



Arte en movimiento: subjetividades nômadas

Art in motion: nomad subjectivities

Arte em movimento: subjetividades nômadas

Rosa Maria Blanca¹; Bruna Malinowski^{II}

RESUMO

Este artigo tem como objetivo estudar como o movimento interfere nas práticas artísticas e conseqüentemente na subjetividade do artista. Parte-se do pressuposto de que o movimento dos artistas em migração, viagem ou deslocamento, agenciam percepções que concebem uma subjetividade mutante, em oposição a uma identidade artística institucionalizada, influenciando categorias como gênero ou nacional. O conceito de nômade é utilizado para a investigação das práticas artísticas em movimento. Como resultado, o estudo propõe um pensamento nômade para refletir sobre a arte no mundo contemporâneo. São expostas categorias como exílio, xenofeminismo, nômada e amefricanidade, formulações de projetos artísticos e dos próprios artistas.

Palavras-chave: Arte contemporânea; Identidade; Movimento; Nômade; Subjetividade

ABSTRACT

This article aims to study how movement interferes in artistic practices and consequently in the subjectivity of the artist. It starts from the assumption that the movement of artists in migration, travel or displacement, agency perceptions that conceive a changing subjectivity, as opposed to an institutionalized artistic identity, influencing categories such as gender or national. The concept of nomad is used for the investigation of artistic practices in movement. As a result, the study proposes a nomadic thought to reflect on art in the contemporary world. Categories such as exile, xenofeminism, nomadic and Amefricanity, formulations of artistic projects and of the artists themselves are exposed.

Keywords: Contemporary art; Identity; Movement; Nomadic; Subjectivity

RESUMEN

El presente artículo tiene como objetivo estudiar cómo el movimiento interfiere en las prácticas artísticas y conseqüentemente en la subjetividad de la artista. Pártese del supuesto que el movimiento de artistas en migración, en viaje o en desplazamiento, agencia percepciones que conciben una subjetividad cambiante, en contraposición a una identidad artística institucionalizada, incidiendo en categorías como género o nacional. Úsase el concepto de nômada para la investigación de las prácticas artísticas en movimiento. Como resultado, el estudio propone un pensamiento nômada reflexionar el arte en la contemporaneidad. Son expuestas categorías como exilio, xenofeminismo, nômada y amefricanidad, formulaciones de proyectos artísticos y de las propias artistas.

Palabras clave: Arte contemporáneo; Identidad; Movimiento; Nômada; Subjetividad

¹Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, RS, Brasil - rosa.blanca@ufsm.br - <https://orcid.org/0000-0001-9100-4266>

^{II}Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, RS, Brasil - bruna.malinowski@acad.ufsm.br - <https://orcid.org/0000-0002-5334-2624>



INTRODUCCIÓN

La historia del arte y el arte contemporáneo muestran cómo artistas mujeres en movimiento, no binarias, viajantes, en exilio, en fuga o en migración constante, producen prácticas artísticas que no necesariamente responden a las expectativas institucionales culturales y artísticas del país en el que se encuentran. Se trata de una práctica artística nómada que está interconectada con la subjetividad en movimiento de la artista. El resultado es un pensamiento nómada que termina interfiriendo en la constitución de la identidad artística de la artista en desplazamiento. Es así como el presente artículo pretende discutir proposiciones artísticas que sugieren una identidad flotante que al navegar se hace posible su deslocalización en el tiempo y en el espacio, escapando de condiciones identitarias de género o nacionales preestablecidas.

La idea inicial del proyecto de investigación del cual parte el presente estudio ha sido discutir las problematizaciones en que incurren las trayectorias de artistas viajantes o en movimiento. En esta pesquisa se discuten los aspectos que las artistas en constante traslación apuntan hacia un pensamiento de subjetividad móvil. Se presupone que existe una coherencia entre obra de arte y pensamiento. Esto quiere decir que las obras de arte son producto del pensamiento artístico, lo que las faculta también como realidades o cosas, como explica Hannah Arendt (2009). Los pensamientos pasan a ser realidades al materializarse mediante la escritura o las artes.

