

El Ecosistema Arte colombiano en tiempos del Gran Confinamiento: retos, transformaciones y oportunidades

Análisis cualitativo de contexto

Por:

Conrado Uribe, investigador principal

Paula Trujillo, investigadora adjunta.

La historia y la sociología del arte basan su trabajo en “el estudio profundo de series enormes de historias sobre casos individuales”¹. La investigación *El Ecosistema Arte colombiano en tiempos del Gran Confinamiento: retos, transformaciones y oportunidades* se plantea estudiar el estado de respuesta, adaptación, transformación y reorganización del Ecosistema Arte colombiano y sus agentes ante las condiciones impuestas por la pandemia de COVID-19. Las preguntas transversales son: ¿Cuáles son los retos que la pandemia y el confinamiento impactan en mayor medida en el sector de las artes visuales y plásticas en Colombia? ¿Qué decisiones están tomando los agentes mencionados para adaptarse -en un sentido Darwiniano-, a los desafíos de producción, mediación y circulación que enfrentan como resultado de las consecuencias sociales, económicas y políticas provocadas por la pandemia del COVID 19? ¿Qué tipos de estrategias se están definiendo y qué tan adecuadas están siendo en términos de la sostenibilidad que propician para los propios proyectos?

La crisis global que atravesamos por la pandemia del COVID-19 constituye un punto de inflexión en la historia. Tal y como lo ha afirmado el filósofo británico John Gray, una era ha llegado a su fin: la del apogeo de la globalización, época en la que sistema económico basado en la producción a escala mundial y en largas cadenas de abastecimiento se está transformando en otro menos interconectado (desde lo físico). La hipermovilidad se ha reducido o detenido en muchos casos, y mientras no aparezca una vacuna o un tratamiento efectivo frente a la enfermedad, estamos obligados a trasladar una buena parte de nuestras actividades al ciberespacio.² El imperativo de “navegar” por el mundo y nuestras propias vidas a través de herramientas computacionales se ha radicalizado. Ese nuevo “paradigma de

¹ Haskell, Francis. *Pasado y presente en el arte y en el gusto*. Madrid: Alianza. 1989

² Gray, John. *Adiós globalización, empieza un mundo nuevo. O por qué esta crisis es un punto de inflexión en la historia*. El País, 12 de abril de 2020.

navegación” nos conduce a la integración de todas las actividades sociales y económicas en la web tecnopolítica.³

Esta crisis no sólo le ha dado una patada a la complicada agenda de exposiciones, ferias, bienales y eventos a nivel mundial; va a cambiar nuestra percepción del mundo y, con ella, la creación contemporánea, según Manolo Borja-Villel, director del Museo Reina Sofía de España.⁴ Está claro que ha habido y habrá fuertes pérdidas económicas y de puestos de trabajo. Sólo en Francia, por ejemplo, un estudio realizado por el *Comité Professionnel des Galeries d'Art* encontró que hasta una tercera parte de las galerías de arte cerrarán antes del final de 2020, y las pérdidas económicas al cierre del primer semestre de 2020 han sido de más de \$ 200 millones.⁵

Muchos de los modelos de operación y funcionamiento tradicionales en occidente (educación, trabajo, medicina, *retail*, entretenimiento, turismo, etc.) posiblemente tengan que cambiar para siempre. Al menos durante un tiempo que no es claro aún, nuestras vidas estarán limitadas físicamente y serán más virtuales que antes. Es un mundo más fragmentado, llevado a marcha forzada a la resiliencia. Pero todo este período de cuarentenas, reclusiones, distanciamiento social, se puede utilizar para renovar y reconfigurar las ideas. La responsabilidad que nos corresponde ahora desde todos los sectores es pensar cómo vivir en un mundo alterado, cómo nos adaptamos a la nueva (a)normalidad.

El arte como acto creativo en sí mismo prosperará ante cualquier circunstancia pues es una necesidad humana. Sin embargo, la comprensión general de los reacomodamientos, repliegues y despliegues que conciban, incorporen y apliquen diferentes agentes del ecosistema servirá tanto para levantar un análisis socio-económico necesario como resultar de importancia capital para la toma de decisiones que impacten en la viabilidad y prosperidad futura de este sector.

Una investigación que se ocupe del modo en el que los agentes que componen un ecosistema responden y se adaptan a una situación tan extrema como la pandemia provocada por el COVID-19 en 2020, debe trabajar con la identificación y el análisis de casos concretos. No obstante, la comprensión de las características que exhiben dichos casos demanda también un ejercicio de reflexión complementario que tanto antecede como secunda y complementa el estudio de los casos. Dicho ejercicio se basa en aportaciones teóricas que proceden de dos momentos distintos: antes de la pandemia y durante la pandemia. Las fuentes pre-pandémicas aportan las bases teóricas, los “fundamentos” que permiten articular las indagaciones y

³ Holert, Tom; Mende, Doreen; and Editors. *Navigation Beyond Vision, Part 2*. e-flux Journal #109, Mayo 2020.

⁴ Sesé, Teresa. *El coronavirus pone el arte patas arriba*. La Vanguardia, 3 de marzo de 2020.

⁵ *One-third of France's galleries may permanently close due to COVID-19 pandemic*. Art Forum, abril 9 de 2020.

disquisiciones posteriores. Aquí son relevantes las consideraciones construidas desde la sociología del arte formulada por Pierre Bourdieu y las referidas a la arqueología y la genealogía de Michel Foucault; así mismo, son pertinentes las aportaciones que el autor principal de esta investigación, Conrado Uribe, ha realizado en torno al concepto de ecosistema creativo. Estos son los primeros dos pilares estructurales que soportarán la arquitectura posterior. El tercer pilar de esta metafórica construcción, está compuesto por las aportaciones de los autores que han escrito durante el denominado Gran Confinamiento y que son considerados para el presente proyecto ofrecer interpretaciones pertinentes y profundas sobre estos eventos; y los contenidos que entregará el trabajo de campo (entrevistas) y la subsecuente sistematización, relacionamiento y articulación de dichos hallazgos.

1. BOURDIEU + FOUCAULT: CAMPO Y ARQUEOLOGÍA

En el caso de Pierre Bourdieu y lo que atañe a este proyecto, son especialmente importantes algunos conceptos que contribuyen a enfrentar el fenómeno de las múltiples prácticas dentro del campo. Este último concepto implica el reconocimiento de que es por medio de la interacción de dichos agentes y entidades que se establece una comunidad con intereses compartidos, que se consigue la configuración del campo artístico. El mismo Bourdieu (2010) ha descrito de forma clara las características del campo:

El campo es como un juego, pero que no ha sido inventado por nadie, que ha emergido poco a poco, de manera muy lenta. Ese desarrollo histórico va acompañado de una acumulación de saberes, competencias, técnicas y procedimientos que lo hacen relativamente irreversible. Hay una acumulación colectiva de recursos colectivamente poseídos, y una de las funciones de la institución escolar en todos los campos y en el campo del arte en particular es dar acceso (desigualmente) a estos recursos. Esos recursos colectivos, colectivamente acumulados, constituyen a la vez limitaciones y posibilidades.⁶

Dicho campo, que como se puede apreciar tiene un carácter estructural, acoge una serie de tomas de posición y juegos de poder, tal como señala el sociólogo francés. La comprensión de estos juegos de interacción y dominación implícitos en el campo son también el objeto de la genealogía foucaultiana, la cual, a diferencia de la historia, se ocupa de las diversas tensiones que intervienen en los procesos de desarrollo culturales.⁷

⁶ Bourdieu, Pierre. (2010). *El sentido social del gusto*. Elementos para una sociología de la cultura. Buenos Aires: Siglo XXI.

⁷ Foucault, Michel. (2014). *Nietzsche, la genealogía, la historia*. Valencia: Pre-Textos.

Otro de los conceptos centrales en esta investigación, aportado también por Bourdieu⁸, es el de habitus. En él intervienen dos elementos: en primer lugar el hecho de que el individuo es producto de las condiciones sociales e históricas y, en segundo término, sus posiciones y esquemas están supeditados a las trayectorias que hayan seguido. Desde luego, en la presente investigación se considerarán dichos ámbitos asociados a la esfera individual y especialmente en su vinculación con otros agentes (comunidades, campo, ecosistema). Es decir, podemos considerar que esas comunidades al decir de Bourdieu, están asociadas a las condiciones sociales e históricas, e implican también unas trayectorias específicas.

Es posible concluir entonces que las diversas posiciones de los agentes a investigar serán consideradas en su dimensión colectiva. No sólo porque se analizará por medio de categoría de las articulaciones e interacciones, sino también porque se considera que las prácticas pueden reflejar posiciones colectivas y no exclusivamente intereses individuales. Ahora bien, el concepto de comunidades se deriva de la antropología cultural de Mary Douglas.⁹ Particularmente la noción de “comunidades terapéuticas”, aplicada al campo médico, resultó útil para la comprensión del fenómeno del gusto. Las “comunidades terapéuticas”, afirma Douglas, suponen una concepción amplia del ámbito terapéutico, pues la elección de una u otra terapia supone una concepción específica del cuerpo, de la medicina y, desde luego, de una serie de ámbitos que van más allá de la medicina y conciernen al aspecto más amplio de los estilos de vida.

En este sentido, la noción de comunidades se refiere a elecciones sobre el concepto del arte, del papel del artista, el lugar del público, entre muchos otros aspectos que inciden en el ámbito más amplio de la configuración del campo. El hecho de que se defina a partir de la formación de grupos, tiene estrecha relación con la idea de Bourdieu, antes mencionada, de que no se puede establecer una autoría individual a las reglas del campo. Las comunidades son dinámicas y van generando nociones de lo artístico que inciden en la configuración del campo.

En la comprensión de estas comunidades y de este campo artístico, es particularmente importante el concepto de arqueología desarrollado por Michel Foucault¹⁰. Como veremos, éste ocupa un lugar fundamental en la metodología del presente proyecto, pero también en el ámbito teórico ofrece importantes puntos de vista. Así, por ejemplo, la crítica a la idea de opus, que aplicaremos a la consideración de los textos críticos e informativos. Es decir, los textos no serán considerados como un opus unificado, sino como manifestaciones de distintas

⁸ Bourdieu, Pierre. *Op. Cit.*

⁹ Douglas, Mary. (2008). *Estilos de pensar. Ensayos críticos sobre el buen gusto*. Barcelona: Gedisa.

¹⁰ Foucault, Michel. (2015). *La arqueología del saber*. Buenos Aires: Siglo XXI.

comunidades que expresan criterios diversos sobre un determinado asunto. En otras palabras, cada texto constituye un enunciado, que debe ser relacionado con otros enunciados, formando grupos que a su vez se deben relacionar con otros grupos de enunciados, y, finalmente, los enunciados y los grupos de enunciados se deben relacionar con otros órdenes, en este caso los distintos elementos (prácticas, agentes) del campo artístico.

Pero más allá de ello, las prácticas mismas se pueden considerar como acontecimientos estrechamente vinculados con los enunciados, teniendo en cuenta que la organización de las mismas supone una concepción del arte y plantea formas de situarse frente al discurso artístico. En este orden de ideas, y bajo los conceptos vinculados con la arqueología foucaultiana, debemos pensar que tanto las prácticas como los textos críticos constituyen un archivo: "Son todos esos sistemas de enunciados (acontecimientos por una parte, y cosas por otra) lo que propongo llamar archivo."¹¹

La historia es una narración constituida por un conjunto de procesos que en su devenir no son ni unitarios ni continuos, tal y como el proyecto modernista lo quiso hacer creer. Detrás de construcciones narrativas de esta índole siempre se ocultan propósitos de dominio y poder. La historia, tradicional y hegemónica, casi que pudiéramos decir la historia con "H" mayúscula –haciendo una glosa a la Introducción de la Historia del arte de Ernst Gombrich–,¹² no es más que otra de las construcciones del capitalismo europeo tendientes a justificar "formas de explotación que son simultáneamente económicas, morales y culturales"¹³. En esa misma línea, podría decirse que la Historia con H mayúscula no existe ya (más), aunque sí que ha existido una Historia con H mayúscula que ha visto un período de legitimación, la cual viene siendo cuestionada desde el culturalismo y el estructuralismo, pero en mucha mayor medida tras el posestructuralismo francés.

En ningún caso se pretende demostrar que el objeto de estudio del que se ocupa el presente proyecto está totalmente definido, es completamente específico o es bien delimitable con respecto a los otros ámbitos del campo artístico. Sería un despropósito en un dispositivo renuente al ideal de pureza crítica modernista del intelectual del siglo XX.¹⁴ Tampoco se evitará poner en evidencia las discontinuidades que han desplegado las actividades referidas a

¹¹ *Ibíd.*, p. 169.

¹² En el primer párrafo de dicho pasaje, el autor advierte que: "No existe, realmente, el Arte. Tan sólo hay artistas (...) tal palabra puede significar muchas cosas distintas, en épocas y lugares diversos (...) el arte, escrita la palabra con A mayúscula, no existe, pues el Arte con A mayúscula tiene por esencia que ser un fantasma y un ídolo" (véase Gombrich, Ernst. *Historia del arte*. Barcelona: Garriga, 1995. p. 13.).

¹³ HALL, Stuart. *Estudios culturales: dos paradigmas*. En: (<http://www.catedras.fsoc.uba.ar/rubinich/biblioteca/web/ahall.html>).

