



Facultat de Geografia i Història  
Departament d'Història de l'Art



UNIVERSITAT DE  
BARCELONA



Comité Español de  
Historia del Arte

**Comitè científic Mesa IV: “Rememorar artefacta, atifells, atuendos”**

**President:** Ignasi Terradas (Universitat de Barcelona)

**Vocal 1:** Rosalia Torrent Esclapés (Universitat Jaume I, Castelló)

**Vocal 2:** Anna Muntada (Universitat Autònoma de Barcelona)

**Vocal 3:** Joan Domenge (Universitat de Barcelona)

**Vocal 4:** Teresa M. Sala (Universitat de Barcelona)

**Adjunta:** Ricard Bru (Universitat de Barcelona)



Editorial ATRIO

ISBN: 978-84-15275-13-8

Depósito legal: Gr.-127/2017

[www.ub.edu/art](http://www.ub.edu/art)

**Imprevisibilidad creativa entre pensamiento archipiélago y cuerpo nomádico**

Modesta Di Paola [138-150]

**Rememoración y Repetición. Consideraciones sobre la memoria en la videocreación contemporánea**

Andrea Díaz [151-164]

**Imaginario Espacio-Temporal de la Cultura Digital: Antecedentes Visuales en la Imagen Tecnológica**

M. Luisa Gómez Martínez [165-178]

**La recuperación y recreación del pasado (aplicación de las nuevas tecnologías en el patrimonio histórico dañado o desaparecido)**

Lucía Gómez-Robles y Victoria Quirosa García [179-198]

**Estudio sobre el desarrollo y las líneas de trabajo del New Media Art relacionado con las nuevas tecnologías de control y vigilancia**

Paloma González Díaz [197-210]

**Peter Greenaway: Un Ilustrado en la Era Neobarroca**

Monika Keska [211-217]

**Marina Núñez. La búsqueda de la fractura**

Daniel López del Rincón [218-234]

**Una aproximación a distintos procesos de revisión histórica de ciertos artistas contemporáneos chinos**

Laia Manonelles Moner [235-248]

**Narrativas fluidas. El agua como presencia material en las artes plásticas contemporáneas**

Esther Moñivas Mayor [249-263]

**Metrópolis pixeladas**

M<sup>a</sup> Aránzazu Pérez Indaverea [264-276]

**Conceptualizando el Arte Postal: red sin inicio, ni fin**

Fabiane Pianowski [277-290]

**Creación en los pliegues de la ciudad invisible: síntesis sonora y visual en La Céleste (2004), de Pascal Auger y José Manuel López López**

Pedro Ordóñez Eslava [291-302]

**Memoria personal y colectiva en la experimentación audiovisual: José Val del Omar y Javier Codesal**

Virginia Ruisánchez Acebal [303-316]

**El Interfaz como motivación del aprendizaje del Patrimonio. Aplicaciones prácticas en torno a los Reales Alcázares de Sevilla y el “descubrimiento” interactivo**

Francisca Torres Aguilar / Concepción Rodríguez Moreno [317-327]



CEHA. XVII Congreso Nacional de Historia del Arte  
Actas. Art i memòria  
22-26 de setembre 2008, Barcelona.  
Universitat de Barcelona - Departament d'Història  
de l'Art, 2012.



## Imprevisibilidad creativa entre pensamiento archipiélago y cuerpo nomádico

Modesta Di Paola  
Universitat de Barcelona

### Resumen

La teoría de la creatividad dentro de las tendencias artísticas que se han producido durante los últimos veinte años ha convertido en términos expresivos el desafío y el derecho a la diversidad. La producción artística actual, de hecho, más que estar ubicada en espacios claros y discernibles, se desplaza hoy en un nuevo campo expandido que permite un despliegue de factores que cruzan con muchas variables como la identidad, la raza, los géneros o los tipos de comunidad multicultural. En este contexto, la figura del artista nómada contemporáneo asegura un movimiento de reescritura cuya palabra clave es no tanto creación, sino con-creación con la que remodelar los territorios, traducir las culturas, educar las conciencias e imponer nuevas cartografías que harían de cada tierra firme un archipiélago.

### Abstract

*Creativity theory inside artistic tendencies produced during the last 20 years, has turned into expressive terms the challenge and the right to diversity. In fact, the current artistic production, more than being situated in clear and appreciable spaces, today it goes towards a new expanded field that allows lots of factors that cross many variables as identity, race, genders or multicultural community types. In this context, the contemporary nomadic artist figure makes sure a rewriting movement which key word is not that much a creation but a con-creation as long as remodeling territories, translating different cultures, educating conscience and imposing new cartographies that would turn every land into a solid archipelago.*

El desarrollo de la tecnología y las comunicaciones han permitido un aumento progresivo de los intercambios sociales y de la movilidad de individuos a través del desarrollo de redes y de rutas, de las telecomunicaciones y de la conexión de sitios aislados. Durante las dos últimas décadas, de hecho, el debate científico relacionado con las transformaciones de la sociedad globalizada, ha abierto nuevas reflexiones sobre la cultura, la sociedad, la política y las identidades de la era global.

