicas en un mismo lugar.  
www.informador.com.mx/.../el-futuro-en-latinoamerica-esta-en-la-nube.htm - En caché

**Vargas Llosa muestra optimismo sobre el futuro de América Latina ...** 🔍

El escritor habló sobre la evolución del continente.  
www.informador.com.mx/.../vargas-llosa-muestra-optimismo-sobre-el-futuro-de-america-latina.htm - En caché - Similares

**España ve con optimismo el futuro de Latinoamérica - Tema del día ...** 🔍

14 Nov 2008 ... España ve con optimismo el **futuro de Latinoamérica** - Tema del día - www.elperiodicodearagon.com.  
www.elperiodicodearagon.com/noticias/noticia.asp?pkid... - En caché

**América Latina - Continente de la Esperanza** 🔍

El **futuro de América Latina** está ligado a la coherencia de sus gentes con la fe. Abandonarla o apartarse de los valores cristianos es caer en la alienación. ...  
www.galeon.com/americalatina/ - En caché - Similares

**El Futuro De Latinoamérica Depende De Ti - Cómo Ganar Dinero En ...** 🔍

18 Jul 2008 ... Hola, te pido que leas este artículo con detenimiento, porque el **futuro de Latinoamérica** depende de ti. No se si estás o no de acuerdo ...  
www.ganadineromientrasduermes.com/el-futuro-de-latinoamerica-depende-de-ti/ - En caché - Similares

► **AMERICA UNIDA ES GRANDE, EL FUTURO ES NUESTRO - aposté al cambi**

14 Mar 2009 ... OPINEMOS SOBRE EL NUEVO PANORAMA QUE SE ABRE PARA NUESTRO CONTINENTE. EL SUEÑO INTEGRADOR DE BOLIVAR SE PRESENTA COMO UNA REALIDAD HISTÓRICA ...

py-es.sonico.com/.../america-unida-es-grande-el-futuro-es-nuestro - En caché

**Hoy es el futuro - América Latina en Movimiento** 🔍

19 Dic 2010 ... La construcción de la Patria Grande. Hoy es el futuro ... en definitiva, definir cuál será el Orden Mundial futuro; una América Latina Unida ...

alainet.org/active/43136&lang=pt - En caché

**CEPAL - El futuro de Latinoamérica ¿Aprovechando sus Recursos ...** 🔍

Seminario: "El Futuro de Latinoamérica: ¿Aprovechando sus Recursos Naturales?" En este evento se presentaran investigaciones realizadas por la CEPAL, ...

www.eclac.org/.../sem\_CEPAL\_FAO\_BM\_CL\_oct\_2010/ - En caché

**Sólido presente y lúcido futuro para América Latina - Cubarte** 🔍

21 Abr 2011 ... Sólido presente y lúcido futuro para América Latina Por: Roberto Pérez ...

Una gran proporción de los filmes locales no son considerados ...

www.cubarte.cult.cu/...y...futuro...america.../18107.html - En caché

**La cumbre de millonarios arroja optimismo al futuro de Latinoamérica** 🔍

La cumbre de millonarios arroja optimismo al futuro de Latinoamérica en el Foro de Bolsa, en el que podrás conocer rumores y noticias sobre las acciones e ...

www.labolsa.com/foro/mensajes/123684073644027600/ - En caché

**América Latina y el sueño de la integración** 🔍

Pero sin lugar a dudas, la clave principal del futuro de América Latina estará en su capacidad de comprensión, entendimiento y cooperación entre los propios ...

claei.org.mx/index.php?option=com\_content... - En caché

**Costa Rica - El futuro de América Latina** 🔍

26 Mar 2008 ... El futuro de América Latina. Panamá tiene el potencial de convertirse en el "Singapur de América Latina", afirma el Economista principal de ...

web.worldbank.org › ... › Costa Rica - En caché - Similares

**La década de Latinoamérica | América Latina | Spanish** 🔍

26 Abr 2011 ... José Manuel Insulza dijo desde Costa Rica que el futuro de América Latina es esperanzador. El secretario general de la Organización de ...

www.voanews.com/.../latinoamerica-miguel-insulza-economia-120730354. html - Venezuela - En caché

**El milagro de Guadalupe y el futuro de América Latina - En defensa ...** 🔍

20 Dic 2008 ... Lo esencial de la historia del milagro es bien conocido. El 9 de diciembre de 1531 la Virgen aparece sobre la colina Tepeyac, ...

www.tradicionyaccion.org.pe/tya/spip.php?article73 - En caché

**Optimista sobre el futuro de América latina | Imass** 🔍

20 Abr 2011 ... Optimista sobre el futuro de América latina | Imass, Predominan las democracias, afirmó; La censura en la Feria, dijo, "es un mal recuerdo ...

www.imass.com.ar/despachos.asp?cod\_des=58519...5 - En caché

**EL FINAL DEL ECLIPSE** 🔍

TRATADO SOBRE EL FUTURO DE AMERICA DEL SUR VISTO A TRAVES DE UN TETRAPLEJICO Y SUS .... En la otra pared está colocado un gran mapa de América del Sur. ...


www.fundacion.telefonica.com/es/at/eclipse/eclipse04.html - En caché

► **Latinoamérica: el futuro primer mundo** 

**Latinoamérica: el futuro primer mundo.** Publicado por: Sylvia Isabel Miño Quevedo . – 25 mayo 2010 Sección: 03. Opinión, Y Tú ¿Qué opinas? América Latina. ...  
www.lahuelladigital.com/?p=5884 - En caché

**Agua y energía: el futuro es América latina ...** 

20 May 2009 ... En cuanto a las renovables, el potencial de energías como la eólica y la solar en **Latinoamérica** es de 13.500 barriles equivalentes de ...  
www.capitalmadrid.com/.../agua\_y\_energia\_el\_futuro\_es\_america\_latina.html - En caché

**Felipe González, optimista con el futuro de América latina ...** 

20 Abr 2011 ... Felipe González, optimista con el **futuro de América latina** | El ex presidente del gobierno español, que participará en Buenos Aires de un ...  
www.lanacion.com.ar/502296-felipe-gonzalez-optimista-con-el-futuro-de-america-latina - En caché

**La infraestructura de Latinoamérica se acerca al futuro - Noticias ...** 


29 Abr 2011 ... Trenes de alta velocidad viajando entre las dos mayores ciudades de Brasil; una vasta red de autopistas que conecten a agricultores y ...  
noticias.terra.com › Noticias - En caché

**Buen futuro para Latinoamérica. | En positivo** 

28 Nov 2010 ... 60 millones han salido de la pobreza en **Latinoamérica** ... Inicialmente, en las **Bolsas** de valores, y después, en diferentes tipos de activos, ...  
www.enpositivo.com/60-millones-latinoamericanos-han-salido-de-la-pobreza - En caché

**El futuro de la gastronomía está en Latinoamérica según Ferrán Adriá** 

23 Abr 2008 ... En una nota publicada por la agencia de noticias AFP sobre declaraciones de Ferrán Adriá, después de la ceremonia de premios de la revista ...  
www.directoalpaladar.com/.../el-futuro-de-la-gastronomia-esta-en-latinoamerica-segun-ferran-adria - En caché - Similares

**"La historia de Latinoamérica es una historia de oportunidades ...** 


3 Dic 2004 ... Es muy importante para el **futuro de Latinoamérica**. RGN INT DTC TRC MCR TGC PLT. Edita Asesores de Publicaciones S.L..  
www.americaeconomica.com/.../294/.../gema294.htm - En caché - Similares

**CEO - El futuro de Latinoamérica se encuentra en la tecnología** 

**Latinoamérica** tiene el potencial necesario para ser uno de los mercados de tecnología de más crecimiento en el mundo, pese a las dificultades que atraviesa ...  
www.ceo.cl/609/article-7391.html - En caché - Similares

**Latinoamérica es la tierra del futuro o es el último refugio de los ...** 

Sudamérica, es la tierra del **futuro** o es el último refugio de los poderosos? ..... pero es un **milagro** que sólo Dios nos puede conceder. .... grandes potencias y menos cuando **latinoamerica** se encuentra tan dividida en sus ...  
ar.answers.yahoo.com/question/index?... - Argentina - En caché - Similares

**Los escuchamos decir "con la ayuda de Dios" - El Futuro de América ...** 

Artículos by **El Futuro de América**. Ramón y Nena Arias photo ... en algo totalmente opuesto a la visión de los Padres Fundadores de una **gran** nación bajo Dios. ...  
www.oneplace.com/.../futuro-de-america/.../los-escuchamos-decir-con-la-ayuda-de-dios-11913.html - En caché

**PETRAS: VENEZUELA ES LA CLAVE PARA EL FUTURO DE AMÉRICA LAT**

21 Feb 2008 ... "Venezuela es la clave para el **futuro de América Latina** en el grado que la crisis actual norteamericana se empiece a extender a otras ...  
www.radio36.com.uy/entrevistas/2008/.../210208\_petras.html - En caché

► **América Latina será el continente del futuro...y siempre lo será** 

7 Jul 2010 ... América Latina será el continente del **futuro**...y siempre lo será ... fue interpretado por mucho países como una **victoria** frente a Israel. ...  
www.noticiasdeiran.com/.../america-latina-sera-el-continente-del.html - En caché

**Confidencial - Hay razones para ser optimista sobre el futuro de ...** 

Hay razones para ser optimista sobre el **futuro de América Latina**. infolatam | 17 /2/2011.  
Hay buenas razones para ser optimista sobre el estado de la ...  
www.confidencial.com.ni/.../hay-razones-para-ser-optimista-sobre-el-futuro- de-america-  
latina - En caché

**El Foro Económico Mundial de América Latina destaca la "era de oro ...** 


El optimismo sobre el **futuro de América Latina** se manifestó durante todos los encuentros del foro en el Hotel Intercontinental en Río De Janeiro que termina ...  
www.resumil.com/articulo\_del\_blog.php?notid... - Argentina - En caché

[PDF] **La Democracia en América Latina y el Futuro de la Utopía ...** 

Formato de archivo: PDF/Adobe Acrobat - Vista rápida  
movimientos sociales de **América Latina** con lo que podríamos llamar una .... La utopía tiene un **gran futuro** porque éste es el continente donde ha nacido el ...  
www.ces.uc.pt/bss/.../la\_democracia\_en\_america\_latina.pdf - Similares

**América Latina, continente de la esperanza para agricultura del futuro** 

19 Feb 2011 ... Roma (AFP). **América Latina** es el continente de la esperanza para la agricultura del **futuro**, si desarrolla su producción @autóctona@ y ...  
www.nacion.com/.../AldeaGlobal2690234.aspx - Costa Rica - En caché

**América del sur al borde del futuro\*** 

Por esto, no es una exageración decir que el **futuro de América** del Sur, ... entre tanto, dependerán, en **gran** medida, de la estrategia internacional de los ...  
www.laondadigital.com/laonda/laonda/461/B2.htm - En caché

**El cineasta ruso Mijalkov ve el futuro del arte en América Latina ...** 

7 Dic 2010 ... El cineasta ruso Nikita Mijalkov, que se encuentra en Cuba con motivo de su festival internacional de cine, opinó hoy que el **futuro** de la ...  
www.cubadebate.cu › Noticias - En caché

**Steve Case ve un gran futuro en Latinoamérica - Noticias.com** 

9 May 2001 ... Steve Case ve un **gran futuro en Latinoamérica**. Redacción. Actualizada: 09/05/ 2001. Steve Case, presidente de AOL Time Warner, ...  
www.noticias.com/steve-case-ve-un-gran-futuro-en-latinoamerica.65064 - En caché

**'Los niños de América Latina: Un futuro sin pobreza ...** 

25 Sep 2008 ... 'Los niños de **América Latina**: Un **futuro** sin pobreza'. J. Shakira participó en el debate organizado en Nueva York por Fundación América ...  
www.elespectador.com/.../imagen-los-ninos-de-america-latina-un-futuro-sin- pobreza -  
Colombia - En caché - Similares

**América Latina arrancó bien" la década, afirma publicación francesa** 

26 Abr 2011 ... El libro lamenta que pese al "fuerte potencial de **futuro**" de **América Latina** la región "ya no forma parte de las zonas con las cuales Francia ...  
www.prensalibre.com/.../Francia-Latam-politica-economia\_0\_469753152. html - En caché

**Tarot Latinoamerica Horoscopos Futuro** 

Desde cualquier parte del Mundo puede acceder a estas paginas con tiradas en linea, consultas de Horoscopos y juegos de oraculos. Acceso mediante telefono o ...  
www.consultacartas.com/latinoamerica.php - En caché - Similares

ISABEL GARCÍA PÉREZ DE ARCE

SOME IDEAS  
FOR A SEARCH-THESAURUS  
AND A GLOSSARY OF  
POSSIBLE CONNECTORS  
TO BECOME FREE FROM  
THE SPECTERS

Isabel García Pérez de Arce

# ALGUNAS IDEAS PARA UN Y UN GLOSARIO DE POSIBLES CONECTORES PARA LIBERARSE DE LOS ESPECTROS.

## ALGUNAS IDEAS PARA UN TESAURO DE BÚSQUEDA Y UN GLOSARIO DE POSIBLES CONECTORES PARA LIBERARSE DE LOS ESPECTROS.

RELACIONES JERARQUICAS: ABANDONA UN DESAFÍO PARA DOS POSICIONES O EN EL SISTEMA DE ORGANIZACIÓN DE SUBCLASIFICACIONES DE ARCHIVO: BÚSQUEDA LAS TEORÍAS REDUCTIVAS DE "QUIEN MIRA" Y "DESDE DONDE" LAS REGIONES Y ESAS CARTOGRAFÍAS. INCLUIR EN EL CATALOGO DE BÚSQUEDA PALABRAS PARA LA CONSTRUCCION DE IMAGINARIOS DIFERENCIADOS DE LAS LECTURAS GLOBALIZADAS. ESTABLECER VOCES SINONIMAS DE SIGNIFICACION SIMILAR PARA AMPLIFICAR LA EXPRESION DEL CONCEPTO "ARTISTA POLITICO." ESTABLECER PALABRAS QUE TIENEN UN SIGNIFICADO OPUESTO O CONTRARIO AL CONCEPTO "ARTISTA POLITICO." PARA EVITAR NIVELES DE JERARQUIA EN LAS INTERPRETACIONES DE DETERMINADAS BÚSQUEDAS, ENTRE ESTRUCTURAS PROFUNDAS Y DERIVADAS, ESTABLECER ESPACIOS INTERSTICIOS, ZONAS DE AMBIGUEDAD ENTRE LA SUBJETIVIDAD Y OTRAS ESTRATEGIAS POÉTICAS. PARA: "MILITANTE", "COLECTIVO" Y "RESISTENCIA". ESTABLECER TÉRMINOS INTERMEDIARIOS ENTRE EL LENGUAJE QUE ENCONTRAMOS EN LOS DOCUMENTOS (LENGUAJE NATURAL) Y EL QUE EMPLEAN LOS ESPECIALISTAS DE UN DETERMINADO CAMPO DEL SABER (LENGUAJE CONTROLADO): ¿DONDE UBICAR LOS ARCHIVOS DE RESISTENCIA QUE UTILIZAN EL HUMOR Y LO AFECTIVO? ALGUNAS RELACIONES DE EQUIVALENCIA PARA LOS TÉRMINOS "ENTUSIASMO" - "EMANCIPACIÓN" - "RETROALIMENTACION" PARA SER RECUPERADAS EN CONTEXTOS DIFERENTES.

UN PERÍODO. UN ARCHIVO SIN NOMBRE NO TIENE HEGEMONIA. ALGUNOS DESCRIPTORES: RECUPERACIÓN EN EL CAMPO DE BÚSQUEDA LA CATEGORÍA "DOCUMENTO EMOCIONAL DE CONTEXTO" DONDE SE ESCRIBIERAN LOS TERRENOS DEL SUEÑO Y ESCAPE EN TIEMPOS DE OPACIDAD CULTURAL. ENCONTRAR TÉRMINOS DE EQUIVALENCIA

# TESAURO DE BÚSQUEDA

~~"RELACIONES JERARQUICAS: ESTABLECE SUBDIVISIONES QUE GENERALMENTE REFLEJAN ESTRUCTURAS DE TODO/PARTE DESAFIO PARA DOS POSICIONES DE O SUBCLASIFICACIONES DE ARCHIVO: QUIEN MIRA Y DESDE DÓNDE." (...)~~

"RELACIONES DE EQUIVALENCIA: CONTROLA LA SINONIMIA, HOMONIMIA, ANTONIMIA Y POLISEMIA ENTRE LOS TÉRMINOS!"

ESTABLECER TÉRMINOS INTERMEDIARIOS. PLURALIDAD INFINITA

"ENTRE EL LENGUAJE QUE ENCONTRAMOS EN LOS DOCUMENTOS (LENGUAJE NATURAL) Y EL QUE EMPLEAN LOS ESPECIALISTAS (LENGUAJE CONTROLADO)"

PARA LOS TÉRMINOS "MEMORIA" E "IDENTIDAD"

~~"EN LÍNEAS GENERALES, UN TESAURO COMPRENDE LO SIGUIENTE: UN LISTADO DE TÉRMINOS PREFERIDOS, QUE SE LES ORDENA EN FORMA ALFABÉTICA, TEMÁTICA Y JERARQUICAMENTE"~~

DESCRIPTORES PARA LA CONSTRUCCIÓN DE IMAGINARIOS DIFERENCIADOS DE LAS LECTURAS GLOBALIZADAS.

SUBJETIVIDAD Y OTRAS ESTRATEGIAS POÉTICAS. VOCES SINÓNIMAS DE SIGNIFICACION SIMILAR PARA AMPLIFICAR LA EXPRESIÓN DEL CONCEPTO "ARTE POLÍTICO". ESTABLECER UNA POLISEMIA DE TÉRMINOS PARA EL CONCEPTO: "ARTE POLÍTICO" CON DESCRIPTORES DE BÚSQUEDA RELACIONADOS CON "AUTOBIOGRÁFICO" Y (...), MEJORARÍA LAS ESTRATEGIAS DE RECUPERACIÓN. DESCRIPTORES PARA LA CONSTRUCCIÓN DE IMAGINARIOS DIFERENCIADOS DE LAS LECTURAS GLOBALIZADAS "ARTE CONCEPTUAL", "ARTE IDEOLÓGICO", "ARTE MILITANTE", (...)

ESTABLECER ESPACIOS INTERSTICIOS, ZONAS DE AMBIGÜEDAD ENTRE LOS TÉRMINOS. (...); UN ARCHIVO SIN NOMBRE NO TIENE HEGEMONIA? ABANDONAR EN EL SISTEMA DE ORGANIZACIÓN DE BÚSQUEDA LAS TEORÍAS REDUCTIVAS DE LAS REGIONES Y ESAS CARTOGRAFÍAS. LO QUE QUEDA POR DECIR. ¿QUÉ ES UNA TRADUCCIÓN CULTURAL? ¿QUÉ COMUNIDAD SE SUGIERE A TRAVÉS DEL LENGUAJE? ¿QUÉ ES IMPOSIBLE DE TRADUCIR. (...). BÚSQUEDA OBLICUA PARA SER RECUPERADAS EN CONTEXTOS DIFERENTES.

"LAS DEFINICIONES DE LOS TÉRMINOS, PARA FACILITAR LA SELECCIÓN DE LOS MISMOS POR PARTE DEL USUARIO."

"SE PUEDE ESTABLECER UNA PROFUNDIDAD DE JERARQUÍA, INDICADO POR LOS NIVELES DE IMPORTANCIA DE LOS NIVELES PREFERIDOS, A MAYOR PROFUNDIDAD, MAYOR INDIZACIÓN" ENTRE ESTRUCTURAS PROFUNDAS Y DERIVADAS, ESTABLECER ESPACIOS INTERSTICIOS, ZONAS DE AMBIGÜEDAD ENTRE LOS TÉRMINOS. (...); UN ARCHIVO SIN NOMBRE NO TIENE HEGEMONIA?

ABANDONAR EN EL SISTEMA DE ORGANIZACIÓN DE BÚSQUEDA LAS TEORÍAS REDUCTIVAS DE LAS REGIONES Y ESAS CARTOGRAFÍAS. LO QUE QUEDA POR DECIR. ¿QUÉ ES UNA TRADUCCIÓN CULTURAL? ¿QUÉ COMUNIDAD SE SUGIERE A TRAVÉS DEL LENGUAJE? ¿QUÉ ES IMPOSIBLE DE TRADUCIR. (...). BÚSQUEDA OBLICUA PARA SER RECUPERADAS EN CONTEXTOS DIFERENTES.

# Some Ideas for a Search Thesaurus / Connectors to Become Free from The Specters

Hierarchical relationships: Abandon, in the search organization system, the reductive theories of regions and those cartographies.

Invent descriptors in the construction of differentiated imaginaries of globalized readings. Establish synonymous terms of similar meaning to expand the expression of the concept of “Political Artist.” Establish words having the opposite or contrary meaning to the concept of “Political Artist.”

In order to avoid levels of hierarchy in the interpretation of certain searches involving deep and derived structures, establish interstitial spaces, areas of ambiguity between subjectivity and other poetic strategies.

A challenge for two archive positions or sub-classifications: “Who looks?” and “from where? / from what perspective?”

Include in the search catalogue words for the construction of imaginaries, using contradictory terms and their complexity to represent a period.

*An archive with no name has no hegemony.*

Some Descriptors: Recovery in the search area of the category of “emotional context document” in which the realms of dream and escape were inscribed in the days of cultural obscurity.

Find equivalent terms for “militant,” “collective” and “resistance.”

Establishing a polysemy of terms for the concept “Political art,” with search descriptors related to the autobiographical and emotional attitude would improve the retrieval strategies and would contribute to reduce the poly-hierarchy among terms.

Establish intermediary terms between the language we find in documents (natural language) and the language employed by specialists in a given field of knowledge (controlled language): Where to place the resistance archives that utilize humor and the affective?

Some equivalent relationships for the terms: “Enthusiasm” – “Emancipation” – “Feedback” to be retrieved in different contexts?

# and a Glossary of Possible

“Hierarchical relationships: Establishes subdivisions that generally reflect WHOLE/part structures,” Challenge for two file positions or sub-classifications: who looks and from where” (.....)

“Equivalence relationships: Control synonymy, homonymy, antonyms and polysemy among terms.”

Establish intermediary terms.

Infinite plurality for the terms: “Memory” and “identity.”

“Between the language we find in documents (natural language) and the language employed by specialists (controlled language).

Descriptors for the construction of differentiated imaginaries of the globalized readings.

“Generally speaking, a Thesaurus comprises the following: A list of preferred terms, in alphabetical order, arranged by subject, and in a hierarchic way.

Descriptors for the construction of subjectivity and other poetical strategies. Synonymous terms of similar meaning to expand the expression of the concept of

“The definitions of the terms, to facilitate their selection by the user.

“Political Artist.”

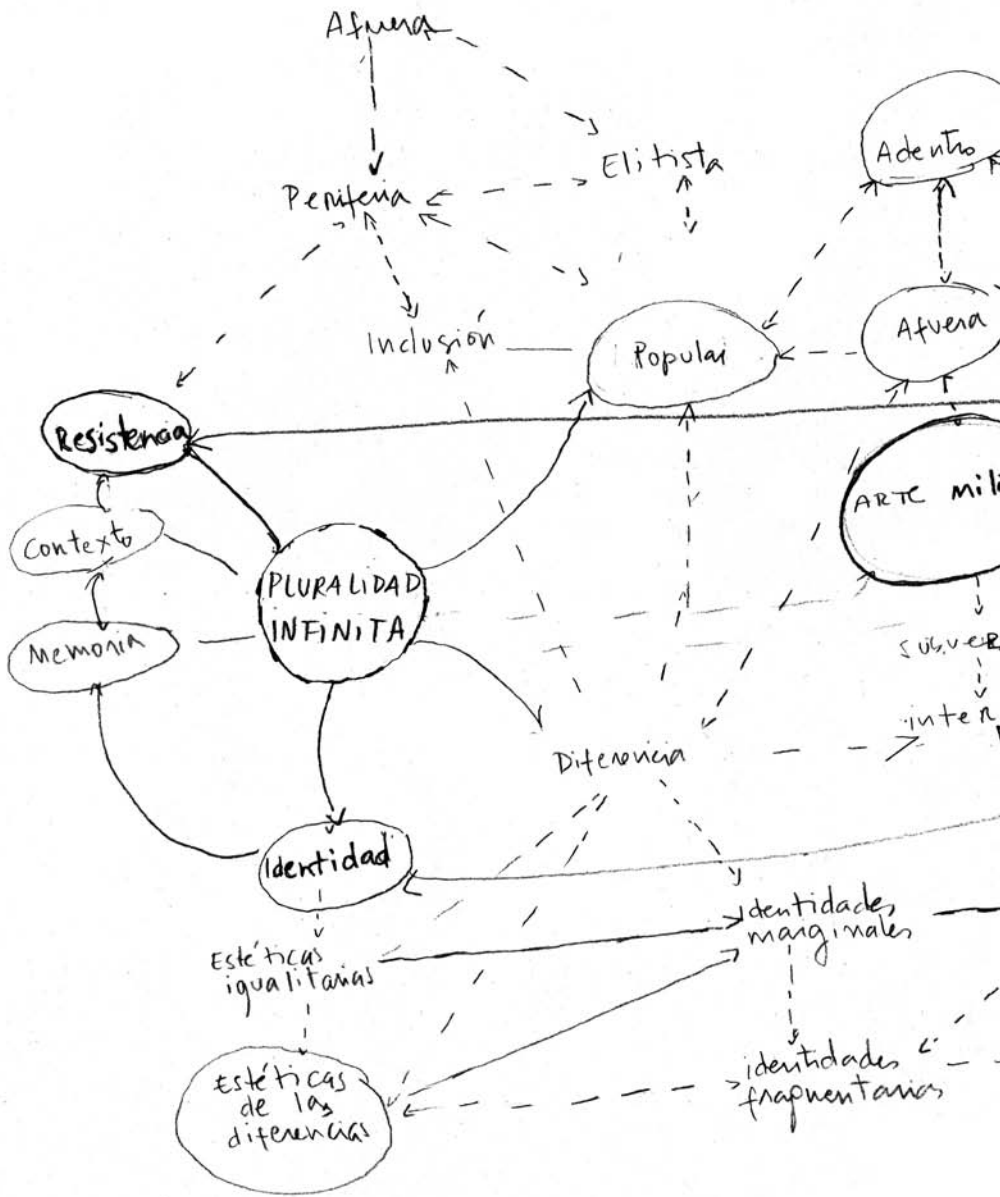
Establishing a polysemy of terms for the concept “*Political art*,” with search descriptors related to the autobiographical and ----- would improve the retrieval strategies.

“A depth of hierarchy may be established, marked by the levels of importance of the preferred levels; the greater the depth, the greater the indexing.” Between deep and derived structures,

Descriptors for the construction of differentiated imaginaries of globalized readings. E.g.: Conceptual Art, Ideological Art, Militant Art.

establish interstitial spaces, areas of ambiguity between the terms (.....) “An archive with no name has no hegemony.”

Abandon, in the search organization system, the reductive theories of regions and those cartographies. What is left to be said. What is a cultural translation? What community is suggested through language? That which it is impossible to translate.

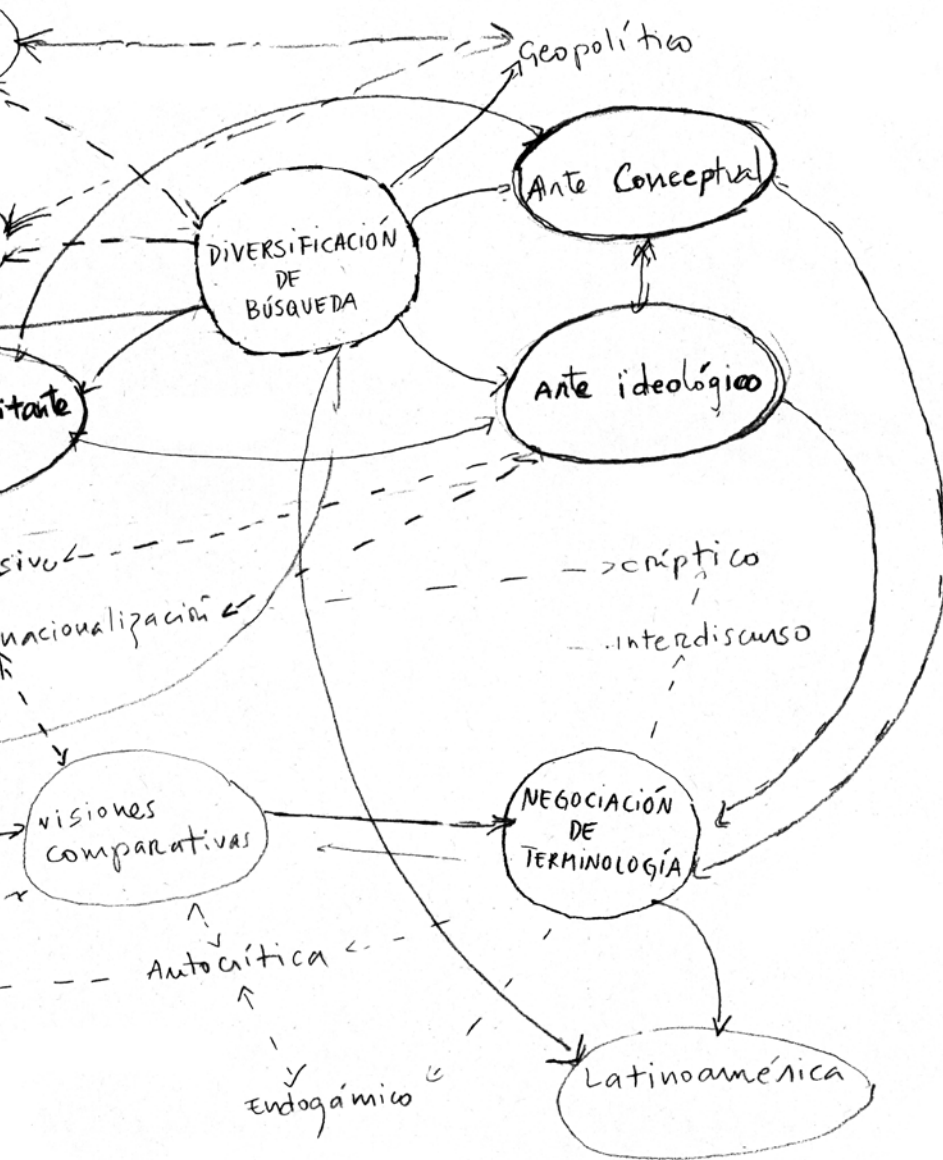


Adentro  
Arte Ideológico  
Arte Militante  
Autocrítica  
Contexto  
Críptico  
Diferencia  
Diversificación de Búsqueda  
Elitista

Inside  
Ideological art  
Militant art  
Self-criticism  
Context  
Cryptic  
Difference  
Search diversification  
Elistist

Endogámico  
Estéticas de la Diferencias  
Estéticas Igualitarias  
Geopolítica  
Identidad  
Identidades Fragmentarias

Endogamous  
Aesthetics of difference  
Aesthetics of equality  
Geopolitical  
Identity  
Fragmented identities



Identidades Marginales	Marginal identities	Outside Periferia	Afuera Periphery
Inclusión Interdiscurso	Inclusion Interdiscourse	Pluralidad Infinita	Infinite plurality
Inter-Nacionalización	Internationalization	Popular Resistencia	Popular Resistance
Latinoamérica Memoria	Latin America Memory	Subversivo Visiones	Subversive Comparative visions
Negociación de Terminología	Terminology negotiation	Comparativas	



WHEN?  
NOW!  
WHEN, FUCK?  
NOW, FUCK!