¹⁴ Medina, Cuauhtémoc. *Sobre la curaduría en la periferia*. En: <http://esferapublica.org/nfblog/?p=1388>

lo largo del tiempo. Antes por el contrario, se tratará de evitar caer en las trampas propias del pensamiento moderno con respecto a las autonomías e independencias de los campos del saber y el actuar, así como con respecto a las ideas que justifican y defienden una línea de continuidad histórica determinante de teleologías culturales y políticas.

En esta búsqueda arqueológico-genealógica no se pretenderá realizar una ordenación lineal que de manera alguna se traduzca en un sentido, en una dirección o un deseo de “despliegue metahistórico de significaciones ideales y de los indefinidos teleológicos”. Antes que buscar la solemnidad metafísica del origen, del alto origen, se preferirá identificar la procedencia y el comienzo histórico bajo: “irrisorio, irónico, propicio a deshacer todas las fatuidades.”¹⁵

El concepto de genealogía en Foucault es subsidiario de una idea aparecida anteriormente en sus obras: el de arqueología. El libro *Las palabras y las cosas* (Buenos Aires: Siglo veintiuno, 1968), recibe precisamente el subtítulo de *Una arqueología de las ciencias humanas*. En la introducción el autor propone la arqueología como una metodología de investigación que, si bien no dispensa del uso de la historia de las ideas o de las ciencias, busca rastrear los fondos, los a priori históricos sobre los cuales aparecen las ideas, las ciencias, reflexionan las filosofías y se forman las racionalidades; que elude describir los conocimientos en una línea de progreso conducente hacia una objetividad final en la que reconocemos el estado actual del conocimiento; que busca sacar a la luz, evidenciar, campos en los que la historia no es contemplada en tanto que una perfección en constante crecimiento, sino como una serie de condiciones de posibilidad que explican las configuraciones del conocimiento y el modo de ser de las cosas que allí aparecen, definiendo sistemas singulares y sus encadenamientos internos.

Citando a Nietzsche, Michel Foucault afirmó que el problema del alto origen es “la sobrepujanza metafísica que retorna en la concepción según la cual al comienzo de todas las cosas se encuentra aquello que es lo más precioso y esencial. Se desea creer que en sus comienzos las cosas estaban en su perfección; que salieron rutilantes de las manos del creador, o de la luz sin sombra del primer amanecer. El origen está siempre antes de la caída, antes del cuerpo, antes del mundo y del tiempo; está del lado de los dioses, y al narrarlo se canta siempre una teogonía.” Por el contrario, “lo que se encuentra al comienzo histórico de las cosas, no es la identidad aún preservada de su origen —es la discordia de las otras cosas, es el disparate.”¹⁶

¹⁵ Foucault, Michel. *Nietzsche, la genealogía, la historia. Microfísica del poder*. Madrid: Ediciones de la Piqueta, 1978. p.8.

¹⁶ *Ibidem.*, p. 10.

“Pues bien, ¿si el arqueólogo-genealogista se ocupa de escuchar la historia más que de alimentar la fe en la metafísica, qué es lo que aprende? Que detrás de las cosas existe algo muy distinto: «en absoluto su secreto esencial y sin fechas, sino el secreto de que ellas están sin esencia, o que su esencia fue construida pieza por pieza a partir de figuras que le eran extrañas. ¿La razón? Pero ésta nació de un modo perfectamente razonable», del azar. ¿El apego a la verdad y al rigor de los métodos científicos? Esto nació de la pasión de los sabios, de su odio recíproco, de sus discusiones fanáticas y siempre retomadas, de la necesidad de triunfar —armas lentamente forjadas a lo largo de luchas personales—. ¿Será la libertad la raíz del hombre la que lo liga al ser y a la verdad? En realidad, ésta no es más que una «invención de las clases dirigentes»”¹⁷

No se trata pues de un encontrar la verdad en los archivos, en las fuentes y en los documentos, sino más bien de hacer contribuciones en un terreno específico dentro de esa larga genealogía de interpretaciones que denominamos historia: “detrás de la verdad, siempre reciente, avara y comedida, está la proliferación milenaria de los errores. No creamos más «que la verdad permanece verdad cuando se le arranca la venda; hemos vivido demasiado para estar persuadidos de ello»(...) La verdad y su reino originario han tenido su historia en la historia.” Hacer esta genealogía implicará pues hurgar en “las meticulosidades y los azares de los comienzos”, revolver en los bajos fondos¹⁸. “La búsqueda de la procedencia no funda, al contrario: remueve aquello que se percibía inmóvil, fragmenta lo que se pensaba unido, muestra la heterogeneidad de aquello que se imaginaba conforme a sí mismo.”¹⁹

La arqueología/genealogía así planteada activaría tres usos del *sentido histórico* o de la *historia efectiva* que propone Nietzsche, contrapuestos a esa “historia monumental”, “dedicada por entero a la veneración, a borrar el camino de las intensidades actuales de la vida y sus creaciones”²⁰. El primero es el uso paródico destructor de la realidad, opuesto a la historia en tanto que reminiscencia y reconocimiento; el segundo es el disociativo y destructor de la identidad, opuesto a la historia como continuidad y tradición; y el tercero es el uso destructor de la verdad que se enfrenta a la historia como conocimiento. Foucault complementaría la visión de Nietzsche en lo concerniente a la *historia efectiva* cuando afirma que sus objetivos no son las instituciones, las teorías o las ideologías, sino las prácticas, buscando de ese modo comprender las condiciones que las hacen aceptables en un momento determinado²¹.

¹⁷ *Ibidem*.

¹⁸ *Ibidem.*, p. 11.

¹⁹ *Ibidem.*, p. 13.

²⁰ Foucault, *op. cit.*, p. 26.

²¹ Foucault, Michel. *Questions of method: an interview with Michel Foucault, Ideology and Consciousness*. Citado por Hooper-greenhill, Eilean. *Museums and the shaping of knowledge*. Londres: Routledge, 1992. p. 10.

Si bien pensar que se pueda dar cuenta cabalmente de los tres usos del *sentido de la historia* que se activan por medio de la arqueología-genealogía como método, puede resultar ingenuo y hasta atrevido, el presente trabajo busca contribuir en las siguientes dimensiones:

- Aportando elementos para la necesaria complementación y expansión de la historia de la cultura occidental y de la historia colombiana por medio de la revisión de prácticas y agentes que han tomado posiciones con respecto a la generación de unos determinados productos y/o servicios culturales, el resto de los agentes que habitan el campo, y las audiencias que se apropian de ellos, papeles que están en proceso de transformación en los diferentes contextos como consecuencia de la pandemia. En ese sentido se busca contribuir en la identificación de las múltiples identidades constitutivas del pasado reciente que configura el presente inmediato.
- Favoreciendo las condiciones para que aparezca una discontinuidad histórica más, contribuyendo en la disipación y diseminación de la identidad pasada. “La historia, genealógicamente dirigida, no tiene como finalidad reconstruir las raíces de nuestra identidad, sino por el contrario encarnizarse en disiparlas; no busca reconstruir el centro único del que provenimos, esa primera patria donde los metafísicos nos prometen que volveremos; intenta hacer aparecer todas las discontinuidades que nos atraviesan”²².
- Reconociendo que las ideas, reflexiones e informaciones referidas no tienen pretensiones de universalidad en este campo de conocimiento, sino que, por el contrario, buscan abrir brechas, destacar sucesos aislados, hacer tajos en la historia tradicional. Se tomará partido por unos oficios / prácticas, lo que no excluye revisiones críticas de los mismos, como reflejo de esa “injusticia propia de la voluntad de saber”²³.

A partir de la información y los datos que arroje el trabajo de campo (entrevistas) será posible conocer el desarrollo, cambio, adaptación y/o transformación de las distintas prácticas en el tiempo como consecuencia de la pandemia. Se podrán identificar algunos aspectos significativos y recurrentes: la presencia de determinadas tácticas y estrategias en diversos agentes, las posiciones más frecuentes en el campo, los cambios y las permanencias en las relaciones, entre otros datos.

Estos elementos podrán ofrecer información cuantitativa de la cual se derivaría un análisis cuidadoso de los procesos que han tenido lugar en el campo artístico durante este tiempo de retos provocados por el COVID-19. Este ejercicio está claramente emparentado con algunas de

²² Foucault, op. cit, p. 27.

²³ *Ibíd*em, p. 29.

las metodologías de la sociología del arte utilizadas por Bourdieu en *La distinción* (1998), trabajo del sociólogo francés en el que hace un análisis cuantitativo, a partir de una serie de encuestas, para comprender los hábitos culturales de poblaciones con distinto capital cultural. En nuestro caso, sería muy difícil establecer diferencias claras con respecto a sectores con distinto capital cultural, pero sí sería posible comprender las diferencias entre los agentes y las múltiples prácticas ellos adaptan, cambian o transforman.

2. LA PERSPECTIVA ECOSISTÉMICA

¿Qué?

El concepto de ecosistema procede originalmente de disciplinas científicas como la botánica o la ecología. El término fue acuñado en la década de 1930 por los botánicos ingleses Roy Clapham (1904-1990) y Sir Arthur Tansley (1871-1955). Inicialmente, el concepto se aplicó a unidades de diversas escalas espaciales, desde un pedazo de tronco en proceso de degradación, un charco, o una región entera del planeta. La condición subyacente era que en dichas unidades pudieran interactuar organismos en un ambiente físico. Más recientemente, ha adquirido un énfasis geográfico.

El significado de ecosistema entonces, ha evolucionado desde su instalación y lo sigue haciendo. En la actualidad se entienden los ecosistemas como “complejos dinámicos de comunidades vegetales, animales, de microorganismos y su medio no viviente que interactúan como unidades funcionales.”²⁴ Los ecosistemas pueden ser increíblemente diversos. Su tamaño varía en función de las características que permitan comprenderlos de manera que tengan sentido en sí mismos.

De la definición anterior se pueden extrapolar cuatro ideas de interés para el amplio sector de las prácticas culturales creativas:

- Complejidad: determinada por el número y la diversidad de los organismos.
- Comunidades: compuestas por diferentes poblaciones que pueden agruparse en un determinado territorio para colaborar.
- Interacciones: las cuales permiten diferenciar tipos distintos de relaciones e interdependencia.

²⁴ Convenio sobre la Diversidad Biológica de las Naciones Unidas.

- Dinamismo: el cual se manifiesta como flujos continuos y multidireccionales de energía y materiales.

Proponemos entonces entender los **ecosistemas culturales y creativos** como sistemas compuestos por comunidades de organismos (agentes individuales y organizaciones o entidades) que habitan, trabajan e interactúan en los ámbitos de la creación y la cultura dentro de un determinado territorio y unidad de tiempo. Esos distintos organismos que componen los ecosistemas culturales y creativos, basan sus prácticas en la actividad intelectual, la creatividad, el conocimiento y las experiencias, pilares fundamentales para la aportación de valores sociales, culturales, artísticos o cognoscitivos que favorecen entornos de crítica, participación e innovación ciudadana. De un modo similar a lo que sucede en la naturaleza, los ecosistemas creativos pueden configurarse de varias maneras:

1. Crecer de forma espontánea (orgánica) y con ritmos propios.
2. Ser el resultado de la planificación institucional organizada.
3. Erigirse como escenarios de resistencia frente a las fuerzas dominantes del sistema.

El concepto de ecosistema creativo se basa también en la noción de campo propuesto por el sociólogo francés Pierre Bourdieu, quien acuñó dicho concepto con el objeto de clarificar las relaciones entre las prácticas estéticas y los espacios sociales de una manera más evidente que términos como contexto o mundo. Pero a diferencia de este análisis sociológico, la aproximación ecosistémica introduce una actitud ética para encontrar mecanismos que favorezcan la sostenibilidad y el crecimiento. A su vez, los ecosistemas creativos se diferencian de los clústeres en cuanto que no todos los organismos que los conforman pueden ser caracterizados como empresas; no operan necesariamente en un único sector comercial aislado (la concepción ecosistémica abraza la diversidad, rechazando la endogamia y el aislamiento); y difícilmente se agremian comercialmente para compartir recursos.

Consideramos que el concepto de ecosistema ofrece entonces la posibilidad de pensar desde una perspectiva sociológica renovada que aspira tanto al análisis y la comprensión de las múltiples y complejas relaciones, dinámicas y fenómenos, como al fortalecimiento y la sostenibilidad de sus procesos en tanto que generadores de bienestar económico, cohesión social y desarrollo territorial. Su uso en territorios de discursos y prácticas que no son los originarios, es una suerte de deriva apropiacionista: una estrategia que emplea el adueñarse de conceptos como un acicate para desarrollar otros nuevos, ampliar las vías de comunicación y generar nuevas lecturas. Con esas narrativas resultantes se busca ofrecer perspectivas o dar respuestas a problemáticas actuales.

¿Por qué?