Antropólogos, sociólogos, filósofos, economistas y expertos en la nueva geopolítica -como Arjun Appadurai, Zigmunt Bauman, Manuel Castells, Marc Augé, Néstor García Canclini, Michel Maffesoli y Eduard Glissant, entre muchos otros- han analizado las complejas transformaciones que, desde los ámbitos de la economía y del trabajo, de las comunicaciones y de la información, de las culturas y migraciones, están remodelando las sociedades y el sistema internacional. Para estos autores uno de los objetos principales para las ciencias culturales no sería la identidad, sino la heterogeneidad social y multicultural en la medida en que las culturas se organizan más allá de los territorios, siguiendo los procesos de internacionalización económica, financiera, comunicativa, migratoria, turística, es decir, movimientos de capitales, de personas, de mensajes que ponen en relación a grupos de distintos territorios.

Como señala Manuel Castells, la economía global, aunque no abarque todos los territorios del planeta y no incluya el trabajo de todas las personas, afecta de forma directa o indirecta a los medios de vida de toda la humanidad (1). Según él, en la era de la comunicación, uno de los acontecimientos trascendentales que marcan la sociedad actual es el surgimiento de una revolución tecnológica de la información, que está modificando la base material de la sociedad a un ritmo acelerado. Los procesos dominantes de esta era se organizan entorno a redes que constituyen la nueva morfología de nuestra sociedad, y la difusión de su lógica de enlace, modifica de modo determinante los resultados de los procesos de producción, la experiencia, el poder y la cultura.

Para Néstor García Canclini «repensar la identidad en tiempos de globalización es repensarla como una identidad multicultural que se nutre de varios repertorios, que puede ser multilingüe, nómada, transitar, desplazarse, reproducirse como identidad en lugares lejanos del territorio donde nació esa cultura o esa forma identitaria. De manera que la reflexión sobre la identidad, en términos conservacionistas aparece hoy como un intento de forzar los hechos, detener procesos sociales, en constante renovación y transformación, embalsamar en un conjunto de rasgos algo que de hecho está transformándose incesantemente» (2).

En este contexto, las imágenes globales producidas por las nuevas fuerzas tecnológicas parecen instigar, o casi obligar, a la imaginación a transformar el discurso cotidiano y las identidades locales, pasando a ser recursos disponibles en todo tipo de sociedades, y accesibles a todo tipo de personas. Consideraciones sobre el estado global que Arjun Appadurai en *La modernidad desbordada* (3), ha definido en base a la “teoría de la ruptura” provocada por los medios de comunicación y los movimientos migratorios que rompen con las formas previas de percepción de la realidad, y trazan nuevas subjetividades, así como nuevas formas de ver, interpretar e imaginar el mundo. Los modelos de migración y la desterritorialización, de hecho, son

la base de la experiencia que activa a la imaginación, que crea nuevas subjetividades y causa el abandono de los mecanismos de conservación localistas.

La centralidad de lo imaginario como factor dinámico de la vida social y la democratización de la creatividad, imponen otros criterios de valoración estética. Los medios de comunicación electrónicos y las migraciones masivas caracterizan al mundo de hoy, transformando la definición de la identidad porque ofrecen nuevos recursos y nuevas disciplinas para la construcción de la imagen de uno mismo y de una imagen del mundo. Para Appadurai, lo mismo ocurre con el movimiento. Las migraciones en masa no son un fenómeno nuevo en la historia de la humanidad, pero cuando se yuxtaponen con la velocidad del flujo de imágenes y sensaciones vehiculizadas por los medios de comunicación de masas, el resultado es un nuevo orden imprevisible. Appadurai en su texto habla de un giro, que se ha producido en las últimas décadas, que se apoya en los cambios tecnológicos ocurridos a lo largo del último siglo, a partir del cual la imaginación también ha pasado a ser un hecho social y colectivo. Si la era global va produciendo un lenguaje internacional, que intenta homologar las diversas identidades, éstas responden con una infinidad de estrategias y actos de resistencias creativos que alteran cualquier forma de poder global, imperial o neocolonial. La imaginación y la creatividad apuntan a la formación de comunidades de sentimiento, a grupos que se constituyen en base a afinidades cada vez más electivas en las formas de sentir y pensar: grupos que desbordan las fronteras nacionales y en los que se fundan nuevas posibilidades de acción colectiva.

Frente a una globalización conflictiva el filósofo caribeño Eduard Glissant afirma cómo es posible el proyecto de una interculturalidad naciente. Según él, estamos en presencia de sistemas de relaciones erráticos y móviles que concretizan el carácter de absoluta imprevisibilidad entre las culturas de las humanidades. Este carácter imprevisible que tienen las diferentes culturas del mundo al entrar en relación entre sí, es dominado por unos paradigmas que definen el “pensamiento archipiélago”: la ambigüedad, la imaginación, la resistencia y la criollización.

En su texto titulado *Introducción a una poética de lo diverso* (4), Glissant profesa una poética de la relación al abordar la realidad criolla que se encuentra representada en el mosaico cultural móvil del archipiélago del Caribe, lugar de tránsito y travesías, pero también de encuentro y de implicaciones. Al reflexionar sobre la situación de las Américas, Glissant afirma que ha habido tres tipos de “pobladores”: el “migrante armado” (el colonizador), el “migrante familiar” y el “migrante desnudo”, aquél que se ha trasladado a la fuerza del nuevo continente y que llega despojado de todo, de cualquier elemento propio de su vida cotidiana, desprovisto incluso de su lengua. Pero partiendo de los únicos poderes de la memoria, que Glissant define como los “pensamientos del rastro”, ha conseguido crear lenguajes criollos o formas artísticas universales, como la música jazz (5).