María Galindo / Mujeres Creando

THE PUBLIC SCENARIO:

sisters, what do we want?

Work!

When?

Now!

When, fuck?

Now, fuck!

shout the whores in Oruro  
and they are echoed by the miners  
in Potosí, while the street merchants  
take advantage of the shout to sell  
a refreshing drink of boiled peelings  
that evokes the flavor of the fruit

THESE SHRILL SHOUTS, strident and uninterrupted, of minuscule, tiny, medium-sized or giant street marches are the lull with which we slowly learn to understand life.

It is a repetitive, habitual and enveloping shout, which submerges one in hopes that move viciously along the streets without solution, giving as the only and emphatic lesson the lucid comprehension that our time is... now!!!

We are part of the marches that are not seeking the revolutions of tomorrow, because we have understood that our time is now, and for this reason, it is that – now – now fuck – that we are courting and we are promising fidelity and happiness to.

We are not seeking immolation, nor the heroic redemption, nor death, nor are we sabotaging life with rumors of salvations and “Nicaraguan,” “Salvadorian,” “Peruvian,” or “Bolivian” revolutions.

We hold on to the clear comprehension of the now, which proposes a chain of concrete dreams interweaved with one another to us. Dreams tied up to the old shoes and to the sweaty feet, dreams detached from mouths with many missing teeth, dreams tied by rough and coarse hands that caress shovels, brooms and filths during dozens of unquantifiable hours a week, a month, a year.

Whole southern towns turned into activists of over-exploitation, into insolvent and eternal debtors already without a visible master and without the need of an intermediary slave trader, voluntarily offer themselves to survive. Peoples that renounce to their Sundays because they have sunk Sundays in their hearts to carry them in there. Whole towns that celebrate birth and death with the same festive pomp, because while on one side there is life, on the other side there is rest.

*Exasperating challenge of gazes that blur the difference between emergency and utopia, to turn them into a same sense that is concrete and that is now.*

*Let it be now; before the day is over, before a new war breaks out, before a friend dies, before the frost ruins the crop, before my energies are exhausted, before my land bleeds to death.*

#### THE PRIVATE SCENARIO:

Inside, where the water for coffee boils while a girl folds the clothes for tomorrow, another street runs. The bright, noisy, everyday and colorful street of television. Street that crosses and invades every home, little house, shack and miserable little room with its cold and hypnotizing light. Twenty-four hours a day street. Street where a chef prepares exquisite delicacies for people who are on a diet in a luxury hotel of Monaco or Biarritz, street where it is not the dark-colored toothless mouths that smile, but those of the “stars” in vogue. Street of rudely joyful entertainers and girls trained for profound stupidity. Street of the great sales and of the fraudulent raffles for a ticket to Miami.

Street that cuts out with arrogance in the small size of the “small screen,” the desert, the ocean, the sky, the forest and the mountain. Street that reduces our history to 30 seconds of flash news. Street that imposes highway speed to the kiss, to love, to pleasure, forcing our eyes to not blink when faced with the taming stimulus of our consciences and of our bodies.

Street where we are anesthetized not to feel pain, death and war. Street where a mutilating and plasticizing “plastic surgery” of the bodies and the faces of the human is performed. Deep anesthesia, absolute passiveness which induces us to consent everything; all the censorships, all the disinformation, all the contaminations, all the racisms, all the colonialisms. To permit all the violences simply sitting in front of the television.

*Television that annihilates in one same instant and with equal effectiveness the notion of utopia and the notion of emergency; in a sort of closed circuit, that jams your remote control in the same message; channel by channel and hour by hour along and across the world and in all languages; “nothing is in your hands, there’s nothing you can do, you mean nothing.” Annihilation which does nothing but leave us still, sitting in the same chair for hours, months, years, motionless in front of our lives and alien to our own wishes.*

#### WE, STREET WALKERS OF HISTORY AND STREET WALKERS OF TELEVISION

Submerged and soaked of one street and another, wandering in one and another, we the Women Creating have become street agitators in both scenarios; in the public and of the private scenario; within the small screen and within the home and outside the home and outside of the camera too.

The relationship with the television space was a relationship of occupation.

With great fear in the face of so much annihilating power, intimidated by the eyes of the camera, as someone who has jumped inside a marching war tank, we jumped into the television with our exclusively street and pamphleteering knowledge and experience.

We got in convinced that it was another street to occupy, convinced that from that street the voice and the shout are amplified, the body and the color of the skin are recovered and one enters the neighbor’s house to sit beside her and drink a moment of indispensable encounter.

The first image that we sent to the air was one of ourselves smashing a small television set against the floor. It was barely a gesture, but it was an original gesture, creative, simple, direct, personal and subversive. A gesture that articulated the two streets in one unique direction, an agitating, mobilizing, worrying, unsettling, convening and rebellious direction.

To the hundreds of *graffiti* written by us on the streets, to the hundreds of times that we painted “disobedience, because of you I shall be happy,”

we add the then direct television images of the action of painting itself and of the action of living itself:

“nor submissive, nor devout, free, pretty and crazy woman,”  
“beware of the present that you build, it must resemble the future  
that you dream of,”  
“we have no line, we are pure curves.”

The eyes of the camera had the power to convert the word into transforming action, filmed, televised and home-delivered warm, opportune and tasty. A filming that simplifies the creative gesture because it places it at hand's reach. Because it demystifies it, de-idolizes it and reduces it to its maximum elementality. Powerful elementality because it is common good, powerful elementality because it is in our hands, elementality from where the world that has been trapped in the small screen may be incredibly reinvented.

In that context, to self-televisé ourselves is an urgent effort and a fight strategy which allows us to lay a bridge between public and private, between the street and the home, between the dumb person, alone and isolated, and the people who summon her to say his/her direct word, to dance in the streets, to sleep a profound revengeful sleep without debts, to live love stories with no husband, to live and move and stretch from their drowsiness.

To have laid this bridge turns our agitation into a circle that adds to the word the image and to the image the concrete action and to the concrete action once again the word.

*To have consummated this composition of creativity has made us effective, has made us dangerous, has made us massive and has turned our ability to mess up social relationships of the inside and of the outside, of the above and of the below, of the north and of the south into the ability of today in the everyday quality of our society. We are here, in the present and in the now, messing up the social hierarchies, we are in the present and in the now and at hand's reach as concrete reality, not as a lyrical promise of tomorrow.*

## CREATIVENESS IS AN INSTRUMENT OF FIGHT AND SOCIAL CHANGE IS A CREATIVE EVENT

This social space opened up manually, social space of which we are not beneficiaries, or tenants,

Social space that is not an “equity quota,”  
social space that is not an anti-discriminatory concession,  
nor a positive discrimination,  
social political space that is not a snack for patriarchs not for parties.  
This social space of which we are sovereigns, stakeholders and everyday  
builders contains a basic and elemental understanding:

creativity is an instrument of fight,  
social change is a creative event  
and creative action is a political action.

An understanding that places our creativity in the field of permanent subversion, an understanding that places our creativity in the center of social relations as a rebellious force. An understanding that places our creativity as an invented identity, created and re-created and therefore imperfect, incomplete and summoning.

Identity made up of unusual and prohibited alliances: Indian women, whores and lesbians together, disturbed and twinned, disobeying their limits to gather together dreams and fatigues among those for whom it is prohibited to do so.

Identity rooted in rebelliousness and not in egocentric self-affirmation.

Complex identity which is not a sum of varieties, but a composition of fragments where all the identities that compose it know that they are fragments of identity. They know that they are pieces called upon to integrate with other pieces, complementing knowledge, ways of feeling, intuitions and visions.

Fragmentary pieces, builders of a circular identity without vanguards.

Space of heterogeneity, space of celebration of the difference and of celebration of the complex unity of the different at the same time. Celebration of the indigestible and unexplainable unity.

Celebration of personal histories and existential choices; omen of change and omen of utopia.

Political space of Indian women, whores and lesbians together, disturbed and twinned:

*Together disobeying cultural mandates.*

*Together disobeying privileges and hierarchies.*

*Together disobeying family mandates,*

*Together re-writing our love stories to be a sister, a friend and a lover of whoever I want to be.*

*Together disobeying religious, patriotic and military mandates.*

*Together in assembly of direct voices that do not admit translation, intermediation, interpretation, or representation.*

*Together to re-invent ourselves and also to survive.*

*Together as an omen of utopia and an urgent task at the same time.*

Written from a place called Bolivia,  
a place where everything seems impossible.

## Contributors' Biographies

### ALEXANDER APÓSTOL

Alexander Apostol is an artist that lives in Madrid and Caracas whose work has been featured at the Venice Biennial (2011); San Juan Triennial, Puerto Rico (2009); Museo Reina Sofia, Madrid (2007); and Istanbul Biennial (2003); amongst other international exhibitions.

[www.alexanderapostol.com](http://www.alexanderapostol.com)

### GIUSEPPE CAMPUZANO

Giuseppe Campuzano transvestites and records his body, he is also a philosopher. Since 2004 he has traveled with the *Museo Travesti del Perú*: his imagined sexual memory.

### CARLOS CAPELÁN

Carlos Capelán (Montevideo 1948) has lived in various places in Europe and Latin America but primarily in Lund, Sweden; Quito, Ecuador, Santiago de Compostela, Spain; Bergen, Norway; Chiloé, Chile and Montevideo, Uruguay. He proposes an art of ideas falsely confused as post-conceptual art. He has less will than merit.

[www.capelan.com](http://www.capelan.com)

### MARÍA GALINDO / MUJERES CREANDO

María Galindo is a member and founder of Mujeres Creando (Women Creating). She is a street agitator, a feminist, a public lesbian and currently responsible for *Radio Deseo*, the movement's radio and home to many social movements with a voice of their own in Bolivia.

[www.mujerescreando.org](http://www.mujerescreando.org)

### ISABEL GARCÍA PÉREZ DE ARCE

Isabel García Pérez de Arce (1972) is an artist, researcher and curator. She lives in Santiago, where she founded the *Centro de Documentación de las Artes* of the Cultural Palacio la Moneda in Chile.

### MARIANNA GARÍN

#### WITH ROBERTO JACOBY

Marianna Garín is an independent curator and writer that lives and works in Buenos Aires/ Stockholm. Garín is currently investigating in the interdisciplinary project *Art and Youth Empowerment* on an emergency settlement in Buenos Aires, exploring art and social practice.

Roberto Jacoby is an artist and sociologist, born in Buenos Aires in 1944. He was part of the *Di Tella generation* and is considered one of the first conceptual artists in the world.

### INTI GUERRERO

Inti Guerrero is an art critic and curator born in Bogotá, Colombia and based in Amsterdam, where he participated in the De Appel's Curatorial Program. He is a former Curator-in-Residence of Fondazione Sandretto Re Rebaudengo, Turin, and Capacete Entretenimentos, Rio de Janeiro. He pursued studies of History and Theory of Art & Architecture, and General History at the Universidad de Los Andes in Colombia and at the Universidade de São Paulo in Brazil.

[www.intiguerrero.blogspot.com](http://www.intiguerrero.blogspot.com)

**RUNO LAGOMARSINO**

Runo Lagomarsino (Lund, Sweden, 1977) is an artist based between Malmö and São Paulo. His work has been part of international group exhibitions such as *54th Venice Biennale* (Danish Pavilion) and *12th Istanbul Biennale*. His solo exhibitions include *ar/ge kunst Galerie Museum*, Bolzano; *Art Statements*, Basel and *Galeria Luisa Strina (Espaço projeto)*, São Paulo. Lagomarsino is a graduate of the Whitney Museum Independent Study Program (2007–2008) and received an MFA from the Malmö Art Academy (2003).

[www.runolagomarsino.com](http://www.runolagomarsino.com)

**BETA-LOCAL**

Beta-Local is a non-profit organization devoted to supporting and promoting aesthetic practice and thinking through various programs. Its directors are Tony Cruz, Michy Marxuach and Beatriz Santiago Muñoz.

[www.betalocal.org](http://www.betalocal.org)

**WALTER D. MIGNOLO**

Walter D. Mignolo is William H. Wannamaker Professor and Director of the Center for Global Studies and the Humanities at Duke University. He has published extensively on the historical foundation and transformation of the modern colonial world and has been advocating the epistemic disobedience to delink from Western epistemology and aesthetic – the conceptual apparatus and principles that still govern our ways of knowing and sensing.

[www.waltermignolo.com](http://www.waltermignolo.com)

**CARLOS MOTTA**

Carlos Motta (Bogotá, Colombia, 1978) is an artist based in New York. His work has been part of international group exhibitions such as *Found in Translation*, Guggenheim Museum, New York and *X Biennale de Lyon*. His solo exhibitions include *MoMA/PS1 Contemporary Art Center*, New York; *Institute of Contemporary Art*, Philadelphia and *Museo de Arte del Banco de la República*, Bogotá. Motta is a graduate of the Whitney Independent Study Program (2005–2006) and was named a Guggenheim Foundation Fellow in 2008.

[www.carlosmotta.com](http://www.carlosmotta.com)

**JUAN VELENTINI**

Juan Valentini is a rural doctor, a grammarian and essayist. He writes frequently about subjects of historic and current architecture. He lives in Roverano, province of Buenos Aires, Argentina.

**CARLA ZACCAGNINI**

Carla Zaccagnini (Buenos Aires, 1973) lives in São Paulo where she works as an artist, critic and curator. Recent solo shows include *Bifurcações e Encruzilhadas* (Vermelho, São Paulo, 2008), *no. it is opposition.* (AGYU, Toronto, 2008), *Imposible pero necesario* (Joan Prats, Barcelona, 2010 and *Plano de falla* (Ignacio Liprandi, Buenos Aires, 2011).



the 1990s, the number of people with diabetes has increased in all industrialized countries. In the Netherlands, the prevalence of diabetes is 6.5% (1). The prevalence of diabetes is expected to increase to 10% by the year 2010 (2).

Diabetes is a chronic disease with a high prevalence. The prevalence of diabetes is high because of the high incidence of diabetes. The incidence of diabetes is high because of the high prevalence of diabetes. The prevalence of diabetes is high because of the high incidence of diabetes. The incidence of diabetes is high because of the high prevalence of diabetes.

The prevalence of diabetes is high because of the high incidence of diabetes. The incidence of diabetes is high because of the high prevalence of diabetes. The prevalence of diabetes is high because of the high incidence of diabetes. The incidence of diabetes is high because of the high prevalence of diabetes.

The prevalence of diabetes is high because of the high incidence of diabetes. The incidence of diabetes is high because of the high prevalence of diabetes. The prevalence of diabetes is high because of the high incidence of diabetes. The incidence of diabetes is high because of the high prevalence of diabetes.

The prevalence of diabetes is high because of the high incidence of diabetes. The incidence of diabetes is high because of the high prevalence of diabetes. The prevalence of diabetes is high because of the high incidence of diabetes. The incidence of diabetes is high because of the high prevalence of diabetes.

The prevalence of diabetes is high because of the high incidence of diabetes. The incidence of diabetes is high because of the high prevalence of diabetes. The prevalence of diabetes is high because of the high incidence of diabetes. The incidence of diabetes is high because of the high prevalence of diabetes.

The prevalence of diabetes is high because of the high incidence of diabetes. The incidence of diabetes is high because of the high prevalence of diabetes. The prevalence of diabetes is high because of the high incidence of diabetes. The incidence of diabetes is high because of the high prevalence of diabetes.

The prevalence of diabetes is high because of the high incidence of diabetes. The incidence of diabetes is high because of the high prevalence of diabetes. The prevalence of diabetes is high because of the high incidence of diabetes. The incidence of diabetes is high because of the high prevalence of diabetes.



EL FUTURO  
DURA PARA  
SIEMPRE



# P R E F A C I O

Runo Lagomarsino  
y Carlos Motta, 2011

AL PENSAR EN LA CREACIÓN de un futuro, en una idea de *futuridad*, debemos pensar en qué clase de lentes históricos emplearemos. El futuro está inevitablemente ligado al pasado y es definido por el presente. El pasado ha sido creado por fantasmas que han determinado el presente; en su calidad de espectros, se manifiestan en el presente como agentes de influencia. ¿Existe un mecanismo productivo para liberarnos de esta clase de determinismo histórico? ¿Cuál es el rol de la memoria y la historia en este proceso? ¿Cuál es el rol de los artistas en el proceso de imaginar una sociedad del futuro?

*El futuro dura para siempre* recopila ensayos y proyectos de un grupo de artistas y pensadores latinoamericanos, a quienes se ha encomendado recientemente la tarea de reflexionar acerca “del futuro de Latinoamérica”. Las páginas que siguen presentan los resultados de este ejercicio: ideas concebidas como un desafío a las expectativas tradicionales sobre lo que traerá el futuro. Los textos y proyectos incluidos en esta publicación también intentan trascender las representaciones estereotipadas de Latinoamérica, reflexionar sobre su relación con relatos históricos y reconocer la importancia de las acciones llevadas a cabo en el presente.

Una afirmación importante para este proyecto es: Hay tantas Latinoaméricas como Europas, Asias o Norteaméricas, si las entendemos como categorías geo/políticas y espacios culturales de la historicidad. Así que el proyecto no intenta prescribir un futuro de Latinoamérica: visualiza la historia, en cambio, desde la perspectiva de que ésta no es exclusiva, lineal ni hegemónica. *El futuro dura para siempre* crea hipótesis en términos de contrarelatos del futuro.

Contribuciones de: Alexander Apóstol, Beta-Local con Juan López Bauzá y Luis Pérez, Giuseppe Campuzano, Carlos Capelán, Isabel García Pérez de Arce, Marianna Garín y Roberto Jacoby, Inti Guerrero, Runo Lagomarsino, Walter Mignolo, Carlos Motta, Mujeres Creando, Juan Velentini y Carla Zaccagnini.

*El futuro dura para siempre* también se manifestó como una exposición presentada en el Gävle Konstcentrum (Noviembre 2011–Marzo 2012), motivada por las mismas inquietudes y en la que se exhiben obras de Allora & Calzadilla, Francis Alÿs, Carlos Bunga, Mariana Castillo Deball, Abraham Cruzvillegas, Carlos Garaicoa, Adriana Lara, Antoni Muntadas y Wilfredo Prieto.

## EL FUTURO DURA PARA SIEMPRE

Una conversación entre  
Runo Lagomarsino y Carlos Motta

CARLOS MOTTA: En noviembre de 2010 vi en una de las paredes exteriores del Museo de Arte Contemporáneo de Atenas un grafiti que decía: “El futuro dura para siempre”; había sido pintado con aerosol al día siguiente de la inauguración de “La política del arte”, la muestra que conmemoraba el décimo aniversario del museo. Tú y yo habíamos estado pensando qué nombre ponerle a esta publicación y la frase era totalmente afín con mi modo de pensar. Luego de discutirlo, decidimos utilizarla como título para nuestro proyecto. ¿Te provoca el concepto de que “El futuro dura para siempre” la misma reacción que antes, ahora que hemos pedido a artistas y teóricos latinoamericanos que aporten hipótesis e ideas acerca del futuro de América Latina para esta publicación?

RUNO LAGOMARSINO: Me gusta la expresión “El futuro dura para siempre” porque es una expresión abierta. Señala la imposibilidad, la ambigüedad y las múltiples formas de abordar un tema tan vasto como el “futuro” de América Latina. Habíamos estado buscando una frase que plasmara este tipo de paradoja. Hay tantas Latinoamérica, o representaciones de Latinoamérica como representaciones e ideas sobre el futuro. Nuestros análisis están destinados a fracasar: elaborar hipótesis sobre el futuro de América Latina es *imposible*. Para mí, esa imposibilidad es un aspecto fundamental de este proyecto.

“El futuro dura para siempre” significa que nunca ganaremos la lotería, o como afirma Roberto Jacoby elegantemente en su entrevista para esta publicación: “Si usted se encuentra en marzo de 2004, cuando el presidente Kirchner da la orden de bajar los retratos (de los generales Videla y Bignone, los dictadores, que colgaban de las paredes de

instituciones militares), en ese momento se conjugan pasado, presente y futuro, en ese preciso momento están las tres instancias del tiempo histórico”. O explicado de otra manera: Escuché la historia de un hombre que, durante una marcha en Bolivia en apoyo a la nueva constitución, llevó una bandera norteamericana en su zapato durante la totalidad de la misma. Estaba realizando una protesta individual dentro de la protesta colectiva. Había lucha en su zapato. Para mí el futuro se encuentra allí: entre el zapato y el pie. O, Chou En Lai, el Primer Ministro chino, se encontraba en Ginebra en 1953 con motivo de las negociaciones de paz para poner fin a la Guerra de Corea y un periodista francés le preguntó que pensaba acerca de la Revolución Francesa. Chou respondió: “Aún es muy pronto para saber”.

CM: Me encanta la idea de que el futuro se encuentra entre el zapato y el pie porque sugiere que somos responsables de su construcción. ¡El futuro se encuentra en cada paso que damos! El futuro *será* solamente el producto del presente y un reflejo del pasado. También me interesa la imposibilidad de imaginar el futuro, especialmente el futuro de América Latina, una región tan vasta caracterizada por la inequidad social y económica y las historias de opresión. Pero lo que torna imposible imaginar el futuro son los diferentes marcos conceptuales que hemos concebido culturalmente – la ciencia ficción, las utopías, las distopías, etc. – para hacerlo. Cuando recién comenzamos a pensar en la tarea de invitar a nuestros colaboradores a pensar acerca del futuro, creímos que queríamos permanecer al margen de esos sistemas de pensamiento. ¿Cómo puede uno pensar en el futuro más allá de la idea de lo que se supone que es el futuro? Y más importante aún ¿Por qué querría uno hacerlo?

Personalmente, tengo un profundo descreimiento con respecto a las narrativas históricas referentes a Latinoamérica. Esas visiones hegemónicas, a saber, la Conquista, el colonialismo, la opresión, la intervención de Estados Unidos, etc., deben ser cuestionadas. No con el fin de negar que dichos acontecimientos se hayan producido, por supuesto, sino para definirlos como lo que realmente fueron. Quizás el futuro es un sitio/ tiempo de revisión y de asumir la responsabilidad por nuestra insensata irresponsabilidad histórica.

RL: De hecho, las narrativas históricas que mencionas son cuestionadas a diario. Desde las Madres de Plaza de Mayo (que no sólo han cuestionado el *status quo* en Argentina sistemáticamente a lo largo de treinta años sino que también han redefinido estrategias de resistencia para los movimientos sociales de toda la región) hasta el impresionante cambio político, “el giro hacia la izquierda”, que se ha producido en la última década en América Latina y ha modificado de forma muy conciente la

identidad de varios países, se pueden encontrar ejemplos de batallas contra las fuerzas del poder hegemónico.

Cómo se nombra un lugar, cómo se articula y quién lo hace, es crucial, pero creo que evitar las trampas del nacionalismo y el proteccionismo es igualmente importante. Debe haber estrategias de resistencia preparadas para construir un “nosotros” más integrador; no sólo para construir un discurso sobre el futuro, sino para realmente cambiar el presente.

Una referencia importante para nosotros desde que comenzamos a desarrollar este proyecto ha sido la cita de Jan Švankmajer: “La imaginación es subversiva porque enfrenta a lo posible con lo real”. ¿Qué creer que hace que la idea de Švankmajer sea relevante?

CM: La lección que se deriva de los numerosos movimientos sociales en América Latina es que la imaginación y la acción son avenidas de esperanza – no para hacer un mundo *mejor* – sino para hacer un mundo *bueno*. En ese sentido, Švankmajer es muy relevante en cuanto a nuestra reflexión, porque parece enfrentar lo *real* (el peso y la responsabilidad por las acciones del pasado) con el *futuro* (el aligeramiento potencial de ese peso a través de la rectificación de nuestras acciones). La imaginación por sí sola no nos lleva muy lejos; es necesario poner esos imaginarios a trabajar para influenciar y cambiar la realidad.

Las acciones y reclamos de las Madres de Plaza de Mayo, por ejemplo, son profundamente políticos porque las Madres se organizaron para denunciar y rechazar a las fuerzas del silencio e igualaron el silencio con aceptar las muertes de sus hijos. Las Madres actúan desde un lugar profundamente emocional, el dolor, y transforman ese dolor en acción política organizada. ¡Eso me lleva a pensar que esa clase de acción política es el futuro! El futuro es un proceso de rectificación a través del uso de la estrategia y la imaginación.

RL: ¿Cómo imaginamos nuestra posición con respecto a la idea de la “acción” desde dentro del campo del arte? ¿Crees que podemos crear pequeños bolsones de resistencia en un campo constituido tan claramente por un discurso neoliberal? ¿Constituyen también los textos y trabajos/obras incluidos en “El futuro dura para siempre” ese espacio de resistencia? Para mí esta publicación mira hacia el pasado, lo analiza e intenta sugerir una narración de la historia “diferente”. Las colaboraciones que se incluyen en este libro observan las cosas desde un ángulo diferente, pero al mismo tiempo reflexionan sobre el *ser* en el presente. ¿Cómo formularemos el espacio entre la acción y el pensamiento? ¿Entre la imaginación y el movimiento?

CM: Éstas son preguntas muy importantes pero muy difíciles. Las obras de

arte pueden operar precisamente en la intersección entre la imaginación y el movimiento y en el punto de convergencia entre la reflexión y la acción. Una “acción” artística puede tener un compromiso social y cuestionar lo político; puede resistir e infligir, puede denunciar y transformar formador imaginarios. La historia del arte latinoamericano abunda en estas instancias, particularmente en las décadas de 1970 y 1980. Basta pensar en las acciones reveladoras del Grupo CADA, en el poder simbólico del “Siluetazo” en Argentina, la apertura democrática de los “Parangoles” de Hélio Oiticica en las calles de Río, o las performances de ASCO en Los Ángeles, por mencionar tan sólo unos pocos ejemplos fascinantes en los cuales el arte/idea fue política/acción. El “campo” del arte contemporáneo, sin embargo, es en la actualidad contextualmente muy diferente. Los artistas de hoy en día operan cuidadosamente dentro de marcos institucionales y de mercado. La transgresión potencial del arte parece haberse visto debilitada por el mundo del arte “profesional” y su sistema de legitimación de individuos y privatización de ideas.

“El futuro dura para siempre” no se presenta como una declaración profética o un manifiesto político. Se presenta bajo la forma de una serie de hipótesis y como un espacio de investigación. Los textos y proyectos funcionan en direcciones muy distintas y la franqueza hace que se refieran al “movimiento” en el sentido de que pone a prueba y proyecta ideas.

RL: Yo veo la intersección de la acción y la imaginación, o quizás podríamos llamarlo las “posiciones de movimientos”, como algo central, como un circuito cerrado continuo que cambia de maneras poco perceptibles, como una grieta, o como un desplazamiento.

Es importante, sin embargo, dejar en claro que no estamos interesados en representar a ese “movimiento”, aunque algunas de las obras presentadas en el proyecto de hecho lo hacen: por ejemplo, en el video de Francis Alÿs “When Faith Moves Mountains”, en el cual quinientos voluntarios provistos de palas formaron una hilera al pie de una duna



Francis Alÿs (en colaboración con Cuauhtémoc Medina y Rafael Ortega)  
*When Faith Moves Mountains*, 2002  
 Documentación fotográfica de un evento en Lima, Perú  
 Cortesía David Zwirner, Nueva York

de arena gigantesca en Ventanilla, una zona en las afueras de Lima y se les pidió que movieran una cierta cantidad de arena una cierta distancia, desplazando de ese modo una duna de arena de 1600 pies de largo aproximadamente cuatro pulgadas de su posición original. Se podía interpretar este “peine humano” como una metáfora de lo imposible o de la lentitud del cambio, o de la importancia de las acciones de un cuerpo colectivo. Pero la obra es también una exposición paradójica de minimalismo y “megalomanismo”. La obra, sin embargo, no es una representación de ninguna de estas interpretaciones. La obra es en realidad *el acontecimiento*, el desplazamiento mismo de la montaña. La política y la poética de este hecho convergen en la puesta en práctica del acontecimiento: un acontecimiento que no tiene un significado señalado y puede por lo tanto tener múltiples interpretaciones.

Esto me recuerda una cita de “El señor de los anillos”, que funciona bien en el contexto de nuestra discusión sobre este proyecto:

*Bárbol: Os dejaré en el lindero occidental del bosque. Podéis tomar rumbo norte hacia vuestra tierra desde allí. [Pippin de pronto levanta la mirada con un destello en los ojos.]*

*Pippin: ¡Aguarda! ¡Detente! ¡Detente! [Bárbol se detiene.] Da la vuelta. Da la vuelta. ¡Llévanos al sur!*

*Bárbol: ¿Al sur? Pero eso os llevará más allá de Isengard.*

*Pippin: Sí, exactamente. Si vamos hacia el sur podremos pasar por donde se encuentra Saruman desapercibidos. Cuanto más cerca del peligro, más lejos del daño. Es lo último que él esperaría.*

*Bárbol: Mmmm. Eso no tiene sentido para mí. Pero claro, sois muy pequeños. Tal vez sea cierto. Al sur, pues. Sujetaos, pequeños habitantes de la Comarca. Siempre me gustó ir hacia el sur. De alguna manera es como... es como ir cuesta abajo.*

(Guión de El Señor de los anillos: Las dos torres, 2002)

CM: ¡Aun en el norte estos días algunas personas se han organizado para ir hacia el “sur”, para ir “cuesta abajo”! En las últimas semanas, mientras trabajábamos en este texto, Nueva York se convirtió en una sede importante de protesta política y disenso: un número rápidamente creciente de personas que están descontentas con el capitalismo y la injusticia económica han ocupado Zuccotti Park en el centro financiero de la ciudad bajo el estandarte “Ocupa Wall Street”. He estado yendo allí muy seguido. Las protestas no tienen realmente que ver con un reclamo o mensaje específico – como esperarían algunos liberales. La ocupación es el mensaje

y tiene que ver con reconstruir radicalmente el sistema. La protesta como mensaje se relaciona con reconocer y expresar la naturaleza matizada del sistema y su manifestación como una especie de pulpo hambriento que lo devora todo con sus numerosos tentáculos. La protesta como mensaje se relaciona con la resistencia como una forma de disenso y una manera de construir nuevas avenidas para el futuro. Ayer a la tarde, Brian Holmes habló en el parque, utilizando la bella configuración del “micrófono humano”, un mecanismo mediante el cual las palabras del orador son repetidas por la multitud que lo rodea para amplificar aún más su voz, y dijo: “Tomará un largo tiempo construir un futuro mejor, pero a lo largo del camino, ¡debemos mantener esta llama encendida!” El formar parte de esa multitud de personas que pronunciaban estas palabras me hizo tomar conciencia de que los sueños de la Izquierda son siempre hermosos. Y me hizo darme cuenta, como lo había sugerido más arriba, de que el futuro es, de hecho, la forma en que nos comprometemos con el presente. El futuro del capitalismo es su rectificación hacia un orden más justo; el futuro del sistema reside en identificar sus inequidades de múltiples matices y oponerse responsablemente a ellas; el futuro del Sur está siendo escrito a diario.

