

Marco Alvarado, o la incomodidad y la disidencia.

Jorge Sepúlveda T. y Guillermina Bustos.

Curatoría Forense - Latinoamérica.

Enero 2021

Texto publicado en el catálogo La Artefactoría. Premio Nacional Mariano Aguilera a la Trayectoria Artística 2017-2018. 2022

Vamos a comenzar por las evidencias: las decisiones que tomamos a diario son contingentes. La forma en que tomamos esas decisiones no lo es.

Vamos a tratar de acercarnos a esto: cómo lo que te convierte en artista tienen que ver con la decisión de revisar el contrato social (la naturalización de la norma, el disciplinamiento del cuerpo, la eficiencia restrictiva del imaginario, etc.); y que la forma de ser artista es una confabulación colectiva para hacerlo posible.

Es decir, las condiciones que hacen al arte se producen mutuamente. A través de tensiones y represiones, de disciplinamientos y valentías, de los desbordes impulsivos y las tácticas cuidadosamente diseñadas, se va definiendo y actualizando cuál arte es posible, cuál arte es necesario, cuál arte es soportable.

Por eso, en un mismo país y en una misma escena local, pueden convivir, por una parte, mediocres reiteraciones de lugares comunes (que tienen valor porque educan la cohesión)¹; por otra parte, las complejas negociaciones del imaginario social (que buscan un equilibrio en las tensiones); y, por último, las batallas perdidas que estresan la economía simbólica, afirmando el valor de los saberes locales por sobre los saberes que hemos aprendido como relevantes o referentes.

Estas últimas exhiben el inevitable conflicto producido por la violencia que requiere la cohesión, y la inestabilidad de todo equilibrio posible. Alvarado renuncia a la familiaridad del saber de su

¹ Como la insistencia en las disciplinas y técnicas (pintura, escultura, grabado, etc.) y la ortodoxia impuesta desde los impermeables parámetros que defienden las instituciones formales (el museo, la universidad); insistiendo en una división entre “alta y baja cultura”.

propio campo para experimentar los materiales y usos simbólicos de aquellos que eran considerados otros.

En esto, cada artista, en tanto sujeto político y económico, busca y produce su lugar en la colectividad a través de una disidencia negociada. Esa negociación implica la capacidad crítica situada, el espacio de enunciación y la permeabilidad de los órdenes simbólicos. No renuncia al sistema (del arte), pero evita enraizarse y abre el debate sobre la posibilidad de sostener el acuerdo.

En resumen, la disidencia es una capacidad y un procedimiento. No es un juicio específico, no es la militancia de una idea (de cualquier idea). La disidencia es la capacidad de tomar decisiones y no las decisiones tomadas.

Es un procedimiento de lectura, de historización general y local, una combinatoria específica de hipótesis falsas y resultados provisorios. Es la búsqueda y reconocimiento de los límites de los órdenes visuales, y de las estéticas como brazo armado de la hegemonía en disputa. Es también un procedimiento de individuación que se colectiviza, que se expone como situación posible, como recorrido personal conjunto.

Entonces, en estas condiciones y en principio ¿Qué es necesario para ser un artista?:

- Conocimientos contextuales y saberes locales.
- Inteligencia, como entendimiento de procesos sociales y de individuación.
- Asociatividad orgánica.

El artista establece, para los problemas que elige o por los que es elegido, un punto de comparación real y uno ficticio. El primero se construye desde el malestar y la falta de coincidencia entre lo percibido y las capacidades del lenguaje. El segundo se produce como una fantasmagoría de la extensión de lo posible ahora, como otro orden posible, otro horizonte posible. El primero es una disonancia, el segundo es una promesa.

Paralelamente, el artista es una individuación de una capacidad colectiva y de una necesidad de ella. La comunidad -en la que participa y con la que se relaciona- lo demanda y lo modela,

exigiendo una satisfacción imposible: cambiar todo para que todo quede igual. La esperanza de la comunidad es que se produzca una despolitización (o una modulación de lo político) a través de su estetización, negando que esta operación la radica y la hace radicalmente ideológica.

El terror de la comunidad es, por una parte, no saber lo que quiere ni para que lo necesita. Y simultáneamente, sentir esa urgencia y esa promesa de resolución simbólica del malestar.

Su deseo es amorfo, rizomático y refractario. Rechaza lo que necesita, lo expulsa y lo censura, sustentándose en el aval reaccionario más conservador de los sentidos comunes. Cada vez que lo rechaza, su deseo y su necesidad crecen. Esto construye un equilibrio entre los caudillismos heroicos (y sus las revoluciones apuradas) y las consolidaciones de las tradiciones, estableciendo continuidades, intensidades y derroteros.

Esto es la comunidad, la paz que se construye en la violencia que se oculta, que se naturaliza, que se vuelve indistinguible en un único orden del mundo. Los poderes, las ideologías y sus tensiones se asientan en su negación, las dinámicas posibles y el movimiento y significaciones de los cuerpos, las conversaciones y los gestos.

Por ello, la comunidad es todo lo que la escena de arte permite, mientras no sea vista su obscenidad. La escena de arte es todo lo que la comunidad permite, mientras no sea vista su obscenidad².

Esto es La Artefactoría y Marco Alvarado. Esto es Latinoamérica, Ecuador, Guayaquil.

Estas son las razones que hacen posible las subordinaciones y ocultamientos, las endogamias y sus odios menores, sus pequeños próceres y sus santas inquisiciones, las distancias y discriminaciones de clase, de raza, de género y sexualidad.

Pero también producen la coincidencia, la capacidad de compartir diagnósticos, procedimientos e intervenciones. Las reiteraciones, las ignorancias, los olvidos, las rebeldías constituyen la comunidad, la reproducen como un modelo, la hacen posible. No son su defecto, su carencia o su falencia. Son el modo en que se produce lo posible y lo común.

² OBSCENAS LOCALES – a simple vista. Jorge Sepúlveda T., 2009. <https://curatoriaforense.net/niued/?p=362>

En este gesto de autoafirmación colectiva podemos reconocernos en nuestras incapacidades, en nuestras discriminaciones, en la retórica que habla para ocultar lo que no debe ser dicho.

Las políticas pequeñas, las micropolíticas, y las bases de la retórica de la política están ahí. Están en el discurso generalista latinoamericano que ha obviado, malvisto y ha negado este arte por ser un arte-político sin dictadura de la que rentabilizar.

Es también este arte político de comunidades académicas, que hacen su mejor esfuerzo por revisarse y dejarse invadir por el barrio y luchar contra sí mismas, contra la política pública, contra los estereotipos, contra su propia autoridad decadente.

Es un arte de incomodidad teológica hacia dioses importados, de morales y leyes que sólo castigan a los descuidados y a los sumisos. Porque afirman que al poder hay que darle poder para que haga lo que estime conveniente.

Y es un arte de contingencias, de múltiples y mutuas afectaciones, es un arte de la complejidad del amor y el descontento con lo propio, con lo que nos construye.

Referencias:

- Marco Alvarado en la comunidad VADB <https://vadb.org/people/marco-alvarado>
- Artefactoría en la comunidad VADB <https://vadb.org/institutions/artefactoria>