Ampliando estas tipologías de migración al mundo entero, es decir, a la totalidad del mundo, hoy en día realizada gracias también al soporte de la tecnología global, Glissant afirma que cada comunidad, país o continente ha tenido o sigue teniendo estas experiencias de migración, que inevitablemente conectan al planeta de un lugar a otro. Las culturas actuales viven varios tiempos y espacios diferentes en un mismo momento gracias a un tipo de contracción y de influencias constantes dadas por imágenes,

culturas e identidades en continuo movimiento. Al seguir la lectura del texto de Glissant, se descubre en la “criollización” un movimiento que facilita el pensamiento del encuentro y de la relación en un mundo que, hoy en día, ha concretizado su propósito de totalidad, donde la internacionalización del mercado cultural se orienta por el desarrollo de las comunicaciones y donde las ideas y los gustos, junto a los flujos de migraciones, se mueven rápidamente atravesando los continentes.

La criollización pide lo nuevo sin rechazar el pasado y en su imprevisibilidad modifica, erosiona y lame. Se trata, por lo tanto, de un movimiento de reescritura cuya palabra clave es no tanto creación, sino “concreación” con la que remodelar los territorios, aceptar las “otras” lenguas, traducir las culturas, educar las conciencias e imponer nuevas cartografías que, en palabras de Glissant, harían de cada tierra firme un archipiélago.

En la relación mundial actual asistimos ya a la abundante manifestación de tareas, producciones e intervenciones que contribuyen progresivamente a hacer que las humanidades admitan, que la diferencia no deteriora. En arte, este “hacer” es una forma comprometida de lucha y el artista es el mejor pertrechado: «porque el artista es quien acerca lo imaginario del mundo, y cuando las ideologías del mundo, sus visiones, sus prefiguraciones, los castillos en el aire que erige se vienen abajo, es necesario volver a levantar este imaginario. No se trata de soñar en el mundo, sino de intervenir» (6).

En el plano imaginativo la abertura hacia “lo otro” intenta diseñar, en base a la movilidad de los artistas y de sus obras, una cartografía igualmente móvil según un modelo rizomático que tenga características de conexión, heterogeneidad y multiplicidad. Un ejemplo de ello son aquellas exposiciones internacionales que se conciben como lugares para el diálogo y encuentro entre artistas de procedencia geográfica y estética muy variada. Estas exposiciones se presentan como archipiélagos, lugares abiertos sin fronteras, donde una poética de la relación admite la confrontación y conocimiento de los distintos lenguajes artísticos y donde a una identidad local corresponde una realidad global de identidades relacionadas entre ellas. En el contexto de la cultura globalizada, de hecho, la plataforma expositiva contemporánea puede concebirse como una forma de heterotopía consciente, abierta y acogedora, interesada en relevar las distintas cartografías humanas. Sobre estas premisas se ha configurado la Bienal de Venecia del 2007 en la que se han presentado obras e intervenciones que nacen y operan en el territorio de lo híbrido, de la mezcla, de la contaminación, de la criollización y de lo multicultural.

El tema del pabellón Asia central ha sido “Muzykstan”, un ensamblado de nombres de países asiáticos: Kazakhstan, Kyrgyzstan, Tajikistan, y Uzbekistan. Como explica la curadora Yulia Sorokina, “Muzykstan” representa la herencia de la rica música asiática que se manifiesta en los jóvenes artistas de estos países y que hablan y escriben en RunGLISH, un híbrido excéntrico entre el ruso y el inglés. Como muestran los videos expuestos en el espacio dedicado al continente asiático, el mensaje que proponen evidenciar los artistas es «dar una clara idea de los cruces entre las culturas de Asia y la europea, las tradiciones locales y populares de este continente y las *international brands*» (7).

Bajo el título de “*Check List Luanda Pop*” el Pabellón África ha presentado una selección de obras provenientes de la colección Sindika Dokolo de Luanda, que fue cofundada por el artista Fernando Alvim. En el discurso teórico del curador Simon Njami se pone en evidencia la importancia de encontrar



una lengua adecuada a la expresión de un mundo de sensaciones originales. El hombre africano se ha impuesto mirar con ojo crítico no sólo a los otros, los occidentales, los dominantes y colonizadores, sino a sí mismos para llegar a reinventarse y a “deconstruir” sus percepciones endógenas y exógenas. En otras palabras, se obliga a reinscribir la propia historia con un vocabulario y una sintaxis que abran prospectivas inexploradas. Por ese motivo en el mismo Pabellón encontramos no tan sólo las obras de artistas negros o blancos que han nacido en el continente diaspórico (Ghada Amer, Chris Ofili, Marlene Dumas, Yinka Shonibare, Kendell Geers, Minette Vari, Jean-Michel Basquiat), sino también “otros” que han estado relacionados con la cultura de África (Andy Warhol, Alfredo Jaar, Miquel Barceló) (8). *Check List* quiere ser un manifiesto cuyo objetivo esencial es la expresión del África de hoy, alejada de los estereotipos producidos con respecto al Arte Africano, con el fin de continuar la historia del pasado con una nueva conciencia. Luanda Pop es entonces, la metáfora del entero continente africano con sed de rescribirse simplemente por lo que es y exprimiendo su mundo.