El empleo del concepto de los ecosistemas culturales como figura para entender y describir cómo funcionan los espacios de producción y consumo de la cultura y la creación en las ciudades, es de uso reciente. Entre sus primeras referencias se pueden identificar al coleccionista de arte Alain Servais quien, en el marco de la edición 2013 del simposio de galerismo TALKING GALLERIES, dio la conferencia *Un ecosistema de la resistencia: ¿cómo pueden posicionarse las galerías de arte en el polarizado mercado del arte actual?*²⁵ Servais buscaba explorar el impacto que tiene la concentración de riqueza en el sistema del arte y su mercado. La respuesta a esta realidad global, según el autor, era la necesaria construcción de una “resistencia”, entendida como la concentración y sumatoria de fuerzas a través de procesos de profesionalización y la búsqueda e implementación de modelos alternativos de organización y colaboración. Para estos últimos proponía la cooperación transfronteriza entre artistas y galerías, entre las galerías mismas, entre las autoridades públicas y los galeristas, entre los coleccionistas y las galerías, y entre los medios de comunicación, la crítica de arte, las instituciones y las colecciones privadas. En estas colaboraciones trans-sectoriales está, de acuerdo con Servais, la solución para permitir que florezca un arte “diferente” pues el ecosistema existente de las galerías de arte está en peligro de colapsar bajo la enorme y siempre creciente sombra del mercado del arte.

En el 2014, el galerista Edward Winkelman escribió el ensayo titulado *Se necesita de un ecosistema*²⁶, en el que identifica la necesidad de introducir formas poco habituales de pensamiento en momentos de cambio y crisis, haciendo referencia a la perspectiva ecosistémica como una de dichas maneras. Para el estadounidense, “es prudente adoptar todo el modelo del ecosistema, incluso si esto incomoda temporalmente a algunos de los jugadores. Al final, todos se benefician (más) de que haya un pastel mucho más grande en vez de proteger tonta y ferozmente la pequeña porción del pastel más pequeño actual.” Reconoce que entre las dificultades implícitas en la instalación de este tipo de perspectiva y aproximación al sector está el hecho de que algunos miembros de la comunidad artística puedan ver el avance de uno o más componentes, o el modelo ecosistémico completo, como una amenaza a las relaciones de poder y control que ostentan sobre otros agentes y segmentos de la escena, lo cual a su juicio es comprensible, pero no resulta productivo ni beneficioso.

²⁵ Servais, Alain. *A Resistance Ecosystem*. En: AAVV. TALKING GALLERIES NOTEBOOK 02. Screen Projects, 2014.

²⁶ Winkelman, Edward. *It takes an ecosystem*, 2014. En: <http://www.edwardwinkelman.com/2014/10/it-takesecosystem.html>

En el contexto hispanoparlante, se destacan teóricos como Santiago Eraso entre los primeros en emplear y discutir el concepto. En su artículo titulado *Ecosistema o industria cultural*²⁷, contrapone la figura del ecosistema a un modelo de corte economicista que según él, transforma los bienes culturales de “valores de uso” a meros “valores de cambio”. Eraso propone la idea de que el ecosistema cultural es mucho más complejo que su industria, a la que relaciona con las grandes corporaciones del entretenimiento. El autor subraya que la preocupación del mundo del arte y la cultura debería estar puesta en la supervivencia de su ecosistema, el que –además de mercancías–, produce una vasta y profunda red de experiencias artísticas y creativas, conocimientos científicos y humanísticos, recursos simbólicos y un extenso campo sensible para la experimentación, la curiosidad y la imaginación. Subraya Eraso como la cultura, además de bienes comunes, relaciones sociales, intercambio de saberes, costumbres populares, pautas de comportamiento y, sobre todo, herramientas de producción conceptual y tecnológicas para su transformación. (...) y además de ser lo que nos constituye, es un medio para abrir procesos sociales renovadores e instituyentes.”

La metáfora del ecosistema también ha sido empleada por entidades y gestores culturales que buscan nuevos modelos y formas de comprender sus prácticas. En el 2014, por ejemplo, el Forum d’Avignon Bilbao se presentaba con la frase *la ciudad es un ecosistema cultural*.²⁸ En los textos de presentación del evento se preguntaban “¿qué compone un ecosistema cultural? Agentes públicos y privados, instituciones, espacios, prácticas, ciudadanos, visitantes... En nuestros ecosistemas culturales occidentales, la dicotomía entre público y privado ha venido siendo uno de los vectores que definían la acción cultural. Hoy, tras el ensayo de modelos desde lo privado y lo público, parece que las relaciones entre ambos sectores tienden a la colaboración. Queremos analizar el estado de esas relaciones a partir de experiencias concretas.”

Dos años después, en el 2016, el MediaLab Prado en Madrid realizó la tercera edición de los laboratorios de participación ciudadana bajo el título *Acercamiento al ecosistema cultural de Madrid*. El punto de partida era el reconocimiento de una riqueza evidenciada en la existencia de un gran número de instituciones e infraestructuras culturales distribuidas por la ciudad: museos, bibliotecas, teatros, salas de exposiciones, centros culturales, centros sociales auto-organizados, iniciativas ciudadanas de distinta naturaleza. A partir de allí, se plantearon preguntas como: ¿qué ciudad configuran esas dotaciones culturales? ¿Qué tipo de relaciones existen entre ese entramado de agentes culturales de la ciudad? ¿Cómo se relacionan los grandes centros culturales de la ciudad entre sí y con las dotaciones de distrito? ¿Cómo

²⁷Eraso, Santiago. *Ecosistema o Industria Cultural. De las industrias culturales a la economía social de la cultura*. Arte, Cultura, Ética y Política, agosto 10 de 2014. En: <https://santieraso.wordpress.com/2014/08/10/ecosistema-cultural/>

²⁸ AAVV. *The city as (a) cultural ecosystem*. En: <http://www.forum-avignon.org/en/forum-d-avignon-bilbao>

colaboran las diferentes administraciones? ¿Cómo se relacionan las instituciones con las iniciativas ciudadanas? ¿Cómo llevar a cabo proyectos que interrelacionan ámbitos como el cultural, el educativo, la investigación o el emprendimiento? ¿Qué políticas y acciones podrían favorecer un mayor aprovechamiento de los recursos públicos y privados presentes en la ciudad y activar todas sus potencialidades en esa ciudad culturalmente viva y diversa que queremos ser? En definitiva, ¿cómo es y cómo se articula el ecosistema cultural de la ciudad?

A partir de esta fecha es frecuente encontrar el uso del concepto de ecosistema cultural y/o creativo en diferentes territorios y regiones, así como su empleo en el contexto de la gestión y las políticas públicas. Para el caso de Colombia y particularmente del Ministerio de Cultura, el 2019²⁹ marca el año en el que se introduce de forma sistemática esta noción tanto en la realización de informes e investigaciones, como en el diseño de sus convocatorias y becas. Todo lo anterior hace parte de una agenda planteada con el propósito de fortalecer los ecosistemas culturales y creativos en los territorios a través de la adecuación de los marcos normativos e institucionales que definan entornos favorables para sus agentes y prácticas, contribuyan a la dinamización de sus procesos y promuevan su productividad.³⁰

En todas las aproximaciones citadas, independientes o institucionales, se identifican elementos o preguntas comunes en torno a la supervivencia, adaptación, fortalecimiento y futuro. La perspectiva ecosistémica justamente permite y favorece la emergencia de planteamientos con respecto a nuevos modelos de asociatividad y colaboración; la ganancia colectiva por sobre el poder y los beneficios de unos cuantos; las aportaciones en conocimientos, experiencias y agenciamiento imaginativo; el aglutinamiento de muchos más agentes y prácticas que las representadas por las industrias culturales o por los sectores tradicionales; la creación de una cultura que no se impone verticalmente, sino que se teje entre creadores, ciudadanos y otros tipos de agentes; el fortalecimiento de agendas con impacto territorial.

²⁹ Se ha identificado un informe del 2011 titulado *Ecosistemas culturales que presenta MinCultura en Expoartesánias, otra manera de conocer al país*, en el cual ya se empleaba el concepto de ecosistema cultural como se puede reconocer en esta cita: “hacer un recorrido en zigzag por las estructuras de guadua y lona es conocer a Colombia de una manera inédita, a vuelo de pájaro, saltando de un ecosistema cultural a otro: Altiplano Andino, Eje Cafetero, Depresión Momposina, Bosque Húmedo del Pacífico, Llanos Orientales y Selva Húmeda Tropical.” El informe solapa *grosso modo* el concepto del ecosistema cultural al de ciertos ecosistemas territoriales, lo cual no necesariamente es una realidad. Tómese por caso el del altiplano andino colombiano, en el que se encuentran ciudades como Bogotá o Tunja, las cuales tienen ecosistemas culturales y creativos muy diferentes tanto por el tipo y la cantidad de los agentes que los componen, como por sus dinámicas y procesos de relacionamiento internos y externos. Véase AAVV. *Ecosistemas culturales que presenta MinCultura en Expoartesánias, otra manera de conocer al país*. En:

https://www.mincultura.gov.co/prensa/noticias/Paginas/2011-12-14_46365.aspx

³⁰ AAVV. *Informe de gestión sector cultura | junio 2019 – mayo 2020*. Ministerio de Cultura de Colombia, 2019.

Esta propuesta, que intenta poner de relieve que el campo cultural y las prácticas económicas que en él concurren no son homogéneos, si es asumida con ingenuidad puede acarrear algunos problemas que es oportuno abordar:

- Aunque la metáfora procede de los discursos que analizan e interpretan el mundo natural, es muy importante tener presente que los “organismos” a los que se hace referencia con esta propuesta (agentes, actores, entidades), son en realidad organizaciones y prácticas que no escapan a relaciones y estructuras de poder determinadas. Ningún sistema abierto tiende al equilibrio, sino más bien a la entropía. Como bien nos advierte Michel Serres, “los elementos de cualquier sistema no tienen una posición estática sino que son relacionales”.³¹ Evocando la figura del parásito, Serres recuerda que en los sistemas siempre hay quien captura más energía, información, recursos, que otros elementos, pero también nos advierte que cualquier elemento de un sistema es susceptible de ser parasitario, puesto que es el movimiento el que permite que el sistema esté vivo. Es por lo anterior que la propuesta de los ecosistemas culturales y creativos aquí planteada no pretende invisibilizar las relaciones de poder, de parasitismo y/o simbiosis, que son inherentes a cualquier sistema. Por el contrario, busca comprenderlas para identificar formas de contrarrestar desigualdades, potenciar circuitos de retroalimentación positiva, y de revisar las relaciones de poder que cruzan dichos ecosistemas.
- En las primeras descripciones de ecosistemas biológicos se evocaban tramas que ordenaban lo natural partiendo de valores energéticos, creando un imaginario muy mecánico en el que todos los elementos están en relación pero parten de una situación fija. Subyace una idea de equilibrio, de balance. Se invitaba a ver un orden natural responsable de organizar las cosas, de situar a cada cosa (organismo, actor, agente) en su sitio. La noción de ecosistema en este contexto propuesto es, de algún modo, antropocénica, es decir, una en la que se reconoce que el estado natural actual de las cosas requiere de intermediarios conscientes y corresponsables, concededores y comprometidos en condiciones de responder a las capacidades y demandas energéticas de cada uno de los agentes que habitan y componen dichos ecosistemas culturales y creativos.

2.1. Configuración y elementos

Los ecosistemas creativos pueden organizarse de varias maneras:

³¹ Serres, Michel. *The Parasite*. University of Minnesota Press: 2007.

- Crecer de forma espontánea (orgánica) y con ritmos propios.
- Ser el resultado de la planificación institucional organizada.
- Erigirse como escenarios de resistencia frente a las fuerzas dominantes del sistema.³²

El uso del concepto ecosistema creativo entonces trae consigo una cierta perspectiva y actitud, que parte de reconocer que sus procesos y actores se ven afectados por dinámicas locales y globales. Entre las más destacadas vale la pena mencionar:

- Las **comunidades** a las que se articulan y con las que se identifican los diferentes tipos de creativos u organizaciones implicadas. Los procesos creativos se ven estimulados positivamente por las relaciones de compañerismo, crítica y competencia que se pueden establecer entre los diferentes agentes creativos. Dichas relaciones pueden ser tanto de tipo convergente (asociativo-simbiótico), como generadoras de conflictos por la colisión que resulta del enfrentamiento de intereses divergentes.
- Las distintas formas de **asociación y colaboración**. En la medida en la que las relaciones que se dan entre los diferentes organismos sean más transversales –intergeneracionales e interdisciplinarias–, dinámicas y frecuentes, los ecosistemas resultan enriquecidos. No hay que olvidar que los ecosistemas son altamente retroalimentados y lo que pasa en un eslabón, en un anillo, o en la base, puede afectar al resto. La hibridación resultante tiene un poder que está determinado por la apertura, la permeabilidad y la interdisciplinaria que trae consigo. En las formas innovadoras de asociación pueden estar algunas de las respuestas a cuestiones relativas a la sostenibilidad frente a los desafíos económicos, sociales y políticos actuales. Es por todo lo anterior que condiciones como las de insularidad, endogamia y ensimismamiento, deben ser combatidas.
- La variedad y capacidad de impacto de **organizaciones y agentes activos** presentes en un ecosistema. En la medida en que la diversidad de roles de los diferentes actores sea mayor, y las interconexiones que se establezcan entre unos y otros –tanto horizontales (entre pares) como verticales (entre supuestos antagonistas)– sean eficientes y fluidas, el desarrollo de todo el conjunto de individuos, plataformas, colectivos, e instituciones que trabajan en y por la creatividad se dará con más potencia y permanencia.
- Las **políticas públicas**. El papel del estado afecta directamente la salud y la sostenibilidad de los ecosistemas creativos. Se deben seguir haciendo esfuerzos por