- RL: Es muy inspirador escucharte hablar de Ocupa Wall Street. En este momento hay protestas en la mayoría de las ciudades más importantes de Estados Unidos y en todo el mundo la gente está llevando a cabo ocupaciones y marchando con un mensaje claro. ¡Suficiente es suficiente! Los manifestantes exigen un cambio, el fin de una sociedad desigual, el fin del sistema capitalista, lo que pensado en el contexto de América Latina es también, por supuesto, un tema apremiante. La expansión del “mundo”, el desarrollo del mercado y de la mano de obra (en primer lugar, la esclavitud) y la construcción de naciones/estado fuertes recibieron un fuerte énfasis durante la colonización de las Américas; como lo expresa Walter Mignolo, la colonización de “Las Américas” es la otra cara de la modernidad. La narración y la re-narración del discurso colonial y post colonial son lo que pensadores como Aníbal Quijano, Mignolo y Catherine



Carlos Garaicoa  
*La Habitación de mi Negatividad (II)*, 2005  
 Instalación. Madera, hilo, animación en 3D transferida a DVD. Dimensiones variables.  
 Cortesía Centre Pompidou Collection, Francia

E. Walsh han estado desarrollando desde dentro de Latinoamérica. Han logrado proporcionar tanto una herramienta filosófica para comprender el pasado, como un arma política (parafraseando a Marx) para la vida contemporánea.

Otro aspecto importante de este proyecto es que no sólo refleja el pasado, el presente o el futuro de América Latina, sino que también examina las estructuras hegemónicas impuestas por el colonialismo en la región. Para comprender la historia colonial debemos reconocer su presencia matizada en todo el continente. También es necesario que miremos desde varios ángulos, más allá de las dicotomías convencionales, para poder captar aquellas cosas que quedan escondidas en las grietas.

Tomemos otro ejemplo, que es un tema muy relevante para nosotros: la narración, conceptualización y materialización del “arte político en América Latina”. ¿Cómo se ha historiado esta forma de producción de arte? No estoy pensando solamente en el arte conceptual latinoamericano en las décadas de 1960–1970, que estaba muy conectado a la política, sino que pienso también en el arte contemporáneo.

CM: Creo que el relato del arte latinoamericano ha sido en gran medida un proceso ideológico, hablando en términos de proporcionalidad, a diferencia del de la Conquista o el colonialismo. La historia del arte latinoamericano se ha escrito siguiendo los cánones europeos y norteamericanos y esa historización ha estado en manos de historiadores, críticos y coleccionistas de arte con un “gusto” occidental. Solamente esfuerzos recientes para re-contextualizar la producción artística regional han mostrado la relevancia de las perspectivas locales, ya sea que respondan o no a movimientos estéticos internacionales. En la última década, la Red Conceptualismos del Sur, Luis Camnitzer, o Jennifer Flores Sternard, por nombrar sólo tres ejemplos sobresalientes, han hecho esfuerzos intelectuales para construir una contra narrativa conceptual que se oponga al discurso modernista dominante.



Adriana Lara  
*Banana Peel*, 2008  
Instalación (Piel de banana)  
Fotografía de  
Pablo León de la Barra  
Cortesía de la artista

RL: Una cuestión relevante para mí es cómo esta obra puede ser “utilizada” o “apropiada” hoy en día, que es algo que la Red Conceptualismos del Sur hace de una forma muy interesante, evitando y criticando la transformación en fetiches común en obras de corte político de las décadas 1960–1980 y reactivándolas al poner el énfasis en la fecha y localización específicas de dichas obras, pero al mismo tiempo insertando las obras en un discurso contemporáneo crítico.

En uno de los primeros temas de Samba-Rock cantado por Jackson do Pandeiro, titulada “Goma de mascar con banana” (1959), la letra es la siguiente: “Eu só ponho bibop no meu samba Quando o Tio Sam pegar um tamburim, Quando ele pegar no pandeiro e no zabumba. Quando ele entender que o samba não é rumba. Aí eu vou misturar Miami com Copacabana. Chicletes eu misturo com banana. E o meu samba vai ficar assim: Tirurururiruri bop-be-bop-be-bop. Quero ver a grande confusão. É o samba-rock, meu irmão”. (“Le pondré bebop a mi samba sólo cuando el Tío Sam tome una pandereta, cuando tome el *pandeiro* y la *zabumba*. Cuando comprenda que el samba es no es rumba. Entonces mezclaré Miami con Copacabana. Mezclaré goma de mascar con banana. Y mi samba sonará así: Tirurururiruri bop-be-bop-be-bop. Quiero ver la gran confusión. Eso es samba-rock, hermano”.)

Ésta no es sólo una canción de resistencia antiimperialista que siguió al movimiento Antropófago; es también una declaración post colonial del potencial político de la hibridación. Una hibridación que concuerda muy bien con el título paradójico de una de las obras de Francis Alÿs: “A veces hacer algo poético puede transformarse en algo político y a veces hacer algo político puede transformarse en algo poético”.

CM: La historia del “arte político” de Latinoamérica demuestra de hecho la relación entre “movimiento” y “acción” que discutimos más arriba. El arte latinoamericano ha estado profundamente entrelazado con las realidades sociales, étnicas, económicas y políticas de la región y ha creado  *futuros* de esperanza, poesía, política y cambio por medio de acción en pequeña escala.

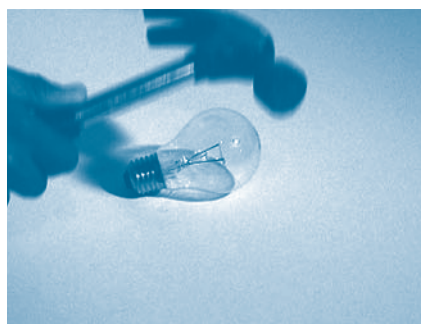
RL: Parecemos estar de acuerdo y saber que el futuro necesita ser escrito, pero la cuestión más desafiante para mí en este momento es: ¿Qué queremos que sea el futuro? Tal vez una estrategia posible sea examinar el movimiento Zapatista una vez más, especialmente su lema: “Queremos todo, Somos todo”. Este eslogan hace referencia a identificaciones con todo: no el Norte, no el Sur, no Nosotros, no Ellos. Se trata de crear sitios potenciales para la lucha y de pensar cómo desestabilizar estas dicotomías.

CM: Es interesante cómo luego de trabajar contigo varios meses en “El futuro dura para siempre”, discutiendo con los colaboradores del libro y viendo numerosas obras de artistas que se incluyen en la exposición que lo acompaña, todo lo cual aborda temas del futuro, ahora volvemos a la primera pregunta de la cual partimos: ¿Qué queremos que sea el futuro? Sé cómo imagino personalmente un buen futuro en términos políticos, pero la historia demuestra continuamente que mis sueños son la pesadilla de alguien más. Ayer vi a un coleccionista de arte, por ejemplo, que decía con referencia a los ocupantes de Wall Street: “¡Deberían dispararles! Una manifestación pacífica, que ha movilizado a miles de personas y que para mí representa el despertar de la Izquierda en Estados Unidos, es percibida por otros como una instigación a la violencia, aunque más no sea en términos del discurso. Así que abrazaré nuestra tesis: Debemos resistir a los conceptos totalizadores y tal vez la categoría “Futuro” sea un concepto totalizador. Existen tantos *futuros* como realidades presentes. Imagino que depende de nosotros identificarnos colectivamente con una forma de vida que consideremos digna de vivir y construir nuestro futuro sobre la base de esas creencias.

*Conversación conducida por e-mail y por Skype entre San Pablo y Nueva York en Octubre 2011.*



Abraham Cruvillegas  
*Ink & Blood*, 1968–2009, 2008–2009  
Colección de serigrafías  
Cortesía Galería Kurimanzutto, Mexico DF



Carlos Bunga  
*Lamp*, 2002  
Video still  
Cortesía Galería Elba Benítez



BETA-LOCAL CON JUAN LÓPEZ BAUZÁ  
Y LUIS PÉREZ

# EULOGÍA A PUERTO RICO 2060

---

## LA CONQUISTA DEL ESPACIO

Beta-Local  
con Juan López Bauzá  
y Luis Pérez

LA ISLA PUERTORRIQUEÑA de Monito fue hoy el escenario del exitoso lanzamiento del PR900CX, que transporta en su barriga el satélite КНОКНІ-2, una de las piezas de ingeniería aeroespacial más avanzadas del momento, que optimizará nuestro Sistema de Alerta Térmica, elevándolo a los estándares de los países orientales. Con este magno evento y al ritmo frenético de la *chimbomba*, la enardecida multitud de trabajadores de la planta Aeroespacial de Quebradillas celebró con este apoteósico evento el Día Nacional de la Liberación.

El comisario de la planta, el camarada Peter John Ramos Chang, pronunció un emotivo discurso de ardor patriótico, que ha sido ampliamente reseñado por los medios locales, interlocales e internacionales. Tras un arranque de exaltación heroica ante la gesta espacial puertorriqueña, agradeció al glorioso Sol y a la armonía de los Elementos, y celebró la benevolencia del gran manto rojo de oriente que nos protege y guía hacia el Progreso. Ramos Chang anunció que el Sistema de Alerta Térmica optimizado por el КНОКНІ-2 pondrá fin al tormento calorífico y la sofocación diaria. Subrayó que este logro servirá

para ubicarnos en una mejor posición comercial ante los retos regionales de la nueva economía, a saber: el megamercado de Haití y el estado de anarquía imperante en los últimos estados de la Unión.

“Por una parte Haití, aquella tierra antiguamente desolada, es hoy el gran mercado de las riquezas del hemisferio americano. Todo lo vende o lo compra una mano haitiana. El monopolio haitiano estrangula al resto de las economías. Por otra parte, los Estados Unidos de América, aquel mega imperio que implorionó, es hoy un estado bribón y cuna de la piratería que más afecta el libre comercio en el Caribe”, señaló Ramos Chang.

“¡Paz y Victoria, camaradas borincanos, basta de sufrir!”, repetía el comisario al ritmo cada vez más grueso de la *chimbomba*. La masa de trabajadores, con sus uniformes blancos y sus inconfundibles cascos, se regocijaba con aquel anuncio, y hasta un grupo de ellos honró al Padre de la Nación con gran cantidad de incienso en un colorido altar improvisado.

El comisario resaltó que, a pesar de los dramáticos eventos que amenazan el progreso de la Humanidad, Puerto Rico había sabido crecer ante la adversidad.

“Ni el desastre de México, ni el terrible terremoto del oeste americano, ni la misteriosa desaparición de William Chiu (eventos que han sacudido a todas las naciones del mundo), han podido diezmar nuestras fortalezas. Puerto Rico se regocija un vez más ante el misterio de oriente y demuestra que nunca ha perdido ni sus capacidades ni sus alegrías”, resaltó Ramos Chang entre vítores acompasados. La audiencia escuchó atentamente al comisario cuando, de pronto, tocó el tema de la masacre del 47. El volumen de la *chimbomba* se redujo marcadamente. Dejaron de batir las palmas.

“Camaradas, el evento de esta mañana nos permite volver los ojos hacia el pasado con una mirada renovada y reconocer que los éxitos del presente obedecen a aquel magno sacrificio del 47”. Ramos Chang pasó revista a los años del desastre, y criticó enérgicamente la antigua y vil práctica del subsidio a la pobreza. “La desidia laboral en la que caímos fue un vicio al que nos sometieron las antiguas fuerzas del mercado, y como sucede con todo vicio, no resultó fácil salir de él. ¡El ΚΗΟΚΗΙ-2 encarna el triunfo sobre las fuerzas paralizantes de aquella desidia monstruosa!”, destacó el comisario

“Hoy somos industriosos porque hemos asumido como nuestra la milenaria ética laboral del cada vez más cercano oriente. ¡No hay obstáculos, camaradas, no hay obstáculos!”, gritaba el comisario a una audiencia que, al unísono, se movía con el acostumbrado vaivén de sus brazos derechos, mientras le respondían: “¡No hay límites, comisario, no hay límites!”

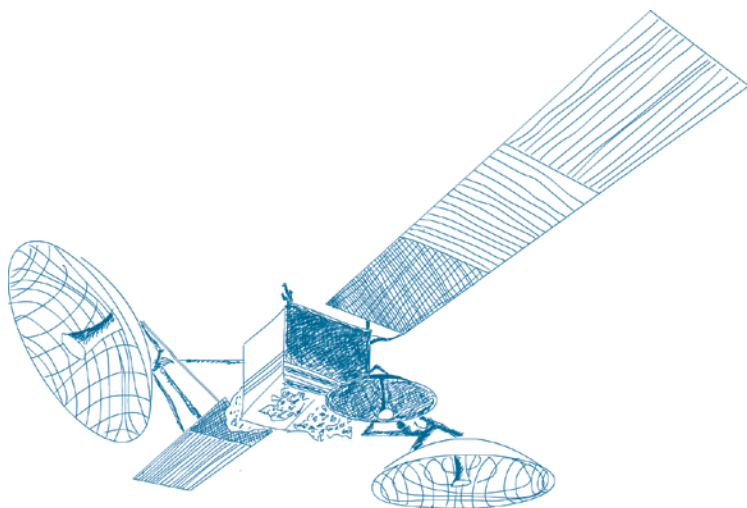
Con este magno suceso, Puerto Rico se une por fin al concierto de las demás naciones que ya pueblan el espacio ingrátido. La benevolencia de la Gran Madre China le hace una vez más justicia a los puertorriqueños al reconocerles el derecho a ocupar un lugar, aunque ínfimo, en el espacio infinito.

***"¡PAZ Y  
VICTORIA,  
CAMARADAS  
BORINCANOS,  
BASTA DE  
SUFRIR!"***

“Hoy podemos decir con orgullo que hemos hecho lo que teníamos que hacer”, dijo el comisario al borde del paroxismo. “Hoy podemos mirarnos a los ojos y decirnos sin sonrojarnos: Hemos hecho lo correcto. Hoy podemos mirar hacia el lado y también decirnos sin culpa: Vamos de la mano del socio que es”.

El comisario Ramos Chang exhortó a la audiencia a laborar sin cesar, sin respiro. Comparó la adicción del pasado al ocio que enfermó a nuestro pueblo, con la adicción del presente al trabajo, que lo ha llevado a aquella cumbre luminosa que era aquella gesta aeroespacial puertorriqueña, y aseguró ser señal de progreso el cambiar la adicción anterior por la actual. Destacó que aquel vicio del trabajo tenía ya a nuestros ingenieros laborando fuertemente en la próxima generación de satélites que, acorde con el comisario, tendrá un efecto aún más dramático en el clima de la Isla. Aseguró que no muy lejano estaba el día en que veríamos los primeros copos de nieve en las cimas de nuestra Cordillera. Este último anuncio del comisario Ramos Chang provocó un aumento significativo en el valor de la fibra sintética en la bolsa de valores de Pekín.

Debe destacarse que poco antes del cierre de esta edición, el Centro de Mando Aeroespacial de Quebradillas confirmó la colocación exitosa del KHOKHI-2 en su órbita designada.





# TRANSAMÉRICA 2030 (DISTOPIA CÓMICA)

Juan Velentini

EL BISECULAR DESEO de integración latinoamericana está entrando en una nueva coyuntura, y como toda coyuntura tiene una duración relativamente reducida, hay que estar preparados desde ahora para su inminencia y organizarse desde ahora analizando su potencialidad.

Para lo cual, en primer término, sería bueno reconocer en Latinoamérica un continente distinto de Angloamérica, igual que Asia es un continente distinto de Europa aunque exista continuidad física. En este nuevo continente – que en otras épocas llegamos a llamar “subcontinente”, tan interiorizada teníamos nuestra condición “sub” – la nostalgia por la integración cultural, económica o política nunca conquistada fue siempre de la mano de una subterránea pero irrefutable, a veces laxa pero también conflictiva, conciencia de comunidad.

La idea de un nuevo mapa latinoamericano se perfila sobre un fondo ya visible de desplazamientos de magnitud, encabezados por la cada vez mayor orbitación de Brasil y México en el mundo. Son éstos los países que establecen los contactos más fluidos con el afuera del continente, sobre todo en términos de mercado y geopolítica. Brasil – ya nadie lo niega – será una de las cuatro principales economías globales en las próximas dos o tres décadas, junto con China, India y Rusia. México irá apenas atrás. Por otro lado, la integración económico-política del continente en términos macro continuará afianzándose por medio del Mercosur (Argentina, Brasil, Paraguay, Uruguay), la Comunidad Sudamericana de Naciones y otros organismos. Suele afirmarse también que el crecimiento de Brasil implicaría por sí solo, y en virtud de un efecto de arrastre, el crecimiento de las economías vecinas. No parece pensar exactamente así un potencial mini-ALCA como la Alianza del Arco del Pacífico Latinoamericano AAPL (Colombia, Chile, México, Perú)<sup>1</sup>, para competir con el Mercosur.

Lamentando los mil matices que no pueden entrar en esta página, eso significa que los gobiernos de la AAPL experimentan por el neoliberalismo una fruición que hacía tiempo no se veía – no tan desembozada por lo menos – al sur del Ecuador latino.

Nada de esto significa para mí más que un movimiento de coordenadas gigantescas. Un movimiento como de placas tectónicas, y como tal tendrá aspectos y efectos negativos y positivos.

Bolivia está construyendo una inédita plataforma política en el complejo juego de alianzas y oposiciones que mantienen sus movimientos sociales con el poder estatal y contra el poder de las provincias neoliberales. En esa guerra, el Estado aplica lo impensable en una región históricamente colonizada y regida por una minoría a la que siempre le importó todo menos Bolivia: políticas igualitarias y redistributivas, que si no se convierten en mecanismos clientelares o de entumecimiento masivo, favorecen la ampliación del campo de acción de los movimientos sociales, las minorías, la anárquica disidencia.

En cuanto a la Argentina, es la coctelera donde se mezclan todos los ingredientes anteriores.

Experiencias sociales innovadoras con relativa autonomía del Estado, políticas estatales igualitarias y redistributivas, impulso económico: estas tres circunstancias confluyen en el presente latinoamericano de manera intensa y contradictoria (organización capitalista versus autonomía social). Pero justamente por eso es preciso percibir los movimientos de fondo – un afán de crecimiento que se expresa como fuerza impositiva por un lado, pero también, por otro, como fuerza divergente, diferenciadora – para tratar de distinguir qué nivel de apertura existe o existirá con los cambios que ya se produjeron y con los que se vienen. Poner el ojo en el mapa continental para ver cómo lo macro está y estará determinando lo micro. Y a partir de ahí imaginar.

Desde su acta de nacimiento como comarca europea de ultramar en 1492, y hasta el siglo XIX, Latinoamérica fue una colonia inglesa, francesa, alemana y holandesa administrada con inimitable estulticia y vanidad por Portugal y España. Durante el siglo XIX y comienzos del XX, quedó bajo casi exclusivo control del Imperio Británico. En los últimos tiempos (tomemos como punto de partida la victoria estadounidense sobre España en la guerra de independencia de Cuba, en 1898, que significó el traspaso del dominio de una falsa potencia en su estertor a una auténtica potencia en ascenso acelerado), la Latinoamérica que piensa y vive por cuenta propia resiste con las letras y las armas el omnipoder de “América”, principal enemigo. (“América” siempre quiso sustituir a América, ser la parte visible de una sinécdoque cuyo elemento invisible debería ser, además, de uso discrecional). Mientras Estados Unidos maneje nuestro destino, nos autodefiniremos, a la vez, por identificación con su cultura (Anne Hathaway, pero también Thomas Pynchon) y rechazo de su política (descontando por supuesto a las facciones neoliberales que la

admiran). Es decir, seguiremos autodefiniéndonos como territorio controlado. Es por tanto necesario creer, a la manera tradicional, que un fortalecimiento interno en el continente permitirá disminuir la injerencia de Estados Unidos, cuyas empresas cinematográficas y discográficas han monopolizado nuestros sistemas culturales, y cuyas armas y sistemas de espionaje han invadido nuestros territorios más de cien veces en una centuria.

Si mengua el daño que Estados Unidos produce, si queda más o menos pacíficamente distribuido el poder entre un buen número de países, y si las riquezas del acuífero guaraní y de la cuenca amazónica no se transforman en objeto de disputa entre superpotencias (la visita de Obama a Brasil en marzo de 2011 tuvo el objetivo secreto de sentar las bases para el control del Amazonas), será posible pensar Latinoamérica con una autonomía mayor, es decir, comoun continente. Autonomía sin aislamiento y como autoproducción, autoproducción como condición de coexistencia, impensable sin la apertura al mundo. (Y claro que no nos referimos al libre mercado). Ahora bien: en un contexto global más dependiente de los bloques financieros y empresariales transnacionales que de los Estados nacionales, todo lo dicho hasta ahora debe dar todavía otro salto más arriba: la creación de nuevas redes, transnacionales también, institucionales quizás también, de partidarios del imperio del derecho natural, la imaginación creadora y la curiosidad investigadora mancomunadas, y la economía de la satisfacción universal de las necesidades de la humanidad como garantía de su ocio perenne. Si este otro mundo entra y sale efectivamente de Latinoamérica por múltiples vías, Latinoamérica irá hacia un futuro sin precedentes: el de una febril extranjerización.

México, un lugar donde han vivido en plena actividad Sergei Eisenstein, Luis Buñuel, Max Aub, Tina Modotti y Leonora Carrington, y donde viven Néstor García Canclini, Fernando Vallejo y Francis Alÿs, por citar un puñado de nombres, sería en cierta medida el prototipo de lo que puede ocurrir con todo el continente. ¿Qué tal si lo tuviésemos a Georges Adéagbo por una larga temporada en Bogotá, a Pedro Almodóvar en La Habana, en La Paz a Ai Weiwei y a William Kentridge en Santiago, a Jacques Rancière en Río (suele venir por acá, dicho sea de paso), en Buenos Aires a Toni Negri (también suele ir por allá) y a Aki y Mika Kaurismäki en Lima? ¿En Medellín a Cildo Meireles, a Gabriel Orozco en San Pablo, a León Ferrari en Ciudad de Panamá y en Rosario a Carlos Leppe?

Lo cierto es que Latinoamérica sigue estando bastante plegada sobre sí misma (y especialmente Brasil bastante plegado sobre Brasil), salvo cuando se trata de cosas que pasan en Europa y Estados Unidos. Esta geopolítica hasta ahora no se modificó realmente, pese al incremento de flujos de información y de movimientos migratorios que se volvieron especialmente notorios desde que nos globalizamos.

***NADIE DICE  
QUE UNA LATINO-  
AMERICANI-  
ZACIÓN DE  
LATINOAMÉRICA  
NO PUEDA  
MADURAR EN  
BREVE***

Hubo sutiles cambios, es innegable. En el campo artístico, por ejemplo, se están intensificando los vínculos sur-sur. (Así como Lula, y ahora Dilma, comerció con África y Asia especialmente). Pero todavía en 2011 no han sido alteradas las condiciones de fondo por las cuales esos mismos países, en términos culturales, se mantenían relativamente aislados en la década del treinta. (Enseguida me viene a la mente la figura incendiaria de Siqueiros, expulsado de capital en capital sudamericana por propiciar una revolución política muralista que abarcara todo el territorio posible entre México y Chile-Argentina). Y aunque no hubo pocos vínculos sofisticados entre nuestros países – es elocuente, entre muchas, una imagen trágica: caídos en el mismo avión, en 1983, los escritores “latinoamericanistas” Jorge Ibarguengoitia (México), Manuel Scorza (Perú), Marta Traba (Argentina) y Ángel Rama (Uruguay) –, el deseo de aproximación, cada vez que se hizo manifiesto, tuvo que lidiar con la atávica propensión a copiar el modo de vida “americano” o el modelo francés.

Nadie dice que una latinoamericanización de Latinoamérica no pueda madurar en breve (en parte también, merced al uso inteligente de las nuevas tecnologías que surgen con el crecimiento económico). Pero volvamos a Brasil y subrayemos su contradicción en este punto: es el país que lidera el contacto político y económico con el exterior, pero también el que está más lejos de conocer la cumbia, los valsecitos y el conceptualismo de los 60 y 70 del resto del continente. Su provincianismo, pese a todo, podría desvanecerse como un poster pegado en la pared y erosionado por la lluvia si los lazos ya trazados por fuera del eje Europa-Estados Unidos incluyeran también, conscientemente, los culturales (lo que de manera vaga llamamos “cultura” se cuele, inconscientemente, como las bacterias alemanas en el vestido de un turista indonesio).

La nueva Latinoamérica será más Latinoamérica cuanto más rápido, primero, los países integrantes se vuelvan activamente porosos a la presencia de sus hermanos milenarios; segundo, demuestren una fenomenal voracidad de ser mundo (no “parte del mundo” a la moda neoliberal, donde ser parte es haber caído en la trampa del mercado regulado por las transnacionales, sino, insistamos, “ser mundo”: entrar en la lid y propiciar todos los encuentros posibles, con toda la imaginación de expansión vital posible); y tercero, cuanto más cerca el continente esté de África, Asia y Oceanía.

Ahora, ¿será la inminente transformación geopolítica mundial tan significativa como para acabar con la añeja práctica del eurocentrismo, a la que hasta los más rebeldes terminamos acostumbrándonos? China, India y Rusia estuvieron bajo dominio europeo: sus estructuras culturales, políticas y económicas actuales son impensables sin la colonización inglesa, la inculturación francesa o la influencia del comunismo, según el caso. Pero también la fuerza milenaria y plural de estas culturas podría recombinarse dramáticamente en el

aluvión de las próximas modernidades, y dejarnos estupefactos de novedad. (Y de guerra: el que ponga las manos en el fuego apostando por la paz, se quemará).

En cuanto a nosotros, latinoamericanos, ¿qué sabemos de Bangalore, de Auckland, de Johannesburgo? Con los países geopolíticamente distantes, ¿cómo impactaría en nuestras cotidianidades un encuentro con algo más complejo que el sabor de los vareniki o la celebración del año nuevo en los barrios chinos de Lima o Buenos Aires? ¿Cómo sería ese influjo? ¿Fundamentalmente tecnológico, como en el caso de Japón? No lo sabemos, pero consideremos este dato: Japón se mantuvo mucho tiempo en el segundo puesto de la economía planetaria (este año cayó al tercero, desplazado por China) dentro de un combo de potencias (G7 o G8) del eje euro-estadounidense, que sirvieron de adecuado muro de contención al consumo masivo del cine de Ozu o la literatura de Kawabata (el único que realmente saltó el muro fue Murakami). El nuevo protagonismo del BRICS (Brasil, Rusia, India, China, Sudáfrica) modificaría el reparto de influencias (pensar que ni uno solo del G7 quedará en el ranking, me deja al filo del éxtasis), pero sobre un escenario ya marcado y sobreimpreso por décadas de cultura estadounidense y siglos de europea. Valga, si no, otro módico ejemplo de la historia: todo lo que de India, Filipinas, China y Japón llegó a América durante el larguísimo período colonial, llegó masticado, tragado y excretado antes por Europa, que controlaba los mercados mundiales. Acabada la colonia, el romanticismo nos trajo otro horrible elixir: chinos hablando francés en novelas risibles, japonerías confeccionadas en Inglaterra, y una España gitana de cartón piedra y latinesperanto fabricada en las óperas que vulgarizaban el exotismo.

Lo que no significa que el eje norte ya no tenga nada que decir. Sólo que, en el mundo que se viene, el eje norte probablemente será apenas una porción del mundo y no la cultura que permea las demás hasta empapar – y, más frecuentemente, empantanar – sus estructuras. Si la antropofagia brasileña de los años veinte se comió a Europa<sup>2</sup>, y la de los sesenta-setenta se comió a Estados Unidos, hoy un estómago inteligente siente hambre de países del futuro (aunque no pueda afirmar, por ejemplo, que China no se convertirá en una tortuga gigante más voraz que el antropófago) y no de países de la tradición imperial. Para estos nuevos estómagos latinoamericanos, servirían de prototipo Trinidad y Tobago y Surinam, territorios donde, en secreto incandescente, conviven hindúes, chinos, afroamericanos, indígenas, blancos y mestizos. (Dicho sea de paso: casi nadie fuera de Latinoamérica, e incluso dentro de Latinoamérica, conoce el pensamiento antropofágico. La ignorancia no es antropófaga: es caníbal).

La antropofagia implicaba no la inversión de las relaciones de poder – el colonizado pasando a colonizar al colonizador – ni su carnavalización – el siervo originando su propia cultura sobre la erosión satírica del poder absoluto del amo – sino una absorción potenciadora de las fuerzas del enemigo, que

no sólo no debía ser esclavizado, sino que debía ser tratado como un igual. La igualdad como axioma sobre el que se basa el encuentro con los dispares y los impares.

Para el Borges de 1932<sup>3</sup>, el escritor argentino debía posicionarse frente a la tradición occidental como un irlandés bajo la neblina inglesa o un judío en la vastedad del universo europeo: con libertad para reelaborar los elementos que considerara valiosos de cada lugar donde viviese en su condición perenne de extranjero sin origen.

La existencia de Israel en el imaginario de los judíos errantes cumplía la función inconsciente básica de mantener viva la fuerza del desplazamiento. Expresión fina de ese universo es la cultura yídish, considerada pieza arqueológica de extinción reciente, pero viva y entusiasta al día de hoy. Cultura apátrida no por desterrada y huérfana, sino en el sentido profundísimo de que no existiría si estuviese limitada a las fronteras físicas y mentales de un Estado. Su triste imagen invertida es el Estado de Israel, y su resurgimiento – a pesar de los planes por aniquilarla – un síntoma de su potencial benéfica influencia ante el nuevo mundo que esperamos.

Pensemos por un momento: una Latinoamérica viva debería poder desplazarse de su propio eje. El Brasil de Oswald de Andrade era transfronterizo, transcontinental, transamericano (resuena aquí la voz del poeta Haroldo de Campos). Brasil no Brasil. Yídish no yídish. Latinoamérica no Latinoamérica. Transfronterizar Latinoamérica. Un modelo no opresor.

Hace un tiempo, en conversación con el actor Rafaël Goldwaser<sup>4</sup>, yídish y apátrida, meditamos sobre la idea de una religión judía sin dios, una religión judía pensable sin la existencia de dios. En ese caso, ¿para qué seguíamos hablando de religión? Tal vez para que quedara en evidencia el vaciamiento del término. Porque, concretamente en la historia judía, los elementos religiosos desprovistos de su carácter prescriptivo (el sistema de la “deuda infinita”, como decía Nietzsche) poseen una riqueza que vale la pena aprovechar. Vaciada la autoridad (el acreedor), los elementos libres juegan con una gracia y una fuerza que una vida entera no alcanzaría a engullir. De la religión se mantiene, en consecuencia, sólo el aspecto yídish. ¿Y qué es ser yídish? Es ser sin fundarse en nada, y valerse de todo lo que viene bien. Es una consistencia sin núcleo, pero cuyas hebras se enlazan de imagen en imagen hasta el fondo de los tiempos (pasados y futuros). Una tradición sin principio, una cadena flotando en el aire. Un yídish, en el fondo, es no yídish. En ese momento de la conversación, Goldwaser citó a Bashevis Singer: “El yídish es un idioma tolerante. El principio del yídish es comunista. Lo que es mío es mío... y lo que es tuyo, también es mío”. Oswald de Andrade, en su Manifiesto, aportó un matiz: “Sólo me interesa lo que no es mío. Ley del hombre. Ley del antropófago”. Nada es realmente mío, porque no soy realmente alguien. ¿Qué es Oswald de Andrade si no una fuerza de pensamiento que perdura?

