



Estéticas Caníbales: investigaciones inter, multi y transdisciplinares en el campo artístico actual¹

Cannibal Aesthetics: inter, multi and transdisciplinary research in the current artistic field.

CECILIA SUÁREZ MORENO

Facultad de Artes, Universidad de Cuenca (Ecuador)

cecilia.suarez@ucuenca.edu.ec

Recibido: 20 de mayo de 2019

Aceptado: 14 de julio de 2019

Resumen:

Este trabajo es una mirada teórico-metodológica del proceso investigativo de un grupo de docentes-investigadores del arte que construyeron, procesal y colectivamente, en permanente diálogo e interinfluencias, obras artísticas, teorías y metodologías, orientadas a superar las estéticas del canon hegemónico, agotadas por la incesante repetición y la banalidad, así como también aportar a la renovación de la teoría artística. Esta ponencia no es un recuento de la abundante y rica producción artística y teórica, sino una síntesis analítica de algunos de sus principales ejes transversales que alentaron la producción del grupo de investigaciones artísticas. Deseamos compartir una experiencia singular, un proceso colectivo muy significativo para sus integrantes y, posiblemente, para la escena artística actual. En conclusión, se sistematiza un proceso que evidencia una producción artística diferente, generadora de conocimiento estético y teórico, como un aporte de la Universidad pública a la sociedad y a la comunidad artística.

Palabras clave: Ecuador, investigaciones artísticas, estéticas caníbales, ethos barroco, estéticas hacker.

¹ Agradezco a la Universidad de Cuenca, Ecuador, a su Dirección de Investigación, DIUC, y a su Facultad de Artes por el apoyo brindado para las investigaciones desarrolladas y destaco los aportes de los investigadores: Carlos Rojas, Ernesto Ortiz, Andrés Vázquez, Angelita Sánchez, Geovanny Calle, Diego Carrasco, Julio Mosquera, Fabiola Rodas, Esteban Torres, Diego Uyana, Cristina Bustos, Sebastián Martínez y Jannet Alvarado.

Abstract:

This work is a theoretical-methodological view of the investigative process of a group of teachers-art researchers who built, procedurally and collectively, in permanent dialogue and interinfluences, artistic works, theories and methodologies, aimed at overcoming the aesthetics of the hegemonic canon, exhausted by the incessant repetition and banality, as well as contributing to the renewal of artistic theory. This paper is not an account of the abundant and rich artistic and theoretical production but an analytical synthesis of some of its main transversal axes that encouraged the production of the artistic research group. We want to share a unique experience, a very significant collective process for its members and, possibly, for the current artistic scene. In conclusion, a process is systematized that demonstrates a different artistic production, generating aesthetic and theoretical knowledge, as a contribution of the public University to society and the artistic community.

Keywords: Ecuador, artistic research, cannibalistic aesthetics, baroque ethos, hacker aesthetics.



1. Introducción

Desde 2013, un grupo interdisciplinario de artistas, plásticos, musicales y escénicos, diseñadores y teóricos del arte decidimos explorar las posibilidades de transformación de la producción artística y teórica, alentados por las *Estéticas Caníbales* y la *Teoría de la Forma*, formuladas por Carlos Rojas. Nos propusimos animar un diálogo productivo entre las artes y el pensamiento, con la aspiración de contribuir a la superación de los vicios de la repetición incesante de lo mismo, el enclaustramiento y el retraimiento del paradigma hegemónico y sus prácticas que convocan a círculos estrechos y poco comunicativos. Intentaremos sintetizar apretadamente algunas de los principales cauces teórico-metodológicos que alentaron el proceso, señalando que la elección de un método está íntimamente vinculada a determinadas teorías.

2. Orígenes y constitución de un equipo inter y transdisciplinar

La constitución del equipo de investigadores invitó a artistas y teóricos con conocimientos destacados de la propia disciplina; a quienes demostraban afán por asumir una perspectiva inter y transdisciplinar y una actitud colaborativa. Otra perspectiva fundamental ha sido el respeto y el fomento del pluralismo de poéticas desarrolladas por cada artista, sin más límite que el territorio marcado por el consenso inicial sobre unas determinadas coordenadas teóricas tan amplias como expansivas, aunque también muy precisas. A la manera del movimiento espiral, citaremos algunas de las teorías que alentaron el proceso de producción artística y teórica.