³² Servais, Alain. *A Resistance Ecosystem*. En: TALKING GALLERIES NOTEBOOK 02. Screen Projects, 2014: pp 71-75.

conseguir que los gobiernos –en sus distintos niveles– tomen conciencia de sus responsabilidades para con la creatividad, la cultura y sus profesionales, ya no sólo como impulsores del desarrollo sino también en su sentido social más profundo. La cultura ha demostrado cumplir un papel político que ha permitido, en varios contextos, asomarse al horror: ver y dominar el monstruo desde su reflejo, como en el mito de Perseo y la Medusa. Para el caso colombiano, la cultura ha permitido comprender la pluralidad e imaginar la paz. No se trata pues de problemáticas meramente estéticas irrelevantes. La cultura lo permea todo y ante los retrocesos evidentes en la gestión gubernamental a nivel global, debemos seguir preguntándonos por el tipo de instituciones que queremos y necesitamos.³³

- El **mercado**. Las transacciones económicas a las que puedan estar sujetas las diferentes prácticas, servicios y productos derivados del trabajo creativo, estimulan su circulación y, consecuentemente, su producción.³⁴ Creatividad, prestigio y negocios están íntimamente vinculados entre sí, aunque quizás no de manera lineal. Aparte de lo obvio, es tanto posible como necesario que el mercado fortalezca y acompañe prácticas como las de educación y formación. El mercado es un magma en el que todo se encuentra imbuido, y es también un reciclador inatajable. Es por eso que sus maneras deben ser vigiladas. La independencia, la libertad y las capacidades de la creatividad deben ser defendidas siempre. El mercado es un claro dinamizador de los ecosistemas, pero se debe cuidar y cuestionar su rol de árbitro en la escala de valores.
- Las nuevas **tecnologías**. En tanto que vehiculan transformaciones constantes y veloces, a su vez determinan y moldean cambios profundos en las relaciones profesionales entre los individuos, los colectivos, las organizaciones y las instituciones. Aunque se argumenta que aquellas actividades soportadas en la creatividad, la innovación, la recursividad y cualquier otro aspecto profundamente humano, no se verán amenazadas por la automatización robótica, parece inevitable que una gran cantidad de trabajos serán asumidos por combinaciones algorítmicas en un futuro no muy lejano. Estos desarrollos provocarán situaciones cataclísmicas en múltiples esferas del conocimiento y las prácticas profesionales, así que es importante preguntarse cómo están respondiendo y cómo se preparan los ecosistemas creativos en su conjunto frente a estos cambios.

³³ Abello Banfi, Jaime. *Aportaciones Críticas*. Ecosistema Arte 2016. Agitando y comprendiendo las estructuras. Conexiones Creativas, 2016. En:

https://cccreativas.com/wp-content/uploads/2016/11/EcosistemaArte_2016_Memorias.pdf.

³⁴ Findlay, Michael. *Arte y Desarrollo. Un Ecosistema Sostenible*. Fundación Arte y Mecenazgo, 2016. En:

<https://coleccion.caixaforum.com/documents/10180/2956404/01-Michael-Findlay-Arte-y-desarrollo-un-ecosistema-sostenible.pdf/ee17ecdf-96>

ea-2680-b070ad1a0f889a83

- La **sociedad y la historia**. Estos otros contextos implican responsabilidades en doble vía: entre las prácticas creativas y la construcción de relatos y narrativas que renuevan la conciencia colectiva, construyen pensamiento propio y permiten la tramitación de temas importantes. Los países que despotencian la creación pierden parte de las capacidades para generar formas inéditas de conocimiento y favorecer la transformación social, lo que condena a muchos a la subalternidad y a concentrar la economía en las prácticas extractivas. La cultura y la creatividad son agentes de cambio, y deben comprender el liderazgo ético y filosófico al que están convocadas.³⁵
- La **concentración**. Según Richard Florida la unidad económica fundamental de nuestra época son las mega-regiones: áreas de luz continua que pueden incluir más de una ciudad o región metropolitana importante, cuyas poblaciones van desde los 5 millones a los 100 millones de habitantes. En algunos de estos territorios a nivel mundial se genera innovación dura y conocimiento nuevo, son atractoras de creativos procedentes de todas partes del globo, y tanto las ideas como las personas circulan con facilidad. En estos lugares hay, además de competencia, dinámicas constantes de intercambios reales en igualdad de condiciones que generan que la suma de dos multiplique. Dichas regiones operan como nodos en los que se concentra el talento, la innovación y la creatividad. En otras palabras, son zonas en las que se reúnen las tres T's –Tolerancia, Talento y Tecnología–, factores que, según Florida, son importantes potenciadores de los ecosistemas creativos.³⁶

Los distintos grados en los que los elementos anteriores se manifiestan y/o se recombinan en un determinado entorno, hacen que ciertos ecosistemas sean más propicios que otros para algunos procesos creativos. Comprender las distintas relaciones –definidas por razones tanto internas como externas, dinámicas locales y globales– es determinante para el desarrollo de todo el conjunto de individuos, plataformas, organizaciones, colectivos, instituciones que pueblan el campo. A su vez, la toma de decisiones y la definición de estrategias adecuadas a los desafíos actuales puede pasar por la comprensión de estos vínculos.

Más que en cualquier otro momento de la historia, actualmente somos conscientes de que las dinámicas de las artes y la creatividad involucran realidades complejas en las que se insertan múltiples mediaciones profesionales y culturales. Según el psicólogo y sociólogo Mihály

³⁵ Sáez de Ibarra, María Belén. *¿El pez grande se come al chico? Museos y sostenibilidad*. Ecosistema Arte 2017. Agitando y comprendiendo las estructuras. Conexiones Creativas, 2017. En: <https://cccreativas.com/wp-content/uploads/2018/02/Memorias-Ecosistema-Arte-2017-.pdf>

³⁶ Florida, Richard. *Las ciudades creativas. Por qué donde vives puede ser la decisión más importante de tu vida*. Grupo Planeta, 2009.

Csikszentmihályi, considerar a la creatividad exclusivamente como un proceso mental no hace justicia al fenómeno mismo. La creatividad es el resultado de interacciones sociales, culturales y psicológicas. Esto es, la creatividad no se produce (sólo) dentro de la cabeza de las personas, sino en la interacción entre los pensamientos de un individuo y un contexto sociocultural.

Para el autor, la creatividad es el resultado de la interacción de un sistema compuesto por tres elementos:

- Una **persona** (individuo) que aporta novedad al campo simbólico.
- Un **ámbito** (campo) de agentes expertos que reconocen y validan la creación o innovación.
- Una **cultura** (dominio) que contiene reglas simbólicas y en la cual la propuesta creativa puede alcanzar el nivel prescriptivo.³⁷

El ámbito incluye a todos los agentes sociales (individuos, organizaciones) que actúan como “guardianes de las puertas” que dan acceso al dominio (nivel prescriptor). Los cambios no pueden ser adoptados si no existe un grupo encargado de tomar las decisiones referentes a qué debe o no ser incluido en el dominio. A diferencia de cómo se utiliza el término ámbito corrientemente (como disciplina), aquí hace referencia a la organización social. Para el caso de las artes visuales y plásticas, por ejemplo, estará compuesto por los profesores de arte, críticos, curadores, galeristas, artistas plásticos, directores de museos, administradores de organismos estatales que se ocupan de la cultura, etc. En el ámbito se selecciona qué productos merecen ser reconocidos e incluidos en el dominio.

Los tres subsistemas son necesarios para que una idea, producto o descubrimiento creativo tenga lugar. Ámbito y dominio son tan importantes como la persona creadora, lo que en otras palabras quiere decir que la creatividad no puede comprenderse únicamente como el resultado del trabajo intelectual de una persona. El reclamo más importante planteado por Csikszentmihályi, es que no hay posibilidad, en principio, de separar la reacción de una sociedad a la contribución de un individuo. O sea, mientras el producto no sea validado podemos estar hablando de originalidad, pero no de creatividad.

El modelo de Csikszentmihályi constituye un gran aporte a la comprensión de la creatividad desde una perspectiva ecosistémica. Se transforma en un modelo capaz de captar las dimensiones extra personales y armonizarlas en una interacción que expone al proceso

³⁷ Csikszentmihályi, Mihály. *Society, culture and person: a systems view of creativity*. En R. J. Sternberg, (Ed.); *The nature of creativity: contemporary psychological perspectives*. Cambridge University Press, 1988.

creativo como una producción atravesada por elementos históricos, culturales, institucionales, sociales, económicos y psicológicos.³⁸

2.2. Mediadores y Mediaciones: la importancia de las relaciones en los ecosistemas artísticos y creativos

Entre el artista o creativo que produce, y las audiencias o públicos que consumen dichas producciones, obras, ideas o servicios, existe toda una cadena generadora de valor. Cada uno de estos eslabones o anillos en la producción de valor y validación de la propuesta creativa o innovadora, está encarnado en uno o varios tipos de agentes que no sólo intervienen directa o indirectamente en la obra o proceso creativo –transformándola en ocasiones en cada uno de sus despliegues–, sino que al mismo tiempo le otorgan capas de legitimidad. Y la legitimidad de estas mediaciones se hace evidente al tomar consciencia de su necesidad e importancia para el mantenimiento de los ecosistemas creativos.³⁹ Los niveles de co- nexión entre esos dos momentos extremos –el de la creación y el del consumo (que a su vez puede ser simbólico o estar mediado por lo económico)–, es cada vez más complejo y sofisticado. Así como discurso y contexto se imbrican en la actualidad en una propuesta creativa casi hasta fundirse con ella, los diferentes tipos de mediación buscan otorgarle un lugar (validación) a esa creación dentro del propio sistema.⁴⁰

Hay muchos tipos de mediaciones, y a su vez éstas toman cuerpo de múltiples maneras: imágenes, números, objetos, discursos, procesos, dinero, acciones. Pero cuando nos referimos a los ecosistemas creativos, son las mediaciones de agentes profesionales e institucionales las que más interesan. Siguiendo con el caso de de las artes visuales y plásticas como ejemplo, desde el punto de vista profesional se cuentan profesores, programadores, curadores, críticos, agentes, galeristas, investigadores, historiadores, coleccionistas, hasta restauradores, transportadores, aseguradores, arquitectos, montajistas, técnicos, educadores, gestores culturales, periodistas. Y desde el punto de vista institucional aparecen productoras, bienales, eventos, festivales, galerías, museos, centros de arte, espacios autogestionados o independientes, colecciones, fundaciones, entidades públicas, universidades, distribuidoras, archivos, subastas, ferias, publicaciones especializadas.

³⁸ Pascale, Pablo. ¿Dónde está la creatividad? Una aproximación al modelo de sistemas de Mihály Csíkszentmihályi *Arte, Individuo y Sociedad*, 2005, vol. 17, pp. 61-84.

³⁹ Ramírez, Juan Antonio. *Ecosistema y explosión de las artes*. Barcelona, Anagrama, 1994.

⁴⁰ Heinich, Nathalie. *Faire voir. L'Art à l'épreuve de ses médiations*. París, Les Impressions nouvelles, 2009.

Esta sofisticación y variedad en los procesos de mediación es una de las características que distingue a los ecosistemas creativos en la actualidad versus otros momentos de la historia. Haciendo una comparación rápida, cuando antaño un patrón –iglesia, nobleza o burguesía– le encargaba una obra a una artista, a un sastre o un músico, la cadena de mediaciones era mucho menos compleja. Incluso en la modernidad las interacciones eran más directas y determinadas fundamentalmente por vendedores y compradores. En la contemporaneidad, sin embargo, las mediaciones no sólo se hacen más densas sino –podría también afirmarse– cada vez más necesarias.

Esa existencia de numerosos actores dedicados a mediar en los procesos de producción, análisis, interpretación, selección, circulación, valoración, distribución y consumo de producciones creativas, se explican –en palabras de la socióloga Nathalie Heinich– por la lejanía de dichas obras con respecto a las expectativas de sentido común. O en términos de Bourdieu, las mediaciones son tanto más importantes cuanto más autónomo, más independiente de las reglas o expectativas ordinarias, se hace el ‘Campo’. Esta última dimensión a su vez, puede asimilarse con el Dominio según el modelo sistémico de Csíkszentmihályi. Y de acuerdo con este autor, todos esos agentes sociales mediadores son los encargados de abrir o cerrar las puertas, es decir, de realizar un proceso de retención selectiva: proceso complejo de valoración que el ámbito realiza de la producción creativa para ser incorporada al dominio.

2.3. Aportaciones de los diferentes mediadores

Según el historiador británico de arte Alan Bowness, todos esos mediadores o intermediarios pertenecen a su vez a cuatro “círculos de reconocimiento”⁴¹ que operarían como órbitas concéntricas alrededor de la propuesta y el individuo creativo. El primer círculo, el más cercano, es el de los colegas: otros artistas o creativos que reconocen —o no— el valor de una nueva obra. El segundo círculo es el de los especialistas, como programadores, curadores, investigadores y críticos. El tercer círculo es el de los responsables de la circulación económica de dicha propuesta, como agentes, managers, galeristas, bookers o coleccionistas. El cuarto círculo es el del público en general. Cada círculo incluye más personas y pasos que en ocasiones acontecen de manera sucesiva y, por tanto, tienen lugar progresivamente en la línea de tiempo de ese proceso de reconocimiento y validación. Esa estructura que se acaba de describir —y que amplía el modelo analítico de Csíkszentmihályi—, sin embargo, no constituye una normativa lineal. Otra característica

⁴¹ Bowness, Alan. *The Conditions of Success. How the Modern Artist Rises to Fame*. Londres, Thames and Hudson, 1989.

acuciante de los ecosistemas en la actualidad es la fluidez, movilidad y porosidad de las dimensiones, relaciones y roles.