Aquella antropofagia, la de los años veinte, devoradora del modelo dominante de la vanguardia artística europea, era un movimiento planteado en términos culturales. El Tropicalismo, nombre de la vanguardia antropofágica brasileña de fines de los sesenta y comienzos de los setenta, incorporó la cultura de masas estadounidense – incluyendo la idea de espectáculo mediático y la figura del *rock star* – pero reelaborado en el cruce con la cultura brasileña – lo que en primer lugar significa la adopción del principio antropofágico – y sobre la base de las condiciones económicas, políticas y sociales del Brasil de aquel momento. De ahí surgió Caetano Veloso.

La Latinoamérica por venir habrá de latinoamericanizarse reelaborando sus infinitas culturas sobrepuestas (Transamérica). Esta antropofagia interna nunca existió como movimiento concertado. Hay que hacerlo. Pero quedaría incompleto sin una antropofagia mundial (y ojalá los tiempos que se avizoran sean generosos, no lo suficientemente terribles, de alguna forma habitables).

Quebrado el eje dominante norte-sur, las culturas latinoamericanas estarían en condiciones de trazar relaciones con nuevas culturas fuera del continente. Y relaciones filtradas en cadena, porque cualquier vehículo de captura de un elemento “foráneo” podría funcionar hacia adentro del continente como filtro. Tendríamos así una China peruana y una China ecuatoriana, una Nigeria salvadoreña y una Nigeria guatemalteca. Y una China nígero-ecuatoriana también. Y un México guaraní y una Filipinas quechua. Y un pedazo de península (la de Baja California, por qué no) que, como en la novela de Saramago, sale a la deriva por los océanos.

La nueva antropofagia, además de cultural, debería ser política, social y económica. Contra el lado destructivo del Estado y el mercado, y en favor de los acontecimientos generativos (aunque provengan del Estado o del mercado). Contra todas las imposiciones, propias y ajenas. Contra la rigidez, la disolución y la inconsistencia. Por los afectos con ideas. Por el futuro. Latinoamérica transfronteriza. Transamérica.

1 Se fundó mientras este texto estaba siendo redactado.

2 Oswald de Andrade, *A utopia antropofágica*, São Paulo: Globo, 1990.

3 Jorge Luis Borges, “El escritor argentino y la tradición”, en *Discusión*, Buenos Aires: Emecé, 1957.

4 Tuvo lugar en Rio de Janeiro, el 18 de abril de 2011.



# GENEALOGÍA VELADA DEL FUTURO TRAVESTI

Giuseppe Campuzano

LA HISTORIA DE LA MODA femenina durante la colonia es una historia peculiar que contiene los elementos de las mejores producciones satíricas de la época: elementos de rebeldía, desobediencia, y sobre todo, de duplicidad como mecanismo de sobrevivencia ante una autoridad lejana y severa. Aunque la Conquista fuera una empresa militar y espiritual protagonizada por frailes y soldados, no fueron pocas las mujeres que llegaron clandestinamente en aquellos barcos en que viajaban franciscanos, dominicos y torvos conquistadores, para desempeñarse como *soldaderas* o *rabonas*. Estas mujeres, muchas de ellas de sangre mora y sin estatus social en sus pueblos de origen, fueron las primeras españolas que se establecieron en el Virreinato del Perú, a pesar de la existencia de una ley de Indias que prohibía la inmigración de españolas solteras en las colonias [...] Las primeras mujeres españolas en el Perú empiezan desde muy temprano a establecer antecedentes de independencia y heterodoxia femenina, que su sucedánea, la *criolla*, con el transcurrir del tiempo va refinando, interiorizando y decantando (Denegri 1996: 54–55).

Simulábase una vez, una saya y un manto surgiendo de una carabela, y tras la irrupción, el vestido, la mujer: su memoria vagabunda.

The notion of a fixed Muslim “culture” obscures the mixed sociological realities of adaptation and discrimination experienced by these immigrants to the West [...] Among Muslim immigrant populations, there are, to be sure, attempts to establish group identifications, but these are voluntary, [Olivier] Roy says, since they do not correspond any longer to fixed places – territories, states – or even to institutions like the family (Scott 2007: 3, 6).

Indoamérica fue nombrada desde una finalidad fallida, Latinoamérica fue colonizada con el “imaginario” árabe como referente. Los indígenas americanos fueron leídos como otros “moros”, un estereotipo delineado durante la ocupación árabe de la península ibérica, pero el *mestizo*, producto de dicha ocupación, se ha ido redefiniendo en esta interacción nómada y travesti.

From this point on [the occupation], the real values of the occupied quickly tend to acquire a clandestine form of existence. In the presence of the occupier, the occupied learns to dissemble, to resort to trickery. To the scandal of military occupation, he opposes a scandal of contact. Every contact between the occupied and the occupier is a falsehood (Fanon 1969: 273).

¿Y si tal estética de la simulación precedió a la ocupación? En América, la máscara y el carnaval indígenas antecedieron a la Conquista – forjados durante siglos de expansión territorial y trueque cultural –, complementándose una vez más en este nuevo encuentro.

Se dice que las *tapadas* limeñas se manifestaron sólo treinta años después de la Conquista (1560), pero tal pliegue social – que Occidente llamó moda – fue un proceso sin origen. Así, el atuendo fue hilvanándose de memorias moras, criollas, mestizas, negras, indias y mariconas, y del usufructo de las libertades del embozo ante la disociación colonia-monarquía.

¿Fue la *tapada* una dislocación del tiempo-espacio árabe, el augurio de las revueltas del velo modernas? ¿Qué hay detrás de la representación clásica, pasada y presente, de la “mujer” peruana y árabe? ¿Cuál es el futuro proyectado sobre sus velos?

Behind the visible, manifest patriarchy, the more significant existence of a basic matriarchy was affirmed. The role of the Algerian mother, that of the Grandmother, the aunt and the “old women” were inventoried and defined [...] The dominant administration solemnly undertook to defend this woman, pictured as sequestered, humiliated, cloistered...transformed by the Algerian man into an inert, demonized, indeed dehumanized object (Fanon 1969: 37–38).

Los cronistas de la *tapada* limeña, retratistas y escritores ilustrados, la capturaron predominantemente velada por la instantánea voyerista, pero al hurgar los archivos e imágenes, leyendo entre líneas, con feminismo, la *tapada* se rebela otra: intangible (cual *kuroko* de kabuki), andrógina, erotizante, política (Figura 1). Fanon señala la condición encubierta del matriarcado argelino aunque sistematizada por el colonizador (¿será posible determinar lo velado?): una argelina humillada y transformada – el transcurso de la mujer-intermediario protectora del secreto cultural a la mujer-velada como secreto cultural.



A



B



C

FIGURA 1



FIGURA 2

Paralelamente la administración colonial española demandó descubrirse a la limeña señalándola como sujeto y no objeto de tales agravios.

Ha Venido a tal extremo el vso de andar tapadas las mugeres, q dello han resultado grandes ofensas de Dios, y notable daño de la República, a causa de que en aquella forma no conoce el padre a la hija, ni el marido a la muger, ni el hermano a la hermana, y tienen la libertad y tiempo y lugar a su voluntad, y dan ocasion a que los hombres se atreuan a la hija, o muger del mas principal, como a la del mas vil y baxo, lo que no seria si diessen lugar yendo descubiertas a que la luz dicirniesse las vnas de las otras, porque entõces cada vna presumiria ser y seria de todos diferentemente tratada, y que se viessen diferētes obras en las vnas que en las otras: demas de lo cual se escusarian grandes maldades y sacrilegios, que los hõbres vestidos como mugeres y tapados sin poder ser conocidos, han hecho y hacen (Cortes de 1586 [1590: 21]).

Asimismo señaladas por ordenanza del virrey Diego López de Zúñiga y Velasco (1561), el III Concilio Provincial Limense (1582–1583), las Pragmáticas Reales de 1594, 1600 y 1639, y un auto del virrey Diego Fernández de Córdoba (1624); y condenadas, como el *tapado* Francisco Pro, a la pena de «vergüenza pública» y el destierro a perpetuidad (Real Audiencia. Causas Criminales. Leg. 98, C. 1192; Año: 1803).

Tal tenacidad de *tapados* y asimilacionistas persistió durante la consolidación de la Independencia peruana (1811–1824), donde convergieron la sistematización colonial del indígena<sup>1</sup>, el despotismo ilustrado, con prohibiciones análogas para los gitanos españoles<sup>2</sup>, y la Ilustración, donde aquella misma razón europea que impugnó la tiranía monárquica, fue tirana en América, al proponerse arrasar con tres siglos de accidentado mestizaje colonial desde un proyecto republicano que pretendió ignorar la memoria indígena y mestiza. Tales resistencias frente al asimilacionismo son cotejadas por Ignacio Merino en una irónica litografía de 1854 (Figura 2).

What does establish Muslims as a single community, a “virtual” community in Roy’s description of it, is “specific legislation” that serves to “objectify” them. Various judicial and legislative decrees in Western Europe, prominently among them the French law banning Islamic headscarves, are examples of this objectification (Scott 2007: 6).

*Tapadas* como Rosa Campuzano fueron sujetos agentes del proceso republicano. Traficando información desde su tertulia en Lima al campamento republicano en Huara, atravesando la ciudad con proclamas subversivas bajo el embozo proscrito. *Suicidal resistance is a message inscribed in the body when no other means will get through* (Spivak 2004: 96). La propaganda bajo el manto limeño

corresponde al explosivo bajo el velo árabe, como travestismos subalternos de la palabra negada.

Ya republicana, la *tapada* misma se hizo propaganda para favorecer a sus caudillos presidenciales: la saya salaverrina (Felipe Santiago Salaverry 1835–1836), la saya gamarrina (Agustín Gamarra 1829–1833 y 1838–1841), la saya orbegosina (Luis José de Orbegoso y Moncada 1833–1836. No obstante, consolidada la República ilustrada, la saya y el manto, así como la capa y el *chambergo*, fueron asimilados al imaginario popular y paralelamente desprovistos de su carácter político. Las *tapadas* transcurrieron de autoras de la Colonia *mestiza* a personajes demodé de la Modernidad colonizada. Aunque su lucha por el derecho al velo ha de resignificarse en la revoltosa árabe – enfrentada a su censura moderna en las colonias francesas en África y su prohibición contemporánea en Francia<sup>3</sup> – del velo-tótem al velo-agente (Figura 3).

...the idealization of the nation has taken various forms. In France it has taken the form of an insistence on the values and beliefs of the republic, said to be a realization of the principles of the Enlightenment in their highest, most enduring form. This image of France is mythical; its power and appeal rests, to a large degree, on its negative portrayal of Islam. The objectification of Muslims as a fixed «culture» has its counterpart in the mythologizing of France as an enduring «republic». Both are imagined to lie outside history – antagonists locked in eternal combat (Scott 2007: 7).

El velo rebelado-revelado ha devenido en tropo para el asimilado y el asimilacionista. La caída de mantos peruanos y velos árabes (culturales pero también fetiches) no extirpa el deseo simulador – el travesti no radica en el atuendo sino en su fugacidad.

El embozo como subversión transnacional. Una relectura histórica desde la apariencia donde imaginar el pasado y futuro, nos plantea otro presente.



B



A

FIGURA 3

- 1 “-Yten si algun yndio conduxere en abito de yndia o yndia en abito de yndio los dichos alcaldes los prendan y por la primera vez le den çient açotes y los trasquilen publicamte y por la segunda sean atados seis oras a un palo en el tianguex a vista de todos y por terçera vez con la ynformacion preso lo remitan al *corregidor* del ualle o a los alcaldes hordinarios de la Villa de Santiago de Miraflores para que hagan justia dellos conforme a derecho. -Yten que de traer los yndios cauellos largos como las yndias es causa que no anden limpios/ y tengan enfermedades de cabeça y porque aya diferencia de los varones a las mugeres y por otros ynconvenientes que dello se sigue se manda que los yndios traigan cortados los cabellos por cima de la frente y por los lados debaxo de las orejas y las yndias por la frente y los dexar creçer so pena que si los traxeren largos como hasta aqui sean tresquilados públicamente (Ordenanzas de 1566. Firmadas por Felipe II por iniciativa del *oidor* Gregorio González de Cuenca, instaurando el control del cuerpo andrógino peruano)”.
- 2 “No habiendo bastado, para desterrar de la Corte el mal parecido y perjudicial disfraz ó abuso del embozo con capa larga, sombrero *chambergó* ó *gacho*, *montera* calada, gorro ó redecilla, las Reales órdenes y bandos publicados en los años de 1716, 719, 723, 729, 737 y 740, prohibiendo dichos embozos, y especialmente la Real orden, que á consulta de la Sala y del Consejo se renovó en el año de 743, y publicó por bando en 13 de Noviembre; mando, que ninguna persona, de qualquier calidad, condición y estado que sea, pueda usar en ningún parage, sitio ni arrabal de esta Corte y Reales Sitios, ni en sus paseos ó campos fuera de su cerca, del citado trage de capa larga y sombrero redondo para el embozo; pues quiero y mando, que toda la gente civil, y de alguna clase, en que se entienden todos los que viven de sus rentas y haciendas, ó de salarios de sus empleos, ó exercicios honoríficos y otros semejantes, y sus domésticos y criados que no traigan librea de las que se usan, usen precisamente de capa corta (que á lo menos le falte una quarta para llegar al suelo), ó de redingot ó capingot, y de peluquín ó pelo propio, y sombrero de tres picos, de forma que de ningún modo vayan embozados, ni oculten el rostro: y por ló que toca á los menestrales,
- y todos los demás del pueblo (que no puedan vestirse de militar), aunque usen de la capa, sea precisamente con sombrero de tres picos, ó *montera* de las permitidas al pueblo ínfimo, y mas pobre ó mendigo, baxo de la pena por la primera vez de seis ducados, ó doce días de cárcel, y por la segunda doce ducados, ó veinte y quatro días de cárcel, y por la tercera quatro años de destierro á diez leguas de esta Corte y Sitios Reales, aplicadas las penas pecuniarias por mitad á los pobres de la cárcel (Bando de 1766 [1850 p. 378]. Firmada por Carlos III por iniciativa de su ministro el marqués de Esquilache, que generó el Motín de Esquilache)”.
- 3 En escuelas públicas y universidades presentarse con una apariencia religiosa está prohibido (Ley 2004-228, artículo 1 [2005 p. 52]).

BIBLIOGRAFÍA

Bando de 1766 [1850]. *Los Códigos españoles concordados y anotados*, tomo VII. Madrid: Imprenta de la Publicidad.

Campuzano, Giuseppe 2008. *Museo Travesti del Perú*. Lima: Giuseppe Campuzano ed.

*Capitulos generales de las Cortes del año de ochenta y seys, fenecidas y publicadas en el de nouenta*. Madrid: Pedro Madrigal ed.

Denegri, Francesca 1996. *El abanico y la cigarrera. La primera generación de mujeres ilustradas en el Perú 1860-1895*. Lima: Centro de la Mujer Peruana Flora Tristán-Instituto de Estudios Peruanos.

Fanon, Frantz 1969. "Algeria Unveiled" in Carl Oglesby ed. *The New Left Reader*. Michigan: Grove Press, pp. 161-185.

Act 2004-228 [2005]. Ministère de l'éducation nationale de l'enseignement supérieur et de la recherche. *Application de la loi du 15 Mars 2004*. <http://lesrapports.ladocumentationfrancaise.fr/BRP/064000177/0000.pdf> (June 22, 2011).

*Ordenanzas para el repartimiento de Jayanca*, Saña ca. 1566. Archivo General de Indias.

Spivak, Gayatri Chakravorty 2004. "Terror: A Speech After 9-11" in *boundary 2*, volume 31, number 2. Durham: Duke University Press, pp. 81-111.

Scott, Joan Wallach 2007. *The Politics of the Veil*. New Jersey: Princeton University Press.

FIGURAS

1. a) Courret Hermanos. *Carte de visite*;  
b) Courret Hermanos. *Niña y ama*;  
c) Anónimo. Ca 1865
2. Ignacio Merino. *Litografía*. 1854
3. a) Felix Bonfils. *Mujer en Burka*. Ca 1870;  
b) Anónimo. *Revoltosas libias*. 2011



CARLOS MOTTA

GRAFITIS  
IDEOLÓGICOS,  
2005 – 2011

Carlos Motta

Impresiones cromogénicas  
digitales, 27.9 × 35.5 in.

*Grafitis ideológicos (de La buena vida)*  
documenta graffitis políticos fotografiados en  
las calles de varias ciudades latinoamericanas  
entre los años 2005 y 2011.



Carlos Motta  
*Me gusta cuando votas... xq estas como ausente,*  
Buenos Aires, Argentina, 2006  
de *Grafitis ideológicos*, 2005–2011



Carlos Motta  
*Usted no está aquí, está aquí,*  
Bogotá, Colombia, 2006  
de *Grafitis ideológicos*, 2005-2011



Carlos Motta  
*Contra el K-PITAL*,  
Buenos Aires, Argentina, 2006  
de *Grafitis ideológicos*, 2005–2011

Carlos Motta  
*Contra el imperialismo, unidad de nuestra América*,  
Caracas, Venezuela, 2008  
de *Grafitis ideológicos*, 2005–2011



Carlos Motta  
*Sin título,*  
Managua, Nicaragua, 2007  
de *Grafitis ideológicos*, 2005–2011

Carlos Motta  
*Paredes blancas, mentes vacías,*  
Bogotá, Colombia, 2007  
de *Grafitis ideológicos*, 2005–2011



# INFINITOS FUTUROS POSIBLES: HACIA CATEGORÍAS GEOHISTÓRICAS NO IMPERIALES

Walter D. Mignolo

EN 1996, EL ANTROPÓLOGO venezolano radicado en Estados Unidos, Fernando Coronil, publicó un artículo que marcó un hito, cuyo subtítulo he tomado prestado. El título era “Más allá del occidentalismo” y el subtítulo, “Hacia categorías geohistóricas no imperiales”. Casi quince años más tarde, un artista y activista chicano, Pedro Lasch, por cierto se movía visualmente en la misma dirección, pero siguiendo diferentes trayectorias – las marcadas por las prácticas artísticas más que por la antropología. Sin embargo, el hecho de que Coronil sea un ciudadano venezolano residente en Estados Unidos y Lasch un ciudadano mexicano residente en Estados Unidos podría no ser una coincidencia.

## I. GLOBALMENTE

Lasch creó dos mapas que marchaban claramente hacia un imaginario de categorías geohistóricas no imperiales y en consecuencia, hacia la descolonización del ser y la formación de sujetos y, subjetividades “descoloniales”. Invertiré el orden cronológico de los mapas de Lasch y presentaré el último en primer término. Helos aquí:

### La Globalización de la Indianización

*“Este mapa combina el inglés, el español y el francés para crear una nueva cartografía basada en el significado de las palabras ‘indio’ e ‘indígena’. Aportando los fundamentos para nuestros actuales procesos de globalización, el mapa vuelve*

sobre la imagen de la extrema ignorancia y confusión que experimentaron los europeos a su arribo al continente americano. Como orden futuro o contemporáneo del mundo, implícito en el cambio de nombre de los continentes, sin embargo, el mapa también registra el incremento épico de poder cultural y político que alcanzaron los mismos pueblos que han sido correcta y erróneamente definidos en base a la noción de lo ‘indio’ y lo ‘indígena’”.

–Pedro Lasch



Pedro Lasch, 2009, técnica y dimensiones variables.

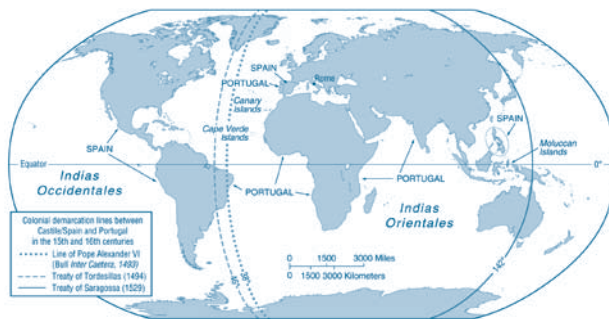
En principio, la cuestión que plantea este mapa es si la principal división continental que aceptamos hoy día perdurará y constituirá por siempre el imaginario fijo en base al cual los seres humanos nos concebimos en el planeta, o si existen otros futuros posibles aguardándonos en el jardín de los senderos que se bifurcan.

“América Latina” es, sin ninguna duda, una categoría imperial; forma parte del imaginario imperial que comenzó a trazar el mapa, poner nombres y configurar el planeta hacia el año 1500. He narrado la historia en mi libro *The Idea of Latin America* (2000), traducido como *La idea de América Latina. La herida colonial y la opción decolonial* (2006). De modo que para imaginar futuros posibles para “América Latina”, es necesario imaginar el escenario global. ¿Continuarán el mapa y la división del mundo siendo los mismos que fueran desde fines del siglo XV, o estamos siendo testigos del fin de ese imaginario en el planeta?

Muchos argumentarán, sin embargo, que América “Latina” permite una identificación y una confederación de países capaces, en efecto, de enfrentar a las fuerzas imperiales globales (Estados Unidos, la Unión Europea, con su correlato en las corporaciones) que conciben a América “Latina” como una fuente de recursos naturales. Esto es cierto, y será interpretado como “des-occidentalización” (ver parte II), pero el proyecto de des-occidentalización

que los Estados de América del Sur y Central pueden llevar a cabo con el fin de preservar su soberanía frente a Estados Unidos, la Unión Europea y sus respectivas corporaciones, no debería encubrir el hecho de que los indios y los descendientes de africanos no se identifican con América “Latina” y no participan en los esfuerzos de los Estados por no ser países al servicio del G7.

El imaginario geohistórico imperial fue una invención europea. Carl Schmitt contó la historia desde una perspectiva europea que él mismo propuso sin ninguna duda ni vacilación, que planteaba que hasta la Segunda Guerra Mundial, el mundo estuvo dividido y subdividido entre poderes imperiales europeos que competían entre sí. “El pensamiento global lineal” constituyó, en su opinión, la particular epistemología geohistórica que, junto con el surgimiento del derecho internacional en el siglo XVI (ej. Francisco de Vitoria y la Escuela de Salamanca, seguido por Hugo Grotius y John Locke, hasta los tratados internacionales de fines del siglo XIX y primera mitad del siglo XX) dividió al mundo para beneficio de los países europeos imperialistas. La totalidad del imaginario moderno/colonial que todos los que habitamos el planeta hemos sido entrenados para aceptar, ha sido montado sobre los cimientos papales de cemento del mundo dividido en dos: las Indias Orientales y las Indias Occidentales.



El imaginario local y regional de los europeos tuvo éxito en desplazar al imaginario de todas las historias locales en todo el mundo. Lograron en primer término cambiar el nombre de las regiones de Tawantinsuyu, Anahuac y Abya-Yala al de “Indias Occidentales”. Los españoles consideraban que ninguno de los nombres utilizados por los aztecas, incas, indios cunas o similares para designar a su territorio era suficientemente bueno. De modo que simplemente los borraron y llamaron al continente entero, que era nuevo para ellos, “Indias Occidentales”. Y esta sustitución tuvo que ver con la pérdida de control de sus posesiones por parte de españoles y portugueses que condujo a que Inglaterra y Francia ganaran terreno, con la complicidad de las elites criollas de la para entonces América del Sur. Como bien sabemos, América “Latina” fue una in-

vención francesa derivada del conflicto imperial entre Francia y Estados Unidos. De modo que “América Latina” es sobradamente una categoría imperial.

El mapa de Lasch promulga una desobediencia epistémica al desprenderse de las categorías geohistóricas imperiales y sacude nuestras mentes, recordándonos que la imagen del mundo que tenemos es como la burbuja del *Truman Show* (1998) de la cual, al final, Truman escapa. Al igual que Truman, no tenemos conciencia de que nuestras vidas son una impostura. Asumimos nuestra ubicación en el mapa, pero el lugar donde vivimos es una especie de estudio con cámaras ocultas por doquier. Aún no sabemos cómo es el mundo en el exterior de la matriz. Como Truman, nos vemos a nosotros mismos como personas con una vida ordinaria y no tenemos idea de cómo nos encontramos todos arraigados en un imaginario que justifica el hecho de que muchos son explotados y unos pocos están convencidos de que se encuentran en la cúspide de la historia, avanzando hacia un interminable futuro de acumulación. Truman finalmente lo dilucida y escapa, se desprende de la ilusión. En este momento, muchos de nosotros creemos que ese “hacia categorías geohistóricas no imperiales” es parte de numerosos procesos de descolonización (del conocimiento, del imaginario, de la subjetividad, de la política, de la economía) que están creando esos numerosos e inagotables futuros posibles.

## II. LOCALMENTE

Primero están las Américas, luego viene “América Latina”. En el sur, América “Latina” forma parte del imaginario geohistórico imperial y es una herramienta en manos de criollos y mestizos/as utilizada para mantener el control sobre la vida social y marginar a las poblaciones indígenas y de origen africano, excepto en el caso de algunos individuos indígenas y de ascendencia africana que han logrado ponerse a disposición del imaginario “latino” americano. Hoy el futuro de América “Latina” está en duda; existen varios futuros posibles, más allá de la modernidad/colonialidad (es decir, la matriz sobre la cual se han creado y mantenido las categorías imperiales). Hay al menos tres proyectos que están sacudiendo los cimientos imperiales de “Latino” y “América”.

Dos de ellos se pueden visualizar en los dos mapas que aparecen a continuación – uno diseñado por Pedro Lasch y el otro por Jesús Barraza (grabador activista radicado en San Leandro, California). El mapa de Pedro Lasch formaba parte de la instalación/performance en la que utilizaba pintura roja para casas; fue diseñada para ser instalada en las paredes de museos, restaurantes, espacios públicos, escuelas y centros comunitarios. Puede existir como mural de duración efímera o permanente, dependiendo de las condiciones de cada sede y de quién lo haya comisionado. El mapa de Barraza fue pintado en solidaridad con intelectuales y activistas nativos americanos en constante lucha por recuperar las tierras que les fueron robadas en el proceso de inventar América, de dividir y fraccionar el planeta para el grupo de personas que aún mantienen

vigentes las categorías geohistóricas imperiales (a través de la educación y los medios) precisamente para mantener el control y el manejo de un mundo que ha sido construido y continúa siendo reproducido sin el consentimiento de la mayoría de la gente que habita el planeta. Pero eso está cambiando. Una sociedad política global está emergiendo con fuerza; artistas e intelectuales, así como estudiosos y periodistas, campesinos e indios, mujeres y hombres de color, etc., se están levantando para construir esos futuros posibles que están en las manos de todos y no solamente en las del G7, G8 o G20, enfrentados por el G77. Más allá de los Estados y la sociedad civil, la sociedad política global se está convirtiendo en una fuerza poderosa cuando se trata de imaginar futuros posibles y construir mundos innumerables. Una vez más, esa es la tarea de la descolonialidad y de la opción descolonial más allá de las categorías geohistóricas imperiales de pensamiento y modos de ser.



El tercer desafío de América “Latina” como categoría geohistórica imperial es el imaginario de los descendientes de africanos de “La gran comarca” en Sudamérica. Se trata de un proyecto que comenzó en la provincia de Esmeralda, en Ecuador, pero que ahora se ha extendido a Colombia, Brasil y Bolivia (Consejo de Palenques, 1999). Angélica Ordóñez Charpentier captó con precisión el espíritu del proyecto epistémico y político afro cuando tituló su artículo “El futuro de la tradición. Identidad Afro desde el Consejo Regional de Palenques” (CLACSO, 2000). Por lo que sé, aún no tenemos un mapa, pero si lo tuviéramos probablemente no se lo visualizaría bajo la forma de masas de tierras territoriales delimitadas y separadas por agua, sino como un entramado que conecta nodos formados por comunidades afrodescendientes, a veces en coalición con comunidades indígenas. La expresión “Afro Latinos” sólo se incorporó recientemente al vocabulario geo-político. No sé lo que opinan los afrodescendientes mismos acerca de esta identificación. Desde afuera, me da la impresión de ser un intento de integrar a los afrodescendientes a la latinidad.

Pero en este punto, la latinidad se configura en contraposición a la africanidad y la indianidad. Esto significa que si hemos de continuar utilizando

el término “latino” para identificar a un subcontinente, debemos tomar conciencia de que Afro Sudamérica podría ser otra identificación. En este caso, Afro Sudamérica se distinguiría de Latinoamérica y de Afro Norteamérica. Pero los afrocaribeños podrían aseverar con razón que no son sudamericanos sino caribeños. Lo mismo se puede decir de la indianidad. Sin embargo, en este último caso, el acuerdo oficial entre las organizaciones indígenas de la totalidad de las Américas, desde los mapuches hasta las Cuatro Naciones en Canadá, es que no habitan en Latinoamérica sino en Abya-Yala.

Si, entonces, “Tierra india” es una importante contribución de un activista latino en solidaridad con la lucha indígena por des-figurar la imagen de América y desplazarse hacia categorías geohistóricas no imperiales, a las mentes indígenas les gusta verse a sí mismas dentro de un imaginario visual que reniega y se aleja de “América”, ya sea latina o sajona. Por supuesto que la visualización de Abya-Yala es también relevante para los pueblos indígenas de Brasil, que están reclamando que “Brasil es también una Abya-Yala sin fronteras”.

En esta expresión, Brasil es separado del imaginario imperial y transportado a un nuevo terreno epistémico donde las categorías geohistóricas no imperiales se encuentran en proceso de creación.



Aquí se representa a Abya-Yala con la *Chacana* en el centro y los colores de Whipala en Kolasuyu (reconocido como Bolivia por aquellos que creen que habitan América “Latina”). La *Chacana* es el milenar patrón de vida filosófico y cosmológico en las culturas y civilizaciones andinas. Si la *Chacana* tiene como modelo a la Cruz del Sur, los colores han sido inspirados por el arco iris, la descomposición de los rayos de sol en el *kututu* (iris blanco) en siete colores. Abya-Yala sin fronteras puede ser concebida como un conector entre todos los pueblos originarios de América, desde el sur de Chile hasta Estados Unidos y el norte de Canadá. Está claro que en dicho imaginario, el imaginario europeo construido por criollos descendientes de europeos y mestizos-as de sangre mixta y mente eurocéntrica, se reduce a una opción y no a la totalidad del continente. Por la misma razón, “Estados Unidos de América” se reubica en su

significado original: Estados Unidos es una confederación, moldeada sobre la confederación de naciones iroquesas, por personas de ascendencia británica que creían que se encontraban en un continente que, desde la creación del mundo, había sido llamado América.

## ¿Y AHORA QUÉ?

Indagar sobre el futuro de “América Latina” equivale a plantear dos preguntas simultáneas de creciente relevancia epistémica y política.