3. Hacia una nueva estética desde América Latina

El particular proceso de constitución de América Latina, especialmente de sus culturas y sus artes, iniciado en el siglo XVI, es una respuesta a la crisis de gobierno en las colonias europeas de ultramar y produjo singulares aportes artísticos a la cultura planetaria y

estrategias de resistencia como el *ethos* barroco, concebido y ejercido por los indígenas de la época, para no sucumbir en medio de la debacle y el abandono del gobierno metropolitano, y salvar tanto su propia cultura como la que llegó a sus tierra por medio de los conquistadores, haciéndola suya, devorando el barroco europeo.

De manera que, a partir de las reflexiones sobre las implicaciones de esta estrategia predatoria de sobrevivencia, pretendemos inquirirle a la investigación estética y a la producción artística si “¿la estética caníbal se postula como candidata a un *ethos* de resistencia frente al capitalismo tardío? Si ¿puede una voluntad de forma caníbal reemplazar a la forma de vida del *ethos* barroco?, ¿cómo habitar desde lo caníbal este lugar en donde intentamos vivir lo invivible, decir lo indecible, decidir lo indecidible?, ¿lo caníbal es esa máquina trans-figural que requerimos como modo de oponerse a lo existente?” (Rojas, Estéticas Caníbales, 2016).

Otro referente de estas investigaciones ha sido el movimiento cultural promovido por Oswald de Andrade quien, con su *Manifiesto Antropófago* (1928), propició una renovación en la producción artística y cultural brasileña e incluso latinoamericana, a la que se le ha denominado *Vanguardia Antropofágica* (Boaventura, 1985). Un concepto fundamental de este movimiento cultural es el de “devorar y devorarse”, proyectándolo tanto sobre sus propias culturas originarias como sobre la modernidad europea, buscando superar la cultura decimonónica que permanecía atada a la repetición del canon hegemónico y, por ende, padeciendo los síntomas de una evidente decadencia (Motta, 2012).

Un tercer referente es la ruptura promovida por el movimiento tzántzico en el Ecuador, que actuó muy vinculado a los movimientos políticos de izquierda que se desarrollaron en América Latina, en la década de los años sesenta, y que esgrimió una crítica radical a la cultura ecuatoriana de su época. Su actuación se desarrolló a lo largo de casi toda la década de los años sesenta del siglo XX y tuvo importantes repercusiones en la cultura y las artes y transformaciones en la vida cotidiana (Suárez Moreno, 1990).

Un denominador común vincula a estos tres movimientos culturales: una asimilación crítica y creativa de lo mejor de las expresiones culturales de las artes y las culturas tanto del Norte como del Sur y la incorporación a su producción de elementos de las culturas originarias, desplegando procesos culturales que no evaden la dimensión política como constitutiva de su quehacer, cuestión que se vuelve evidente al menos en dos cuestiones fundamentales.

En primer lugar, las virtudes de acto predatorio que devora las culturas de los Otros, haciéndolas propias, un conjunto de tradiciones y saberes culturales diversos, lo que demuestra que tal acto es capaz de promover fecundaciones culturales inéditas, si de lo que se trata es de superar una catástrofe cultural, una producción adormecida por el conformismo o la repetición incesante de un canon hegemónico exhausto.

Y, en segundo lugar, los tres movimientos culturales mencionados promueven el vínculo entre estética y política como dimensiones indisolubles, respondiendo a las especificidades de la constitución cultural latinoamericana.

4. El perspectivismo amerindio

Eduardo Viveiros de Castro ha formulado una teoría sobre nuestra especificidad cultural, a partir del concepto “perspectivismo amerindio” y que podría sintetizarse así: “La condición común a los hombres y a los animales no es la animalidad, sino la humanidad. La gran división mítica muestra no tanto la cultura alejándose de la naturaleza como a la naturaleza alejándose de la cultura” (Viveiros de Castro citado por Carlos Rojas, 2013).

Esta formulación de la mayor radicalidad y proyecciones quiebra los esquemas occidentales de pensamiento e incorpora conceptos como “perspectivismo” que se inscribe más que, en los terrenos de la gnoseología, en el campo de la ontología. De modo que, según Viveiros de Castro, los latinoamericanos de origen amazónico tenemos esta dimensión ontológica que se origina en “el multinaturalismo perspectivista pan-amazónico (que) se asienta sobre la concepción de que todas las almas o espíritus perciben de modo análogo o similar y tienen frente a sí múltiples naturalezas. Aquí el perspectivismo deja de ser epistemológico y relativista, para convertirse en ontológico” (Rojas, 2016).

