

POLÍTICAS DEL FLUIDO HÍBRIDO Y FLEXIBLE. PARA EVITAR FALSOS PROBLEMAS*

POLICIES OF THE HYBRID-FLEXIBLE FLUID. TO AVOID FALSE PROBLEMS

Suely Rolnik**

Traducción del portugués: Damian Kraus***

Suponer que la realidad (o realidades) se produce(n) en el combate entre las distintas políticas que intervienen en su construcción, demanda diferenciar las fuerzas que componen lo real. Ese es el propósito que anima este artículo. Parte del concepto de subjetividad antropofágica y, por medio de una cartografía, plantea actualizar la noción de subjetividad, para hacer el giro del territorio antropofágico al arte contemporáneo. Sostiene que la tarea de visibilizar las fuerzas afirmativas del poder poético del arte, implica hacerse cargo del combate entre fuerzas reactivas y creativas, condición para sustraer el espectáculo mediático de la escena artística.

Palabras clave: subjetividad, cartografía, arte contemporáneo, territorios existenciales, antropofagia.

Supor que a(s) realidade(s) se produz(s) no embate entre as distintas políticas que intervêm na sua construção, exige a diferenciação das forças que compõem o real. Tal é o propósito deste trabalho. Partindo do conceito de subjetividade antropofágica e, mediante uma cartografia, propõe a atualização do conceito de subjetividade para fazer o giro do território antropofágico à arte contemporânea. Sustenta que a tarefa de viabilizar as forças afirmativas do poder poético da arte, requer enfrentar o embate entre forças reativas e criativas, condição indispensável para retirar o espetáculo midiático da cena artística.

Palavras chave: subjetividade, cartografia, arte contemporâneo, territórios existenciais, antropofagia.

Assuming that reality (or realities) is (are) produced by the struggle between different politics that intervene in their construction, requires the differentiation of the forces that make up what is real. That is the purpose aimed at in this article. It starts from the concept of anthropophagic subjectivity and, by means of a mapping process, suggests updating the notion of subjectivity, to travel from the anthropophagic terrain to the contemporary art. It holds that the task of visualizing the affirmative force of the poetic power of art implies taking on the battle between reactive and creative forces, a condition to remove the media spectacle from the art scene.

Key words: subjectivity, cartography, contemporary art, existential territory, anthropophagy.

* El presente artículo surge del proyecto de investigación en curso titulado "Pensamento, corpo e devir II", financiado por la Fondation de France - Institut National d'Histoire de l'Art, París (Francia).

**Psicoanalista. Doctora en Psicología Social. Directora del Centro para el estudio de la Subjetividad de la Universidad Católica de São Paulo, y profesora de la misma universidad, São Paulo (Brasil). Ha traducido dos libros de Gilles Deleuze y Félix Guattari al portugués. Escribió junto con Félix Guattari el libro *Cartografías del deseo*. E-mail: suelyrolnik@uol.com.br

*** Investigador de la Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo.

En el mundo irreversiblemente globalizado se delinean cartografías culturales mixtas de toda índole, junto con una compleja creación de nuevos territorios existenciales que se hacen y se deshacen. Preguntarse si deben rechazarse o celebrarse los universos que traen la impronta de la mundialización cultural constituye un falso problema: estos tan solo caracterizan nuestra realidad actual que, como cualquier otra forma de realidad, se produce en el embate entre las diferentes políticas de su(s) construcción(es). Por lo tanto, lo que realmente marca la diferencia son las fuerzas que están en juego en el trazado de su(s) cartografía(s). Es precisamente esta cuestión la que pretendo abordar aquí, recorriendo su trayectoria en mi trabajo, cuyo comienzo puede datarse en los años ochenta, con la formulación del concepto de *subjetividad antropofágica* –inspirado en parte en el Movimiento Antropofágico, una importante vertiente de la vanguardia modernista brasileña en los años veinte¹–.

Desde ese entonces, he venido retomando y reelaborando este concepto de tiempo en tiempo, no para “corregirlo”, sino para dotar de voz a la singularidad del proceso que lo convoca y lo constituye en cada momento en función del contexto en el que vuelve a ser operatorio. Tal es el caso de su reaparición más reciente para problematizar el escenario del arte contemporáneo, que se ha vuelto en los últimos años una arena privilegiada de confrontación entre las fuerzas que delinean la(s) cartografía(s) del presente.