El mismo tema de circulación cultural global, hibridismos y desterritorialización, está presente en las obras de los artistas que han expuesto en el espacio dedicado a Latinoamérica. Como ha explicado la curadora Irma Arestizabal, el hilo conductor es la idea de un determinado espacio circunscrito que nos marca como personas y que se refleja en todo nuestro hacer. Además del sentido geográfico, los artistas han explorado la palabra “territorio” en todos sus matices, desde el concepto de nación, de historia, de naturaleza, de política, del espacio doméstico hasta el lugar propio a un determinado periodo de la vida humana: la infancia. La palabra América Latina une diferentes países con historias y elementos geográficos similares. Estos territorios son «islas que forman archipiélagos de tierra firme» (9). Esta unidad-diversidad postulada por Eduard Glissant en la teoría del “pensamiento archipiélago”, permite hacer efectivo un nuevo enfoque de la dimensión espiritual de la humanidad en su diversidad. Un enfoque que consiste en una reconstrucción del pasaje mental y físico de estas humanidades actuales que se criollizan y que se manifiestan en todos los países, en todos los continentes, en todas las culturas, desde la misma América Latina hasta Asia, desde Europa hasta África, eliminando cualquier tipo de barrera socio-político-cultural para apoderarse de la totalidad del mundo.

El modelo actual de creación artística, siguiendo los cambios dados por la nueva era globalizada, se ha comprometido con la difícil tarea de subvertir las perspectivas de representación convencional de la subjetividad humana. El individuo, lejos de ser una esencia monolítica definida, se define más bien por el conjunto de experiencias múltiples dadas por variables que se combinan entre ellas. A menudo, el artista de hoy reflexiona sobre estas combinaciones de elementos imponiéndose al descubrimiento de ciertas localizaciones que si no, quedarían omitidas en los relatos tradicionales de la Historia o de la Política. Si no hay un orden coherente y estable, si la identidad de cada grupo no se relaciona con un solo territorio, sino con múltiples escenarios, ni la historia se dirige hacia los grandes relatos, las imágenes y los textos no pueden ser sino recolección de fragmentos, collage, «mezclas irregulares de texturas y precedencias que se citan unas a otras, diseminadamente» (10).

El largo y complicado proceso de desmantelamiento de los cánones del pasado, que empezó con las vanguardias artísticas de las primeras décadas del siglo XX, ha hecho incierto y accidentado el terreno



en el cual ahondaban los fundamentos de las ciencias humanas y sociales. Es en cambio a partir de los años noventa, cuando el nuevo estado global propicia la producción de nuevas formas de visibilidad. La ampliación de este campo viene exigida por la propia extensión de la manera de hacer del trabajo artístico y su desbordamiento de cualquier horizonte formal y material: «El desbordamiento de límites y fronteras y la hibridación entre prácticas diversas es un hecho (por ejemplo, y por citar sólo un caso muy evidente, entre el cine y la video proyección), y parece inevitable que el discurso crítico artístico amplíe sus recursos tácticos y analíticos –su maquinaria crítica e interpretativa– para abarcar con tanta solvencia como sea posible esa extensión –e intersección– de los modos de hacer de las propias prácticas, cada día más contaminadas, entremezcladas e indistinguibles no sólo entre soportes, géneros, disciplinas o mediaciones, sino incluso de otros usos de la práctica social, política, la construcción de la vida cotidiana, los procesos de agenciamiento identitario, etc. » (11).

El concepto de creatividad occidental de alguna manera, entra en crisis con la llegada detonante del extranjero, el *outsider*, que descuaderna la narrativa doméstica, *made in occident*, en cuanto “cuerpo errático” (conocido también como corpus histórico y cultural) capaz de dar voz a las realidades de las periferias y de los márgenes del planeta. En términos más explícitos, la creatividad moderna ha planteado sus cuestiones desde una perspectiva estrictamente limitada a los confines occidentales, hasta cuando inesperadamente las cuestiones empezaron a llegar desde los lugares marginales, no-disciplinados y normalmente negados por una actitud mental que, en nombre de un orden universal, buscaba en el mundo sólo el reflejo de sí mismo. Las diásporas artísticas ubican sus propuestas en medio de una serie de posicionamientos, para tratar de narrar las historias y las situaciones que comenzaron a emerger, en el momento en el que se establece una dominante de época, observadora y tolerante de la diversidad de los márgenes. Un intento de dotar de sentido a una realidad global que virtualmente ha perdido sus fronteras. La globalización comporta no sólo flujos de imágenes (imágenes que viajan a través de los medios de comunicación masiva), sino también flujos migratorios (individuos en movimiento: turistas, trabajadores, inmigrantes, refugiados, etc.). Ello presupone una reflexión sobre conceptos como “errancia” (paradójicamente habitar la distancia), nomadismo y movimiento en la medida en que los individuos no sólo se desterritorializan, sino que producen hibrididad, contaminación y nuevas formas de criollización: de lenguajes, de culturas y de nuevas formas de visualidad artística.