5. El *ethos* barroco como estrategia de resistencia

Desde su inicio, Bolívar Echeverría declaró su lejanía absoluta del “marxismo soviético” tanto como del teoricismo infecundo. Su obra abre prolíficos cauces para pensar, con nuevos conceptos, viejas cuestiones que han adquirido otros contornos en el capitalismo tardío: la libertad, la liberación, el valor de uso, la utopía, la emancipación de la vida humana, la importancia de la producción simbólica, las experiencias estéticas y la producción artística como espacios de resistencia a la dominación capitalista. Echeverría dedicó a estos temas inmensos esfuerzos por considerarlos auténticos centros de gravedad y de resistencia activa, porque podrían provocar la construcción de una vida en verdad humana, radicalmente distinta de la actual.

Una dimensión sustantiva del pensamiento de Echeverría es la articulación de estética, política y vida cotidiana. Pese a su evidente caducidad, la Modernidad capitalista ha invadido todos los ámbitos de la vida; resistirse a ella, demanda la producción de una deliberada forma de vida -un *ethos* barroco- que nos permita de alguna manera vivir lo invivible (Echeverría, 2006, p. 165).

La obra de Echeverría tiene un doble e inseparable derrotero teórico y político -sin ser partidista-: la crítica de la Modernidad capitalista y la posibilidad de construcción de una modernidad no capitalista. Entre una y otra, es visible su afanosa búsqueda de formas de sobrevivencia o resistencia en el capitalismo tardío. En efecto, a partir del análisis de lo que ocurrió en el siglo XVII en la América conquistada y colonizada por Europa, en especial de su creativo examen de las formas esgrimidas por los pueblos originarios, se desprenden estrategias de resistencia para vivir un insoportable presente (Echeverría, 1998).

Hemos llegado a un punto tal de la caducidad de la Modernidad, que parecería imposible pensar en otros mundos y en otras formas -económicas, políticas, sociales, culturales y artísticas- que no sean aquellas que conocemos o las que deseábamos antes de ahora. Echeverría sostiene que, pese a la innegable caducidad de la Modernidad es imposible,

en el corto o mediano plazos, una revolución que derogue la lógica del capital; en este trágico período de la historia de la civilización humana, las únicas transformaciones factibles serían aquellas que podrían ocurrir en los comportamientos estéticos y eróticos, donde aún podemos experimentar espacios de libertad (Echeverría, 2011, pp. 788-789).

Esta hipótesis si, por una parte, acepta la imposibilidad de una revolución anticapitalista en un tiempo cercano, por otra, propone gestos de resistencia para vivir lo invivible, pensar lo impensable, decir lo indecible y, al hacerlo, producir otras formas de sensibilidad y subjetividad. (Echeverría, 1998). Esos gestos se nutren de “la sabiduría barroca (que) es una sabiduría difícil, de tiempos furiosos, de espacios de catástrofe. Tal vez esta sea la razón de que quienes la practican hoy sean precisamente quienes insisten, pese a todo, en que la vida civilizada puede seguir siendo moderna y ser sin embargo completamente diferente” (Echeverría, 1998, p. 224).

En las actuales condiciones de la planetarización del capital, esta sería una posibilidad de resistencia a la dominación global. ¿En qué consistiría semejante operación? Uno de los conceptos de mayor proyecciones teóricas y potencial político de los construidos por Echeverría es el de *ethos* barroco. A fin de evitar reduccionismos, errores o simplificaciones debemos recordar que “el concepto de barroco ha salido de la historia del arte y la literatura en particular y se ha afirmado como una categoría de la historia de la cultura en general (...)” (Echeverría, 2000, p. 32).

Se trata de una estrategia de construcción del “mundo de la vida” que enfrenta y resuelve en el trabajo y el disfrute cotidianos la contradicción específica de la existencia social en una época determinada, el *ethos* histórico de la época moderna desplegaría varias modalidades de sí mismo, que serían otras tantas perspectivas de realización de la actividad cultural, otros tantos principios de particularización de la cultura moderna. Uno de ellos sería precisamente el “ethos barroco”, con su “paradigma” formal específico.” (Echeverría, 1998, pp. 12-13).

Este *ethos* barroco comporta una doble e inseparable dimensión, estética y política y propone una reconstitución de la cotidianidad de la vida humana en la contemporaneidad; una victoria de lo humano sobre las rutinas, la repetición, el automatismo; se trataría de superar la mera reproducción del capital y refundar la experiencia humana, de manera tal que se promuevan una auténtica reproducción de lo humano. Se propone entonces una ruptura que dé forma a la vida individual y de una magna reinserción del individuo en espacios comunes o comunitarios.