He estado abordando la primera de esas preguntas: ¿qué hay en un nombre y quién tiene el derecho de asignar nombres y decidir que el nombre que asigna corresponde a lo que es el mundo? ¿Quién tiene el derecho de arrogarse la verdad sin paréntesis y asumir que las palabras que emplea representan o surgen de una realidad por fuera del discurso en el que se incluye la palabra? La segunda pregunta invita a la reflexión sobre el presente y el futuro del (des)orden mundial.

Veo tres trayectorias en el presente que están definiendo las líneas del futuro. No veo a ninguna de ellas “victoriosa/triunfante” sobre las otras, sino coexistiendo en conflicto y redefiniendo en ese conflicto el (des)orden mundial en términos de categorías geohistóricas no imperiales.

Me referiré a una de esas trayectorias como *re-occidentalización*. Por una parte, ésta ha sido la principal tarea de la presidencia de Barack Obama luego de los años desastrosos para Estados Unidos de la era Bush-Cheney. Como todos sabemos, esos años fueron fatales para el liderazgo de Estados Unidos a nivel mundial, un liderazgo que se había consolidado luego de la Segunda Guerra Mundial. Por otra parte, la era Bush-Cheney marca simbólicamente el cierre de un ciclo de quinientos años en el transcurso del cual nació, se consolidó y se expandió la Civilización Occidental y ahora ha alcanzado el momento más crítico de su historia. La tarea de Obama en el ámbito internacional es la de re-occidentalizar al mundo, recobrar la confianza del mundo en Estados Unidos que sus predecesores lograron destruir. Por último, si bien no menos importante, la consolidación de la Unión Europea forma parte de un proceso de re-occidentalización cuya consecuencia es la colonización de Europa del Este. El discurso de la Unión Europea reclasificó a Europa del Este como la “ex Europa del Este” y a Europa Occidental como la “ex Europa Occidental”. Pero sucede que la *Unión Europea es Europa Occidental*.

Quiero dejar en claro que la Civilización Occidental tuvo sus comienzos durante el Renacimiento y no se originó en las civilizaciones griega y romana. Las civilizaciones griega y romana fueron precisamente eso, griega y romana, pero no occidentales. La Civilización Occidental emergió en la conciencia y los relatos de los hombres del Renacimiento y con el llamado “descubrimiento de América”. Los cambios radicales que experimentaron los cristianos de

occidente hacia fines del siglo XV y durante el siglo XVI trajeron aparejados cambios radicales que se materializaron en el Atlántico e involucraron a las exploraciones y conquistas europeas, a los africanos esclavizados y al desmantelamiento de las tres principales civilizaciones existentes: la inca, la azteca y la maya.

El ciclo de quinientos años del nacimiento, formación y transformación de la Civilización Occidental está llegando a su fin. El futuro de América “Latina”, que fue inventada en un momento particular de este proceso (Mignolo, *La idea de América Latina*), será contemplado dentro de este contexto. En ese sentido, la población “latina” de América que detentó el poder luego de la independencia y marginó a indios y negros, está siendo perseguida actualmente por historias que negaba. Por otra parte, la presencia de indios y negros en América desde el punto de vista epistémico, estético y político no constituye un fenómeno aislado sino que forma parte de la creciente insurgencia de pueblos que han sido menoscabados por la expansión occidental en complicidad con líderes locales. Túnez, Egipto, Yemen y Siria son sólo algunos ejemplos más del (des)orden mundial que se avecina.

La segunda trayectoria es la *des-occidentalización*. La des-occidentalización es un proyecto epistémico, estético y político que se origina en Asia Oriental y el Sudeste Asiático (China, Japón, Corea y Singapur, países generalmente incluidos dentro del Sudeste Asiático). La des-occidentalización es una consecuencia natural de la creciente influencia económica de dichos países. Crecimiento económico y civilizaciones milenarias cuyos valores fueron desestimados por medio del control y el manejo del conocimiento en diferentes zonas del mundo por parte de la Civilización Occidental, se unen en discursos de des-occidentalización que definen la posición de estos países en la escena internacional. La des-occidentalización y la re-occidentalización tienen un aspecto importante en común: comparten un tipo de economía basada en la explotación de “recursos” naturales y humanos. Liberales y marxistas describen a esta economía como “capitalismo”. Pero las civilizaciones no se definen solamente por su estructura económica. Las define un conjunto de componentes interrelacionados, el más importante de los cuales es el conocimiento en sus múltiples manifestaciones, desde la teología a la filosofía, desde la ciencia a las artes, del derecho internacional al control de la tecnología de las comunicaciones. La des-occidentalización comparte con la re-occidentalización la misma clase de economía, pero disputa el control y el manejo por parte de Occidente de todas las demás áreas. Aunque los discursos de la desoccidentalización se originaron en Asia Oriental, tuvieron sus precedentes en el Medio Oriente finalizada la Segunda Guerra Mundial, siendo Irán uno de los países cuyos intelectuales fomentaron la des-occidentalización. Hoy en día se puede afirmar que las políticas de Luiz Inácio Lula da Silva en el campo de las relaciones internacionales no representaron, por cierto, un giro a la izquier-

da sino un giro hacia la des-occidentalización. Desestimó la orden de Washington y estableció vínculos con Sudáfrica, China, India y hacia el final de su mandato, con Turquía en apoyo del gobierno iraní que enfrentaba embargos y hostigamiento por parte de Occidente. Es evidente que Rafael Correa en Ecuador se ha estado moviendo en la misma dirección: aun cuando rechaza las instrucciones de Washington (al punto de expulsar al embajador), no está de acuerdo con los movimientos indígenas. En otras palabras, la des-occidentalización no cuestiona el capitalismo, pero se rehúsa a seguir el liderazgo de Estados Unidos y la Unión Europea. La des-occidentalización no es una nueva Guerra Fría; no es una confrontación entre capitalismo y comunismo. Es una confrontación entre aquellos que ejercen el mando en una economía capitalista global, tanto en el marco de las relaciones internacionales como en las políticas domésticas (compárense las acusaciones recíprocas de China y Estados Unidos en cuanto a violaciones de derechos humanos y dobles discursos).

La tercera trayectoria es la *descolonización*. Lo que he descrito en la primera parte son todos procesos de descolonización. En este momento, los principales actores de la descolonización son los miembros de la *sociedad política global*. La sociedad política global es el sector de la sociedad civil que ya no cree que el Estado o el mercado (y en algunos casos, ni siquiera la religión) puedan resolver sus problemas. Los problemas que la sociedad política propone para su resolución (dignidad y supervivencia y la construcción de una organización y formas de vida socioeconómicas no imperiales, conocimiento y percepción descoloniales (*aiesthesis*)), no son los problemas que el Estado o el mercado se avocan a resolver. Por el contrario, los problemas del Estado y los mercados no están siendo resueltos para beneficio de la sociedad política y civil. En Sudamérica, el caso de Bolivia es un buen ejemplo. Por un lado, con la presidencia de Evo Morales, la descolonización forma parte del discurso del Estado. Sin embargo, la descolonización también forma parte del discurso de la sociedad política (por ejemplo, CONAMAQ) que es crítica del discurso de descolonización del Estado por sus alianzas, a veces con el PNUD (Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo) y otras veces con la facción de izquierda marxista de la vicepresidencia. Más allá de Bolivia, el discurso de descolonización define el proyecto epistémico, político y estético de afrocaribeños y afro-sudamericanos, entre pueblos americanos originarios y comunidades aborígenes de Nueva Zelanda y Australia. Pero ya ha sido puesto en práctica también por la sociedad política en formación en el Asia Oriental. Huelga decir que los legados de la descolonización son moneda corriente en África del Norte y el África Subsahariana, donde este término de hecho definió el proceso histórico del continente durante la Guerra Fría.

Es difícil adivinar cuál será el futuro de América “Latina”, pero las principales trayectorias sobre las que se basarán esos futuros ya están claras, y la marcha hacia categorías geohistóricas no imperiales ya está bien avanzada.

# (HIPÓTESIS NARRATIVA)\*

Carlos Capelán

Estimados Runo y Carlos,

*Les va aquí una obra en forma de texto. Creo que la pieza cabe en el rubro de hipótesis narrativa. Es lo que he podido producir ante la conjunción de dos paradigmas que me producen vértigo: “futuro” y “América Latina”. En ese sentido he preferido operar desde el encuentro de esos paradigmas antes que de “a partir de” ellos. Por el contexto de la invitación considero este trabajo como una obra site specific en extremo. ¿Será demasiado pedagógico señalar que la pieza intenta comentar, entre otras cosas, nuestras concepciones lineales del tiempo y por lo tanto de la historia, la cultura, el lenguaje o los mecanismos de representación de todo esto? Hay una serie de guiños y referencias que pueden o no ser accesibles a los lectores. Eso es de importancia secundaria u objeto de segundas lecturas. Lo que importa es la estructura y los ritmos del texto (los “ganchos”), y las alusiones que la pieza pudiera sugerir. En todo caso me ha parecido propio hacer un comentario sobre América donde aparezcan referencias que no sean las estrictamente obvias, y donde las nociones de futuro vayan asociadas, entre otras cosas, al ‘time travel’, al espacio o a la muerte. La porosidad del tema es, en fin, lo que me ocupa.*

Con los mejores deseos,

cc

OTUMARO YOSHI es un pescador que rescata a una tortuga que está siendo torturada por unos niños y la devuelve al mar. Unos días más tarde se le aparece una tortuga gigante que, con engaños, lo lleva a las profundidades marinas y lo tortura durante cinco días y cinco noches. Después de ese tiempo Otumaro Yoshi es finalmente devuelto a su pueblo, pero ya no puede soportar el recuerdo de sus tormentos. Uno de sus hermanos se apiada de él y decide quitarle la vida. Otumaro va entonces al reino de los muertos, donde se aburre largamente. Estando allí oye los siguientes diálogos:

K: Quihúboles, *pinche güey*?

P: Puras *chingaderas* .

K: Ayer nomás salí de San Miguel de Panixtlahuaca y hoy a la tarde ya jalo para Saltillo. Fíjate que parece que finalmente le van a dar la tierra a mi tío Pedro.

K: ¡De poca madre, mano! ¡Les deseo lo mejor, P!

P: De veras que ya no tenemos expectativas de que nos la den, pero como siempre la hemos reclamado, nomás por eso vamos a Saltillo.

K: Ay sí! Nuestra insistencia en ser reales tiene que ver con la permanente reactualización de nuestros reclamos históricos.

P: Esa es la *mera*, compadre. Recrear la cosa.

K: Es la *mera-mera-recreativa*, mano.

P: Oye, fíjate en esto: imagina un sujeto histórico cuya únicas alteridades sean el pasado y el futuro.

K: (*con alegría*) ¡Qué *chivas* P! ¡Qué buena idea! ¿Pero sabes una cosa?: no se me da bien imaginar la alteridad, mano...

P: En la India se ha usado como medida de tiempo “el tiempo que se tarda en ordeñar una vaca”. ¿Podríamos entonces suponer que para los hindúes la idea de pasado podría ser la de “antes de ordeñar una vaca” y que la idea del futuro podría ser un queso?

K: Mira, mejor olvídate de eso y jalemos!

*K y P dejan la cantina donde han tomado desayuno y caminan hasta que entran a otro lugar donde se encuentran con F y M.*

F: La vanguardia de la vanguardia del arte ya no es la clase media.

K: (*extendiendo las manos como defendiéndose y temblando con todo el cuerpo*)  
O bien: la vanguardia del arte ya no tiene a la Clase Media por vanguardia.

P: (*abriendo los brazos como si volara*) O bien: la vanguardia de la clase media ya no es la Vanguardia del Arte.

F: (*con melancolía*) Ya ni el Polo existe.

*P se despide pues debe seguir su viaje a Saltillo. F y K le abrazan y M, de pie, le dedica unas palabras.*

M: Cuidate *valor*, no te regalés al bardo que la mano viene fulera.  
Epetelo trofo. Epetelo. Troffo-troffo, epetelo.

P: No es karma personal, mano. Nomás es destino histórico. Trofo epetelo.  
Troffo-troffo-troffo, epetelo...

*(Se dan las manos y se despiden)*

Otumaro recorre el reino de los muertos hasta que le crece una larga barba y se encuentra con el hermano que le dio muerte. Aprende algunas cosas y olvida otras. Alguien le dice: “*Dos sucesos o eventos están en el presente cuando no pueden conectarse causalmente*”. Oona Nosuna, una de las princesas de la muerte, se enamora de él hasta que, despechada por su desinterés, le devuelve bruscamente a la vida. Otumaro se encuentra de regreso en su aldea. Vivirá desde ese día cerca del mar donde espera todavía la llegada de su madre, que no ha nacido aún.

*Abril del 2011*

\* Nota del autor. Se ha ocultado voluntariamente el título de este texto para evitar la sensación de que el mismo tiene un comienzo determinado. Las personas a las que alude el diálogo aparecen según sus iniciales a requerimiento de ellas mismas. También hemos omitido otros datos que tienen que ver con amistades o familiares en vida mencionados durante la charla, así como fuentes o referencias citadas durante la misma. Fui testigo de una conversación similar hace unos años en Santiago de Chile, durante una reunión con australianos, con gente de África del Sur, de Paraguay, de Argentina y de Chile. Un australiano (N) repitió lo que ya me había contando en un paseo por la costa de Sydney: dijo que allí, para despistar a los aborígenes, los colonos ingleses habían plantado especies traídas de Europa,

de la India y de las Américas. En las ciudades, faltos de su vegetación, los aborígenes se veían perdidos en tierra extraña. N tiene hoy, plantados al frente de su casa en Melbourne, un jacarandá y un olivo que cuida con amor. Nuestra concepción del tiempo se genera en el espacio. Al tío de P en Saltillo no le dieron la tierra. Pronto habrá otro nuevo terremoto y otra inundación y luego otros terremotos. Los cementerios urbanos seguirán haciéndose cada vez más extensos y los nuevos muertos superarán en número a los antiguos. La historia es algo que le pasa al cuerpo. “Dos sucesos o eventos están en el presente cuando no pueden conectarse causalmente,” dice una lápida en un pueblo de pescadores al Norte de Hokkaido. San Miguel de Panixtlahuaca existe, como todavía existe el Estado de Oaxaca.



Carlos Capelán  
*El cielo es un lugar (Mi manera de ser es mi ser)*, 2011  
Foto digital, 94 × 154 cm.



# CONTRATIEMPOS

Runo Lagomarsino

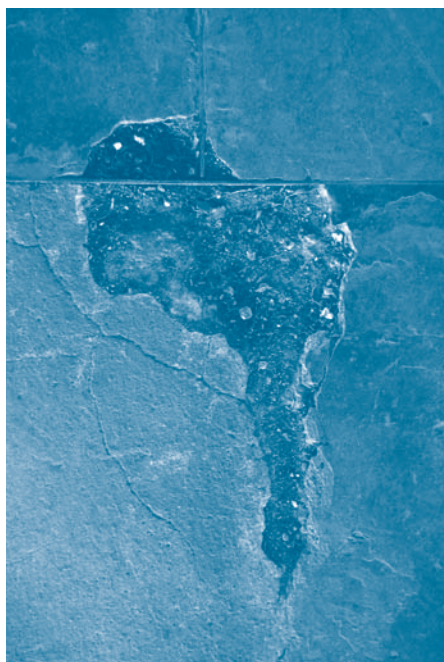
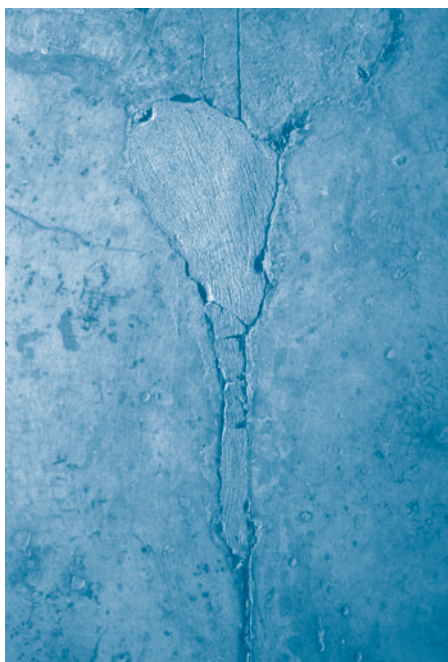
2010

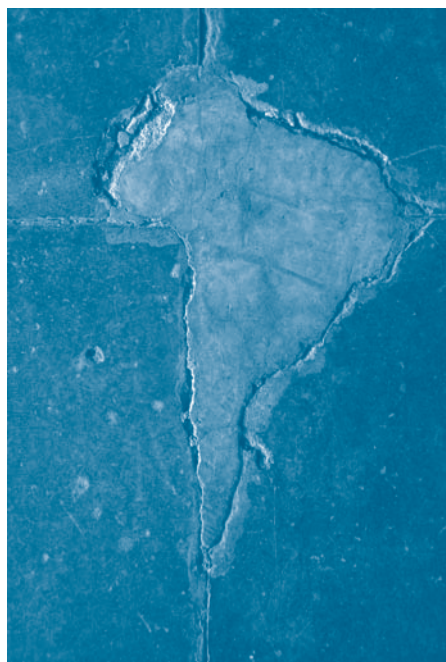
Proyección de diapositivas  
Dimensiones variables

El punto de partida de la obra es el Parque Ibirapuera en San Pablo, diseñado por Oscar Niemeyer y Roberto Burle Marx e inaugurado en 1954 como parte de la celebración de los 400 años de la ciudad. Las fotos proyectadas registran la búsqueda que lleva a cabo Runo Lagomarsino de la imagen del mapa de Sudamérica en las grietas de la senda pavimentada que une los diferentes edificios dentro del parque. Existe un elemento de performatividad en la caminata de Lagomarsino a lo largo de los 28.000 metros cuadrados de camino (bajo techo) del “Marquise” revisando el añoso concreto en busca de fisuras que guarden semejanza con su idea y su recuerdo del contorno de este territorio.









# O FUTURO, NOVAMENTE

Carla Zaccagnini

## INTRODUÇÃO

### *De Estado Novo a País do Futuro*

“BRASIL, O PAÍS DO FUTURO” é quase um axioma, um enunciado automático, algo assim como “Paris, a cidade Luz” ou “Nova York, a grande maçã”; derivações, talvez, das distinções com que se apelidavam os aristocratas: “Maria, a louca”, “Ivan, o terrível”, “Felipe, o belo”. *Brasil, país do futuro*, título honorário, é originalmente título de um livro, publicado em 1941 pelo austríaco Stefan Zweig, que aqui chegou um ano antes, fugido da guerra e disposto a escrever “o livro brasileiro”, como anunciara em telegrama a seu editor local.

*Brasil, país do futuro*, o livro, exalta a já notória imensidão do território nacional e de seus recursos naturais, mas louva também as supostas características de seus habitantes que, “sob a influência imperceptivelmente depressiva do clima, desenvolvem menos força impulsiva, menos veemência, menos dinamismo...” É nessa falta de pujança produzida pelo calor, parece, que reside a promessa de uma “futura civilização” em que a humanidade conviva em paz. Não por uma solução trabalhada ou pelejada das injustiças, portanto, mas por uma dissolução natural das forças, uma espécie de derretimento do vigor.

“Como poderá conseguir-se no mundo viverem os entes humanos pacificamente uns ao lado dos outros, não obstante todas as diferenças de raças, classes, pigmentos, crenças e opiniões?” pergunta-se o autor em meio à guerra, e responde: “A nenhum país esse problema, por uma constelação particularmente complicada, se apresenta mais perigoso do que ao Brasil, e nenhum o resolveu duma maneira mais feliz e mais exemplar do que a pela qual este o fez”.

O autor não vê, ou deixa de lado, o aparato repressor montado pelo Estado Novo, talvez em agradecimento ou pago pelo abrigo no exílio. Difícil considerar exemplar a Polícia Secreta de Filinto Müller, que pouco se distinguia, em seus ideais e métodos, de seus pares contemporâneos que se ocupavam de manter a ordem nos regimes totalitários europeus; difícil chamar feliz ao controle ideológico exercido pelo Departamento de Imprensa e Propaganda, organismo de censura e comunicação oficial, criador da *Hora do Brasil*. Hora, aliás, que não chega nunca. O Brasil continua sendo o país do futuro, seguido seu nome por essa sentença. Algo entre uma promessa e uma maldição.

\*\*\*

## CAPÍTULO I

### *Evidências de uma farsa: Welcome to Brasil and Rio*

Em fevereiro de 1942 Stefan Zweig se suicidou junto a sua esposa, talvez indignado ou culpado pelas acusações de apoio ao governo Vargas que seu livro levantara; talvez decepcionado ao ver seu paraíso de bons selvagens romper relações diplomáticas com os países do Eixo; seguramente cansado da guerra que lhe parecia infundável.

O rompimento da suposta neutralidade brasileira foi definido junto a outros Estados americanos, em reunião no Rio de Janeiro, um mês antes da morte do casal Zweig. Em 22 de agosto de 1942, seguindo uma série de ataques alemães a navios de bandeira brasileira, Getúlio Vargas assina um decreto presidencial em que o Brasil reconhece a existência de um estado de beligerância entre esses dois países.

Dois dias depois, e cinco meses antes do lançamento nos Estados Unidos, estréia nos cinemas cariocas o filme *Saludos amigos!*, dos estúdios Disney. O filme foi realizado após visita da equipe à América Latina, financiada pela Agência de Assuntos Interamericanos do Departamento de Estado estadunidense, organismo chefeado por Nelson Rockefeller. E reúne gravações em 16mm registradas durante a viagem e desenhos animados inspirados por quatro dos onze países percorridos. “Enquanto metade do mundo é forçada a gritar Heil Hitler!, nossa resposta é dizer *Saludos Amigos!*” declarou à época Walt Disney.

O curta dedicado ao país do futuro, *Aquarela do Brasil* (Welcome to Brazil), tem início com uma folha em branco e um pincel, por sua vez pintado, que traça rapidamente uma paisagem tropical, fauna e flora, ao ritmo da canção

homônima de Ary Barroso. Orquídeas, bananas, tucanos e araras; as fontes murmurantes e o coqueiro que dá coco; as formas voluptuosas e as cores vibrantes já sabidas destas terras se solidificam e se derretem sob os gestos de um pincel onisciente ou ao fluir da tinta involuntária, que juntos dão vida a todas as coisas.

Assim nasce também Zé Carioca, nesta sua primeira aparição pública. Desde que se apresenta a Donald Duck, a quem já conhece de nome, e em todo o passeio pela cidade dita maravilhosa, Carioca esbanja a hospitalidade e a espontaneidade, além de uma propensão como que natural à música e à dança, que não somente Disney e Zweig, mas também outros tantos estrangeiros incluem em seus relatos de viagem por estas paragens e nas descrições de seus habitantes. Donald só consegue mover-se ao ritmo do samba depois de embriagado, quando o corpo, livre das amarras da razão e da cultura, obedece a soluços ritmados provocados pela cachaça.

Blue, o arara da animação *Rio* (lançada em 2011 por 20th Century Fox e Blue Sky), passa a duração do longa redescobrimdo instintos que a vida no exílio lhe castrou e o contato com seu habitat natural lhe permite, ou demanda. Também aqui há uma cena de samba, quando *flashbacks* do início do filme mostram o pequeno Blue cedendo ao impulso do corpo que segue o ritmo sem escolha, uma aptidão que se repete no adulto. Como se o samba ou essa capacidade inevitável de obedecer à música estivesse impressa no DNA, como se os clichês nacionais circulassem no sangue de par com os leucócitos.

A dicotomia entre Donald e Zé Carioca, a cultura algo engessada e a fluidez do habitante dos trópicos, se repete entre Blue e a fêmea Jewel, com que contracenou; mas está também condensada no protagonista. É justamente uma mescla das habilidades aprendidas dos humanos em seu amado cativo em Minisota com uma reativação do instinto de vôo, o que lhe permite salvar a última arara azul fêmea do planeta.

Esse teor ecológico é o dado novo em *Rio*. O colorido e as riquezas naturais da introdução, pássaros e flores em dança sincronizada, repetem em ritmo mais frenético o desenho de Disney. Mas são interrompidos pelas armadilhas ortogonais dos traficantes de aves exóticas, bandidos que só serão derrotados no final do filme.

Em uma variante menos infantil das relações entre este país e a ecologia, Gisele Bündchen, a mais requisitada modelo brasileira, foi nomeada Embaixadora de Boa Vontade da ONU, precisamente pelo Programa das Nações Unidas para o Meio Ambiente. Empossada em 20 de novembro de 2009, Bündchen declarou que não imagina infância melhor que a sua, e que precisamos agir agora para que as gerações do futuro [novamente] tenham as mesmas oportunidades que nós.

Gisele Bündchen é, desde 2004, a modelo mais bem remunerada do mundo e a décima sexta mulher mais rica da indústria do entretenimento. Em 1946,

era Carmen Miranda a atriz mais cara de Hollywood e a mulher que pagava os mais altos impostos nos Estados Unidos. A mesma Carmen Miranda que discutiu com Walt Disney o personagem de Zé Carioca e indicou sua irmã para contracenar com o papagaio, o Pato Donald e seu companheiro mexicano o galo Panchito em *Você já foi à Bahia?* (1944).

A mesma Carmen Miranda que, numa versão menos infantil das relações entre o samba e a Política de Boa Vizinhança, se apresentou no St. Francis Yacht Club, na noite de 26 de junho de 1945, em gala oferecida por Nelson Rockefeller para celebrar o final da conferência de San Francisco com a criação da Organização das Nações Unidas. Parece que nos caminhos sinuosos do relevo nacional o futuro está sempre depois da curva, uma curva de 180°.



“Evidências de uma farsa: *Time* and *The Economist* (o tempo e o economista)”, 2011  
Revista *Time* de 13 de fevereiro de 1956 e revista *The Economist* de 14 de novembro de 2009.



# EL FUTURO CONVIENE DEJARLO PARA MÁS ADELANTE

Marianna Garín en conversación  
con Roberto Jacoby

ESTE TEXTO ES una adaptación de la entrevista entre Mariana Garín y Roberto Jacoby, la cual tuvo lugar en la ciudad Buenos Aires, el 31 de marzo del 2011. De acuerdo con una correspondencia posterior a la entrevista, se han agregado algunas preguntas al texto original.

## INTRODUCCIÓN

En el proyecto *El futuro dura para siempre*, en el cual se incluye la presente entrevista con el título propuesto por R. Jacoby, *El futuro conviene dejarlo para más adelante*, encontramos que, lejos de ser alternativas, las instancias del tiempo tienen puntos en común; el pasado de alguna manera se repite, y en la configuración del presente hay una idea de proyecciones futuras, que aun cuando puedan derivarse del presente, son especulaciones de lo que podría ser y de lo que hay que hacer para que esto sea una hipótesis posible.

*El dejar algo para la incertidumbre o la conveniencia del más adelante*, es no tenerlo en cuenta, o sea, es algo postergable, desechable, inactual, en cuyo caso al futuro lo declaramos abolido; dicho en otros términos, en el presente no se gesta ningún futuro. La división temporal, como instancias existenciales del ser – léase pasado-presente-futuro –, es desde la modernidad, una de las convenciones culturales más comúnmente aceptadas. Volviendo al título, se puede afirmar que esta formulación está estrechamente relacionada con

la versión crítica del posmodernismo, que sostiene que aquella convención cultural es una herencia del modernismo; para el posmoderno, por el contrario, el tiempo es uno, y no es otro que el presente, el cual se extrema y deviene en la única secuencia temporal: Absoluta e Indivisible. O sea que de acuerdo con estas ideas, nos encontraríamos y nos moveríamos en un *presente absoluto*.

En el presente intercambio con Roberto Jacoby hemos percibido que algunos rasgos del pasado parecen repetirse en el arte argentino, o al menos se explica su vigencia como los intentos del hacer de una generación de artistas (la llamada *vanguardia de los 60-70*) que ha dejado sus huellas en el arte y que persisten en algunos de sus elementos de sentido del arte en Argentina.

Roberto Jacoby pertenece a uno de los grupos de artistas de *vanguardia*, la llamada “*generación Di Tella*”, por su participación en las actividades realizadas en el Instituto del mismo nombre<sup>1</sup>. Participó además en las Experiencias del 68, en el proyecto *Tucumán Arde*<sup>3</sup>, entre otros. Su interés por lo social y la comunicación se refleja en todo su trabajo, donde lo *participativo* es un concepto clave para interpretar el conjunto de su obra.

¿Cómo le va? Espero que no se arrepienta... dice Roberto Jacoby al entrar al Café Martínez por la Avenida Callao y Perón. Hablamos un poco de su muestra, que se inauguró recientemente en el Museo Reina Sofía de Madrid. Me comenta la poca importancia que le dio la prensa argentina en diarios como *Clarín* y *La Nación*, siendo una muestra mayor presentada en el extranjero, casi una retrospectiva de su obra.

MARIANNA GARÍN: Si volviéramos el tiempo hacia atrás un instante – a fines de los 60- inicios del 70, por ejemplo – y nos situáramos en la *generación Di Tella*, las muestras de Experiencias del 68, *Tucumán Arde*, de las cuales usted participó y sus proyectos participativos más recientes, como el de las *Sociedades experimentales* en el Centro Cultural Rojas, parten de la base de la comunicación como concepto fundamental – el de constituir redes – y del concepto de un trabajo inmaterial.

Aludiendo a su declaración, en mi opinión posmoderna – *El futuro conviene dejarlo para más adelante* –, veo que hay un puente entre esta formulación y el proyecto de Motta y Lagomarsino, que es de carácter especulativo sobre lo que está por venir. En este marco, mis preguntas tienen la intención de ubicar a los lectores en aquello que pensaban los artistas de su círculo sobre el futuro mismo en aquel entonces.

ROBERTO JACOBY: Lo que pensaba el grupo al que adscribía en aquel entonces era que estábamos viviendo una revolución en la que había que participar, que llevaba a una guerra civil; había que trabajar para la guerra civil, esa era la idea que se tenía del futuro en ese entonces. *Tucumán Arde* fue una etapa del proceso donde se imponía pasar del sistema del arte

establecido a otras *prácticas*, que en esa época no se llamaban así; esto es, un lenguaje nuevo, un lenguaje retrospectivo que sonaba un poco raro utilizado en aquel contexto. Es como cuando dices *arte conceptual*; no es que en los sesenta lo llamábamos “arte conceptual”; nosotros hablábamos de *vanguardia* – hacíamos una asociación entre la vanguardia y la política, basados en la experiencia europea de la revolución rusa, el *dadaísmo*, etc., que eran nuestros referentes.

Sin embargo, más allá de la broma sobre postergar el futuro hasta su arribo, en los sesenta la expectativa era muy extrema, tanto en lo político, como en lo social y lo tecnológico.

MG: ¿Cómo se imaginaba que podrían llegar a cambios *revolucionarios*, con sus trabajos crítico – sociales y políticos? ¿Cuáles eran los sueños de ustedes en ese entonces, las utopías, si se me permite el término, o el impacto pretendido sobre el futuro, lo que vendría a ser nuestro presente, nuestro hoy?

RJ: Respecto a las “obras” – siempre hay que ponerlo entre comillas – o las intervenciones artísticas en aquel momento, actualmente hay mucha documentación gracias a las investigaciones de los últimos quince años, como las de Ana Longoni, por ejemplo<sup>2</sup>.

Tal vez falta un análisis más detallado sobre las “obras” mismas, ya que allí justamente está el pretendido contenido revolucionario.