En este sentido, el abanico teórico de la diversidad contempla a las culturas, a sus contaminaciones y desplazamientos desde diversas perspectivas. Los postulados mayores de estas nuevas tendencias teóricas han penetrado en el mundo del arte contemporáneo en la formulación de un Nuevo Internacionalismo que incluye las representaciones de los otros. La infinidad de las posibilidades creativas contemporáneas, por tanto, depende de muchas variables. El desbordamiento de cualquier horizonte formal y material de la obra, que hoy encuentra nuevos medios de expresión gracias al desarrollo de la tecnología y de los medios audiovisuales, así como la conmixión entre elementos heterogéneos provenientes de diversos horizontes culturales, en los que occidente y periferia se aproximan hacia un diálogo intercultural. Pero también depende de la relación que la creatividad tiene con el pasado y con la historia de acuerdo con las necesidades que tienen los individuos y comunidades, de expresar una determinada identidad. La producción artística que deriva del encuentro de estos elementos, parece demostrar que la creatividad

contemporánea está sujeta a la definición de nuevo elemento estético capaz de definir el complejo sistema de fuerzas que dominan ámbitos del quehacer artístico: la imprevisibilidad. La obra se presenta hoy como una experimentación continua que construye formas, eventos, intervenciones, resistencias y participación a partir de la realidad misma. Dicho de otra manera, lo que el artista produce en su actividad actual son intercambios entre el artista y el espectador, así como entre el individuo y la colectividad en un constante proceso de comunicación que une individuos, grupos y territorios. Lo que comunica el artista es, en definitiva, una idea que quiere compartir no tanto con los espectadores del evento artístico cuya actuación se propone dentro los confines convencionales del “territorio arte” (museos, galerías y varias instituciones), sino con un público mucho más amplio porque, mucho más amplio es el territorio pertinente al arte. Para utilizar un viejo binomio, se puede afirmar que la producción artística actual ha pasado de un ámbito que era el de la autonomía del arte, a un ámbito más dilatado de las humanidades: el ámbito de la heteronimia. Se trata de un ámbito más extendido e “indisciplinado” en la que concurren transversalmente una constelación de disciplinas que cooperan y se confrontan interdisciplinariamente, capaz de asumir la complejidad y la diversificación de sus campos críticos y de sus objetos expandidos: «(...) un objeto cada vez menos enmarcado y sometido a una regulación disciplinar determinada, cada vez más entreverado de dimensiones sociales, políticas, y antropológicas de un alcance no delimitable en función de los intereses de dominancia de las distintas formaciones culturales (en medio de la globalización y la interculturalidad que promueve no cabe duda que la reivindicación de la ‘autonomía’ supone también la defensa de una tradición hegemónica) y disciplinas (que a la postre, no tanto se enfrentan meramente a su objeto pasivamente cuanto lo ‘constituyen’, lo producen como efectiva práctica cognitiva socialmente institucionalizada)» (12). En otras palabras, el principio tradicional (kantiano) del «desinterés» artístico y estético (en la que se considera una obra de arte de modo no funcional, sino únicamente por el placer intelectual que nos provoca), llega a convertirse en interés indiscriminado para cualquier forma de expresividad. Eso no significa no valorar los criterios que atienden al proceso creativo, así como siempre los hemos conocido, sino ampliar dichos criterios a favor de una creatividad que hoy en día tiene muchas más oportunidades de expresarse, ya sea en el plano artístico como en las prácticas cotidianas. En este sentido, el arte contemporáneo debería pensarse, como bien expresa Arthur C. Danto, en forma de “arte después del fin de arte» (13).

El arte de hoy, por lo tanto, escapa al canon estético de la modernidad y teje una trama que hace de la criollización el centro de su productividad. Una forma de negociación entre las distintas opciones de la acción individual y sus campos de posibilidad, definidos globalmente.

En este sentido los “cuerpos nomádicos” (el cuerpo del artista y el cuerpo de la obra en sus procesos) son los emblemas de una resistencia al dogma, al fundamento absoluto que proscribía a la duda, a la innovación y a la imprevisibilidad. El artista nómada, que conlleva en su misma biografía el viaje, asegura con la movilidad de cuerpo y mente, una elaboración constructiva de las identidades que se nutren de varios procesos sociales en constante renovación y transformación. Desde la pluralidad del mundo, de las sociedades, de las ciudades los artistas manifiestan un interés comprometido por la diversidad y su vivencia en la cotidianidad.

Hoy en día, la figura del artista internacional-nómada posmoderno que se desplaza de una exhibición internacional a otra, llevando en su maleta los elementos de su futura obra- actúa alegóricamente como “imagen de contaminación” de los lenguajes artísticos. El artista que se exporta a sí mismo, con su bagaje cultural y material hacia las derivas del conocimiento de “lo otro” genera una producción imprevisible que altera inevitablemente las viejas categorías del pasado.

La obra de Ricardo Basbaum, titulada “*Would you like to participate in an artistic experience?*” (14) es un ejemplo de intercambio que se convierte en realidad intersticial para aprender a vivir el mundo -lugar de errancias continuas- e insertarse en él. Presentada en la Documenta de Kassel 2007, esta obra del artista brasileño sienta sus raíces en el proyecto “*Novas Bases para a Personalidade*” (proyecto NBP) que se inició en 1994. Desde entonces Ricardo Basbaum ha construido 20 objetos escultóricos de acero pintado que han sido enviados a personas (artistas o no) a diferentes partes del mundo, como Londres, San Sebastián, Río de Janeiro, Vitoria, Brasilia, São Paulo, Porto Alegre y Florianópolis. En el mes de mayo del 2007 se realizó la experiencia en Santiago, concretamente en la Galería Metropolitana, donde bajo el título “Dominio de Intercambio”, la curadora Paulina Varas se encargó de realizar un intercambio de objetos con los vecinos de la galería, compartiendo el relato de un uso anterior para dar inicio de un nuevo uso: “*Você gostaria de participar de uma experiência artística?*”.