En la historia reciente, la mundialización y la fragmentación territorial y nacional, así como migraciones forzadas, migraciones libres y navegaciones cibernéticas, han repercutido en la producción de la subjetividad de las(os) artistas, cuestionando cuál es el espacio y tiempo que ocupan sus prácticas artísticas cuando escapan de las expectativas institucionales culturales y artísticas. Se instala un conflicto geopolítico, que afecta directamente a la concepción de sí de las(os) artistas, lo que también repercute en el enfoque de sus poéticas ideadas y realizadas en el movimiento global.

Rosi Braidotti ha formulado conceptos como sujeto nómada para explicar la dinámica que opera la poética de artistas mujeres en la diáspora o desplazamiento. Para Braidotti, la sujeto nómada evoca una identidad múltiple e imaginaria, proponiendo al mismo tiempo identidades complejas (2002).

Braidotti parte de la filosofía del pensamiento nómada expuesto por Gilles Deleuze (2006) en el Centre Culturel de Cerisy-la-Salle, en Normandía, Francia, en 1972 (SIONE, 2014). El pensamiento nómada, como filosofía, interfiere en los códigos institucionales (DELEUZE, 2006). En el caso del presente ensayo, lo nómada maniobra el pensamiento artístico de tal forma que desplaza el sentido del arte en el territorio, a medida que avanza sin anclarse, produciendo giros conceptuales en la identidad de sí misma y en la noción de subjetividad que se propone a exponer, cambiante.

El concepto de artista nómada no es actual. La historia del arte localiza varios momentos importantes del (la) artista viajante. El propio Deleuze hace referencia a las prácticas artísticas góticas, en la Edad Media, cuando las(os) artistas carecían de un lugar fijo, lo que configura su acción dentro de una dimensión nómada y en consecuencia producen una libertad artística en el movimiento (2006), contribuyendo para su autonomía.

Existen otros momentos en la historia del arte donde el concepto de nómada opera como modo de producir arte y pensamiento. Destaca también el trabajo del Situacionismo, en finales de los años cincuenta, cuando el movimiento será una manera de producir conocimiento, por ejemplo. Los situacionistas trabajan con conceptos como deriva para intensificar sus emociones en el desplazamiento urbano de modo a expandir las posibilidades urbanas creando mapas psicogeográficos que permitan crear acontecimientos. No es el objetivo de la presente investigación localizar los períodos de la historia del arte donde lo nómada se hace favorable para una producción artística contra-discursiva. Pero sí puede anticiparse la idea de que el situacionismo, así como cualquier tipo de pensamiento nómada en el arte, se propone superar la definición de arte institucional vigente. Hay un deseo latente de desburocratización de lo políticamente artístico correcto.

En la historia reciente, con las migraciones forzadas o libres, se asiste a la transfiguración del panorama artístico. En el contexto de mundialización, participan o son visibles artistas multi situadas(os). El cosmopolitismo y la interculturalidad son evidentes, dando lugar a espacialidades y temporalidades distintas en el arte.

En su artículo *Los artistas nómadas de los Balcanes*. El panorama del arte contemporáneo emergente en los Balcanes y su migración hacia y desde el mundo, las(os) investigadoras(es) Denica Veselinova Sabeva, María Teresa Angulo Delgado, Carlos Martínez-Arrarás Caro y Antonio Rabazas Romero, emplean el concepto de interculturalidad para analizar la situación de artistas de los Balcanes dentro de un sistema de mundialización. Para las(os) autores, la inestabilidad política, económica y cultural, originada por problemas de carácter étnico y religioso, afecta la producción del arte contemporáneo en los Balcanes. La investigación hace alusión a una cultura actual configurada por distintos pueblos en movilidad, donde no hay divisiones étnicas o fundadas en una nación. El arte que se produce en este contexto cambiante y en constante redefinición puede ser entendido como nómada. La investigación reconoce que de un modo u otro persiste una búsqueda por una identidad "cosmopolita y universal" (SABEVA, DELGADO, MARTÍNEZ-ARRARÁS & RABAZAS, 2013, p. 496).