Es así como podemos encontrar curadores e instituciones que validan artistas tras descubrirlos en espacios comerciales o gracias a las gestiones directas de esos agentes; o creativos que ejercen también de programadores y aceleran ciertos procesos de reconocimiento; o creativos que se saltan los pasos convencionales en esa cadena de valor y llegan a quienes consumen económicamente las propuestas sin pasar necesariamente por espacios comerciales, haciendo uso de las herramientas y posibilidades de conexión que les brindan las plataformas tecnológicas como las redes sociales.

Retomando el modelo de los círculos de reconocimiento de Bowness, estos no pueden ser entendidos como estáticos o bidimensionales. De lo contrario, la propuesta no tendría validez en una serie de sectores en los que aparte de los procesos de validación, se plantean la diversificación en las producciones y la polivalencia como posibilidades para atender las emergentes y cambiantes necesidades del momento presente. No sorprende entonces que, por ejemplo, un joven profesional independiente de las artes visuales se pueda definir a sí mismo(a) como artista, profesor(a), curador(a), investigador(a), escritor(a), y gestor(a), todo al mismo tiempo.

Los círculos de Bowness se pueden pensar más desde una perspectiva tridimensional: como órbitas móviles que van modificando sus ejes de rotación con respecto al núcleo y en ocasiones se alinean. Lo interesante de la propuesta de Bowness en todo caso es que implica tres niveles determinantes:

- **El espacio.** La proximidad con respecto al artista o creativo.
- **El tiempo.** El momento en el que sucede el reconocimiento o la validación.
- **La pertinencia** de dichos reconocimientos.

Ese conjunto de mediaciones más o menos voluminosas que constituyen el ámbito –y que van desde la enseñanza a la interpretación de la propuesta, desde la creación artística *per se* hasta la inserción en una programación curatorial, desde la circulación hasta la apropiación por parte del mercado, desde lo particular hasta lo global–, posibilitan el ingreso de la obra del artista o creativo en el dominio y su llegada a los distintos públicos. Al interior del ámbito, cuyo entramado ha alcanzado una extraordinaria complejidad y sofisticación en las últimas décadas, se forjan paradigmas intelectuales que no sólo definen lo que es creatividad, sino que ayudan a describir su propio funcionamiento.

3. REFLEXIONES DESDE LA PANDEMIA

3.1. Preguntas (desde la plaga)

"It is not the answer that enlightens, but the question."

Eugène Ionesco⁴²

En abril de 2020, la escritora Arundhati Roy comenzaba el artículo *La Pandemia es un Portal* con las siguientes preguntas: ¿quién puede hoy usar el término "hacerse viral" sin estremecerse un poco? ¿Quién puede ver cualquier cosa -la manija de una puerta, un recipiente de cartón, una bolsa de verduras- sin imaginarlo repleto de esas partículas que no pueden verse, que no están muertas, que no están vivas, salpicadas de ventosas en espera de adherirse a nuestro pulmones? ¿Quién puede pensar en besar a un desconocido, en subirse a un camión o en enviar a su hijo a la escuela sin sentir un miedo real? ¿Quién puede pensar en el placer común y corriente y no evaluar su riesgo? ¿Quién de nosotros no es un falso epidemiólogo, virólogo, estadista y profeta? ¿Qué científico o doctor no está secretamente esperando un milagro? ¿Qué sacerdote no está -al menos en secreto- sometiéndose a la ciencia?⁴³

Las preguntas de Roy denotan la incertidumbre que hemos compartido globalmente en el último año. Los cambios han sido rápidos y no han parado; y los desafíos profundos en muchos casos. Así que, siguiendo con el modo en el que nos dispone la escritora de origen indio citada al inicio, haremos de este primer apartado una introducción que espera que, desde las cuestiones, se planteen derroteros útiles y se vislumbren posibles rutas por las cuales transitar, vislumbrar horizontes.

¿Cuál ha sido la presencia y el rol (o roles) del sector de las artes visuales en momentos que pueden estar marcando un punto de inflexión en la historia contemporánea de la humanidad?

⁴² Eugène Ionesco (1909-1994). Dramaturgo franco-rumano, reconocido como una de las figuras más destacadas en el teatro de vanguardia francés.

⁴³ Roy, Arundhati. *La pandemia es un portal*. La Jornada, abril 13 de 2020. En: <https://www.jornada.com.mx/ultimas/mundo/2020/04/13/la-pandemia-es-un-portal-9285.html>

¿Qué modelos alternativos de hacer, estar, crear, participar, conectar, activar, crear comunidad, comercializar han asumido y/o incorporado los distintos agentes del sector de las artes visuales y plásticas en Colombia?

¿Cómo actualizar adecuadamente las políticas culturales a los retos económicos y sociales globales impuestos por la pandemia global del COVID-19?

¿Cómo mejorar la participación, diversidad y sostenibilidad de las prácticas del arte y sus agentes en una época de nuevos comportamientos sociales?

¿Cómo afectará la dominancia digital actual a los procesos de creación, producción, distribución, circulación y consumo?

¿Enfrentamos uno de esos momentos tipo bisagra en el que las plataformas, los algoritmos, las aplicaciones y los motores de búsqueda darán origen a un "cambio evolutivo" en las prácticas del arte a escala mundial?

¿Cuáles pueden ser los nuevos modelos de creación y sostenibilidad de los artistas en la era del streaming?

¿Qué innovaciones son posibles en universidades, museos, territorios o corporaciones?

¿Cómo seguir estimulando la educación artística en la época de los MOOC (cursos en línea masivos y abiertos por sus siglas en inglés)?

¿Cuáles son las estrategias digitales adoptadas por las diferentes entidades y agentes del sector que han sido coherentes y eficientes?

¿Cómo se han redefinido las interacciones virtuales tipo visitas guiadas, encuentros, clases, conversatorios, workshops, exposiciones, intervenciones, performances o show rooms?

¿Cómo cambiarán las búsquedas y necesidades de los públicos y el consumo cultural como resultado de las circunstancias que plantea este momento?

¿Qué tanto han servido las acciones digitales para activar efectivamente a espectadores, comunidades o compradores?

¿Qué aprendizajes estratégicos se pueden derivar de esta serie de transiciones aceleradas hacia la digitalización?

¿Está en cuestión el futuro de las instituciones artísticas?

¿Cómo negocian los retos actuales con las tendencias de fondo que venían teniendo lugar tanto en las prácticas artísticas como en las dinámicas del mercado?

¿Aparecerán nuevos tipos de condicionamientos para los procesos creativos de los artistas?

¿Es posible “hacer acontecer” esta crisis actual para realizar “correcciones” de tipo ecosistémico en el sector?

¿Hay ocasiones históricas precedentes de los que se puedan derivar aprendizajes y herramientas aplicables a las circunstancias actuales?

¿Qué alianzas inéditas han aparecido entre los diferentes agentes del ecosistema?

¿Pueden propiciar estas alianzas la emergencia de nuevos modelos y formatos de trabajo y sostenibilidad?

¿Puede aprovecharse el momento para seguir pensando los límites y las fronteras del ecosistema y acelerar procesos de transformación?

¿La “audiovisualización digital”⁴⁴ masiva de los contenidos artísticos en el momento actual es simplemente una respuesta contingente e instrumental, es decir, el resultado de una necesidad?

¿Estamos presenciando el final del régimen de esa presencialidad esencial en la que se ha fundamentado históricamente el sistema del arte?

¿Puede ser ésta una oportunidad para revisar y ampliar las alianzas de trabajo y los modelos de producción, circulación y apropiación de los contenidos artísticos, en otras palabras, para re-vincular el ecosistema del arte?

⁴⁴ Guerra, Carles. *Las instituciones artísticas después de la pandemia*. Talking Galleries, septiembre 15 de 2020. En: <https://www.talkingalleries.com/tg-tv/>

¿Qué recursos movilizará la nueva (a)normalidad para garantizar las actividades de creación de los artistas?

¿Cómo afectará el funcionamiento de las instituciones la enorme descapitalización de los estados y de carteras como las de cultura?

¿Representan las migraciones y transmutaciones digitales provocadas en el contexto de la pandemia global del COVID-19, una nueva desmaterialización (inflexión de época) de la producción artística y sus procesos de mediación?

¿Estamos presenciando en la actualidad una transformación de época tan radical para la producción artística como la que se vivió durante el dadaísmo de principios del siglo XX, o el conceptualismo de las décadas de 1960 y 1970?

¿De qué maneras tendrían que acomodarse los otros agentes del ecosistema artístico en su conjunto para acompañar coherentemente los cambios en los modelos de producción de los artistas?

¿Lo que ocurre en estos momentos es un cambio en el paradigma general del modelo económico basado en los servicios?

¿Qué otros ecosistemas de producción permiten derivar aprendizajes aplicables y válidos para el sistema artístico?

¿De qué manera impactará el colapso económico de la industria turística mundial a las dinámicas del ecosistema arte global cuyos representantes más importantes son las bienales, ferias y otros grandes eventos?

¿Puede ser esta crisis la oportunidad para que surjan espacios de negociación ecosistémicos que propicien la diversidad y favorezca relaciones menos competitivas entre los agentes?

Ante el cierre de fronteras y el giro hacia lo local obligado por la pandemia, ¿de qué modo contribuyen los agentes del ecosistema artístico a trascender las fronteras y a generar diálogos interculturales?

No todas las preguntas anteriores podrán ser respondidas en el marco de este proyecto. Muy pocas lo serán entre otras porque una pregunta conduce a más interrogantes. Pero a través de una actitud cuestionadora, de preguntas constantes, se puede llegar a aprender algo como lo

dijo el poeta griego Eurípides. Estas cuestiones buscan entender cómo reaccionaron (y siguen haciéndolo) los diferentes agentes del ecosistema. De esta suerte de “cartografía” de reflexiones, posicionamientos, tácticas y estrategias, resultará un acervo de contenidos que esperamos pueda repercutir en las decisiones futuras y propicien el trabajo colaborativo.

3.2. Pensamientos (con la plaga)

Históricamente, las pandemias han obligado a los seres humanos a romper con el pasado e imaginar su mundo de nuevo. Esta no es diferente. Es un portal, una puerta entre un mundo y el siguiente. Podemos optar por cruzarlo arrastrando tras nosotros las carcasas de nuestro prejuicio y odio, nuestra avaricia, nuestros bancos de datos e ideas muertas, nuestros ríos muertos y cielos llenos de humo. O podemos atravesarlo caminando ligeros, con escaso equipaje, listos para imaginar otro mundo. Y listos para luchar por él.

Arundhati Roy⁴⁵

En los momentos de crisis política y social, el arte siempre ha reaccionado. Como lo anota el escritor español Javier Cercas, "a menudo lo que es malo para la vida es bueno para la literatura. Y a la inversa: lo que es bueno para la vida es malo para la literatura."⁴⁶ Lo mismo podría decirse para las artes visuales, declaración que puede ilustrarse con ejemplos de obras magistrales que van desde *El 3 de Mayo de 1808 en Madrid: los fusilamientos de patriotas madrileños* de Francisco de Goya (1808) y pasan por el *Guernica* de Pablo Picasso (1937), hasta obras contemporáneas como la instalación efímera *Noviembre 6 y 7* de Doris Salcedo (2002) o la monumental intervención urbana *Auras Anónimas* de Beatriz González en el antiguo Cementerio Central de Bogotá (2009).

Las crisis han demostrado históricamente que pueden potenciar la voluntad del arte de incidir en el mundo a través de propuestas que generan nuevos vínculos, preguntas y nuevos horizontes de sentido. Pero desde una perspectiva ecosistémica es fundamental plantearse no sólo por el lugar del acto creativo, sino especialmente por la sostenibilidad y viabilidad del conjunto de agentes que lo habitan y de sus prácticas (incluyendo a los artistas). Las situaciones internas y externas a dichos ecosistemas, las dinámicas locales y globales, afectan

⁴⁵ Roy, Arundhati. *Op. Cit.*

⁴⁶ Cercas, Javier. *El miedo es el instrumento político más mortífero*. En: BBC News Mundo, 18 de mayo de 2020.

el desarrollo de todo el conjunto de individuos, plataformas, organizaciones, colectivos, instituciones que los componen.⁴⁷

¿Mundo post-covid?

A los pocos días de declarada la pandemia ya se había desatado un intenso debate teórico sobre el asunto. Casi un tercio de la humanidad ha estado de manera simultánea en situación de confinamiento obligatorio. Se cierran fronteras externas, se instalan controles internos, se expande el paradigma de la seguridad y el control, se exige el aislamiento y el distanciamiento social. Por otro lado, aquellos que hasta ayer defendían políticas de reducción del Estado hoy rearmen su discurso en torno de la necesaria intervención estatal, se maldicen los programas de austeridad que golpearon de lleno la salud pública, incluso en los países del Norte global.