Si tomamos como ejemplo el proyecto *Tucumán Arde*, hay mucha documentación, hay muchas fotos, pero es mucho menos abundante el análisis específico: ¿por qué tal foto se presenta y tal otra no? ¿Qué tienen que ver una y otra? ¿Cuál es el contexto? ¿Por qué están allí los artistas? ¿Cuáles son las relaciones de poder dentro del grupo de artistas? ¿Por qué se usaba tal estilo o tal tipografía?, etc. Eso aún no existe y tampoco sé si es muy necesario. Se habla de *Tucumán Arde* demasiado y con lecturas muy arbitrarias y deformes.

MG: ¿Cuál fue, entonces, la necesidad de ir a Tucumán para el grupo de artistas de vanguardia? ¿Por qué surge *Tucumán Arde*, este proyecto multimedial?

RJ: Empieza en realidad con la renuncia del Di Tella al sistema del arte. En un acto de protesta unos diez artistas somos detenidos y llevados a la cárcel de Villa Devoto. Entonces intervinieron rápidamente en nuestra defensa los abogados de la CGTA (Confederación General de los Trabajadores Argentinos), dirigida por el obrero gráfico Raimundo Ongaro, que era la organización de trabajadores más de izquierda, la más progresista. En la CGTA se organizaron los azucareros, ferroviarios y otras industrias en crisis, pero además buscaban forjar alianzas con los intelectuales, con las organizaciones estudiantiles, los campesinos, pequeños empresarios, etc.

Su programa político era configurar una amplia alianza social. El director y fundador del diario de la CGT – Confederación General del Trabajo – era Rodolfo Walsh, un escritor y periodista muy reconocido que había sido del grupo fundador de Prensa Latina, la agencia de información de la revolución cubana, muy relacionado con la cultura, el teatro, las editoriales. Él forma una comisión artística y cultural dentro de la CGTA, donde convivían novelistas, cineastas como Solanas y Getino, directores, autores, pintores y también la vanguardia. Se trataba en su mayoría de gente muy establecida, reconocidas en sus respectivos campos de acción, gente con carrera, escritores importantes y prestigiosos, pero también artistas jóvenes como nosotros.

MG: ¿Se cuestionaba la definición de “arte” y la necesidad de modificar las formas artísticas para su utilización como herramienta de cambio?

RJ: En general, no. Los novelistas, la gente de teatro o los pintores no cuestionaban sus propias prácticas. Sí los cineastas, pero los que tenían una crisis más profunda respecto a su actividad éramos nosotros. Nosotros no queríamos ayudar al proceso revolucionario vendiendo cuadros para juntar dinero sino integrándonos políticamente. Así que analizamos el programa de la CGTA y vimos que un eje clave era el cierre de las plantaciones y fábricas de azúcar en Tucumán. *Bueno, esto es un problema, nos dijimos, vamos a trabajar sobre esto. ¿Y qué sabemos sobre esto?: –Nada, entonces vamos a investigar. Y allí nos reunimos con sociólogos, economistas, historiadores. Hicimos una verdadera investigación, que quizás no fuera la mejor, pero se hizo.*

A partir de allí empezamos los viajes a Tucumán, a hacer entrevistas con obreros y pobladores, líderes sindicales, periodistas, intelectuales y artistas, a relevar la documentación. Hicimos dos viajes en grupos. Pensamos una campaña comunicacional en gran escala, una campaña de prensa que empezaba con una campaña de incógnito, afiches, en fin, todo lo que ya se sabe. Y finalmente se hizo una muestra, lo que hoy se llamaría una instalación en el espacio del sindicato. En Rosario y Buenos Aires. Era una invasión del espacio: cubrimos el piso, los baños, las escaleras, envolvimos todo con una cosa informativa, proyecciones de diapositivas, películas que lamentablemente se perdieron; Martín Schorr filmaba pero nunca supe si su filme todavía existe.

MG: ¿Cómo se acercaban ustedes a la gente?

RJ: Como cobertura nosotros decíamos, en Tucumán, que éramos artistas de Buenos Aires porque siempre decir que venís de Buenos Aires es algo que protege. Y allí nos invitaban a programas de radio o a entrevistas en diarios. Decíamos que estábamos organizando una bienal o cosas por el

estilo. Nuestros trucos para que nos dejaran trabajar en el arte; era una especie de cobertura. Esto tenía que ver con el cambio de paradigma en el *arte contemporáneo*. Por esa razón, actualmente *Tucumán Arde* es tan considerado en la historia del arte y de la crítica. Porque esa experiencia encajaba justo con lo que en los últimos cinco o diez años se discutía: hacia dónde va el arte. Es decir, no sólo con el entorno del sistema del arte, sino con el arte por fuera del sistema, aquel que no estuviera determinado por lo mercantil, que tuviera una idea de la transformación y muchos otros ingredientes como la investigación, la consulta con los protagonistas sociales, etc.

MG: ¿Se podría generalizar lo que usted nos cuenta utilizando el término *Práctica Social del Arte*?

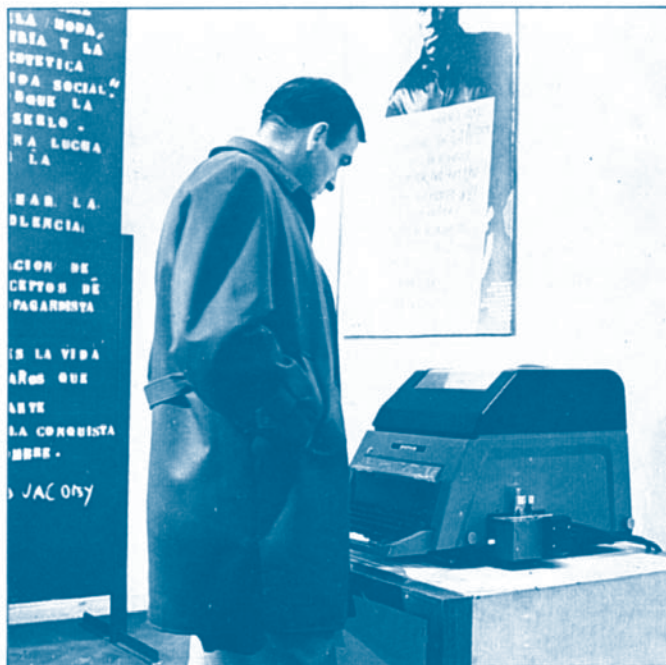
RJ: Sí, si le agregamos su relación con lo comunicacional – el trabajar con los medios. Además tenía muchos aspectos, que vistos desde el presente, parecen ser algo muy avanzado. Un antecedente histórico obligado para las posibles prácticas futuras. De cualquier manera, considero que está muy sobrevaluado en sus efectos inmediatos sobre la situación política argentina.

MG: ¿Quiere usted decir que hay una falta de análisis sobre el impacto que esto produjo?

RJ: De algún modo fue así, ya que, por citar un caso, no se trabajó sobre los efectos. Por ejemplo, ¿Qué resultado tuvo esta acción política? De estas actividades o expresiones del “Arte de Acción” se espera que tengan un resultado. De lo contrario: ¿Cual es su politicidad? Sin embargo, en mi opinión el resultado existió más hacia el interior de los propios artistas que hacia el exterior.

MG: ¿Cada uno se cuestionaba a sí mismo?

RJ: Sí, se cuestionaba el propio estatuto de lo que estaban haciendo. Y muchos se reorientaron hacia la política revolucionaria directamente, es decir, se integraron a partidos revolucionarios, o a movimientos reivindicativos de distinto tipo. Yo me metí con los sociólogos en un centro de investigaciones que estaba profundizando el estudio del caso tucumano. Me puse a trabajar con ellos sobre el conflicto social. Cada uno procesó a su manera, pero muchos se fueron prácticamente del ámbito del arte. En Rosario, por un momento surgieron grupos interesantes que entraron a un movimiento o a un partido político; se volvieron a hacer proyecciones audiovisuales, pero para el partido o grupo al que pertenecían. En suma, configuraron los materiales de propaganda partidaria. Ya no tanto como artistas sino como actividad de militancia política.



Roberto Jacoby

Instalación en “Experiencias del 68”,  
Instituto Di Tella, Buenos Aires, 1968,  
Archivo Di Tella.

Cortesía: Archivo R. Jacoby

Autoadhesivo de Tucumán arde,  
diseñado por Juan Pablo Renzi, 1968.

Cortesía: Archivo R. Jacoby



- MG: En concreto, el grupo artístico se desarma. ¿Quizás por falta de un manifiesto unificador sobre el concepto del accionar de lo artístico en la transformación social y/o política? ¿Qué era lo que les estaba sucediendo?
- RJ: Bueno, en realidad manifiestos hubo varios, pero en la situación concreta de radicalización de la lucha política y social, lo artístico tenía poco margen. Porque los propios sindicalistas o intelectuales, no consideraban que lo que nosotros hacíamos era arte. El arte para ellos era pintar un cuadro, hacer una escultura o una obra de teatro. Eran muy tradicionalistas. Nosotros no entrábamos en la consideración de arte, de hecho ya nos habíamos apartado del sistema del arte tal como existía en la Argentina de esa época. No teníamos un margen de existencia con esas prácticas. Los partidos políticos de izquierda no entendían que esto tenía que ver con la revolución, les daba igual. O preferían incluso, un artista prestigioso en su profesión que les sirviera más que si trabajara directamente en el partido. Y que además éste estuviera establecido o reconocido frente a la prensa para firmar declaraciones a favor de tal o cual causa. La gente de la vanguardia como nosotros, no era muy reconocida. Y después otro aspecto, que creo es importante porque sigue ocurriendo cuando los artistas entran en contacto con un movimiento político y siempre ha terminado mal. ¿Quién determina la línea política de la producción artística?
- MG: Reflejando el arte político y las nuevas formas de movilización, el trabajo colectivo y el activismo, como los *escraches*<sup>4</sup> en la calle que se generaron después de la crisis de 2001, (donde se destacaron grupos como Etceterá<sup>5</sup>, GAC-Grupo de Arte Callejero<sup>6</sup>, TPS Taller Popular de Serigrafía<sup>7</sup>). Muchos grupos que hoy ya no existen. ¿Hubo, quizás un conflicto ideológico allí, en varios colectivos?
- RJ: Esto pasó con quienes trabajaron con las Madres de *Plaza de Mayo*<sup>8</sup>, por ejemplo, o con *Hijos*<sup>9</sup>, con los que trabajaron con las asambleas, en todos los lugares donde hubo contacto con una organización, hubo conflictos con el contenido político: quién es el enemigo, quién es el aliado, cuál debe ser el medio o la forma, etc. Todos tuvieron problemas, más o menos graves. Algunos terminaron siendo denunciados públicamente por las Madres de Plaza de Mayo.
- MG: Esto parece una problemática como la que se vio a fines de los años 60 que se repite. ¿Cómo se puede explicar esto?
- RJ: En los sesenta, como ya comenté, no había otra salida que la política directa, y los artistas que querían seguir con el arte se fueron al extranjero, la mayor parte de la *Generación Di Tella*, emigró o cambió de profesión.

Algunos se dedicaron a hacer productos de decoración, objetos acrílicos, moda, etc., o se quedaban dibujando en su casa como León Ferrari, que raramente exponía. Cuando tuvo que exiliarse en los años setenta, León utilizó el *Arte Correo*, obras postales o enviables por correo. Pablo Suárez, Juan Pablo Renzi, Bony, Paksa retornaron a la pintura a mediados de 1970. Ricardo Carreira recién se une a grupos de arte activista en los ochenta.

Luego, ocurrió lo que sería la segunda corriente “conceptualista”, en su mayoría formada cuando la noción de arte conceptual ya estaba difundida. Varios de sus integrantes son muy significativos por su calidad y oportunidad, pero el grupo estaba controlado por un personaje tiránico que era Jorge Glusberg<sup>10</sup>. Grippo, Benedit, Guinzburg, Juan Carlos Romero, Horacio Zabala y otros estaban enmarcados dentro de la institución CAYC (Centro de Arte y Comunicación) en los años 1972–73, que los internacionalizaba. Pero a veces en un mal sentido, porque Glusberg tenía la idea de que lo que se hacía afuera era más importante, mucho más que mirar lo que hacían sus propios artistas. Obras que muchas veces eran mucho más interesantes que lo que venía de afuera.

MG: Sería interesante abarcar la idea de las sociedades alternativas. ¿Cómo se desarrollan éstas en tus proyectos artísticos?

RJ: Tiene varios momentos. En la dictadura yo me quedé aquí, seguí investigando. Empecé a trabajar a partir de los ochenta con un grupo de *pop rock* llamado *Virus*. Con la idea de que esto podía ser una de las formas de acción política importante, por lo que tradicionalmente había sido la influencia de la música en la juventud. Vuelvo a la idea de arte que había abandonado, de la poesía, la invención y la vanguardia, porque éste era un grupo de vanguardia. La manera, el estilo... aparecían maquillados, el cantante era gay, lo que a fines de los setenta en la Argentina todavía era una locura o un escándalo. Esto fue la época de los ochenta. Cuando cayó la dictadura, esto comenzó lentamente a ser algo mucho más aceptado. Recién en los noventa empiezan las marchas de Orgullo Gay.

Yo tenía una teoría concreta; pensaba que no había terminado la guerra, pensaba que la dictadura seguía clandestinamente, porque hubo muchos intentos y golpes después. Se vivía con mucho miedo e inseguridad. Lo dominante en la ideología popular era lo que se dio en llamar *La teoría de los dos demonios* – un demonio revolucionario y un demonio militar – y estos dos se habían peleado. Borges la expresó muy bien: *se comieron a los caníbales*. Los militares se comieron a los caníbales.

Un tema es, por ejemplo: ¿Por qué la gente apoyaba la teoría de los dos demonios, que es una forma de complicidad de las masas? Porque en realidad el pueblo argentino, en su mayoría, había sido cómplice de los militares, esto nadie lo quiere reconocer hasta hoy. Fíjate vos que la

dictadura se llamó dictadura militar hasta hace muy poco tiempo; harán tres o cuatro años que se empezó a llamar dictadura cívico-militar. Este cambio es crucial. Aún en los ochenta yo pensaba que seguíamos viviendo en una dictadura pero de tipo mental, en una dictadura de como se ve el mundo. Esa visión del mundo que los militares habían impuesto con toda su cohorte de periodistas, intelectuales, de profesores, estaba vigente. Que es lo que no ha desaparecido todavía totalmente, pero está muy al descubierto.

Quedó hasta los noventa el miedo de que pudieran volver en cualquier momento, porque no habían perdido el poder del todo. De hecho hicieron varios golpes importantes, incluso mantuvieron detenidos desaparecidos hasta años después de que asumiera el gobierno de Raúl Alfonsín. Recién ahora se puede decir que está terminada la dictadura. El momento crucial fue cuando Néstor Kirchner le ordenó al Comandante en Jefe de las Fuerzas Armadas, “proceda”. Y el general se subió a un banquito y bajó los retratos de los generales Videla y Bignone, los dictadores, que estaban colgados en los muros de los institutos militares.

MG: ¿Cómo, no los habían sacado ya?

RJ: ¡No! Fue así: Kirchner se lo dijo delante de todo el mundo, de la prensa, de todos los subordinados del ejército: ¡Proceda! Recién en ese momento termina la dictadura, duró 21 años más luego de 1983. Lo simbólico representaba una realidad fundamental, el hecho de que siguieran colgados allí significaba claramente que la dictadura no había terminado. No se olvide que la Argentina es probablemente el único país del mundo que está procesando y condenando a cientos de genocidas. Es cierto que los genocidas habían perdido una guerra, la guerra contra el Imperio Británico, pero algo así no se hizo ni en los juicios de Nuremberg.

El tema del futuro que plantean Runo Lagomarsino y Carlos Motta es ¿Qué es el *futuro*, el presente y el *pasado*? Si usted está en marzo de 2004, cuando el presidente Kirchner da la orden de bajar los retratos, en ese momento se conjugan pasado, presente y futuro, en ese preciso momento están las tres instancias del tiempo histórico.

Es un momento que está ahí. Indudablemente existe en un presente pero creo que se pueden hacer periodizaciones: el poder absoluto de las Fuerzas Armadas termina en 1982, pero su capacidad de sublevación recién en 1991; su dominio ideológico termina en 2004. Como decía Borges, es muy fácil hacer pronósticos, sobre todo cuando se trata del pasado. Lo que va a suceder en el futuro, por definición, es desconocido. Yo jamás creí que íbamos a llegar a este momento en la Argentina. Era imposible de ser pensado. No hay ninguna teoría, nadie que lo pudiera haber previsto. Con la cantidad de intelectuales, sociólogos y filósofos

***"Lo que va a ser  
el futuro, por  
es desconocer  
creí que íban  
a este mome  
Argentina".***

***suceser en  
definición,  
ido. Yo jamás  
nos a llegar  
nto en la***

que hay en la Argentina no hay ningún discurso que, digamos, en el 90, afirme remotamente que “en el 2000 este régimen se va ir a la mierda, después viene un gobierno constitucional que va a cambiar las cosas de una manera fundamental”. No, nadie.

Las reglas de la historia no son inmutables, es fácil ver la regla cuando ya cambió. Pero cada momento está creando nuevas reglas. Por ejemplo, la situación internacional, lo que pasa en toda América Latina. ¿Quién podía prever que EEUU iba a ser agredido apocalípticamente en su propio territorio y que iban a estar metidos en dos guerras medio perdidas y una crisis financiera global? ¿Quién podía prever semejante cosa? Para no hablar de la implosión de la Unión Soviética. Hasta los servicios de inteligencia norteamericanos se sorprendieron. Por primera vez en la historia un régimen político imperial se extinguió sin sangre en el curso de unos pocos años.

Por eso insisto en que la historia es compleja. Hay tantos factores incontrolables, que si acaso se pueda predecir lo que va a pasar en los próximos meses. Si alguien pudiera predecir el futuro, incluso del mes próximo, se haría millonario jugando a la Bolsa.

MG: Desde ese punto de vista, todo puede cambiar como consecuencia de eventos inesperados. Lo cual nos remitiría a la *teoría del caos*. Y entonces, desde esa perspectiva, sólo podríamos hablar de lo que deseamos que ocurra y nada más.

RJ: De algún modo es así. Pero la teoría del caos no predica que siempre reine la imprevisibilidad. Esto solamente sucede en lo que llaman “sistemas alejados del equilibrio”.

Y lo que parece evidente es que el sistema social global está pasando por una época de desequilibrio. Según esa misma teoría, luego del desequilibrio el sistema se transforma y estabiliza. Pero en los momentos en que un régimen está en crisis, esta crisis puede resolverse de una manera o de otra, nada está predeterminado.

Yo adhiero emocional e intelectualmente a las teorías de la acción deseante. Sin embargo no se me escapa que también tiene grandes inconvenientes. El problema con el deseo es que tampoco uno, como individuo, lo conoce: ¿Qué es lo que deseamos?

Como Ustedd. seguramente sabe, la Argentina y en especial Buenos Aires, tienen la más alta densidad mundial de psicoanalistas. Este es uno de los fenómenos más curiosos de nuestra cultura. Naturalmente, yo tengo encima muchas décadas de psicoanálisis para intentar saber qué es lo que realmente deseo, sin mayor éxito. Pero esto es propio de la naturaleza del deseo cuyo objeto – según Lacan – es siempre ilusorio y en permanente desplazamiento, sin poder ser capturado por un significante.

El deseo sería la interpretación del deseo, que en sí mismo es inaccesible. El deseo es siempre deseo del deseo de otro: Lacan se basa en la lectura que Alexandre Kojève hace de Hegel en *La Fenomenología del Espíritu*. Las clases de Kojève sobre la dialéctica del amo y el esclavo están entre mis textos favoritos. En fin, es algo muy complicado.

Luego está la famosa maldición china: “que se cumplan todos tus deseos”. Dado que el deseo es algo inconciente y por lo tanto desconocido, si se te cumplen todos tus deseos probablemente estarías en un gran problema.

Volviendo al desarrollo de mis proyectos, después de la última dictadura, en los ochenta, tenía programado favorecer la reconstitución de las relaciones en el ámbito cultural. Y pensé en una suerte de red de contactos para la comunicación de los intereses de cada uno hacia una esfera más vasta. Lo hablé con algunos, pero no tuve fuerzas ni condiciones económicas para concretarlo como lo había pensado.

Algo que sí funcionó fue mi colaboración con el grupo de rock-pop *Virus*, que tuvo mucha repercusión en el movimiento musical.

A fines de la década de los ochenta, conseguí hacer movidas culturales. Puesto que ya había otras asociaciones de artistas, estaba ahora más acompañado. Apareció el llamado *under*, una cultura alternativa, que duró hasta el 93-94, luego se empieza a pinchar, pienso que fue por la desmoralización producida por el menemismo con sus políticas neo-liberales. Había entonces una atmósfera de prosperidad económica y al mismo tiempo de destrucción de la economía popular.

MG: En realidad, es interesante mirar en la historia para justificar la necesidad que hubo luego de reconstruir las redes de comunicación, que de alguna manera tiene que ver con ese aislamiento y desconfianza que hubo entre los intelectuales y artistas durante la dictadura. Todo esto conseguido a través del miedo y la represión de la dictadura militar a la que hacía usted referencia anteriormente. Yo quisiera conectar esto con la creación reciente (agosto de 2009) de una plataforma educativa de encuentro como es CIA – Centro de Investigaciones Artísticas, que usted creó con dos colegas por propuesta de Judi Werthein<sup>11</sup>.

RJ: Sí, como dije antes, hay una relación estrecha. Luego de varias intervenciones relacionadas con la creación de espacios festivos, donde las iniciativas tenían que ver con la libertad corporal y la amistad, a fines de los ochenta, me preocupó la discriminación de la gente con HIV positivo, que en el mundo artístico golpeó muy fuerte y había mucha inconciencia e ignorancia sobre el tema. En el 98 volví a proponerme aglutinar a los artistas y armé el proyecto *Bola de nieve*<sup>12</sup>, un sistema de red en Internet. Su forma dependía justamente del deseo que cada artista tenía respecto

de los demás artistas. Cada uno debía mencionar 10 artistas de su consideración en la Argentina y esto se reiteraba en sucesivas etapas.

MG: Es, además, el único archivo que existe de artistas argentinos ¿verdad?

RJ: Al menos es el más amplio, con más de mil páginas de artistas. Es interesante porque a través del artista puedes conocer a varios de su preferencia. Y luego puedes profundizar mirando sus blogs o páginas personales.

MG: Los espacios autogestionados son algo común aquí en la Argentina. Por lo que veo faltan plataformas institucionales que den espacio a lo experimental, a procesos de investigación en la práctica artística, que creen plataformas o lugares de riesgo que al mismo tiempo desarrollen una autocrítica al propio trabajo institucional.

RJ: El problema es que no había casi instituciones. Los artistas tuvimos que crear los espacios o estructuras institucionales que nos permitieran funcionar. Yo contribuí a la fundación de muchas de esas instancias: la revista *Ramona*<sup>13</sup>, *Bola de Nieve*, la *Fundación Start* (Sociedad, Tecnología y Arte), el archivo de performances *Vivo Dito*, entre otras. Desde fines de los noventa aparecieron muchísimos proyectos de artistas y más tarde surgieron también museos, espacios de exhibición y producción, desde el lado de las empresas. De tal modo que podemos establecer relaciones de paridad entre las instituciones de artistas y las instituciones del *establishment*.

MG: A través de estas experiencias ¿se van cambiando las posiciones y el rol del artista?

RJ: Sí, tenemos más poder en esa relación, porque cuando pensamos que hay algo necesario para la ecología cultural, simplemente lo hacemos. Cuando vimos que era necesario un espacio de reflexión o crítica, inventamos una revista como *Ramona* que llegó a 101 ediciones en el transcurso de diez años y donde pudieron publicar cientos de artistas, investigadores, críticos, curadores, etc. Hoy la colección es la fuente principal de información sobre la década y sobre muy variados temas del arte argentino.

MG: ¿Por qué no nos cuenta sobre el *Proyecto Venus* – tengo entendido que fue una sociedad alternativa – y sobre su trabajo con textos de Charles Fourier, Fredric Jameson, Perry Anderson y demás? ¿Cuál fue la idea, el statement del Proyecto Venus?

RJ: Tratamos de instaurar una microsociedad, con mercado propio y con su propia moneda, que justamente se llamaba “la moneda del deseo”, porque permitía a sus miembros convertirse en objetos del deseo de los

otros. Todo se podía comprar y vender en *Venus*, desde obras, libros, alimentos, servicios médicos, abogados, psicólogos, música y sobre todo la colaboración de otros para realizar proyectos. Se produjeron o promovieron cientos de proyectos de todo tipo que pueden encontrarse todavía en el sitio del proyecto.

El sitio era como un Facebook, con la diferencia que no era meramente virtual sino que existía sobre todo en la realidad. El sitio era un espacio para informarse de los eventos, productos o servicios que ofrecían los miembros de la red, que llegó a contar con más de seiscientos participantes.

*Venus* fue simultánea a la mayor crisis económica de la historia argentina. En el curso de algunos meses la mitad de la población cayó debajo de la línea de pobreza. Todos los depósitos bancarios fueron incautados y el peso se devaluó a una tercera parte.

La reacción social hizo que aparecieran clubes de trueque, había 17 monedas diferentes, cada provincia emitía una moneda. Muchas personas de la clase media vendían en la calle todo lo que tenían para poder vivir.

En ese momento, el descrédito de las instituciones estaba tan generalizado que la principal consigna del 2001 era: que se vayan todos. Curiosamente, esa situación tan especial que vivía el país hizo que se convirtiera en una sociedad experimental que atrajo mucho la atención en Europa. Muy pronto empezaron a llegar investigadores, intelectuales y curadores internacionales.

MG: Bueno, entonces sí fue interesante lo que se generó aquí después de la crisis, que en última instancia tenía que ver con un discurso sobre la colectividad que se daba en ese entonces y de ese modo se ubicaba al artista como un activista que salía a las barricadas.

RJ: Sí, algo que se había realizado acá, era también una utopía, la *utopía realizada*. Venían del extranjero a estudiar – bastante superficialmente – el fenómeno y se llevaban lo típico, lo que querían de antemano. Como suele suceder con muchos experimentos radicales, todo esto terminó siendo una mercancía más de las bienales, aunque tuvo en su momento una efectividad política.

MG: En 1968 usted escribió un manifiesto que sostenía que el arte del futuro consistiría en *el diseño de nuevas formas de vida*. ¿Cómo se puede traducir esta afirmación en el día de hoy? ¿Esta noción tiene vigencia en el arte argentino contemporáneo? ¿O sea, el arte como herramienta para provocar el cambio social?

RJ: Yo trato de aplicarlo a mi propia experiencia. Trato de cambiar mi propia vida en conexión a lo que se desarrolla alrededor, ya sea el círculo más inmediato o la sociedad argentina o el mundo.

Mi técnica para producir es no tener una gran estrategia sino formar estructuras muy leves, esquemas mínimos de funcionamiento que puedan ser plataformas para muchos y dejarlos que vivan con las menores intervenciones posibles por parte mía. Procuro que sean organismos que puedan actuar en relación con lo que está sucediendo. Naturalmente hay conflictos, alteraciones y ciclos, pero eso es parte de todo lo que nace, vive y muere. Por supuesto que tengo pensamientos, conocimientos y tendencias, pero no me baso linealmente en una teoría consistente o excluyente. Creo en la fuerza creativa de los impulsos, en lo instituyente de la acción colectiva. La teoría novedosa siempre tiene que venir *a posteriori* de la acción.

MG: Un término algo gastado es lo *multidisciplinario* o *transdisciplinario*, que es algo evidente y aceptado hoy como metodología en el arte, en la medida en que el concepto de arte también se expande. Me refiero a trabajos que no constituyen únicamente la producción de una obra objetual o representacional, sino que la obra en sí forma parte de múltiples procesos de investigación. El artista trabaja en diversos campos, sale de una posición y toma otra, cambiando constantemente de roles.

RJ: Completamente de acuerdo. Las formas contemporáneas son frecuentemente no objetuales y por eso el Centro de Investigaciones Artísticas (CIA) no se dedica específicamente a las artes visuales en el sentido tradicional (aunque tampoco reniega de los medios como la pintura o el dibujo) sino que trata de dispersar los focos creando un espacio de cruces múltiples. Esto refiere a lo disciplinario pero también a las distintas escenas del país, de la región y del mundo.

Judi Werthein, artista argentina que usted seguramente conoce, reside en Nueva York, tiene un amplio conocimiento de la escena artística internacional y veía un déficit en el ambiente local, algo encerrado en sí mismo. Por eso pensamos en un centro que promoviera el encuentro, el intercambio, la investigación, la discusión.

Somos independientes, autogestionados y el proyecto está creciendo, tenemos muy buenos invitados. El equipo de gestión es muy sólido y consultamos con artistas y teóricos de alto nivel. Tenemos un lindo espacio, auditorio, aulas, residencia, biblioteca y videoteca que estamos formando y una terraza que utilizamos en verano para encuentros y proyecciones.

Tratamos de conectar variados proyectos como la Red de Conceptualismos del Sur, el colegio secundario de arte de Villa Fiorito y apoyamos las propuestas de los agentes de CIA, como la Cooperativa Guatemalteca que trabaja en la Villa 31 Bis, grupos de teatro, de fotografía, de discusión de obra, entre muchos otros.



Roberto Jacoby

*Darkroom*, una instalación en la que 12 performers desarrollan acciones de la vida cotidiana en la más completa oscuridad, 2002, 2005 y 2006.

Cortesía: Archivo R. Jacoby

Frente de algunos billetes de venus utilizados para el intercambio de productos y servicios en la microsociedad del Proyecto Venus.

Cortesía: Archivo R. Jacoby



MG: He observado un fenómeno frecuente y es que muchos artistas trabajan con proyectos educativos autogestionados haciendo intercambio con otros y en un marco comunitario. Como por ejemplo: *Yo no fui*<sup>14</sup>, que es un grupo de poetas, artistas plásticos, etc., que trabajan con las mujeres que salieron de la cárcel de Ezeiza. O *Articutores*<sup>15</sup>, que trabajan en el espacio público, con la comunidad, con sus llamadas: *guerrillas-huertas*.

¿No sería esta corriente una clara reminiscencia de lo que ustedes comenzaron desde la *vanguardia* en las experiencias del *Instituto Di Tella*, en los 60-70?

RJ: Bueno, la tendencia existe, no digo que a todos los artistas les interesa. Pero esta tendencia está ahora más fuerte. Hay un mayor interés por la intervención en la política, que sería renovar o revivir lo del *Di Tella*. Los grupos de intervención de los noventa se han disuelto, pero hay nuevas propuestas en relación con el movimiento democrático y popular que acompaña al gobierno de la presidenta Cristina. Es muy raro, algo que nunca sucedió en mi vida, estar de acuerdo con un gobierno. Eso le sucede a muchos artistas e intelectuales. No estamos preparados. Y desde el gobierno tampoco. Hay proyectos educativos, científicos, de difusión tecnológica, etc. Pero en el aspecto cultural no está para nada claro. Personalmente, no me preocupa, porque no adhiero demasiado a los procesos culturales “desde arriba”, no me gustan los “artistas de Estado” ni los que buscan amparo para sus proyectos personales. Hay que hacer primero y luego ver si las iniciativas se ensamblan o no con apoyos estatales.