Otra investigación importante para el pensamiento nómada es *Matéria impressa, matéria nómada: sobre o potencial ideológico das publicações de artista*, que pertenece a Márcia Oliveira (2020). La autora incurre en los potenciales de resistencia que adquieren los libros de arte o el mail art al crear redes afectivas durante el movimiento provocado por el exilio, el viaje o la migración forzada, en contextos de dictadura. Los materiales impresos y nómadas ilustran el papel de la mujer durante períodos de esclavitud, censura o colonialismo, cuando vivían bajo un régimen represivo y dictatorial. Para

Oliveira, las producciones nómadas funcionan de manera independiente al sistema de arte, llegando a expandir perspectivas críticas y autónomas narradas por las propias artistas. Es el caso de Irene Buarque que huyó a Portugal de la represión militar brasileña, en los setentas. Experimentando formas artísticas nómadas, ha creado pequeños libros atravesadas en sus portadas por ventanas que sugieren de modo transversal movimientos de la imaginación.

Es así como la presente investigación expone un debate en torno al pensamiento artístico nómada y su incidencia en la subjetividad del (la) artista.

En un primer momento se estudia la práctica artista de una artista en el exilio, como Shirin Neshat y sus relaciones con lo nómada. Luego, se analiza la propuesta del xenofeminismo como proposición nómada. En la secuencia, se cita la categoría amefricanidad como otra manera de pensar el pensamiento nómada en el arte.

En las consideraciones finales, se indican las necesidades artísticas que se desprenden a partir de la investigación de las propuestas conceptuales artísticas expuestas.

Exilio

Entiéndese por exilio a la condición artística de extraterritorialidad, independientemente de si esta condición es forzada o libre. El desinterés por la investigación de la producción artística en el exilio se debe a su nula articulación con el discurso de la producción nacional. La presente investigación desea contribuir para los estudios de artistas en el exilio.

Shirin Neshat es una artista iraní que nació en 1957 en la ciudad de Qazvin. En 1974, poco antes de la revolución islámica iraní, dejó su país de origen para estudiar en Los Ángeles, en los Estados Unidos de Norteamérica. Actualmente vive en Nueva York, EUA, pero transita entre Marruecos, Turquía y Estados Unidos.

La obra de Neshat está centrada en la cuestión de lo femenino en medio de lo islámico, como el uso del velo y sus implicaciones psíquicas y culturales, así como las diferencias culturales entre Occidente y Oriente y el papel de la mujer entre estas dos culturas. Como artista en exilio, Neshat también retrata la situación de desapego en el que se encuentra, así como el problema de ser una artista iraní, lo que implica que su arte siempre tiene una tendencia política, después de todo, sólo el hecho de ser mujer y artista ya encuentra múltiples restricciones en el lugar desde el cual habla y actúa. Los principales lenguajes que utiliza son los audiovisuales y la fotografía. La artista tiende a presentar más de un video simultáneamente, lo que hace al observador(a) activarse al tener que girar a un lado o al otro interactuando con las imágenes. El resultado es un extrañamiento de las diferencias culturales entre Occidente y Oriente, hombre y mujer, entre otros.

La obra *Soliloquio* (1999), de Shirin Neshat, es una instalación compuesta por dos pantallas enfrentadas que sitúan al espectador(a) en medio de ambas, lo que provoca una situación activa en movimiento para ver las obras. Las dos pantallas presentan dos películas al mismo tiempo, en paralelo, donde la propia artista protagoniza las escenas que se asemejan entre sí en los movimientos, sin embargo, se distinguen en el escenario. Uno de los ambientes se refiere a una ciudad actual, una metrópoli occidental y la otra a una ciudad oriental con sus construcciones tradicionales. Los videos consisten en un monólogo de la artista hablando consigo misma, mientras de un lado se mueve, del otro se mira a sí misma, y así los videos están dialogando entre sí. Las imágenes representan las diferencias, pero también similitudes entre Occidente y Oriente, así como la presencia del personaje que se encuentra en ambos lugares, refiriéndose a su situación de exiliada, dividida entre dos culturas, sin permanecer o pertenecer a un espacio en concreto, más que al de ella misma.

Neshat tuvo que dejar su tierra natal para estudiar, dejó la cultura que conocía para vivir en otra realidad diferente. En ese momento, su patria sufrió cambios políticos y sociales, por lo que cuando la artista pudo regresar encontró una situación muy diferente a la que había dejado atrás. En este aspecto, si se toma en cuenta la idea de un "sujeto nómada", puede ser considerada la subjetividad de Neshat como cambiante, porque está desprendida de su cultura natal. Shirin es una exiliada que vive entre Occidente y Oriente, se encuentra en un limbo entre lo que fue su hogar y dónde está ahora. Además, su casa como la conocía ya no existe, lo que torna el regreso imposible.