6. Las Estéticas Caníbales de Carlos Rojas

Esta inmensa tarea filosófica inició su desarrollo con la publicación de su primer volumen en 2011, estudiando las artes plásticas y visuales, aunque muchas de sus reflexiones ya se proyectan sobre otros lenguajes artísticos, e incluso sobre otras manifestaciones estéticas como los vídeo juegos. Desde entonces, Rojas ha escrito tres volúmenes más que profundizan su propuesta y formulan avances al extremo relevantes para las artes y la estética.

Rojas confirma que la estética goza de tan buena salud, que asistimos a su resurgimiento. Sin embargo, muchas vertientes de este campo de la teoría de arte están infectadas de

narcisismo, que las muestran como un mundo cerrado sobre sí mismo, una suerte de lugar sin ventanas hacia el exterior, en donde las referencias se han tornado al extremo redundantes; auto referencialidades a la manera del uróboro, esa terrible figura presente en las mitologías azteca y egipcia y la simbología masónica. Se trata de una serpiente que muerde su propia cola. Narcisismo postmoderno expandido, extendido, todopoderoso, omnisciente que lo ha inundado todo. Originado en el campo artístico ha llegado a invadir hasta la política, de ahí la necesidad de una estética caníbal, de un gesto a lo Anti-narciso.

Carlos Rojas debate sobre el estado actual del arte y propone nuevas estrategias de resistencia que transiten del ethos barroco al ethos caníbal y de este hacia una estética hacker, en una época trágica que afirma la inexistencia e imposibilidad de lo nuevo; donde, también, todo estaría hecho y donde todo estaría dicho, donde la producción artística y la teoría “se muerden sus colas” en un laberinto infinito. ¿Qué hacer después del recorrido laberíntico y la orgía postmodernos?

A criterio de Rojas, es preciso concitar, convocar, provocar en el mundo de las artes ese Anti-narciso y salir cuanto antes de esta estancia que se asemeja a las experiencias de una infancia tardía, porque es preciso superarse a sí mismo y ponerse a la altura de las exigencias de estos tiempos furiosos, violentos e intensos. Rojas parte del análisis de la constitución del canon posmoderno y cómo después de casi medio siglo de producción de artística, éste se revela exhausto no tanto por el paso del tiempo, la duración o la obsolescencia, sino por sus autolimitaciones discursivas, tanto en el plano estético como ético y político.

Rojas considera que la posmodernidad ha devenido canónica, aunque su afán inicial fue destruir el canon, todos los cánones existentes, especialmente el moderno. La posmodernidad ya es, ella misma, clásica: instalaciones, *site specific* o no *specific*, performances, videoarte, uso de nuevas tecnologías, arte objetual, etc. Los artistas del canon son: Duchamp, Warhol, Serra, Kaprow, Beuys, Bacon, entre los de influencia mundial; Cildo Meireles, Ana Mendieta, Félix González Torres, Jesús Soto, entre los latinoamericanos.

El agotamiento del canon posmoderno ha sido corroborado por Frederic Jameson (2006), quien sostiene la existencia de una “crisis de creatividad” en la época actual dominada por la lógica cultural del capitalismo tardío. De modo que, según Rojas todo ello haría posible otro tiempo para el arte, incluso si las condiciones de producción artísticas no cambiaran ni fueran radicalmente diferentes de las actuales. Su propuesta es asumir una actitud predatoria, devoradora, *hacker*, una nueva estética que alcance a ser lo tiene que ser, apropiándose de otras, pero, sobre todo, porque se torna otra. Estaríamos, entonces, en un punto de inflexión donde es posible producir y apreciar otro arte, otros lenguajes, otras experiencias estéticas, más allá de los posmodernos (Suárez Moreno, 2014). Operación compleja, sin embargo, enriquecedora, porque propone deslizarse entre las fracturas del canon posmoderno, en la búsqueda de un nuevo régimen de sensibilidad.

8. Máquinas estéticas, maquinaciones simbólicas. Dispositivos y disposiciones

Una primera deducción podría permitirnos comprender que una obra de arte plástico, musical, dancístico, teatral, de diseño etc. es concebida, producida, interpretada y circula como una “máquina estética” en la sociedad del capitalismo tardío. De ningún modo, el

concepto de “máquina” resta valor a la sensibilidad e imaginación estéticas de sus productores ni de los consumidores, como podría entenderse, en una lectura muy superficial de tal concepto. Se trata de comprender la naturaleza y el significado del trabajo artístico en su dimensión productiva y en su circulación en las nuevas condiciones del régimen de sensibilidad hegemónico, porque permite descubrir y valorar los rigurosos procedimientos que sus productores deben conocer, dominar y reinventar, para que su funcionamiento estético y semiótico sea eficaz. Así también, dicho concepto destaca su potencial modelador de la realidad y de la humanidad.