El proceso político y social de cambio en la Argentina está abierto y la dinámica se define en un sentido progresivo y relativamente pacífico. No se parece a nada que yo haya conocido. El presente en mi país es un fenómeno único e impensado.

- 1 *El Insituto Di Tella*: fue fundado en 1958. En sus comienzos fue un centro de investigación cultural que dio lugar a varios movimientos de vanguardia en el teatro, la música y las artes visuales. Contribuyó a la formación de varias generaciones de artistas, profesionales y académicos. Posteriormente fue ampliado para abarcar todas las ciencias sociales. Uno de sus directores, Jorge Romero Brest (1905–1989), fue responsable del centro experimental que, con el tiempo, se convirtió no sólo en sinónimo de vanguardia y polémica, sino en uno de los mitos más emblemáticos de los años sesenta.
- 2 Ana Longoni y Mariano Mesman, *Del Di Tella a “Tucumán Arde”; Vanguardia artística y política en el 86 Argentino*. 1a ed. Buenos Aires: Eudeba, 2008
- 3 *Tucumán Arde* fue una acción colectiva que tuvo lugar en 1968, que incluyó una muestra en las ciudades de Rosario y Buenos Aires. Se presentó como un proyecto de investigación sobre la situación política y la situación desesperante de hambre en Tucumán como consecuencia de las primeras tendencias neoliberales del régimen del dictador Juan Carlos Onganía.
- 4 La palabra “escrache” viene del lenguaje popular y significa poner en evidencia, sacar a luz. Los escraches surgen en 1996 como respuesta a la impunidad que los gobiernos democráticos habían garantizado a los genocidas de la dictadura militar en Argentina (de 1976–82). Fueron pensados inicialmente como modo de denunciar a los represores que transitaban libremente por la calle o buscándolos en sus casas, una práctica que logró un efecto: la condena social. Fuente: el catálogo “Ex-Argentina; Pasos para huir del trabajo al hacer”. 2004, Glosario, pág. 374.
- 5 *Etcétera* es un colectivo que se forma en el 1998 como grupo de teatro, vinculado a la poética del surrealismo. Sus integrantes se ubicaron en la casa en la que funcionaba la imprenta de Juan Andralis, conectado al grupo de Bretón. Relacionó sus prácticas al campo de lo social desde lo metafórico. El miembro Federico Zuckerfeld crea la Primera Declaración de la Internacional Errorista – diciendo que “todos somos erroristas” – “errare humanum est”, señalando el error como principio ordenador de la realidad. Los miembros Federico Zuckerfeld y Loreto Garín participan en varias exposiciones y bienales internacionales. Fuente: Andrea Giunta, *Poscrisis; Arte Argentino* después de 2001, p 261. Siglo Veintiuno Editores, 2009.
- 6 GAC (Grupo de Arte Callejero): Colectivo creado en 1997, compuesto por artistas plásticos, fotógrafos y diseñadores gráficos. Han creado trabajos en el espacio público, subvirtiendo los mensajes institucionales a través de intervenciones gráficas y performáticas, utilizando los códigos viales o carteles publicitarios. El concepto ha sido alterar lo codificado para desenmascarar el lenguaje del poder. Han trabajado con varias organizaciones de derechos humanos. En 2003 participaron en la Bienal de Venecia, donde presentaron una cartografía del Riachuelo en la que estaban señalados centros del poder militar, que eran a su vez lugares de represión. Fuente: Andrea Giunta, *Poscrisis; Arte Argentino* después de 2001, p 261. Siglo Veintiuno Editores, 2009.
- 7 El Taller Popular de Serigrafía (TPS) es un grupo de artistas visuales que entre los años 2002 y 2007, intervino en varios movimientos sociales. Distribuían sus imágenes, que testimoniaban los acontecimientos políticos del momento, imprimiéndolas sobre camisetas, o haciendo panfletos, afiches, en el contexto de actos y manifestaciones – sus obras se volvieron un instrumento de lucha social.
- 8 *Las Madres de Plaza de Mayo* es una asociación que se formó durante la última dictadura militar, con el fin de encontrar a los detenidos desaparecidos. Continúan hasta hoy su lucha para obtener reconocimiento y hacer justicia a los crímenes del pasado. Con sus marchas semanales en la Plaza de Mayo mantienen viva la memoria de miles de víctimas de la represión y la intolerancia política en la década de los años setenta. Para mayor información véase: [www.madres.org](http://www.madres.org).

- 9 *H.I.J.O.S.* Hijos e Hijas por la Identidad y la Justicia contra el Olvido y el Silencio, fundada en 1995. Es una organización de derechos humanos integrada por hijos de desaparecidos, asesinados, presos políticos y exiliados durante la última dictadura militar y los años anteriores, que lucha contra la impunidad, por la verdad en la reconstrucción de la historia. Véase: [www.hijos-capital.org.ar](http://www.hijos-capital.org.ar). Fuente: Andrea Giunta: *Poscrisis; Arte Argentino* después de 2001, p 261. Siglo Veintiuno Editores, 2009.
  
- 10 *Jorge Glusberg* (n. 1932, Argentina) fue el director del Museo Nacional de Bellas Artes en Buenos Aires durante casi una década, desde 1994 a 2003; fue co-director del Comité Internacional de Críticos de Arquitectura (CICA) y presidente de la sección Argentina de la Asociación Internacional de Críticos de Arte (AICA). Director del Centro de Arte y Comunicación (CAYC) desde 1968. Autor de numerosos libros, (entre ellos: *Mitos y magias del fuego, el oro y el arte; Art in Argentina; Del Pop Art a la Nueva Imagen, Orígenes de la Modernidad, Moderno-Postmoderno, Obras Maestras del Museo Nacional de Bellas Artes*). Recibió la Medalla de Oro en la muestra 30 Aniversario de la ONU (Yugoslavia, 1975) y fue distinguido como Caballero en la Orden de las Palmas Académicas (Francia, 1986), entre otros premios.
  
- 11 *CIA*: Véase [www.ciacentro.org](http://www.ciacentro.org)
  
- 12 *Bola de Nieve*: Véase [www.boladenieve.org.ar](http://www.boladenieve.org.ar)
  
- 13 *Ramona*: revista fundada en 2000 por Gustavo Bruzzone y Roberto Jacoby, fue un espacio activo en el debate del arte argentino, produciendo diez números por año hasta 2007. Rafael Cippolini fue el editor.
  
- 14 *Yo no fui*: Véase <http://proyectooyonofui.blogspot.com/>
  
- 15 *Articutores*: Véase [http://articutores.net/tiki-view\\_articles.php](http://articutores.net/tiki-view_articles.php)

## CHASQUIS, ARTISTAS Y MILITARES

Inti Guerrero

LA LECTURA PREDOMINANTE de cómo el arte en Latinoamérica en las décadas de 1960 y 1970 se consideraba políticamente contrario al contexto represivo de la época es difícil de aceptar plenamente al encontrarse con una generación de artistas peruanos que, por el contrario, colaboraron activamente con el gobierno militar en la reforma cultural del país. A diferencia de la mayoría de los regímenes de derecha, proto-fascistas y pro Estados Unidos instaurados en la región, el gobierno militar de Perú se autoproclamó una revolución populista que mantuvo estrechas conexiones diplomáticas y comerciales con la Unión Soviética. Conocido como Gobierno Revolucionario de la Fuerza Armada, fue una administración que tuvo como meta llevar a cabo grandes transformaciones sociales tales como la reforma agraria y que concebía el ámbito de la cultura como un elemento clave dentro de la totalidad de su proyecto político. Tal como lo afirma su manifiesto gubernamental de 1968: “La acción del gobierno revolucionario está inspirada en la necesidad de transformar la estructura del Estado (...) transformar las estructuras sociales, económicas y culturales”<sup>1</sup>. Desde un punto de vista pragmático, en el campo del arte se creó el Instituto Nacional de Cultura (INC), con el fin de “proponer y ejecutar la política cultural del Estado; implementar cursos de extensión educativa; proteger, conservar y poner en valor el patrimonio monumental y cultural de la Nación y ofrecer educación artística”<sup>2</sup>. Lo que es interesante acerca de esta política es que la idea de patrimonio no estaba referida a las manifestaciones o instituciones culturales burguesas sino que se basaba, precisamente, en asegurar la institucionalidad y preservación de tradiciones vernáculas rurales, fuertemente arraigadas en el medio indígena-campesino.

En 1971, en el marco de dicha política orientada a tender puentes entre tradiciones y cultura populares y “escenarios de arte culto”, el director del

Instituto de Arte Contemporáneo (IAC) en Perú, que por ese entonces estaba destinado en el Museo de Arte Italiano de Lima, encargó al artista Francisco Mariotti la producción de un festival cultural a gran escala que se denominó *Contacta 71; Festival de Arte Total*. A lo largo de cuatro días en junio de ese año, *Contacta* reunió a artistas, bailarines y músicos con y sin formación formal en un proyecto multidisciplinario que incluía exposiciones al aire libre, recitales de poesía, música, cine, festividades populares, danzas y juegos que se desarrollaban en diferentes localidades del interior del país. Para 1974, el segundo festival *Contacta* contó con pleno apoyo del Gobierno Militar a través de su Sistema Nacional de Apoyo a la Movilización Social, que reunía o conectaba, tal como lo sugiere su nombre, a sectores aún más marginales de la sociedad peruana por medio de la cultura. Fue en el período que siguió a este festival cuando se desarrollaron una cantidad de otros proyectos artísticos en colaboración con el Estado; tal fue el caso de las *Carreras de Chasquis*, 1974-1976, proyecto del artista Luis Arias Vera, co-organizador de *Contacta*, obra que fuera comisionada por el Instituto Nacional de Recreación, Educación Física y Deportes. Las *Carreras de Chasquis* fueron eventos culturales y deportivos cuyo fin era interconectar a más de 250 poblaciones rurales del norte y el sur de Perú por medio de carreras de postas en las que los competidores, que representaban a cada una de estas poblaciones, corrían a través del paisaje andino. Como en el caso de *Contacta*, cada carrera era acompañada por una serie de eventos artísticos multidisciplinarios que se desarrollaban en cada pueblo por el que pasaban los atletas.





Lo que marcó simbólicamente la radicalidad de este “proyecto de arte de la tierra/rural popular/campesino, basado en la comunidad” fue su nombre. “Chasqui” es un término indígena, que en quechua (la lengua dominante de los incas) se utilizaba para referirse a los mensajeros humanos empleados como tecnología de la comunicación en el Imperio Inca. Los cuerpos de hombres y mujeres se utilizaban para correr de montaña en montaña transmitiendo (recopilando) mensajes y noticias dentro de un reino que tenía control sobre poblaciones ubicadas en un vasto territorio montañoso. En el caso de las *Carreras de Chasquis* de Arias Vera, la obsoleta tecnología amerindia se convertía en una manifestación artístico-deportiva. En otras palabras, su función original se recontextualizaba, pasando de ser una práctica utilitaria a ser una experiencia estética y social. Teniendo en mente la baja autoestima de la clase baja campesina de Perú, cuya subjetivización es representada por una estructura social piramidal racista predominante, esta experiencia bien podría haber servido al empoderamiento de su cuerpo social, por medio de una tradición cultural indígena que fuera interrumpida por el proceso de colonización, y dejada en el olvido o marginalizada por el proyecto de nación-estado de la clase gobernante metropolitana anterior al Gobierno Militar Revolucionario.

1 En Juan Martín Sánchez, *La revolución peruana: ideología y práctica política de un gobierno militar. 1968–1975*. Sevilla: Universidad de Sevilla 2002 (Traducción del autor)

2 En *Política Cultural del Perú*; por el Instituto Nacional de Cultura, versión on-line 1977 para la Unesco: <http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001341/134157so.pdf>

ALEXANDER APÓSTOL

LATINOAMÉRICA  
+ FUTURO

Alexander Apóstol

► [Latinoamérica es el futuro NE030](#) 🔍

**Latinoamérica es el futuro.** Las grandes entidades españolas, para mantener y reforzar su posición competitiva y defenderse de eventuales intentos de ...  
www.elmundo.es/nuevaeconomia/.../NE030-04.html - En caché - Similares

[América Latina, lista para un futuro prometedor - Actualidad ...](#) 🔍

1 entrada - Última entrada: 29 Abr  
Especialistas del FEM vaticinaron un gran crecimiento económico para la región en los próximos 10 años si se logran resolver obstáculos como ...  
www.altonivel.com.mx/10001-america-latina-lista-para-un-futuro-prometedor.html - En caché

[SCH confía en el futuro de Latinoamérica en Cincodías.com](#) 🔍

8 Jun 2002 ... Qué se espera para un futuro próximo en los mercados de renta variable iberoamericanos?, se pregunta el equipo gestor especialista en ...  
www.cincodias.com/articulo/.../20020608cdscndpin\_6/ - En caché

[FMI considera prometedor futuro económico de América Latina](#) 🔍

24 de enero, 2011 El futuro de América Latina y el Caribe es "brillante" dadas las condiciones externas favorables y la expansión a un ritmo sólido de su ...  
www.un.org/spanish/News/fullstorynews.asp?NewsID... - En caché

[El futuro de América Latina sigue siendo nuclear | Diario El ...](#) 🔍

18 Mar 2011 ... Los gobiernos de Chile y Estados Unidos firman este viernes un acuerdo de cooperación nuclear que ha causado controversia en el país ...  
www.el-carabobeno.com/.../el-futuro-de-amrica-latina-sigue-siendo-nuclear - En caché

[La clase media modelará el futuro de América Latina](#) 🔍

La clase media modelará el futuro de América Latina. Por: Bernardo Kliksberg ( Safe democracy). Las clases medias tienen roles clave en el aparato productivo ...  
www.ecolatino.ch/index.php?...futuro-de-america-latina... - En caché

[El futuro en Latinoamérica está en 'la nube' :: El Informador](#) 🔍

Microsoft cree que su acceso virtual a este permite a las empresas tener todas las aplicaciones tecnológicas en un mismo lugar.  
www.informador.com.mx/.../el-futuro-en-latinoamerica-esta-en-la-nube.htm - En caché

[Vargas Llosa muestra optimismo sobre el futuro de América Latina ...](#) 🔍

El escritor habló sobre la evolución del continente.  
www.informador.com.mx/.../vargas-llosa-muestra-optimismo-sobre-el-futuro-de-america-latina.htm - En caché - Similares

[España ve con optimismo el futuro de Latinoamérica - Tema del día ...](#) 🔍

14 Nov 2008 ... España ve con optimismo el futuro de Latinoamérica - Tema del día - www.elperiodicodearagon.com.  
www.elperiodicodearagon.com/noticias/noticia.asp?pkid... - En caché

[América Latina - Continente de la Esperanza](#) 🔍

El futuro de América Latina está ligado a la coherencia de sus gentes con la fe. Abandonarla o apartarse de los valores cristianos es caer en la alienación. ...  
www.galeon.com/americalatina/ - En caché - Similares

[El Futuro De Latinoamérica Depende De Ti - Cómo Ganar Dinero En ...](#) 🔍

18 Jul 2008 ... Hola, te pido que leas este artículo con detenimiento, porque el futuro de Latinoamérica depende de ti. No se si estás o no de acuerdo ...  
www.ganadineromientrasduermes.com/el-futuro-de-latinoamerica-depende-de-ti/ - En caché - Similares

► [AMERICA UNIDA ES GRANDE. EL FUTURO ES NUESTRO - aposté al cambi](#)

14 Mar 2009 ... OPINEMOS SOBRE EL NUEVO PANORAMA QUE SE ABRE PARA NUESTRO CONTINENTE. EL SUEÑO INTEGRADOR DE BOLIVAR SE PRESENTA COMO UNA REALIDAD HISTÓRICA ...

py-es.sonico.com/.../america-unida-es-grande-el-futuro-es-nuestro - En caché

[Hoy es el futuro - América Latina en Movimiento](#) 🔍

19 Dic 2010 ... La construcción de la Patria Grande. Hoy es el futuro ... en definitiva, definir cuál será el Orden Mundial futuro; una América Latina Unida ...

alainet.org/active/43136&lang=pt - En caché

[CEPAL - El futuro de Latinoamérica ¿Aprovechando sus Recursos ...](#) 🔍

Seminario: "El Futuro de Latinoamérica: ¿Aprovechando sus Recursos Naturales?" En este evento se presentaran investigaciones realizadas por la CEPAL, ...

www.eclac.org/.../sem\_CEPAL\_FAO\_BM\_CL\_oct\_2010/ - En caché

[Sólido presente y lúcido futuro para América Latina - Cubarte](#) 🔍

21 Abr 2011 ... Sólido presente y lúcido futuro para América Latina Por: Roberto Pérez ...

Una gran proporción de los filmes locales no son considerados ...

www.cubarte.cult.cu/...y...futuro...america.../18107.html - En caché

[La cumbre de millonarios arroja optimismo al futuro de Latinoamérica](#) 🔍

La cumbre de millonarios arroja optimismo al futuro de Latinoamérica en el Foro de Bolsa, en el que podrás conocer rumores y noticias sobre las acciones e ...

www.labolsa.com/foro/mensajes/123684073644027600/ - En caché

[América Latina y el sueño de la integración](#) 🔍

Pero sin lugar a dudas, la clave principal del futuro de América Latina estará en su capacidad de comprensión, entendimiento y cooperación entre los propios ...

claei.org.mx/index.php?option=com\_content... - En caché

[Costa Rica - El futuro de América Latina](#) 🔍

26 Mar 2008 ... El futuro de América Latina. Panamá tiene el potencial de convertirse en el "Singapur de América Latina", afirma el Economista principal de ...

web.worldbank.org › ... › Costa Rica - En caché - Similares

[La década de Latinoamérica | América Latina | Spanish](#) 🔍

26 Abr 2011 ... José Manuel Insulza dijo desde Costa Rica que el futuro de América Latina es esperanzador. El secretario general de la Organización de ...

www.voanews.com/.../latinoamerica-miguel-insulza-economia-120730354. html - Venezuela - En caché

[El milagro de Guadalupe y el futuro de América Latina - En defensa ...](#) 🔍

20 Dic 2008 ... Lo esencial de la historia del milagro es bien conocido. El 9 de diciembre de 1531 la Virgen aparece sobre la colina Tepeyac, ...

www.tradicionyaccion.org.pe/tya/spip.php?article73 - En caché

[Optimista sobre el futuro de América latina | Imass](#) 🔍

20 Abr 2011 ... Optimista sobre el futuro de América latina | Imass, Predominan las democracias, afirmó; La censura en la Feria, dijo, "es un mal recuerdo ...

www.imass.com.ar/despachos.asp?cod\_des=58519...5 - En caché

[EL FINAL DEL ECLIPSE](#) 🔍

TRATADO SOBRE EL FUTURO DE AMERICA DEL SUR VISTO A TRAVES DE UN TETRAPLEJICO Y SUS .... En la otra pared está colocado un gran mapa de América del Sur. ...

www.fundacion.telefonica.com/es/at/eclipse/eclipse04.html - En caché

► **[Latinoamérica: el futuro primer mundo](#)** 🔍

**Latinoamérica: el futuro primer mundo.** Publicado por: Sylvia Isabel Miño Quevedo . – 25 mayo 2010 Sección: 03. Opinión, Y Tú ¿Qué opinas? América Latina. ...  
www.lahuelladigital.com/?p=5884 - En caché

**[Agua y energía: el futuro es América latina ...](#)** 🔍

20 May 2009 ... En cuanto a las renovables, el potencial de energías como la eólica y la solar en **Latinoamérica** es de 13.500 barriles equivalentes de ...  
www.capitalmadrid.com/.../agua\_y\_energia\_el\_futuro\_es\_america\_latina.html - En caché

**[Felipe González, optimista con el futuro de América latina ...](#)** 🔍

20 Abr 2011 ... Felipe González, optimista con el **futuro de América latina** | El ex presidente del gobierno español, que participará en Buenos Aires de un ...  
www.lanacion.com.ar/502296-felipe-gonzalez-optimista-con-el-futuro-de-america-latina - En caché

**[La infraestructura de Latinoamérica se acerca al futuro - Noticias ...](#)** 🔍

29 Abr 2011 ... Trenes de alta velocidad viajando entre las dos mayores ciudades de Brasil; una vasta red de autopistas que conecten a agricultores y ...  
noticias.terra.com › Noticias - En caché

**[Buen futuro para Latinoamérica. | En positivo](#)** 🔍

28 Nov 2010 ... 60 millones han salido de la pobreza en **Latinoamérica** ... Inicialmente, en las **Bolsas** de valores, y después, en diferentes tipos de activos, ...  
www.enpositivo.com/60-millones-latinoamericanos-han-salido-de-la-pobreza - En caché

**[El futuro de la gastronomía está en Latinoamérica según Ferrán Adriá](#)** 🔍

23 Abr 2008 ... En una nota publicada por la agencia de noticias AFP sobre declaraciones de Ferrán Adriá, después de la ceremonia de premios de la revista ...  
www.directoalpaladar.com/.../el-futuro-de-la-gastronomia-esta-en-latinoamerica-segun-ferran-adria - En caché - Similares

**["La historia de Latinoamérica es una historia de oportunidades ...](#)** 🔍

3 Dic 2004 ... Es muy importante para el **futuro de Latinoamérica**. RGN INT DTC TRC MCR TGC PLT. Edita Asesores de Publicaciones S.L..  
www.americaeconomica.com/.../294/.../gema294.htm - En caché - Similares

**[CEO - El futuro de Latinoamérica se encuentra en la tecnología](#)** 🔍

**Latinoamérica** tiene el potencial necesario para ser uno de los mercados de tecnología de más crecimiento en el mundo, pese a las dificultades que atraviesa ...  
www.ceo.cl/609/article-7391.html - En caché - Similares

**[Latinoamérica es la tierra del futuro o es el último refugio de los ...](#)** 🔍

Sudamérica, es la tierra del **futuro** o es el último refugio de los poderosos? ..... pero es un **milagro** que sólo Dios nos puede conceder. .... grandes potencias y menos cuando **latinoamerica** se encuentra tan dividida en sus ...  
ar.answers.yahoo.com/question/index?... - Argentina - En caché - Similares

**[Los escuchamos decir "con la ayuda de Dios" - El Futuro de América ...](#)** 🔍

Artículos by **El Futuro de América**. Ramón y Nena Arias photo ... en algo totalmente opuesto a la visión de los Padres Fundadores de una **gran** nación bajo Dios. ...  
www.oneplace.com/.../futuro-de-america/.../los-escuchamos-decir-con-la-ayuda-de-dios-11913.html - En caché

**[PETRAS: VENEZUELA ES LA CLAVE PARA EL FUTURO DE AMÉRICA LAT](#)**

21 Feb 2008 ... "Venezuela es la clave para el **futuro de América Latina** en el grado que la crisis actual norteamericana se empiece a extender a otras ...  
www.radio36.com.uy/entrevistas/2008/.../210208\_petras.html - En caché

► [América Latina será el continente del futuro...y siempre lo será](#) 

7 Jul 2010 ... América Latina será el continente del futuro...y siempre lo será ... fue interpretado por muchos países como una victoria frente a Israel. ...  
www.noticiasdeiran.com/.../america-latina-sera-el-continente-del.html - En caché

[Confidencial - Hay razones para ser optimista sobre el futuro de ...](#) 

Hay razones para ser optimista sobre el futuro de América Latina. infolatam | 17 /2/2011.  
Hay buenas razones para ser optimista sobre el estado de la ...  
www.confidencial.com.ni/.../hay-razones-para-ser-optimista-sobre-el-futuro- de-america-latina - En caché

[El Foro Económico Mundial de América Latina destaca la "era de oro ...](#) 

El optimismo sobre el futuro de América Latina se manifestó durante todos los encuentros del foro en el Hotel Intercontinental en Río De Janeiro que termina ...  
www.resumil.com/articulo\_del\_blog.php?notid... - Argentina - En caché

[PDF] [La Democracia en América Latina y el Futuro de la Utopía ...](#) 

Formato de archivo: PDF/Adobe Acrobat - Vista rápida  
movimientos sociales de América Latina con lo que podríamos llamar una .... La utopía tiene un gran futuro porque éste es el continente donde ha nacido el ...  
www.ces.uc.pt/bss/.../la\_democracia\_en\_america\_latina.pdf - Similares

[América Latina, continente de la esperanza para agricultura del futuro](#) 

19 Feb 2011 ... Roma (AFP). América Latina es el continente de la esperanza para la agricultura del futuro, si desarrolla su producción @autóctona@ y ...  
www.nacion.com/.../AldeaGlobal2690234.aspx - Costa Rica - En caché

[América del sur al borde del futuro\\*](#) 

Por esto, no es una exageración decir que el futuro de América del Sur, ... entre tanto, dependerán, en gran medida, de la estrategia internacional de los ...  
www.laondadigital.com/laonda/laonda/461/B2.htm - En caché

[El cineasta ruso Mijalkov ve el futuro del arte en América Latina ...](#) 

7 Dic 2010 ... El cineasta ruso Nikita Mijalkov, que se encuentra en Cuba con motivo de su festival internacional de cine, opinó hoy que el futuro de la ...  
www.cubadebate.cu › Noticias - En caché

[Steve Case ve un gran futuro en Latinoamérica - Noticias.com](#) 

9 May 2001 ... Steve Case ve un gran futuro en Latinoamérica. Redacción. Actualizada: 09/05/ 2001. Steve Case, presidente de AOL Time Warner, ...  
www.noticias.com/steve-case-ve-un-gran-futuro-en-latinoamerica.65064 - En caché

['Los niños de América Latina: Un futuro sin pobreza ...](#) 

25 Sep 2008 ... 'Los niños de América Latina: Un futuro sin pobreza'. J. Shakira participó en el debate organizado en Nueva York por Fundación América ...  
www.elespectador.com/.../imagen-los-ninos-de-america-latina-un-futuro-sin- pobreza - Colombia - En caché - Similares

[América Latina arrancó bien" la década, afirma publicación francesa](#) 

26 Abr 2011 ... El libro lamenta que pese al "fuerte potencial de futuro" de América Latina la región "ya no forma parte de las zonas con las cuales Francia ...  
www.prensalibre.com/.../Francia-Latam-politica-economia\_0\_469753152. html - En caché

[Tarot Latinoamérica Horoscopos Futuro](#) 

Desde cualquier parte del Mundo puede acceder a estas paginas con tiradas en linea, consultas de Horoscopos y juegos de oraculos. Acceso mediante telefono o ...  
www.consultacartas.com/latinoamerica.php - En caché - Similares

ISABEL GARCÍA PÉREZ DE ARCE

ALGUNAS IDEAS  
PARA UN TESAURO  
DE BÚSQUEDA  
Y UN GLOSARIO  
DE POSIBLES CONECTORES  
PARA LIBERARSE  
DE LOS ESPECTROS

Isabel García Pérez de Arce

# ALGUNAS IDEAS PARA UN Y UN GLOSARIO DE POSIBLES CONECTORES PARA LIBERARSE DE LOS ESPECTROS.

## ALGUNAS IDEAS PARA UN TESAURO DE BÚSQUEDA Y UN GLOSARIO DE POSIBLES CONECTORES PARA LIBERARSE DE LOS ESPECTROS.

RELACIONES JERARQUICAS: ABANDONA UN DESAFÍO PARA DOS POSICIONES O EN EL SISTEMA DE ORGANIZACIÓN DE SUBCLASIFICACIONES DE ARCHIVO: BÚSQUEDA LAS TEORÍAS REDUCTIVAS DE "QUIEN MIRA" Y "DESDE DONDE" LAS REGIONES Y ESAS CARTOGRAFÍAS.

INVENTAR DESCRIPTORES PARA LA CONSTRUCCIÓN DE IMAGINARIOS DIFERENCIADOS DE LAS LECTURAS GLOBALIZADAS. ESTABLECER VOCES SINONIMAS DE SIGNIFICACION SIMILAR PARA AMPLIFICAR LA EXPRESIÓN DEL CONCEPTO

"ARTISTA POLÍTICO." ESTABLECER PALABRAS QUE TIENEN UN SIGNIFICADO OPUESTO O CONTRARIO AL CONCEPTO "ARTISTA POLÍTICO."

PARA EVITAR NIVELES DE JERARQUÍA EN LAS INTERPRETACIONES DE DETERMINADAS BÚSQUEDAS, ENTRE ESTRUCTURAS PROFUNDAS Y DERIVADAS, ESTABLECER ESPACIOS INTERSTICIOS, ZONAS DE AMBIGÜEDAD ENTRE LA SUBJETIVIDAD Y OTRAS ESTRATEGIAS POÉTICAS. PARA: "MILITANTE", "COLECTIVO" Y "RESISTENCIA".

ESTABLECER TÉRMINOS INTERMEDIARIOS ENTRE EL LENGUAJE QUE ENCONTRAMOS EN LOS DOCUMENTOS (LENGUAJE NATURAL) Y EL QUE EMPLEAN LOS ESPECIALISTAS DE UN DETERMINADO CAMPO DEL SABER (LENGUAJE CONTROLADO): ¿DONDE UBICAR LOS ARCHIVOS DE RESISTENCIA QUE UTILIZAN EL HUMOR Y LO AFECTIVO?

ALGUNAS RELACIONES DE EQUIVALENCIA PARA LOS TÉRMINOS "ENTUSIASMO" - "EMANCIPACIÓN" - "RETROALIMENTACION" PARA SER RECUPERADAS EN CONTEXTOS DIFERENTES

INCLUIR EN EL CATALOGO DE BÚSQUEDA PALABRAS PARA LA CONSTRUCCIÓN DE IMAGINARIOS, UTILIZANDO TÉRMINOS CONTRADICTORIOS Y SU COMPLEJIDAD PARA LA REPRESENTACION DE UN PERÍODO. **UN ARCHIVO SIN NOMBRE NO TIENE HEGEMONIA.** ALGUNOS DESCRIPTORES: RECUPERACIÓN EN EL CAMPO DE BÚSQUEDA LA CATEGORÍA "DOCUMENTO EMOCIONAL DE CONTEXTO" DONDE SE ESCRIBIERAN LOS TERRENOS DEL SUEÑO Y ESCAPE EN TIEMPOS DE OPACIDAD CULTURAL. ENCONTRAR **TÉRMINOS DE EQUIVALENCIA**

# TESAURO DE BÚSQUEDA

~~"RELACIONES JERÁRQUICAS: ESTABLECE SUBDIVISIONES QUE GENERALMENTE REFLEJAN ESTRUCTURAS DE TODO/PARTE DESAFÍO PARA DOS POSICIONES DE O SUBCLASIFICACIONES DE ARCHIVO: QUIEN MIRA Y DESDE DÓNDE?"~~

"RELACIONES DE EQUIVALENCIA: CONTROLA LA SINONIMIA, HOMONIMIA, ANTONIMIA Y POLISEMIA ENTRE LOS TÉRMINOS!"

ESTABLECER TÉRMINOS INTERMEDIARIOS. PLURALIDAD INFINITA

"ENTRE EL LENGUAJE QUE ENCONTRAMOS EN LOS DOCUMENTOS (LENGUAJE NATURAL) Y EL QUE EMPLEAN LOS ESPECIALISTAS (LENGUAJE CONTROLADO)" PARA LOS TÉRMINOS "MEMORIA" E "IDENTIDAD"

~~"EN LÍNEAS GENERALES, UN TESAURO COMPRENDE LO SIGUIENTE: UN LISTADO DE TÉRMINOS PREFERIDOS, QUE SE LES ORDENA EN FORMA ALFABÉTICA, TEMÁTICA Y JERÁRQUICAMENTE"~~ DESCRIPTORES PARA LA CONSTRUCCIÓN DE IMAGINARIOS DIFERENCIADOS DE LAS LECTURAS GLOBALIZADAS.