En su desplazamiento por el mundo, esta acción artística ha registrado más de 110 experiencias de intercambio cultural y una extensa documentación realizada por Ricardo Basbaum (diseños, diagramas, anotaciones, maquetas, encuentros, conversaciones y entrevistas) (15). Cada uno de los participantes y colectivos que han realizado su propia propuesta en relación a su propio entorno y experiencia de vida, enviaban el objeto a otros, de propia selección, para que la experiencia siguiera en su recorrido compositivo. Textos, imágenes, videos u objetos, documentan el proceso que se muestra en un sitio web, diseñado especialmente para el proyecto.

Basbaum ha utilizado una estrategia compleja para crear un circuito fechado y abierto con la que establecer una relación de “diálogo” con otros artistas o “participantes”. El proceso de creación de esta obra reúne concepto y experiencia en la configuración de una nueva forma artística participativa en la que diversos sujetos, de diversos países, colaboran por la creación (o con-creación) de un objeto-activo. Las influencias que cooperan en tal participación creativa son múltiples y heterogéneas, lo que hace que el objeto en cuestión sea el resultado de actitudes absolutamente imprevisibles. La obra tiene un enorme potencial comunicativo en su configuración en el tiempo y el espacio, es decir, en su “procesualidad”, que alimenta el flujo de la construcción del trabajo y llega a modificar definitivamente los principios estéticos que normalmente implican la creación artística. La percepción del objeto artístico es por lo tanto diferente porque implica otras percepciones diferentes, lo que hace de la obra un potente medio de intercambio cultural, estético, comunicativo y perceptivo. De hecho, desde su comienzo, el proyecto se ha presentado como la voluntad por parte del artista, de actuar como forma de contaminación sensorial subliminal y estratégica.

Las obras de arte actuales expresan la tentativa por parte de algunos artistas, de investigar desde una perspectiva personal los ámbitos de la identidad social en relación a las determinantes geográficas, culturales

y públicas. En ellos el análisis de las subjetividades en relación a la vida comunitaria, interviene a través de un compromiso genuino y desde un punto de vista íntimo y personal sobre asuntos importantes como la emigración, la cultura, la historia, la identidad, el lenguaje. Un ejemplo es la compleja obra titulada “*Go\_home*” que la bosnia Danica Dakic ha realizado junto a la artista croata Sandra Sterle. En 2001, las dos artistas decidieron desarrollar un proyecto en Nueva York durante 4 meses, que se concretó en el “Art-open-door-home”, convertido en un espacio público donde vecinos, historiadores del arte, artistas, sociólogos, emigrantes, estudiantes, etc., eran invitados a participar en las “discusiones de la comida dominical” (*Sunday dinner discussions*) retransmitidas por Internet gracias a la realización de un *webcast* a través del centro de nuevos medios de comunicación de la “*Location One*”, de Nueva York. La obra es un proyecto no acabado en busca de la identidad, un diálogo americano-europeo sobre el tema del “hogar” como lugar de pertenencia. Actualmente se presenta en una web (16) donde se recopila el material recogido durante aquellos meses: los diarios realizados por las dos artistas (NY Diaries), el apartado “*dinner*”, el “*Guest artists*” y el archivo que comprende textos, un artcast, una bibliografía y una sección de recetas de cocina. El proyecto contempla, entonces, un *site specific* y un *time specific* altamente personal -el de la propia casa de las artistas o el de la web, entendida como casa virtual-, en las que el ritual del “*dinner table*” conlleva a la creación de una discusión pública sobre algunos tópicos como: “*Architecture of Migration*”; “*Women who move too much relocating culture, reproducing home*”; “*Transitory Cases: language, media and migration*”; “*Imagined Homes: nationalism and globalization*”. Las artistas convirtieron, de esa forma, la resistencia psicológica y la propia web en lugares de proyectos y creaciones y, al mismo tiempo, en un espacio común de encuentro entre diferentes actores para el diálogo y el intercambio sobre temáticas de interés público discutidas fuera de los circuitos convencionales e institucionales (17).

Con su obra Danica Dakic parece indicarnos el nuevo valor del “hogar” contemporáneo que atañe a muchas de las personas desterritorializadas de su propio contexto originario. La casa quizás es para ellos un refugio mental, más que material o virtual, en el que se activa la componente dialéctica del reinventarse para sobrevivir a la realidad por medio del pensamiento del encuentro con otras culturas, pero también de la resistencia y del sueño.

El encuentro con lo “otro”, la resistencia y el sueño han sido también las tres palabras claves de una obra ya clásica de nuestra contemporaneidad: los vehículos *Homeless* realizados por Krzysztof Wodiczko. Esta obra consiste en la realización de carritos multiusos que sirven de almacén y dormitorio para algunos nómadas y sin hogar de Nueva York.

El artista polaco, que desde el principio de su actividad se ha ocupado de arte público, empezó en 1986 a madurar la idea de un proyecto que consistía, no tanto en la proyección de una imagen, sino en la creación de un vehículo-casa para los individuos que normalmente se ocultan socialmente. Desde su asimilación en el territorio urbano de Nueva York, ciudad cosmopolita con elevada concentración de extranjeros, los vehículos que se mueven de un lugar a otro actúan como medio para sacar a la luz algo que está oculto. Como ha notado Manuel Borja-Villel, esta condición oculta, que en general aparece como algo ajeno a la sociedad, es en realidad consecuencia de ésta: «Wodiczko, con sus proyecciones y vehículos, nos presenta a las personas sin hogar como productos legítimos de una condición urbana determinada. En

este sentido la función significativa del vehículo para los sin hogar, es tan importante como su propósito estrictamente utilitario» (18).