Resulta difícil pensar que el mundo anterior a este año de la gran pandemia fuera un mundo «sólido», en términos de sistema económico y social. El coronavirus nos arroja al gran ruedo en el cual importan sobre todo los grandes debates societales: cómo pensar la sociedad de aquí en más, cómo salir de la crisis, qué Estado necesitamos para ello; en fin, por si fuera poco, se trata de pensar el futuro civilizatorio al borde del colapso sistémico.

A partir de las reflexiones propuestas por la socióloga y escritora argentina Maristella Svampa, se recogen algunas ideas que permiten bosquejar alguna hipótesis acerca de los posibles escenarios futuros.⁴⁸

Las ambivalencias del Estado

Estamos hoy ante la emergencia de un Leviatán sanitario transitorio, que tiene dos rostros. Por un lado, parece haber un retorno del Estado social. Así, las medidas que se están aplicando en el mundo implican una intervención decidida del Estado, lo cual incluye desde gobiernos con Estados fuertes –Alemania y Francia– hasta gobiernos con una marcada vocación liberal, como Estados Unidos. La situación es de tal gravedad, ante la pérdida de empleo y los millones de desocupados que esta crisis generará, que incluso los economistas más liberales están pensando en un segundo New Deal en el marco de esta gran crisis sistémica. A mediano y largo plazo, la pregunta siempre es a qué sectores beneficiarán estas políticas. Por ejemplo, Donald

⁴⁷ Uribe, Conrado. *¿Qué es un ecosistema creativo y cultural?*. En: AAVV, Ecosistemas Creativos. Conexiones Creativas, 2019.

⁴⁸ Svampa, Maristella. *Reflexiones para un mundo post-coronavirus*. En: AAVV, La Fiebre. ASPO, 2020.

Trump ya dio una señal muy clara; la llamada Ley de Ayuda, Alivio y Seguridad Económica contra el Coronavirus (CARES, por sus siglas en inglés) es un paquete de estímulos de dos billones de dólares para, entre otros objetivos, rescatar sectores sensibles de la economía, entre los cuales está la industria del fracking, una de las actividades más contaminantes y más subsidiadas por el Estado.

Por otro lado, el Leviatán sanitario viene acompañado del Estado de excepción. Los mayores controles sociales se hacen visibles en diferentes países bajo la forma de violación de los derechos, de militarización de territorios, de represión de los sectores más vulnerables. En realidad, en los países del Sur, antes que una sociedad de vigilancia digital al estilo asiático, lo que encontramos es la expansión de un modelo de vigilancia menos sofisticado, llevado a cabo por las diferentes fuerzas de seguridad, que puede golpear aún más a los sectores más vulnerables, en nombre de la guerra contra el coronavirus.

Una pregunta resuena todo el tiempo: ¿hasta dónde los Estados tienen las espaldas anchas para proseguir en clave de recuperación social? Esto es algo que veremos en los próximos tiempos y a este devenir no serán ajenas las luchas sociales, esto es, los movimientos desde abajo, pero también las presiones que ejercerán desde arriba los sectores económicos más concentrados. Por otro lado, es claro que los Estados periféricos tienen muchos menos recursos. Ningún país se salvará por sí solo, por más medidas de carácter progresista que implemente. Todo parece indicar que la solución es global y requiere de una reformulación radical de las relaciones Norte-Sur, en el marco de un multilateralismo democrático, que apunte a la creación de Estados nacionales en los cuales lo social, lo ambiental y lo económico aparezcan interconectados y en el centro de la agenda.

Las crisis como aprendizajes

La pandemia pone de manifiesto el alcance de las desigualdades sociales y la enorme tendencia a la concentración de la riqueza que existe en el planeta. Esto no constituye una novedad, pero sí nos lleva a reflexionar sobre las salidas que han tenido otras crisis globales. En esa línea, la crisis global que aparece como el antecedente más reciente, aún si tuvo características diferentes, es la de 2008. Causada por la burbuja inmobiliaria en Estados Unidos, la crisis fue de orden financiero y se trasladó a otras partes del mundo para convertirse en una convulsión económica de proporciones globales. También persiste como el peor recuerdo en cuanto a la resolución de una crisis, cuyas consecuencias todavía estamos viviendo. Salvo excepciones, los gobiernos organizaron salvatajes de grandes corporaciones

financieras, incluyendo a los ejecutivos de estas, que emergieron al final de la crisis más ricos que nunca.

Así, en términos sociales y a escala mundial, la reconfiguración fue regresiva. Suele decirse que la economía volvió a recuperarse, pero el 1% de los más ricos pegó un salto y la brecha de la desigualdad creció. Recordemos el surgimiento del movimiento Occupy Wall Street, en 2011, cuyo lema era «Somos el 99%». Millones de personas perdieron sus casas en el mundo y quedaron sobreendeudados y sin empleo, la desigualdad se profundizó, los planes de ajuste y la desinversión en salud y educación se expandieron por numerosos países, algo que ilustra de manera dramática un país como Grecia, pero que se extiende a países como Italia, España e incluso Francia. En vísperas del Foro de Davos, en enero de 2020, un informe de Oxfam consignaba que de solo «2.153 milmillonarios que hay en el mundo poseen más riqueza que 4.600 millones de personas (60% de la población mundial)». En términos políticos globales, produjo enormes movimientos tectónicos, ilustrados por la emergencia de nuevos partidos y liderazgos autoritarios en todo el mundo: una derecha reaccionaria y autoritaria, que incluye desde el Tea Party hasta Donald Trump, desde Jair Bolsonaro hasta Scott Morrison, desde Matteo Salvini hasta Boris Johnson, entre otros.

Por otro lado, si hasta hace pocos años se consideraba que América Latina marchaba a contramano del proceso de radicalización en clave derechista que hoy atraviesan parte de Europa y Estados Unidos, con sus consecuencias en términos de aumento de las desigualdades, xenofobia y antiglobalismo, hay que decir que, en los últimos tiempos, nuevos vientos ideológicos recorren la región, sobre todo luego de la emergencia de Bolsonaro en Brasil y el golpe en Bolivia. A esto hay que añadir que América Latina, si bien sobrevivió en pleno «Consenso de los Commodities» a la crisis económica y financiera de 2008 gracias al alto precio de las materias primas y la exportación a gran escala, poco logró conservar de aquel periodo de neoextractivismo de vacas gordas. En la actualidad, continúa siendo la región más desigual del mundo (20% de la población concentra 83 % de la riqueza), es la región donde se registra un mayor proceso de concentración y acaparamiento de tierras (gracias a la expansión de la frontera agropecuaria), además de ser la zona del mundo más peligrosa para activistas ambientales y defensores de derechos humanos (60% de los asesinatos a defensores del ambiente, cometidos en 2016 y 2017, ocurrieron en América Latina) y, por si fuera poco, es la región más insegura para las mujeres víctimas de femicidio y violencia de género.

Así, la resolución de la crisis de 2008 y sus efectos negativos se hacen sentir hoy con claridad. Estas salidas, que acentuaron la concentración de la riqueza y el neoliberalismo, deben funcionar hoy como un contraejemplo eficaz y convincente para apelar a propuestas innovadoras y democráticas que apunten a la solidaridad. Al mismo tiempo, deberían hacernos

reflexionar acerca de que ni siquiera aquellos países del Sur que durante el «Consenso de los Commodities» sortearon la crisis y aprovecharon la rentabilidad extraordinaria a través de la exportación de las materias primas, utilizando las recetas del neoextractivismo, funcionaron ni pueden presentarse como la encarnación de un modelo positivo.

Causas ambientales

La reconfiguración social, económica y política después de la crisis de 2008 fue negativa. ¿Cuál es la relación de la pandemia y la crisis ecológica que atraviesa el planeta? En numerosos artículos, corroborados por diferentes estudios científicos, se lee que los virus que vienen azotando a la humanidad en los últimos tiempos están directamente asociados a la destrucción de los ecosistemas, a la deforestación y al tráfico de animales silvestres para la instalación de monocultivos. Sin embargo, pareciera que la atención sobre la pandemia en sí misma y las estrategias de control que se están desarrollando no han incorporado este núcleo central en sus discursos.

El discurso bélico asumido por los políticos a nivel global confunde y oculta las raíces del problema, atacando el síntoma, pero no las causas profundas, que tienen que ver con el modelo económico, a través de la expansión de las fronteras de explotación y, en este marco, por la intensificación de los circuitos de intercambio con animales silvestres, que provienen de ecosistemas devastados. Por último, la fórmula bélica se asocia más al miedo que a la solidaridad y ha conllevado incluso una multiplicación de la vigilancia ante el incumplimiento de las medidas dictadas por los gobiernos para evitar los contagios. En suma, es necesario abandonar el discurso bélico y asumir las causas ambientales de la pandemia, junto con las sanitarias, y colocarlas en la agenda pública, lo cual ayudaría a prepararnos positivamente para responder al gran desafío de la humanidad: la crisis climática.

Horizontes posibles

El año de la gran pandemia nos instala en una encrucijada civilizatoria. Frente a nuevos dilemas políticos y éticos, nos permite repensar la crisis económica y climática desde un nuevo ángulo, tanto en términos multiescalares (global/nacional/local) como geopolíticos (relación Norte/Sur bajo un nuevo multilateralismo). Podríamos formular el dilema de la siguiente manera. O bien vamos hacia una globalización neoliberal más autoritaria, un paso más hacia el triunfo del paradigma de la seguridad y la vigilancia digital instalado por el modelo asiático, tan bien descrito por el filósofo Byung-Chul Han, aunque menos sofisticado en el caso de nuestras

sociedades periféricas del Sur global, en el marco de un «capitalismo del caos», como sostiene el analista boliviano Pablo Solón. O bien, sin caer en una visión ingenua, la crisis puede abrir paso a la posibilidad en la construcción de una globalización más democrática, ligada al paradigma del cuidado, por la vía de la implementación y el reconocimiento de la solidaridad y la interdependencia como lazos sociales e internacionales; de políticas públicas orientadas a un «nuevo pacto eco-social y económico», que aborde conjuntamente la justicia social y ambiental.

Las crisis, no hay que olvidarlo, también generan procesos de “liberación cognitiva”, como dice la literatura sobre acción colectiva y Doug McAdam⁴⁹ en particular, lo cual hace posible la transformación de la conciencia de los potenciales afectados; esto es, hace posible superar el fatalismo o la inacción y torna viable y posible aquello que hasta hace poco era inimaginable. Esto supone entender que la suerte no está echada, que existen oportunidades para una acción transformadora en medio del desastre.

Lo peor que podría ocurrir es que todo esto conduzca a la inacción o a la parálisis, pensando que de nada sirve tratar de influir en los procesos sociales y políticos que se abren, así como en las agendas públicas que se están instalando. Lo peor que podría suceder es que, como salida a la crisis sistémica producida por la emergencia sanitaria, se profundice “el desastre dentro del desastre”, como afirma la feminista afroestadounidense Keeanga-Yamahtta Taylor, recuperando el concepto de Naomi Klein de “capitalismo del desastre”.⁵⁰ Hay que partir de la idea de que estamos en una situación extraordinaria, de crisis sistémica, y que el horizonte civilizatorio no está cerrado y todavía está en disputa.

En primer lugar, más que nunca, se trata de poner en valor el paradigma del cuidado; un paradigma relacional que implica el reconocimiento y el respeto del otro, la conciencia de que la supervivencia es un problema que nos incumbe como humanidad y nos involucra como seres sociales. Sus aportes pueden ayudarnos a repensar los vínculos entre lo humano y lo no humano, a cuestionar la noción de «autonomía» que ha generado nuestra concepción moderna del mundo y de la ciencia; a colocar en el centro nociones como la de interdependencia, reciprocidad y complementariedad. Esto significa reivindicar que aquellas tareas cotidianas ligadas al sostenimiento de la vida y su reproducción, que han sido históricamente despreciadas en el marco del capitalismo, son tareas centrales y, más aún, configuran la cuestión ecológica por excelencia. Lejos de la idea de falsa autonomía a la que conduce el individualismo, hay que entender que somos seres interdependientes y abandonar las visiones

⁴⁹ McAdam, Doug. *Orígenes conceptuales, problemas actuales y decisiones futuras*. En Tejerina, B. e Ibarra, P., *Movimientos Sociales. Transformaciones políticas y cambio cultural*. Madrid: Trota, 1998.

⁵⁰ Klein, Naomi. *La Doctrina del Shock. El auge del capitalismo del desastre*. Paidós Ediciones, 2010.

antropocéntricas e instrumentales para retomar la idea de que formamos parte de ecosistemas, con los otros, con la naturaleza. En clave de crisis civilizatoria, la interdependencia es hoy cada vez más leída en términos de eco-dependencia, pues extiende la idea de cuidado y de reciprocidad hacia otros seres vivos, hacia la naturaleza.

En segundo lugar, esta crisis bien podría ser la oportunidad para discutir soluciones más globales, en términos de políticas públicas. La Conferencia de las Naciones Unidas sobre Comercio y Desarrollo (UNCTAD, por sus siglas en inglés)⁵¹, propuso un nuevo Plan Marshall que libere 2,5 billones de dólares de ayuda a los países emergentes, que implique el perdón de las deudas y un plan de emergencia en servicios de salud, así como programas sociales. La necesidad de rehacer el orden económico mundial, que impulse un jubileo de la deuda, aparece hoy como posible. Aparece también posible impulsar un ingreso ciudadano, debate que se ha reactivado al calor de una pandemia que destruye millones de puestos de trabajo, además de profundizar la precarización laboral, mediante esquemas de teletrabajo que extienden la jornada laboral.