En su obra, Neshat presenta el diálogo entre su experiencia en Oriente y Occidente, como en el caso de la instalación *Soliloquio* (1999), como diálogo consigo misma y sus ambigüedades. Conociendo un poco más la trayectoria de la artista, se puede ver que las discusiones van más allá de la cuestión de una cultura y otra. La artista analiza las diferencias dentro de su propia trayectoria como iraní, la realidad que vio en su infancia y la que percibe en la actualidad, los efectos que estos cambios tienen en la sociedad y principalmente como mujer y artista iraní. Neshat tiene en sí misma la subjetividad descrita como "nómada", considerando la existencia de múltiples identidades complejas, que alcanzan su equilibrio precisamente a través del desplazamiento constante, que no necesariamente tiene que ser físico, pero que presenta en sus obras en forma de miradas que se mueven, generando observaciones y debates.

En Neshat, su identidad se expande llegando a constituir un espacio subjetivo que contiene coordenadas personales marcadas por la propia experiencia del movimiento.

Xenofeminismo

El xenofeminismo es una categoría inventada por Helen Hester, autora del manifiesto intitolado Xenofeminino: una política por la alienación, lanzado por el colectivo Cubonik, en 2014. El colectivo no considera el xenofeminismo como una revolución, sino como una apuesta que exige trabajo, persistencia y creatividad artística, compuesta de estrategias que harán una gran diferencia en el contexto de mundialización. A través del xenofeminismo, Hester propone un feminismo abierto a la diversidad sexual sin restringirse a lo binario, lo que incluye abrazar lo raro y lo distinto. Recordando que xenos significa etimológicamente del griego extraño o extranjero.

El xenofeminismo retoma la obra Xenogenesis, de Octavia Butler, escrita en 1987-89, en la que se plantea lo xeno como lo alienado, en ese sentido interpone a la alienación como una marginación con respecto al mundo. El xenofeminismo tiene como bases el tecnomaterialismo, el antinaturalismo y el abolicionismo del género. Mediante el tecnomaterialismo, el xenofeminismo establece la apropiación de las herramientas cibernéticas en un mundo globalizado para el desarrollo de un activismo tecnológico de forma veloz y con estrategias y tácticas a un nivel macro. En este sentido, puede ser visto que el xenofeminismo no se opone al sistema capitalista, sino que lo usa para objetivos de emancipación y autonomía. Establece una continua lucha para democratizar los recursos cibernéticos, en lo que se refiere a su acceso, utilización y conectividad.

El colectivo se autodenomina "antinaturalista" porque afirma que si la naturaleza no es justa, debe ser modificada, considerando que varias actitudes discriminatorias, prejuicios y racismo se toman en nombre de lo que se considera "natural" y "correcto". Urge una producción tecnológica y una intervención humana en lo que antes era considerado como 'natural' o exclusivo de la 'producción natural'.

Cubonik se opone al destino biológico. Es importante apuntar que ha sido Simone de Beauvoir la que ha problematizado a la biología como destino (1949). Para Beauvoir, ningún tipo de destino define a la mujer, ni lo biológico, ni lo psíquico o lo económico (BEAUVOIR, 1949). Es la civilización quien construye y proyecta a los individuos.

El xenofeminismo se proyecta rumbo al futuro, pensando en un mundo anticlasista y anticolonial contra la supremacía blanca. El xenofeminismo sugiere luchar contra la discriminación y desigualdad, independientemente de la cultura, la región, pero de manera universal. De esta manera, al analizar críticamente las sociedades y buscar superar estas desigualdades generadas por la tradición del patriarcado capitalista blanco, en él nos acercamos a lo que sugirió Braidotti como una renuncia a las identidades fijas, pues estas identidades están contaminadas por la tradición. Así, la humanidad se asemeja cada vez más al sujeto nómada, con subjetividades o identidades complejas y un multiculturalismo sin trabas.