Desde 1991, tras haberse ocupado de los vehículos para los sin hogar, Wodiczko desarrolla el concepto de otros vehículos denominados Poliscar y Xenobáculo. En este último, llamado también báculo para extranjeros, el concepto toma otra forma y se convierte en la cuestión de los inmigrantes. Para ellos el artista concibió una especie de bastón tecnológico con una pequeña pantalla en la que el transeúnte podrá ver al mismo inmigrante que acaba de cruzar su camino y oír su historia personal. Este expediente permitiría al inmigrante de entrar en comunicación con las otras personas. De hecho con el Xenobáculo, el artista intenta franquear una distancia «porque en materia de inmigración, hablar de integración, de mestizajes o, por el contrario, de respecto radical a la diferencia, no tiene mucho sentido si no se plantea el problema concreto de la comunicación y el acercamiento» (19).

La obra extremadamente compleja de Antoni Muntadas se presenta como un abanico de oportunidades para analizar no sólo las formas de concebir y hacer obras de arte, sino la complejidad que asumen las formas de arte en reflejar la sociedad en la que vivimos, marcada por grandes transformaciones tecnológicas y nuevas dinámicas de comunicación. Transformaciones que se condensan, en particular, en el término globalización y que remiten a contactos y formas de circulación cuyas plataformas de exhibición son las ciudades. En el presente de las ciudades contemporáneas, un presente que se expande en el tiempo y en el espacio, se sitúa la incesante investigación de Antoni Muntadas.

Desde Barcelona a Nueva York, Lille, Graz, Bremen, San Juan de Puerto Rico, Sidney, Venecia, etc., las intervenciones públicas de Antoni Muntadas presentan las paradojas y los mecanismos globales de las ciudades contemporáneas, receptáculos de movimientos y flujos en los que circulan datos, bienes y personas. La sociedad contemporánea es una compleja red de confines, fronteras, límites, badge, password, códigos de identificación, telecámaras de vigilancia, etc. donde a una macro política de los segmentos corresponde una micro política de los flujos que generan, como diría Michel de Certeau, la imprevisibilidad de la actuación humana, de las prácticas singulares y plurales que se desarrollan entre las mallas de las redes de vigilancias y constituyen sistemas de regulación cotidiana y formas de creatividad.

A lo largo de toda su carrera el artista, de origen catalán, ha producido una obra vastísima caracterizada por un estudio crítico de los mecanismos de poder que vigilan sobre todo en las sociedades urbanas. En sus reflexiones, las ciudades se convierten en laboratorios de experimentación con la que desmontar los vínculos y los límites dictados por el poder con estrategias creativas que penetran profundamente en el tejido de los datos sociales y políticos.

Arte social hoy significa intervenir en el ámbito social desde un debate intercultural que indague sobre la globalización, el capitalismo transnacional, los poderes económicos con sus dispositivos de desterritorialización y los procedimientos comunicativos que encubren la dispersión de estos poderes. Bajo esta perspectiva tenemos que interpretar la obra *On traslation* que se configura como la voluntad por parte del artista de actuar en el mundo y de trazar acumulaciones de fragmentos de las sociedades en que vivimos. Sus trabajos, instalaciones, intervenciones, performances o articulaciones multimedia tienen la

voluntad de examinar la vida comunitaria transnacional. Por eso Néstor García Canclini propuso en un artículo suyo de llamar a todo lo que expone Muntadas, transculturaciones (20).

La producción artística de Antoni Muntadas es un acto de interlocución, de inserción personal y encuentro con otros lugares, otras sociedades, otras realidades. Por esa motivación su obra no va descontextualizada del lugar, de la ciudad, de la nación en que el mismo artista decide presentarla, pero es indudable que el poder de su obra consta de una cierta universalización que la hace pertenecer a cualquier lugar del mundo. La obra de Muntadas, de hecho, tiene la capacidad de enfrentarse a unas problemáticas contemporáneas que son las mismas en cualquier ciudad del mundo.

Néstor García Calclini nos habla de lugares híbridos desde donde escriben, pintan o componen música varios miles de artistas. Estos lugares ya no son «la ciudad en la que anudaron su infancia, ni tampoco ésta en la que viven desde hace unos años» (21), sino lugares híbridos en los que se cruzan las experiencias individuales con otros “mundos” imaginarios y simbólicos. ¿No es esto lo que descubre un artista al desplazarse de un país a otro, y que debe renovar cada vez sus percepciones para extraer el acto creativo? Para Antoni Muntadas, Ricardo Basbaum, Danica Dakic, Krzysztof Wodiczko, Malick Sidibé, Emily Jacir y muchos otros, reconocer la hibridación cultural y trabajar experimentalmente sobre ella, sirve para deconstruir las percepciones de lo social y los lenguajes que lo representan. En todos ellos las prácticas artísticas son, más que acciones, actuaciones. Representan, simulan e imbrican formas estéticas y culturales diferentes que revelan micro realidades, que resisten a las fuerzas homologadoras del más amplio contexto global. Su movilidad en el espacio del Tout-monde que Glissant define en base a la teoría del pensamiento archipiélago, genera la formación de elementos de imprevisibilidad creativa.