Sin embargo, es necesario pensar este New Deal no solo desde el punto de vista económico y social, sino también ecológico. Lo peor sería legislar contra el ambiente para reactivar la economía, acentuando la crisis ambiental y climática y las desigualdades Norte-Sur. Son varias las voces que ponen de manifiesto la necesidad de un Green New Deal como el lanzado por la diputada demócrata Alexandria Ocasio-Cortez en 2019. Naomi Klein ha retomado también el tema en clave de articulación entre justicia social y justicia ambiental.

En el contexto de esta pandemia, ha habido algunas señales. Por ejemplo, Chris Stark, jefe ejecutivo del Comité sobre Cambio Climático del Reino Unido (CCC), sostuvo que la inyección de recursos que los gobiernos deben insuflar en la economía para superar la crisis del Covid-19 debe tener en cuenta los compromisos sobre el cambio climático, esto es, el diseño de políticas y estrategias que no sean solo económicas sino también un «estímulo verde».

Como lo propone Enrique Viale en su último libro *Una brújula en tiempos de crisis climática* es necesario pensar en términos de un gran pacto eco-social y económico. Sabemos que, en nuestras latitudes, el debate sobre el Green New Deal es poco conocido, por varias razones que incluyen desde las urgencias económicas hasta la falta de una relación histórica con el concepto, ya que en América Latina nunca hemos tenido un *New Deal*, ni tampoco un Plan Marshall.

⁵¹ AAVV. *UN calls for \$2.5 trillion coronavirus crisis package for developing countries*. UNCTAD, marzo 30 de 2020. En: <https://unctad.org/news/>

Así, no hay en la región un imaginario de la reconstrucción ligado al recuerdo del Plan Marshall (Europa) o el *New Deal* (Estados Unidos). Lo que existe es un imaginario de la concertación social en el cual la demanda de reparación (justicia social) continúa asociada a una idea hegemónica del crecimiento económico, que hoy puede apelar a un ideal industrializador, pero siempre de la mano del modelo extractivo exportador, por la vía de “El Dorado”, el agronegocio y, en menor medida, la minería a cielo abierto. La presencia de este imaginario extractivista/desarrollista poco contribuye a pensar las vías de una transición justa. Antes bien, lo distorsiona y lo vuelve decididamente peligroso, en el contexto de crisis climática.

Esto no significa que no haya utopías concretas en América Latina. No hay que olvidar que en la región existen nuevas gramáticas políticas, surgidas al calor de las resistencias locales y de los movimientos eco-territoriales (rurales y urbanos, indígenas, campesinos y multiculturales, las recientes movilizaciones de los más jóvenes por la justicia climática), que plantean una nueva relación entre humanos, así como entre sociedad y naturaleza, entre humano y no humano. En el nivel local se multiplican las experiencias de carácter prefigurativo y antisistémico, como la agroecología, que ha tenido una gran expansión. Estos procesos de reterritorialización van acompañados de una narrativa político-ambiental, asociada al «buen vivir», el posdesarrollo, el pos-extractivismo, los derechos de la naturaleza, los bienes comunes, la ética del cuidado y la transición socioecológica justa, cuyas claves son tanto la defensa de lo común y la recreación de otro vínculo con la naturaleza como la transformación de las relaciones sociales, en clave de justicia social y ambiental.

De lo que se trata es de construir una verdadera agenda nacional y global, con una batería de políticas públicas, orientadas hacia la transición justa. Esto exige sin duda no solo una profundización y debate sobre estos temas, sino también la construcción de un diálogo Norte-Sur, a partir de una nueva redefinición del multilateralismo en clave de solidaridad e igualdad. La pandemia del coronavirus y la inminencia del colapso abren a un proceso de liberación cognitiva, a través del cual puede activarse la imaginación política tras la necesidad de la supervivencia y el cuidado de la vida, la interseccionalidad entre discursos y prácticas (sociales, étnicas, feministas y ecologistas), todo lo cual puede conducirnos a las puertas de un pensamiento ecosistémico, holístico, integral, transformador.

3. ¿Aprendizajes? (por la plaga)

“Las crisis apocalípticas nos ponen ante el espejo.”
Rafael Argullol

“(…) Nuestro largo combate fue también un combate a muerte con la
muerte, poesía.
Hemos ganado. Hemos perdido,
porque ¿cómo nombrar con esta boca,
cómo nombrar en este mundo con esta sola boca en este mundo
con esta sola boca?”

Con esta boca, en este mundo. Olga Orozco

En *La razón del mal* (1993), el narrador, poeta y ensayista catalán de quien procede la cita con la que abre este apartado, plantea una ciudad imaginaria que se ve azotada por una pandemia, idea distópica que creció curiosamente en los tiempos felices de una Barcelona de fastos juegos olímpicos, exposiciones universales y capitalidades culturales. Como contrapunto, Argullol insertaba una utopía basada en la solidaridad, la amistad y el amor como la única esperanza para revertir las derivas totalitarias planteadas en su narrativa.

De vuelta a la realidad a la que nos arroja el 2020, ¿podrían aquellos pilares utópicos cimentar la remontada de la humanidad tras el *Knockout* infligido por el virus? Después de la peste negra en Florencia, hubo desde posiciones epicúreas, ya anunciadas por Boccaccio en el Decamerón, hasta posiciones puritanas. Pero sobre todo, según Argullol, hubo una gestación excepcional de talento. Pocos años después estalló el Quattrocento, la concentración de inteligencia y habilidades más extraordinaria que se haya dado nunca en esa ciudad. ¿Se está gestando ahora un movimiento equiparable en el mundo? El escritor no aporta ninguna certeza. No le corresponde hacerlo. El devenir del mundo lo ve suspendido hoy en la balanza de Osiris: donde tienen iguales oportunidades de triunfar la libertad y la solidaridad, que el sálvese quien pueda. Dependerá de nosotros.⁵²

En un informe de marzo de 2020 de la *Harvard Business Review* sobre cómo Europa y América no aprendieron lo suficiente de la experiencia italiana con el Covid-19, se cita a Angelo Borelli, jefe de la Protezione Civile italiana, quien dice: “El virus es más rápido que nuestra

⁵² Ojeda, Alberto. *Rafael Argullol. “Las crisis apocalípticas nos ponen ante el espejo”*. El Cultural, mayo 22 de 2020, pp. 8-11

burocracia.”⁵³ Y para dar continuidad a este movimiento pendular que nos lleva de con este a las enseñanzas de las artes, Camus apuntaba que: “La municipalidad no se había propuesto nada ni había tomado ninguna medida, pero empezó por reunirse en consejo para deliberar.” En cuanto las autoridades emiten órdenes, pocas y tarde, el doctor Bernard Rieux –el héroe del libro en todos los sentidos– señala: “¡Órdenes! Lo que haría falta es imaginación.”⁵⁴

La pandemia ha situado al mundo cultural ante una paradoja de difícil superación: mientras el consumo de contenidos ha crecido e incluso se ha disparado, el sector se resiente y, en ocasiones, se hunde. A nivel global, más del 70% de las conexiones a Internet han sido para acceder a productos culturales⁵⁵, pero poco han servido para sostener un ecosistema atomizado, plural y frágil que va desde espectáculos y conciertos hasta editoriales y librerías pasando por galerías de arte, teatros o festivales, universo que aporta un gran valor añadido al potencial de atracción turística de cualquier territorio y a su capacidad para ahondar en el discurso y la reserva intelectual de un país. La creación es bienvenida y no frena. ¿Cómo se puede sustentar la forma de vida de sus autores, gestores y mediadores culturales?

La casuística en el amplio sector cultural es tan variada como sus manifestaciones. Los cines parecen irse recuperando tímidamente tras el cierre total, pero requieren de ayudas para pagar los alquileres que no se han suspendido y afrontar la nueva oleada del covid; los libros se recuperaron en los meses de verano en el hemisferio norte, pero las librerías se han visto enfrentadas, hoy más que nunca, al reto de competir con el monopolio global de Amazon; las artes escénicas tratan de conciliar las ganas de disfrutar del teatro, la danza y la ópera con las nuevas propuestas digitales y el miedo a contagiarse; y el gremio musical sufre una caída devastadora, con el 95% de las salas de conciertos cerradas y la cancelación de buena parte de los festivales.

El COVID-19 ha sumido a la economía mundial en una recesión. La actual crisis de salud tiene enormes ramificaciones globales para el sector creativo. La pandemia ha impactado toda la cadena de valor cultural (creación, producción, distribución, acceso y consumo) y ha debilitado considerablemente la situación profesional, social y económica de los artistas y profesionales de la cultura. Los empresarios y las pequeñas y medianas empresas, que a menudo carecen de los recursos necesarios para responder a una emergencia de esta magnitud, son especialmente vulnerables. Los trabajadores independientes, los trabajadores a tiempo parcial y los trabajadores de obras o servicios por encargo, que constituyen un gran segmento de la fuerza

⁵³ Gary P. Pisano, Raffaella Sadun y Michele Zanini. *Lessons from Italy's response to coronavirus*. Harvard Business Review, marzo 27 de 2020.

⁵⁴ Camus, Albert. *La Peste*. Libresa: 1990, pp. 32-33

⁵⁵ Editorial. *Rescatar la cultura*. El País, Septiembre 27 de 2020.

laboral del sector cultural, tienen poco o nulo acceso a los mecanismos convencionales de protección social.⁵⁶

Marshall McLuhan señaló que las tecnologías mediáticas dan forma y “amputan”, reconfiguran el sentido del cuerpo de arriba abajo, aquí y allá. El automóvil amenazaba la cultura del paseo; el teléfono extendió la voz, pero amputó el arte de la escritura de cartas. Hoy, sin precedentes, las plataformas locales y globales multimedia hacen más que dar nueva forma a nuestros cuerpos. En busca de público e ingresos y ventaja reputacional, presentan la Gran Peste como una amenaza al cuerpo político en conjunto.⁵⁷

Hagamos un ejercicio de ucronía o pasado ficción: imaginémosnos esta situación de confinamiento sin medios digitales, sin teletrabajo, sin educación online, con un único canal de televisión, sin comercio electrónico o sin apps capaces de monitorizar o informar a los ciudadanos, y eso por no hablar de un sistema sanitario o de investigación carentes de tecnología.

Podemos estar seguros de que esta crisis hubiera tenido unos efectos mucho más devastadores en la economía y las empresas, en la posibilidad de mantener el confinamiento y en los efectos sobre la vida de las personas y su equilibrio en una situación tan compleja. Esta crisis nos ha permitido entender y experimentar el cambio y salto adelante que está suponiendo la digitalización para nuestras sociedades y cómo está contribuyendo a cambiar nuestras vidas.

El confinamiento nos está permitiendo realizar un test a escala real de la digitalización de nuestras vidas y nuestras sociedades, y hay realidades que ya no serán iguales después de este 2020: el teletrabajo o la educación online tendrán un desarrollo y consolidación mucho mayores en los años que vienen.⁵⁸

De acuerdo con el artista, crítico y activista político Marcelo Expósito, a nivel de los agentes y las instituciones artísticas se han identificado tres tipos de respuesta como consecuencia del confinamiento y la consecuente regulación física de los cuerpos, las muchedumbres y los encuentros⁵⁹:

⁵⁶ AA.VV. *Artistas y creatividad más allá de la crisis*. UNESCO, abril 15 de 2020. En: https://es.unesco.org/sites/default/files/resiliart_-_nota_conceptual_es.pdf

⁵⁷ Keane, John. *La democracia y la gran peste*. Letras Libres, Agosto 1 de 2020, En: <https://entrepiso.cl/john-keane-en-letras-libres-la-democracia-y-la-gran-pestilencia/>.

⁵⁸ López Blanco, Carlos. *Paisajes después de la batalla*. Letras Libres, 1 de Mayo de 2020, <https://www.letraslibres.com/espana-mexico/revista/paisajes-despues-la-batalla>.

⁵⁹ Expósito, Marcelo. *Las instituciones artísticas después de la pandemia*. Talking Galleries, Op. Cit.

- No hacer nada y esperar a que las cosas vuelvan al orden anterior. En esta situación será el devenir propio de los hechos lo que determine cómo serán las nuevas circunstancias. Es la posición más cómoda y pasiva.
- Traducir y convertir completamente las acciones que sucedían en lo físico, al territorio de la virtualidad y lo digital. Lo positivo de esta actitud es que ha contribuido a enriquecer los recursos que existen en (la) red con las repercusiones posibles que esto conlleva para el ecosistema: particularmente exceso en la oferta y agotamiento por parte de los agentes, lo que a su vez provoca un cierto nivel de sospecha y apatía en consecuencia.
- Aprovechar lo que ofrece el momento para identificar las razones de fondo de lo que sucede, y experimentar, motivar mutaciones y cambios en el andamiaje: en las infraestructuras y el aparato que soporta los proyectos, organizaciones o instituciones. Aquellos más propensos a esta posición son las de aquellas entidades o agentes que ya venían cuestionando los límites y la insostenibilidad de la “normalidad” precedente, en particular en lo que atañe a la burbuja comercial global del sector y sus resultados: la velocidad demandada en lo que respecta a la producción de obras de arte; la exigida “omnipresencia” en las citas del calendario global; la indefendible y excesiva cantidad de viajes.