La invisibilización de artistas mujeres que cuestionan la norma ha llevado a artistas como Suzzane Lacy a producir prácticas colaborativas procesales con el objetivo de proponer un nuevo género, en proposiciones como Mapping de terrain (1995). La obra de Lacy puede ser relacionada con las ideas del xenofeminismo al apartarse inclusive del concepto de obra tradicional, ampliando su proyecto en el momento en que invita a otras mujeres a problematizar sus papeles identitarios.

Nomádica

En la actualidad existen algunos proyectos artísticos que tienen el objetivo de pensar y democratizar las instituciones culturales a través de la inclusión de artistas que trabajan en ecosistemas productivos fuera del mundo del arte institucional, como Manifesta, una biennial nomádica, que hasta 2021 ha contado con 13 ediciones. Fundada en los años 90 por el historiador de arte Hedwig Fijen, la primera Manifesta fue realizada en Rotterdam, en 1996, y la última en Marsella, en 2020, la siguiente será en Barcelona, en 2022. La biennial nomádica realizó la Manifesta Revisada en una casa localizada en Herengracht, 474, en Amsterdam, en 2019. La casa perteneció al Prince Bernhard Cultural Fund, que previamente fue el archivo del NIOD, el Instituto de Estudios de Guerra, Holocausto y Genocidio. En 2022 la biennial será en Prishtina, Kosovo.

En el contexto de Manifesta son exhibidas artistas como Patricia Kaersenhout, nacida en 1966 en Den Helder, Holanda. Para Manifesta 12, efectuada en la ciudad de Palermo, Italia, en 2018, Patricia Kaersenhout ha presentado la instalación Alma de la sal (2017). La obra hace alusión a una leyenda caribeña que narra cómo personas esclavizadas evitaban comer sal para volverse lo suficientemente ligeras para poder volar de regreso a África.

En el video Alma de la sal (2017), una líder espiritual africano bendice una montaña de sal. Durante la ceremonia, un grupo de refugiados canta una antigua canción de trabajo esclavo. Se invita a las(os) visitantes a llevar un poco de sal a casa y disolver en agua como símbolo de la disolución del sufrimiento pasado, según explica el sitio de Manifesta 12 (2018). La sal está relacionada con el mar, es su abstinencia lo que permite retornar a África. Para el vídeo, Kaersenhout usó 147 kilos de sal, refiriéndose a los 147 años de abolición de la esclavitud.

Esa relación entre África y América es una condición nómada usada por artistas como Letícia Honório, quien se dice amefricana. La noción de amefricanidad ha sido propuesta por Lelia González para una formulación del pensamiento decolonial feminista negro, tomando en cuenta experiencias culturales y políticas de diáspora y resistencia, en 1988. González se inspiró en Magno Machado Dias, quien propuso el título América Ladina, en 1980.

Lelia González propone pensar la producción del conocimiento a partir de matrices africanas e indígenas. González fue fundadora del Movimiento Negro Unificado (MNU).

Considerações Finais

Estas prácticas de navegación de grupos y artistas no se oponen al sistema capitalista, sino que se apropian de sus herramientas y tecnologías para su emancipación y autonomía. En sus propuestas artísticas y estéticas existe una crítica a la globalización por su carácter hegemónico en lo que se refiere a la uniformización de la estética y comportamiento identitario. No obstante, al mismo tiempo se apropian de la globalización para la expansión de los sistemas nómades (des) identitarios. Se propone una heterotopía mundial interconectada.

Es innegable que la condición de exilio desaloja a los artistas de las expectativas nacionales o nacionalistas. La noción nómada ayuda a comprender que el caso de artistas como Shirin Neshat no es único. En los días de hoy, los flujos migratorios colocan en jaque el sentido del arte propuesto por las instituciones culturales y artísticas nacionales. Hace falta creer en el arte y agentes de las instituciones culturales y artísticas. Neshat contrapone distintas culturas con las cuales ella se identifica, pero también no se identifica, repensando cuestiones de género y etnia. Las mudanzas culturales deben recontextualizar las relaciones entre las culturas y las artes.

Nociones como etnia y religión deben ser tomadas en cuenta en la historia del arte y en el arte contemporáneo.