En este sentido, el “pensamiento archipiélago” y los “cuerpos nomádicos” son lugares “contaminados” de nuevos valores del conocimiento intercultural, mediante los cuales no sólo se intentan mostrar los cambios de la praxis creativa, sino además derribar los confines sociales, políticos, culturales y disciplinares de la nueva era de la movilidad global. Desde esta perspectiva el acto creativo es entonces, un recorrido mental que empuja a la idea de menearse en los lugares del análisis crítico -en la que conceptos y definiciones como migración, etnicidad, diáspora, neocolonial, multicultural, etc. y sus recíprocas superposiciones, se convierten en criterios de valoración estética-. La materialización de la idea en el evento visivo incorpora formas criollizadas de visibilidad, que desbordan las fronteras nacionales para crear conciencia social y nuevas posibilidades de acción colectiva. En este contexto de relación y apertura a lo otro la creatividad se mueve de manera rizomática, sin centro ni periferia, se abre a la compenetración con el otro, manteniendo las diferencias. De esta forma, la creatividad podría coincidir con el imaginario que permitiría entender la ardua complejidad de una identidad de relación, de una identidad que comporta una apertura al otro, sin peligro de disolución. La centralidad de lo imaginario como factor dinámico de la vida convierte a los individuos y a sus vidas cotidianas, junto con sus fantasías y anhelos, en la escena privilegiada donde se juega el futuro de la sociedad.



## Notas

1. CASTELLS, Manuel: *La era de la información. La sociedad red*, vol. I (tercera edición) Madrid, Alianza Editorial, 2005, p. 169.
2. GARCÍA CANCLINI, Néstor: *Cultura y Comunicación: Entre lo global y lo local*, La Plata (Provincia de Buenos Aires), Universidad Nacional de la Plata, Ediciones de Periodismo y Comunicación, 1997, págs. 80-81.
3. APPADURAI, Arjun: *Modernidad in polvere*, (Traducción de Piero Vereni) Roma, Meltemi, 2007.
4. GLISSANT, Eduard: *Introducción a una poética de lo diverso*, (traducción de Luis Cayo Pérez Bueno) Barcelona, Ediciones del Bronce, 2002.
5. *Ibid.*, págs. 16-18.
6. *Ibid.*, p. 58.
7. SOROKINA, Yuliya: “Central Asia Pavillon. Muzykstan. Media generation of contemporary artists from Central Asia”, en *Think with the senses, fell with the mind. Art in the present tense*, catálogo de la 52. Bienal de Venecia, Edición Fondazione La Biennale di Venezia, 2007 (Storr, R.), p. 168.
8. MARCIA, E. Vetrocq: “The Venice Biennale, all’Americana”, en *Art in America*, septiembre, 2008, p. 147.
9. ARESTIZABAL, Irma: “Territorios”, en *Think with the senses, fell with the mind. Art in the present tense*, (IILA Istituto Ítalo Latino Americano) op. cit., p. 174.
10. Véase RICHARD, Nelly: *La estratificación de los márgenes*, Santiago de Chile, Francisco Zegers Editor, 1989, págs. 31-35.
11. BREA, José Luis: “Estética, Historia del Arte, Estudios visuales”, en *Estudios visuales*, nº 3, diciembre de 2005, p. 10.
12. *Ibid.*, p. 13.
13. DANTO, Arthur C.: *Después del fin del arte. El arte contemporáneo y el linde de la historia*, (traducción de Elena Neerman) Barcelona, Paidós, 1999, págs. 27-28.
14. Esta obra de Ricardo Basbaum es un proyecto de arte interactivo internacional presentado en su forma definitiva en la Documenta 12 de Kassel. Véase la página oficial de la obra: <http://www.nbp.pro.br/>
15. Cotrim, Cecília: “Fluindo de diferença para diferença”, en *Cultura e pensamento*, nº 2, octubre/noviembre de 2007, p. 72.
16. Véase la página web oficial de la obra: [http://www.project-go-home.com/gohome/project\\_gohome.htm](http://www.project-go-home.com/gohome/project_gohome.htm)



17. Véase SPIELER, Reihard: “Danica Dakic. Heimat als collage”, en *KunstForum*, nº. 157, noviembre-diciembre de 2001, págs. 249-257; y también *Talking pictures: Theatricality in contemporary film and video art*, K21 Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Dusseldorf, 18 de agosto–4 de noviembre de 2007, (Krystof, D., Scheuermann, B.).
18. BORJA-VILLEL, Manuel J.: “Krzysztof Wodiczko. Instrumentos, proyecciones, vehículos” en *Krzysztof Wodiczko. Instruments, projeccions, vehicles*, Fundació Antoni Tàpies, 4 de junio–6 de septiembre de 1992, Barcelona, (Borja-Villel, M. J.), p. 350.
19. MICHAUD, Yves: “Perfeccionamiento, perturbación y desplazamiento”, en op. cit., p. 358.
20. GARCÍA CANCLINI, Néstor: “Las traducciones en abismo de Antoni Muntadas” en *Muntadas. Con/Textos II*, Buenos Aires, compilación de Rodrigo Alonso, Simurg Fadu, Catedra La Ferla, 2006, p. 56.
21. GARCÍA CANCLINI, Néstor: *Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, México, D. F., Editorial Grijalbo, 1990, p. 306.