Las tres respuestas tan lúcidamente señaladas por Marcelo han devenido, para muchos, en etapas por las que han atravesado a lo largo de un año “plagado” de eventualidades. Resulta más realista reconocer que no sabemos nada, lo cual no es un eufemismo. Enfrentamos una crisis de significado, una “ruptura del sentido” como diría Nelly Richard cuando se refería al intenso carácter fragmentario de los tiempos vivos. En medio de una crisis que afecta incluso los lenguajes, podría resultar ingenuo pretender enunciar o intentar generar representaciones de lo que apenas estamos conociendo y, por tanto, intuimos. Sólo queda perder el miedo a titubear. Y quedan los pedazos del habla; la intención de la palabra; las frases sueltas (y quizás perdidas); las ideas esbozadas. Para confrontar esos estados rotos Richard sugiere crear nuevas formas de incidencia crítica que contengan la imagen de esa destrucción. Según la autora las únicas narrativas posibles son aquellas que guardan en su interior una memoria lingüística de los choques nacidos de tantas des-armaduras de sentido. Son estos choques los que configuran la resistencia.⁶⁰ Uno de los modos de estar aquí y ahora es haciéndole frente al sin sentido, a esa condición entrecortada, a la imagen de lo que va haciéndose pedazos.

⁶⁰ Richard, Nelly. *La Insubordinación de los signos*. Santiago: Editorial Cuarto Propio, 2000.

Estamos acá en este tiempo presente. Atravesamos cada día con la incertidumbre entre las manos y es con esa sensación que miramos hacia adelante. Continuamos la vida con la boca cubierta y evitando los cuerpos de los otros. Respirar es ahora un signo de amenaza. Y así, habitamos este mundo que –de manera inevitable– se entrelaza con nuestro entorno más íntimo. De alguna forma todo ha cambiado pero aún no comprendemos la dimensión de ese cambio; llevará tiempo lograr ver o por lo menos entrever lo que está sucediendo. Especulamos con la información que tenemos a nuestro alcance, nos atrevemos a decir cosas, las borramos e inventamos otras hipótesis; y de esta manera –todas y todos– nos reescribimos, intentamos relatarnos.⁶¹

Intentar identificar cómo nos hemos reescrito en, con y tras este período de pandemia.
Intentar narrarnos aunque sea a partir de esbozos. Ese es el sentido último de este proyecto.

⁶¹ Martínez, Erika. *Con esta boca, en este mundo* (catálogo de exposición). Medellín: Lokkus Arte Contemporáneo, 2020. En: https://issuu.com/lokkusartecontemporaneo/docs/catalogo__con_esta_boca1

Fuentes

Adam, Georgina. "Will coronavirus-related cancellations spell the end of 'fairtigue'?" 1 Apr. 2020, <http://www.theartnewspaper.com/comment/socially-distant-the-end-of-fairtigue>.

Agamben, Giorgio. "Contagio – Ficción de la razón." 11 Mar. 2020, <https://ficcionalarazon.org/2020/03/11/giorgio-agamben-contagio/>

Agamben, Giorgio. "Reflexiones sobre la peste - Sexto Piso - Editorial Independiente." 30 Mar. 2020, <https://sextopiso.mx/esp/cont/32/reflexiones-sobre-la-pestes>.

Agamben, Giorgio. Aclaraciones. 17 mar, 2020. En: Amadeo, Pablo (Editor). La fiebre. Editorial ASPO. Abril 2020.

Agamben, Giorgio. "La invención de una epidemia – Ficción" 27 Feb. 2020, <https://ficcionalarazon.org/2020/02/27/giorgio-agamben-la-invencion-de-una-epidemia/>.

Aizen, Marina. Coronavirus | Las nuevas pandemias del planeta devastado" 28 feb. 2020, <http://revistaanfibia.com/cronica/las-nuevas-pandemias-del-planeta-devastado/>.

Alain Badiou. "Sobre la situación epidémica - Facultad de Ciencias Sociales" 9 Apr. 2020, <https://sociales.uexternado.edu.co/filosofia/sobre-la-situacion-epidemica/>

Americans for the arts. "The Economic Impact of Coronavirus on the Arts and Culture" <https://www.americansforthearts.org/by-topic/disaster-preparedness/the-economic-impact-of-coronavirus-on-the-arts-and-culture-sector>.

Anderson, Lynne. "Punchdrunk: new venture with Pokemon Go designer offers" <https://theconversation.com/punchdrunk-new-venture-with-pokemon-go-designer-offers-hope-for-post-pandemic-theatre-141713>.

Art Basel. "The Impact of COVID-19 on the Gallery Sector." <https://www.artbasel.com/about/initiatives/the-art-market>.

Art Forum. "One-Third of France's Galleries May Permanently Close Due" 9 Apr. 2020, <https://www.artforum.com/news/one-third-of-french-galleries-may-permanently-close-due-to-covid-19-pandemic-82713>.

Artnet News. "Art Fairs Used to Be Their Portal to the World. Now Galleries in" 11 May. 2020,
<https://news.artnet.com/market/starting-tomorrow-galleries-across-southeastern-europe-uniting-virtual-art-week-1858176>

Banco Interamericano de Desarrollo. "OPEN MUSEUM | Transformación digital para museos | BID." <https://cursos.iadb.org/es/indes/open-museum>.

Barranco, Justo. "Margaret Atwood y Donna Haraway abrirán online la Bienal" 30 Jul. 2020,
<https://www.lavanguardia.com/cultura/20200730/482583879730/bienal-de-pensamiento-joan-subirats-cccb-margaret-atwood-donna-haraway.html>.

Berardi, Franco. "Crónica de la psicodéflación • Semanario Universidad." 14 Apr. 2020,
<https://semanariouniversidad.com/suplementos/cronica-de-la-psicodeflacion/>

Bilbao, Bárbara. Nuevo hábitat. 9 abr, 2020. En: Amadeo, Pablo (Editor). La fiebre. Editorial ASPO. Abril 2020.

Botto, Candelaria. La salida será colectiva o no será... 5 abr, 2020. En: Amadeo, Pablo (Editor). La fiebre. Editorial ASPO. Abril 2020.

Bradley, Betsy. A Museum Director Asks: What if Art Museums Can't Measure Up to the Present Moment? 26 Ago, 2020.
<https://hyperallergic.com/583763/what-if-art-museums-cant-measure-up-to-the-present-moment/>

Brady, Anna y Shaw, Anny. "UK galleries and auction houses can reopen from 1 June" 12 May. 2020,
<http://www.theartnewspaper.com/news/uk-galleries-and-auction-houses-can-reopen-from-1-june-government-says>.

Butler, Judith. "El capitalismo tiene sus límites | Sxpolitics" 14 Apr. 2020,
<https://sxpolitics.org/es/judith-butler-el-capitalismo-tiene-sus-limites/4730>

Cascone, Sarah. "An AI Algorithm Developed at MIT Can Spot Similarities" 6 Aug. 2020,
<https://news.artnet.com/art-world/mit-mosaic-ai-curator-1900193>.

Cercas, Javier. Coronavirus y populismo | "El miedo es el instrumento político más mortífero". En: BBC News Mundo, 18 de mayo de 2020.

Cragolini, Mónica B.. Ontología de guerra frente a las zoonosis." 13 Apr. 2020, <https://oplas.org/sitio/2020/04/13/monica-b-cragolini-ontologia-de-guerra-frente-a-las-zoonosis/>.

Gabriel, Markus. "El virus, el sistema letal y algunas pistas para ... - Lavaca.org." 27 Mar, 2020. <https://www.lavaca.org/portada/el-virus-el-sistema-letal-y-algunas-pistas-para-despues-de-la-pandemia/>.

Galindo, María. "Desobediencia, por tu culpa voy a sobrevivir." 26 Mar, 2020. <https://lavoragine.net/desobediencia-por-tu-culpa-voy-a-sobrevivir/>

Gerlis, Melanie. "Art market report shows the severe impact of Covid-19" 9 Sep. 2020, <https://www.ft.com/content/ff6530b4-1c40-497c-bd23-c5a70e552401>.

Gerlis, Melanie. "Could the art world's experiment with online fairs force a" 30 Apr. 2020, <https://www.ft.com/content/f1074a38-8937-11ea-a109-483c62d17528>

Han, Byung-Chul. "Coronavirus: La emergencia viral y el mundo de mañana" 22 Mar. 2020, <https://elpais.com/ideas/2020-03-21/la-emergencia-viral-y-el-mundo-de-manana-byung-chul-han-el-filosofo-surcoreano-que-piensa-desde-berlin.html>.

Harvey, David. "Anti-Capitalist Politics in the Time of COVID-19 - Jacobin." 20 Mar. 2020, <https://jacobinmag.com/2020/03/david-harvey-coronavirus-political-economy-disruptions>.

Herbert, Martin. "COVID-19 Silenced the Artworld. What Happens When the Machine Starts Up Again?" 19 Ago, 2020. <https://artreview.com/covid-19-what-happens-when-the-artworld-machine-starts-up-again/>

Hewison, Robert. "When this is all over we must reimagine the infrastructure of" 1 May. 2020, <http://www.theartnewspaper.com/comment/when-this-is-all-over>.

Kamp, Justin. "Galleries and Fairs Are Turning to Virtual Reality to Connect" 29 Jul. 2020,
<https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-galleries-fairs-turning-virtual-reality-connect-collectors>.

Kaufman, Alejandro. Traumas sobre este momento histórico. 22 mar. 2020. En: Amadeo, Pablo (Editor). La fiebre. Editorial ASPO. Abril 2020.

Larios, Pablo y Szymczyk, Adam. 'Museums must evolve or they will not exist': Curator Adam" 20 Jul. 2020,
<https://www.frieze.com/article/museums-must-evolve-or-they-will-not-exist-curator-adam-szymczyk-speaks-out-future-museums>.

Manrique, Patricia. "Hospitalidad e inmunidad virtuosa - la Vorágine." 26 Mar. 2020,
<https://lavoragine.net/hospitalidad-inmunidad-virtuosa/>.

McAndrew, Clare. The Impact of COVID-19 on the Gallery Sector. An Art Basel & UBS Report. 2020.

Méndez, Lucas. No volvamos a la normalidad... 4 abr, 2020. En: Amadeo, Pablo (Editor). La fiebre. Editorial ASPO. Abril 2020.

Menéndez, Fernando. Estrategia empresaria y teletrabajo... 4 abr, 2020. En: Amadeo, Pablo (Editor). La fiebre. Editorial ASPO. Abril 2020.

Nancy, Jean-Luc. "Excepción viral – Ficción de la razón." 28 Feb. 2020,
<https://ficcionalarazon.org/2020/02/28/jean-luc-nancy-excepcion-viral/>

NEMO - Network of European Museums. "Museums during COVID-19"
<https://www.ne-mo.org/advocacy/our-advocacy-work/museums-during-covid-19.html>.

Preciado, Paul B. "Covid-19: Aprendiendo del virus | Opinión | EL PAÍS." 28 Mar. 2020,
https://elpais.com/elpais/2020/03/27/opinion/1585316952_026489.html.

Raúl Zibechi. "A las puertas de un nuevo orden mundial - Relats.org." 25 Mar, 2020.
<http://www.relats.org/documentos/FTLecturas.Zibechi.abril.pdf>.

Rea, Naomi. "David Zwirner Is Opening Up Its Online Viewing Room to 12" 12 May. 2020, <https://news.artnet.com/market/david-zwirner-platform-pariis-brussels-1858023>.

Saltz, Jerry. "How the Coronavirus Will Transform the Art World - Vulture." 2 Apr. 2020, <https://www.vulture.com/2020/04/how-the-coronavirus-will-transform-the-art-world.html>.

Sanguino, Jorge. "Precarización y Autoprecarización – [esferapública]." 1 Aug. 2020, <https://esferapublica.org/nfblog/precarizacion-y-autoprecarizacion/>

Santiago López Petit. "El coronavirus como declaración de guerra – El Cuaderno." 31 Mar. 2020, <https://elcuadernodigital.com/2020/03/31/el-coronavirus-como-declaracion-de-guerra/>.

Schneider, Tim. "What's It Like to Actually Shop at a Virtual Art Fair? - artnet News." 7 May. 2020, <https://news.artnet.com/market/frieze-viewing-rooms-chris-birchby-1854924>.

Sesé, Teresa. El coronavirus pone el arte patas arriba. La Vanguardia, 3 de marzo de 2020
Sobre la situación epidémica

Svampa, Maristella. "Reflexiones para un mundo post-coronavirus | Nueva Sociedad." 6 abr. 2020, <https://nuso.org/articulo/reflexiones-para-un-mundo-post-coronavirus/>.

Wade, Michael y Bjerkan, Heidi, Three Proactive Response Strategies to COVID-19 Business Challenges, MIT Sloan Management Review, Abril 17 de 2020.

Yañez González, Gustavo. "Fragilidad y tiranía (humana) en" 27 Mar. 2020, <https://ficcionalarazon.org/2020/03/27/gustavo-yanez-gonzalez-fragilidad-y-tirania-humana-en-tiempos-de-pandemia/>.

Žižek, Slavoj. El coronavirus es un golpe al capitalismo a lo Kill Bill... 27 feb, 2020. <http://www.relats.org/documentos/FTLecturas.Zizek.abril.pdf>.