El xenofeminismo actúa en los márgenes contraponiéndose a las convenciones y códigos institucionales preestablecidos del arte, modificando las perspectivas institucionales culturales y artísticas. Propuestas como la Bienal Nomádica Manifesta modifican la definición de arte institucional abriendo un escopo a artistas emergentes refugiadas(os), en exilio, en migración o en movimiento. El culto a la identidad nacional se fragiliza. Es importante pensar en curadurías que atiendan a las demandas de artistas en desplazamiento, o tal vez, establecer una conversación con artistas en movimiento. El flujo migratorio no puede ser ignorado.

La constante e imprescindible conceptualización de la subjetividad es una de las consideraciones más significativas de la presente investigación, como resultado de pensar el movimiento en el arte. Se ha visto que la actitud nómada ha podido rescatar categorías como amefricanidad para poder entender la subjetividad de artistas negras como Leticia Honorio. Artistas negras e indígenas no se identifican con el suelo nacional. El inconsciente artístico llama y encoraja la apropiación y producción de una subjetividad ancestral, lo que reivindica la actualización de la memoria transcultural.

La categoría de amefricanidad instala una subjetividad nómada contra el racismo nacional, negándose a pertenecer a un suelo territorial, exigiendo un espacio tanto americano cuanto africano, intermediado por la inmensidad del océano Atlántico. En ese sentido, la subjetividad nómada de la amefricanidad es oceánicamente navegante. En su transcontinentalidad, porque no es intercontinental, artistas negras que se posicionan a favor de una amefricanidad, apelan a una deconstrucción geopolítica de la nación. La interseccionalidad de la identidad, a partir de la amefricanidad, cuando nómada, atraviesa el género, la etnia, la clase y la nacionalidad.

Tanto en el exilio, cuanto en el xenofeminismo y en la amefricanidad, el retorno es imposible, lo que encuentra como plataforma conceptual a la subjetividad en movimiento.

Al cuestionar las definiciones de arte institucional, artistas en movimiento problematizan la definición institucional de arte local y nacional, enunciando en su filosofía, estética y pensamiento artístico, expresividades singulares relevantes para el respiro y respeto identitario cultural.

Probablemente, lo que está siendo propuesto es una identidad emancipada e inter y transconectada mundial y cosmopolitamente que se independiza de las condiciones físicas o coercitivas del territorio, para anclarse en un topos volátil y subjetivo, autónomo y libre.

Agradecimientos

Las autoras agradecen al Fondo de Incentivo a la Pesquisa (FIPE) de la Universidad Federal de Santa Maria, pues sin la beca los estudios y reflexiones de la presente investigación hubieran sido imposibles.

Referencias

ARENDDT, Hannah. La condición humana. Buenos Aires: Paidós, 2009.

BEAUVOIR, Simone. Le deuxième sexe. Paris: Gallimard: 1949.

BRAIDOTTI, Rosi. Diferença, diversidade e subjetividade nômade. Labrys, estudos feministas. Brasília, n. 1-2, jul. / dez. 2002. Disponível em: http://www.historiacultural.mpbnet.com.br/feminismo/Diferenca_Diversidade_e_Subjetividade_Nomade.pdf Acesso em: Nov 21 2021.

DELEUZE, Gilles. Pensamiento nómada: Sobre Nietzsche. En: DELEUZE, Gilles. La isla desierta y otros textos. pp. 321/332. Barcelona: Pre-textos, 2005.

OLIVEIRA, Márcia. "Matéria impressa, matéria nómada: sobre o potencial ideológico das publicações de artista". Diacrítica. 34 (2), pp. 132—147, 2020.

Patricia Kaersenhout. Manifesta 12, 2018. Disponible en: <<http://m12.manifesta.org/patricia-kaersenhout/index.html>> Acceso en Dic 11 2021.

SIONE, Matteo. "Barthes e Nietzsche: Une « pensée nomade »". Filosofia 8. pp. 49 — 59, 2014.

VESELINOVA SABEVA, Denica, ANGULO DELGADO, María Teresa, MARTÍNEZ-ARRARÁS CARO, Carlos, RABAZAS ROMERO, Antonio. "El panorama del arte contemporáneo emergente en los Balcanes y su migración hacia y desde el mundo". Arte y Ciudad. Revista de Investigación. 3 (1) Extraordinario. pp. 491—506, 2013.