Las *Estéticas Caníbales* plantean otro concepto fundante, aquel que define las obras de arte como dispositivos. Rojas profundiza en las implicaciones de dicho concepto en el régimen artístico. Los dispositivos artísticos se producen desde y con el dominio de una determinada tecnología (plástica, musical, dramática, dancística, etc.). Sus productores deben poseer un conocimiento profundo de sus reglas de indexación. El productor artístico marca una distinción, crea y recrea una forma particular, a partir del código abstracto de la Forma; lo enriquecen, lo trascienden en base de transformaciones que aporta desde la forma y el contenido.

Conclusiones

Nuestro proceso investigativo se ha enriquecido devorando la teoría del *ethos* barroco, nutridos por el *ethos* caníbal y, en ambos casos, con resultados sorprendentes que se revelarán en un extenso libro de próxima aparición. La próxima etapa investigativa anuncia una estética *hacker*, entendida como esa búsqueda de un ser humano que, dominando las máquinas, disfruta con superarse intelectual y artísticamente, venciendo cuanta dificultad se interponga en sus metas.

Referencias bibliográficas

- Agamben, G. (2011). ¿Qué es un dispositivo? *Sociológica*, 257-258.
- Bartra, A. (Mayo-agosto de 2009). La gran crisis. *Revista Venezolana de Economía y Ciencias Sociales*, 191-202.
- Boaventura, M. E. (1985). *A Vanguarda Antropofágica*. Sao Paulo: Ática.
- Castro Gómez, S. (2005). *La hybris del punto cero. Ciencia raza e Ilustración en la Nueva Granada (1750-1816)*. Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana.
- Echeverría, B. (1998). *La modernidad de lo barroco*. México D.F.: Era.
- Echeverría, B. (1998). *Valor de uso y utopía*. México D.F.: Siglo XXI.
- Echeverría, B. (2006). *Vuelta de siglo*. México D.F.: Era.
- Echeverría, B. (2009). Obtenido de *Bolívar Echeverría: discurso crítico y filosofía de la cultura*: <http://www.bolivare.unam.mx/>
- Echeverría, B. (2011). *Ensayos Políticos*. Quito: Ministerio de .
- Gray & Mallins, N. (1993). Procedimientos / Metodología de Investigación para Artistas y Diseñadores. En “*Principios y Definiciones: Cinco artículos por el Grupo Europeo de Posgrado*”, Winchester School of Art. Recuperado el 2018
- Jameson, F. (2006). *El giro cultural. Escritos seleccionados sobre el posmodernismo 1983-1998*. Buenos Aires: Manantial.
- Martínez, K. (Febrero de 2013). *Matavilela*. Obtenido de <http://www.matavilela.com/2013/02/el-tzantzismo-en-ecuador-ivan-carvajal.html>
- Motta, M. (22 de Enero de 2012). Obtenido de: *Movimiento antropofágico: devorar y devorarse*: <http://www.operamundi-magazine.com/2012/01/movimiento-antropofagico-devorar-y-devorarse.html>
- Rojas, C. (2011). *Estéticas Caníbales*. Cuenca: Bienal de Cuenca y Universidad de Cuenca.
- Rojas, C. (2013). *Estéticas Caníbales*: Obtenido de: <http://esteticascanibales.blogspot.com/2013/11/que-son-las-esteticas-canibales.html>
- Rojas, C. (27 de agosto de 2014). *Estética caníbales*. Obtenido de: <http://esteticascanibales.blogspot.com/search/label/m%C3%A1quina%20est%C3%A9tica>
- Rojas, C. (26 de julio de 2014). *Estéticas Caníbales*. Obtenido de: <http://esteticascanibales.blogspot.com/search/label/m%C3%A1quina%20est%C3%A9tica>
- Rojas, C. (29 de enero de 2015). *Estéticas Caníbales*. Obtenido de: <http://esteticascanibales.blogspot.com/search/label/m%C3%A1quina>
- Rojas, C. (25 de abril de 2016). *Estéticas Caníbales*. Obtenido de: <http://esteticascanibales.blogspot.com/search/label/barroco>
- Suárez Moreno, C. (2014). Estética Canibal. *Tsantsa. Revista de investigaciones* (2).
- Suárez Moreno, C. (1990). Los movimientos culturales. (P.U.C.E., Ecuador, Ed.) *Revista de Investigaciones*, 4, 5-209.