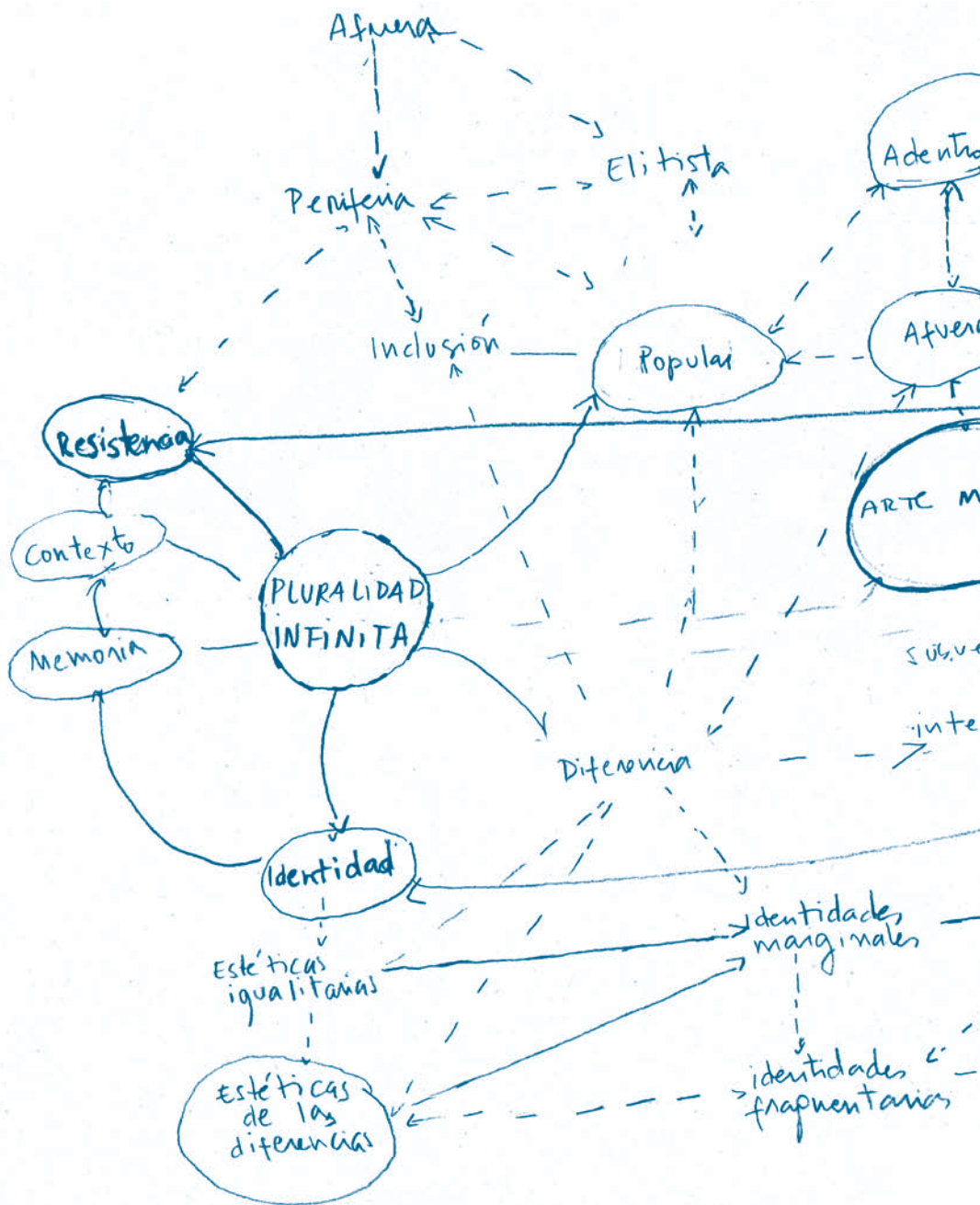
SUBJETIVIDAD Y OTRAS ESTRATEGIAS POÉTICAS, VOCES SINÓNIMAS DE SIGNIFICACION SIMILAR PARA AMPLIFICAR LA EXPRESIÓN DEL CONCEPTO "ARTE POLÍTICO". ESTABLECER UNA POLISEMIA DE TÉRMINOS PARA EL CONCEPTO: "ARTE

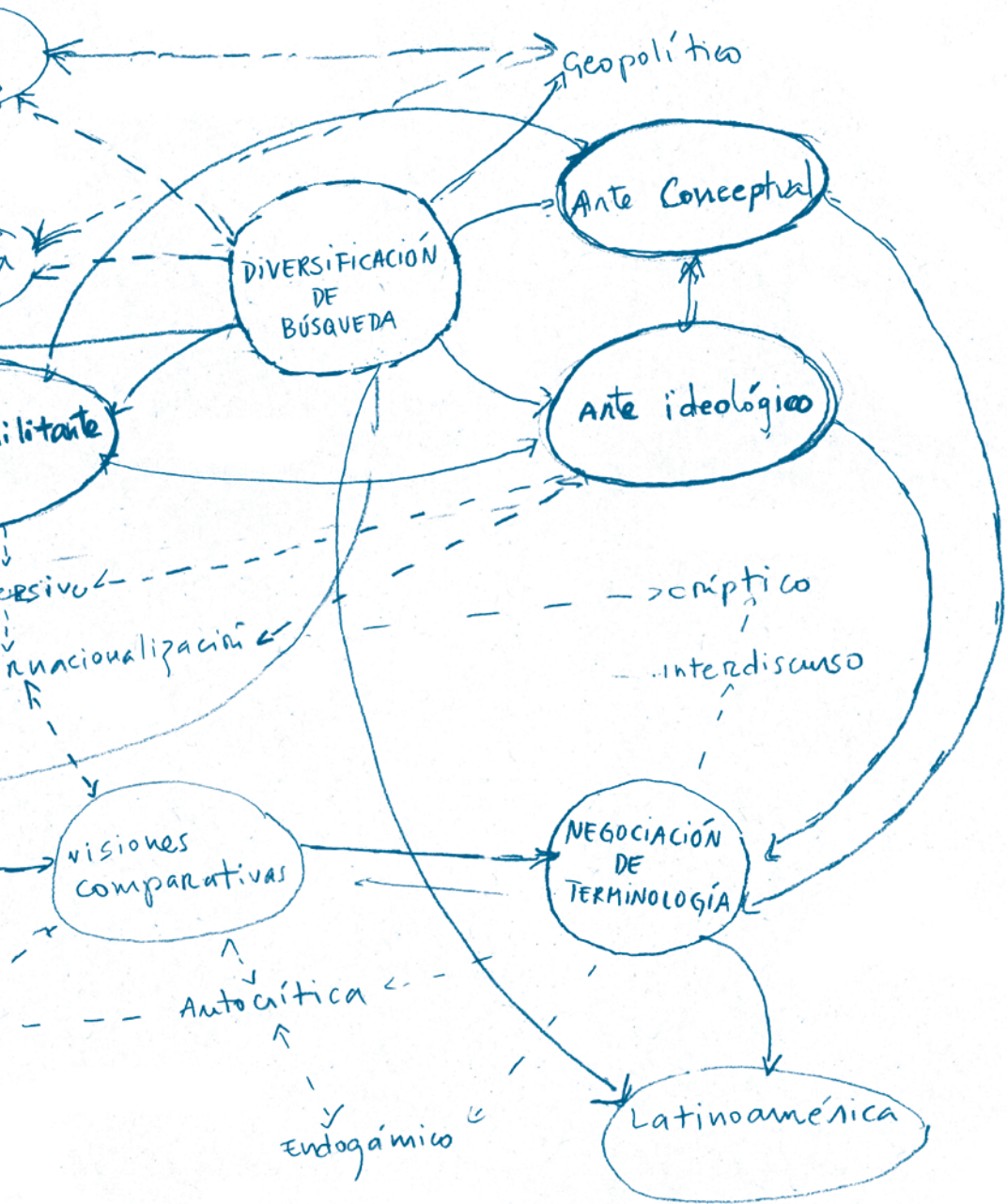
"POLÍTICO" CON DESCRIPTORES DE BÚSQUEDA RELACIONADOS CON "AUTOBIOGRÁFICO" Y (...), MEJORARÍA LAS

ESTRATEGIAS DE RECUPERACIÓN. "SE PUEDE ESTABLECER UNA PROFUNDIDAD DE JERARQUÍA, INDICADO POR LOS NIVELES DE IMPORTANCIA DE LOS NIVELES PREFERIDOS, A MAYOR PROFUNDIDAD, MAYOR INDIZACIÓN" ENTRE ESTRUCTURAS PROFUNDAS Y DERIVADAS, ESTABLECER ESPACIOS INTERSTICIOS, ZONAS DE AMBIGÜEDAD ENTRE LOS TÉRMINOS.

(.....) ¿UN ARCHIVO SIN NOMBRE NO TIENE HEGEMONÍA?

ABANDONAR EN EL SISTEMA DE ORGANIZACIÓN DE BÚSQUEDA LAS TEORÍAS REDUCTIVAS DE LAS REGIONES Y ESAS CARTOGRAFÍAS. LO QUE QUEDA POR DECIR. ¿QUÉ ES UNA TRADUCCIÓN CULTURAL? ¿QUÉ COMUNIDAD SE SUGIERE A TRAVÉS DEL LENGUAJE? ¿QUÉ ES IMPOSIBLE DE TRADUCIR. (.....) BÚSQUEDA OBLICUA PARA SER RECUPERADAS EN CONTEXTOS DIFERENTES.







¿CUÁNDO?  
¡AHORA!  
¿CUÁNDO CARAJO?  
¡AHORA CARAJO!

María Galindo / Mujeres Creando

EL ESCENARIO PÚBLICO:

compañeras; ¿qué queremos?  
¡trabajo!  
¿cuándo?  
¡Ahora!  
¿cuándo carajo?  
¡ahora carajo!  
gritan las putas en Oruro  
y les hacen eco los mineros en Potosí,  
mientras las ambulantes  
aprovechan el grito para vender  
un refresco de cáscara hervida  
que evoca el sabor de la fruta

ESTOS GRITOS CHILLONES, estridentes e ininterrumpidos de minúsculas, pequeñas, medianas o gigantes marchas callejeras son el arrullo con el que aprendemos lentamente a comprender la vida.

Es un grito repetitivo, rutinario y envolvente que te sumerge en esperanzas que circulan viciosamente por las calles sin solución, dando como única y rotunda lección la comprensión lúcida de que nuestro tiempo es el ¡ahora!

Somos parte de las marchas que no buscamos las revoluciones del mañana, porque hemos comprendido que nuestro tiempo es el ahora, por eso es – al ahora – al ahora carajo – al que vamos enamorando y prometiendo fidelidad y felicidad.

No buscamos la inmolación, ni la redención heroica, ni la muerte, no sabotamos la vida con rumores de salvaciones y revoluciones “nicaragüenses”, “salvadoreñas”, “peruanas”, ni “bolivianas”.

Nos aferramos a la comprensión lúcida del ahora que nos propone una cadena de sueños concretos entrelazados unos con otros. Sueños atados a los zapatos viejos y a los pies sudorosos, sueños desprendidos de bocas donde faltan muchos dientes, sueños atados por manos toscas y rasposas que acarician palas, escobas y mugres durante decenas incuantificables de horas a la semana, al mes, al año.

Pueblos enteros del sur convertidos en activistas de la sobreexplotación, en insolventes y deudores eternos que ya sin un patrón visible y sin necesidad de un intermediario esclavista traficante, voluntariamente se ofrecen para sobrevivir. Gentes que renuncian al domingo porque lo han hundido en sus corazones para llevarlo ahí adentro. Pueblos enteros que celebran el nacimiento y la muerte con la misma pompa festiva, porque mientras de un lado está la vida, del otro lado está el descanso.

*Desafío desquiciante de miradas que desdibujan la diferencia entre emergencia y utopía, para convertir las en un mismo sentido que sea concreto y que sea ahora.*

*Que sea ahora; antes de que el día termine, antes de que estalle una nueva guerra, antes de que muera una amiga, antes de que la helada arruine la cosecha, antes de que se me acaben las energías, antes de que se desangre mi tierra.*

## EL ESCENARIO PRIVADO:

Adentro, donde hierve el agua del café mientras una niña dobla la ropa para mañana, circula una otra calle. La calle luminosa, ruidosa, rutinaria y colorinche de la televisión. Calle que atraviesa e invade todas las casas, casitas, casuchas y cuartuchos con su luz fría e hipnotizante. Calle de 24 horas al día. Calle donde un chef prepara en un hotel de lujo de Mónaco o Biarritz exquisitos manjares para gentes que están a dieta, calle donde no son las bocas morenas sin dientes las que sonríen, sino las de las “estrellas” de turno. Calle de animadores groseramente alegres y chicas entrenadas para la estupidez profunda. Calle de

las grandes ofertas y de las rifas fraudulentas de un pasaje a Miami.

Calle que recorta con prepotencia al tamaño de una “pantalla chica” el desierto, el océano, el cielo, la selva y la montaña. Calle que reduce nuestra historia a 30 segundos de un flash informativo. Calle que impone velocidad de autopista al beso, al amor, al placer, obligando a nuestros ojos a no parpadear frente al estímulo domesticador de nuestras conciencias y de nuestros cuerpos.

Calle donde nos anestesian cotidianamente al dolor, a la muerte y a la guerra. Calle donde se opera una “cirugía estética” mutilante y plastificadora de los cuerpos y las caras de lo humano. Anestesia profunda, pasividad absoluta que nos induce a consentirlo todo; todas las censuras, todas las desinformaciones, todas las contaminaciones, todos los racismos, todos los colonialismos. Consentir todas las violencias simplemente sentadas frente a la televisión.

*Televisión que aniquila en un mismo instante y con la misma efectividad la noción de utopía y la noción de emergencia; en una especie de circuito cerrado, que atora tu control remoto en el mismo mensaje; canal por canal y hora por hora a lo largo y a lo ancho del mundo y en todos los idiomas; “nada está en tus manos, nada puedes hacer, nada significas”. Aniquilamiento que no hace otra cosa que dejarnos quietos y quietas sentadas en la misma silla horas, meses, años inmóviles frente a nuestras vidas y ajenos y ajenas a nuestros propios deseos.*

## NOSOTRAS, CALLEJERAS DE LA HISTORIA Y CALLEJERAS DE LA TELEVISIÓN

Sumergidas y empapadas de una y otra calle, ambulantes en una y en otra, las Mujeres Creando nos hemos convertido en agitadoras callejeras de uno y otro escenario; del escenario público y del escenario privado; dentro de la pantalla chica y dentro de la casa y fuera de la casa y fuera de la cámara también.

La relación con el espacio de la televisión fue una relación de ocupación.

Con mucho miedo frente a tanto poder aniquilador, intimidadas por los ojos de la cámara, como quien se mete dentro de un tanque de guerra en marcha, nos metimos dentro de la televisión con nuestros saberes exclusivamente callejeros y panfletarios de marchas y más marchas.

Nos metimos convencidas de que esa es una calle más que ocupar, convencidas de que desde esa calle se amplifica la voz y el grito, se recupera el cuerpo y el color de la piel y se entra en la casa de la vecina para sentarse a su lado y beberse un momento de encuentro imprescindible.

La primera imagen que lanzamos al aire fue la de nosotras mismas haciendo estallar un pequeño aparato de televisión contra el piso. Fue apenas un gesto, pero fue un gesto original, creativo, simple, directo, propio y subversivo. Un gesto que articulaba ambas calles en un mismo sentido, un sentido agitador, movilizador, intranquilizante, desestabilizador, convocante y rebelde.

A los cientos de *grafittis* escritos por nosotras en las calles, a los cientos de veces que pintamos “desobediencia, por tu culpa voy a ser feliz,” le sumamos entonces imágenes televisivas directas de la acción misma de pintar y de la acción misma de vivir:

“mujer ni sumisa, ni devota, libre, linda y loca”,  
“ten cuidado con el presente que construyes, debe parecerse  
al futuro que sueñas”,  
“no tenemos línea, somos puro curvas”.

Los ojos de la cámara tuvieron el poder de convertir la palabra en acción transformadora, filmada, televisada y entregada a domicilio caliente, oportuna y apetitosa. Filmación que simplifica el gesto creativo porque lo pone al alcance de la mano. Porque lo desmitifica, lo des-sacraliza y lo reduce y a su máxima elementalidad. Elementalidad potente porque es bien común, elementalidad potente porque está en nuestras manos, elementalidad desde donde increíblemente se puede reinventar el mundo que ha quedado atrapado en la pantalla chica.

En ese contexto auto-televisarnos es un esfuerzo urgente y una estrategia de lucha que nos permite tender un puente entre público y privado, entre la calle y la casa, entre la persona muda, sola y aislada y las gentes que la convocan a decir su palabra directa, a bailar en las calles, a dormir un sueño vengativo profundo y sin deudas, a vivir amores sin marido, a vivir y a moverse y desmerecerse de su adormecimiento.

Haber tendido este puente convierte nuestra agitación en un círculo que le suma a la palabra la imagen y a la imagen la acción concreta y a la acción concreta nuevamente la palabra.

*Haber consumado esta composición de creatividades nos ha hecho efectivas, nos ha hecho peligrosas, nos ha hecho masivas y ha convertido nuestra habilidad para desordenar las relaciones sociales del adentro y del afuera, del arriba y del abajo, del norte y del sur, en habilidad presente en la cotidianeidad de nuestra sociedad. Estamos aquí, en el presente y en el ahora desordenando las jerarquías sociales, estamos en el presente y en el ahora y al alcance de la mano como realidad concreta, no como promesa lírica del mañana.*

## LA CREATIVIDAD ES UN INSTRUMENTO DE LUCHA Y EL CAMBIO SOCIAL ES UN HECHO CREATIVO

Este espacio social abierto manualmente, espacio social del que no somos ni beneficiarias, ni inquilinas,  
espacio social que no es “cuota de equidad”,  
espacio social que no es concesión antidiscriminatoria,  
ni discriminación positiva,

espacio social político que no es bocado de patriarcas, ni partidos.  
Este espacio social del que somos soberanas, actoras y constructoras  
cotidianas contiene una comprensión básica y elemental:

la creatividad es un instrumento de lucha,  
el cambio social es un hecho creativo  
y la acción creativa es una acción política.

Comprensión que coloca nuestra creatividad en el terreno de la subversión permanente, comprensión que coloca nuestra creatividad en el centro de las relaciones sociales como fuerza rebelde. Comprensión que coloca nuestra creatividad como identidad inventada, creada y recreada y por eso imperfecta, incompleta y convocante.

Identidad compuesta de alianzas insólitas y prohibidas: indias, putas y lesbianas juntas, revueltas y hermanadas, desobedeciendo sus límites para juntar sueños y fatigas entre quienes está prohibido hacerlo.

Identidad radicada en la rebeldía y no en la autoafirmación egocéntrica.

Identidad compleja que no es suma de variedades, sino composición de fragmentos donde todas las identidades que la componen se saben fragmentos de identidad. Se saben pedazos llamados a integrarse con otros pedazos, complementando saberes, sentires, intuiciones y visiones. Pedazos fragmentarios constructores de una identidad circular sin vanguardias.

Espacio de heterogeneidad, espacio de celebración de la diferencia y de celebración de la unidad compleja de diferentes al mismo tiempo. Celebración de la unidad indigesta e inexplicable.

Celebración de historias personales y elecciones existenciales; augurio de cambio y augurio de utopía.

Espacio político de indias, putas y lesbianas juntas, revueltas y hermanadas:

*Juntas desobedeciendo mandatos culturales.*

*Juntas desobedeciendo privilegios y jerarquías.*

*Juntas desobedeciendo mandatos familiares,*

*juntas reescribiendo nuestros amores para ser hermana, amiga y amante de quien yo quiero ser.*

*Juntas desobedeciendo mandatos religiosos, patrióticos y militares.*

*Juntas en asamblea de voces directas que no admiten traducción, intermediación, interpretación, ni representación.*

*Juntas para reinventarnos y también para sobrevivir.*

*Juntas como augurio de utopía y tarea urgente al mismo tiempo.*

Escrito desde un sitio llamado Bolivia,  
un sitio donde todo parece imposible.

## Biografías de los contribuyentes

### ALEXANDER APOSTÓL

Alexander Apostol es un artista radicado en Madrid y Caracas cuya obra ha sido presentada en la Bienal de Venecia (2011); La Trienal de San Juan, Puerto Rico (2009); El Museo Reina Sofía, Madrid (2007); y la Bienal de Estambul (2003); entre otras numerosas exposiciones internacionales.

[www.alexanderapostol.com](http://www.alexanderapostol.com)

### GIUSEPPE CAMPUZANO

Giuseppe Campuzano traviste y registra su cuerpo, es además filósofo. Desde 2004 deambula con el *Museo Travesti del Perú*: su memoria sexual imaginada.

### CARLOS CAPELÁN

Carlos Capelán (Montevideo 1948) ha vivido en varios lugares de Europa y América Latina pero fundamentalmente en Lund, Suecia; Quito, Ecuador, Santiago de Compostela, España; Bergen, Noruega; Chiloé, Chile y Montevideo, Uruguay. Propone un arte de ideas falsamente confundido con el arte post-conceptual. Tiene menos voluntad que mérito.

[www.capelan.com](http://www.capelan.com)

### MARÍA GALINDO / MUJERES CREANDO

María Galindo es integrante y fundadora de Mujeres Creando. Es agitadora callejera, feminista, lesbiana pública y actualmente responsable de *Radio Deseo*, la radio del movimiento y casa de muchos movimientos sociales con voz propia en Bolivia.

[www.mujerescreando.org](http://www.mujerescreando.org)

### ISABEL GARCÍA PÉREZ DE ARCE

Isabel García Pérez de Arce (1972) es artista, investigadora y curadora. Vive en Santiago de Chile. Fundadora del archivo del *Centro de Documentación de las Artes* del Centro Cultural Palacio la Moneda.

### MARIANNA GARÍN Y ROBERTO JACOBY

Marianna Garín es una curadora independiente y escritora radicada entre Buenos Aires y Estocolmo.

Roberto Jacoby es un artista y sociólogo nacido en Buenos Aires en 1944. Fué parte de la *generación del Di Tella* y es considerado como uno de los primeros artistas conceptuales del mundo.

### INTI GUERRERO

Inti Guerrero es un crítico de arte y curador nacido en Bogotá, Colombia y residente en Ámsterdam, donde participó en el Programa Curatorial De Appel. Se desempeñó como Curador Residente en la Fondazione Sandretto Re Rebaudengo, Turín, y en Capacete Entretenimientos, Río de Janeiro. Cursó estudios de historia y teoría del arte y la arquitectura y de historia general en la Universidad de Los Andes, Colombia y en la Universidad de San Pablo, Brasil.

[www.intiguerrero.blogspot.com](http://www.intiguerrero.blogspot.com)

**RUNO LAGOMARSINO**

Runo Lagomarsino (Lund, Suecia, 1977) es un artista radicado entre Malmö y San Pablo. Su trabajo ha sido presentado en exposiciones colectivas internacionales tales como *54 Bienal de Venecia* (Pabellón Danés) y *12 Bienal de Estambul*. Sus exposiciones personales incluyen *ar/ge kunst Galerie Museum*, Bolzano; *Art Statements*, Basilea y *Galería Luisa Strina* (Espaço projeto), San Pablo. Lagomarsino participó en el *Whitney Museum Independent Study Program* (2007–2008) y recibió una maestría de *Malmö Art Academy* (2003).

[www.runolagomarsino.com](http://www.runolagomarsino.com)

**BETA-LOCAL**

Beta-Local es una organización sin fines de lucro dedicada a apoyar y promover la práctica y el pensamiento estético a través de varios programas. Sus directores son Tony Cruz, Míchy Marxuach y Beatriz Santiago Muñoz.

[www.betalocal.org](http://www.betalocal.org)

**WALTER D. MIGNOLO**

Walter D. Mignolo es Profesor Titular de la cátedra William H. Wannamaker y Director del Center for Global Studies and the Humanities en la Universidad de Duke. Es autor de numerosas publicaciones sobre la base histórica y la transformación del mundo colonial moderno y ha estado abogando por la desobediencia epistémica para alcanzar el desvinculamiento de la epistemología y la estética occidentales – el aparato y los principios conceptuales que aún gobiernan nuestras formas de saber y percibir.

[www.waltermignolo.com](http://www.waltermignolo.com)

**CARLOS MOTTA**

Carlos Motta (Bogotá, Colombia, 1978) es un artista radicado en Nueva York. Su trabajo ha sido presentado en exposiciones colectivas internacionales tales como *Found in Translation*, Guggenheim Museum, Nueva York y *X Biennale de Lyon* (2009). Sus exposiciones personales incluyen *MoMA/PS1 Contemporary Art Center*, Nueva York; *Institute of Contemporary Art*, Filadelfia y *Museo de Arte del Banco de la República*, Bogotá. Motta participó en el *Whitney Independent Study Program* (2005–2006) y fue nombrado becario de la *Fundación Guggenheim* en el 2008.

[www.carlosmotta.com](http://www.carlosmotta.com)

**JUAN VELENTINI**

Juan Valentini es médico rural, gramático y ensayista. Escribe frecuentemente sobre temas de arquitectura histórica y actual. Vive en Roverano, provincia de Buenos Aires.

**CARLA ZACCAGNINI**

Carla Zaccagnini (Buenos Aires, 1973, vive em São Paulo) é artista, crítica e curadora. Exposições individuais recentes incluem *Bifurcações e Encruzilhadas* (Vermelho, São Paulo, 2008), *no. it is opposition.* (AGYU, Toronto, 2008), *Imposible pero necesario* (Joan Prats, Barcelona, 2010) e *Plano de falla* (Ignacio Liprandi, Buenos Aires, 2011).

The Future Lasts Forever /  
*El futuro dura para siempre*

A Project by Runo Lagomarsino  
and Carlos Motta, 2011 /  
*Un proyecto de Runo Lagomarsino  
y Carlos Motta, 2011*

COMMISSIONED BY / UNA COMISIÓN DE  
Anna Livion Ingvarsson,  
Director, Gävle Konstcentrum, Sweden

DESIGN / DISEÑO  
Room for Words – Simon Hessler &  
Veronica Sokolow

TRANSLATION / TRADUCCIÓN  
Cora Sueldo (Spanish–English)  
Daniel Rubim (Portuguese–English)

TEXT EDITING / EDICIÓN DE TEXTOS  
Abraham Adams (English)  
María Mercedes González (Spanish)

SPECIAL THANKS /  
GRACIAS ESPECIALES  
All the contributors for their commitment  
to this project. / *A todos los artistas y escritores  
que contribuyeron a este proyecto.*

THANKS / GRACIAS  
Artists in the exhibition at Gävle Konstcentrum,  
Lisa Rosendahl (Iaspis) and David van der Leer. /  
*A los artistas en la exposición en el Gävle Konst-  
centrum, Lisa Rosendahl (Iaspis) y David van der Leer.*

PUBLISHED / PUBLICADO POR  
Gävle Konstcentrum  
Kungsbäcksvägen 32, BOX 857, 801 31 Gävle,  
Sweden  
[www.gavlekonstcentrum.se](http://www.gavlekonstcentrum.se)

FUNDING / FINANCIAMIENTO  
Iaspis

PRINTING / IMPRESIÓN  
Elanders Fälth & Hässler

GÄVLE  
KONSTCENTRUM

iaspis

The Swedish Arts Grants  
Committee's International  
Programme for Visual Artists

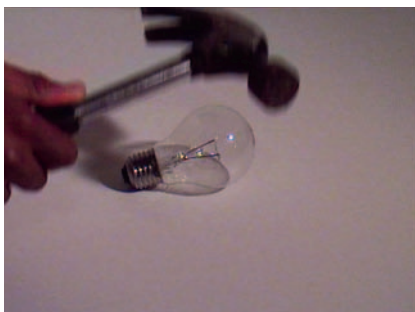
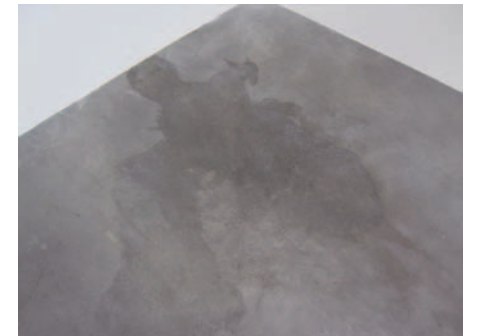
ISBN 978-91-978722-6-3



9 789197 872263



They put a price on us.



Adriana Lara

*Banana Peel*, 2008

Installation (Banana peel) /

Instalación (Piel de banana)

Photograph by Pablo León de la Barra /

Fotografía de Pablo León de la Barra

Courtesy of the artist / Cortesía de la artista

Carlos Garaicoa

*The Room of my Negativity (II)* /

*La Habitación de mi Negatividad (II)*, 2005

Installation. Wood, thread,

3D animation transferred to DVD.

Variable dimensions. / Instalación.

Madera, hilo, animación en 3D

transferida a DVD. Dimensiones

variables. Courtesy Centre Pompidou

Collection, France / Cortesía Centre

Pompidou Collection, Francia

Abraham Cruvillegas

*Ink & Blood*, 1968–2009, 2008–2009.

Collection of silkscreened prints /

Colección de serigrafías

Courtesy of Kurimanzutto Gallery,

Mexico City / Cortesía Galería

Kurimanzutto, Mexico DF

Carlos Bunga

*Lamp*, 2002

Video still

Courtesy Galería Elba Benítez /

Cortesía Galería Elba Benítez

Francis Alÿs (in collaboration with

Cuauhtémoc Medina and Rafael Ortega /

en colaboración con Cuauhtémoc

Medina y Rafael Ortega)

*When Faith Moves Mountains*, 2002

Photographic documentation of an

event, Lima, Perú / Documentación

fotográfica de un evento en Lima, Perú

Courtesy David Zwirner, New York /

Cortesía David Zwirner, Nueva York

Wilfredo Prieto

*Cuba Libre (remains)* /

*Cuba Libre (restos)*, 2010

Rum and Coca-cola / Ron y Coca-cola

Variable dimensions. / Dimensiones

variables. Courtesy Nogueras-Blanchard,

Barcelona / Cortesía Nogueras-Blanchard,

Barcelona

Mariana Castillo Deball

*The where I am is vanishing* /

*El dónde estoy va desapareciendo*, 2011

Digital video with sound in Nahuatl,

Spanish, Italian, German and English.

/ Video digital con sonido en nahuatl,

español, italiano, alemán e inglés.

10 min. Courtesy of the artist and Wien

Lukatsch, Berlin / Cortesía de la artista

y Wien Lukatsch, Berlin

Allora & Calzadilla

*How To Appear Invisible*, 2009

Video still

Courtesy Lisson Gallery, London /

Cortesía Lisson Gallery, Londres

***EL FUTURO***

***DURA***

***PARA***

***SIEMPRE***