EL OTRO SE TALLA EN LA CARNE

La noción de *antropofagia* planteada por los modernistas remite originariamente a una práctica de los indios tupinambás². Se trata de un complejo ritual de muerte y deboramiento de los enemigos, los prisioneros de guerra, que podía durar meses e incluso años, del cual el canibalismo era tan solo una etapa, si bien es la más conocida al respecto –probablemente por el horror que debe haberles causado a los colonizadores europeos–. No obstante, es otra de las innumerables etapas de este ritual la que nos suministra una clave más interesante para lo que buscamos discutir en este documento. He aquí cómo la describen los antropólogos Manuela Carneiro da Cunha y Eduardo Viveiros de Castro: “Luego de matar al enemigo, el

ejecutor se cambiaba el nombre y era marcado con escarificaciones en su cuerpo, durante un prolongado y estricto retiro”³. Y así, con el correr del tiempo, los nombres se iban acumulando, con cada incorporación de un nuevo enemigo, acompañados de los respectivos dibujos tallados en la carne: y cuantos más nombres se grababan en su cuerpo, más prestigio se granjeaba su portador. La existencia del otro –no uno sino muchos y diversos– se inscribía así de manera indeleble en la memoria corporal. Obedece a esta misma lógica el hecho de que, según los jesuitas, los tupinambás recibían fácilmente las enseñanzas de europeos católicos, y con la misma facilidad las olvidaban, o sencillamente las abandonaban. Este rasgo que los curas calificaban como “inconstancia”, revela de hecho la inexistencia de un sentimiento de sí sustancializado o de una cartografía vivida como supuesta esencia individual o colectiva, sea cual sea la misma; de allí el desapego y la libertad para deshacerse de elementos de la propia cultura para absorber elementos de otras y también para dejarlos de lado, si ya no interesaban. No es casual que el único ritual que los tupinambás se rehusaron ferozmente a abandonar haya sido la antropofagia. Aceptaban incluso desestimar su etapa canibal⁴, cuando se hacía imposible no someterse a esta exigencia de los portugueses, pero lo que no podían perder de ninguna manera era esta “técnica de memoria del enemigo”, aquel radicalmente otro que sostenía y aseguraba la “apertura a lo ajeno, al lugar otro, al más allá” –en definitiva, un ritual de iniciación al afuera y al principio heterogénico de producción de sí y del mundo que este implica–. Y mantener esta memoria a cualquier costo, ¿no sería una forma de exorcizar el peligro de contagio por el principio identitario que regía la política de subjetivación de los colonizadores?

Al proponer la idea de *antropofagia*, la vanguardia modernista brasileña extrapola la literalidad de la ceremonia indígena para extraer de ella la fórmula ética de la ineludible existencia del otro en uno mismo que preside el ritual, y hacerla migrar al terreno de la cultura. Curiosamente, también es el canibalismo lo que el Movimiento Antropofágico privilegió en la construcción de su argumento, si bien habría cobrado mayor consistencia si hubiese incluido en su análisis la etapa del ritual antes mencionada. Aun así, en

el gesto de este Movimiento, la presencia activa de la fórmula antropofágica en un modo de producción cultural que se practica en Brasil desde la época de su fundación, adquiere visibilidad y se afirma como valor: el devoramiento crítico e irreverente de una alteridad múltiple y variable. Una respuesta poética –y con sarcástico humor– ante la necesidad de afrontar la presencia impositiva de las culturas colonizadoras (que tornaba patética su imitación idealizadora por parte de la *intelligentzia* local) y de asumir y positivar el proceso de hibridación de sucesivas oleadas de inmigración que caracterizó desde siempre la experiencia vivida en el país⁵.

EL *KNOW-HOW* ANTROPOFÁGICO

En los años sesenta y setenta culmina en varios países un largo proceso de absorción y de capilarización de las invenciones del modernismo: estas desbordan el territorio restringido de las vanguardias artísticas y culturales y cobran cuerpo en una amplia y audaz experimentación cultural y existencial. Tal movimiento –al que se le asignó el nombre de “contracultura”– constituyó una reacción epidérmica de toda una generación a la sociedad disciplinaria, con su subjetividad y su cultura identitarias, propias del capitalismo industrial, en los países en que este era el régimen dominante. Ese fue el caso de Brasil, donde entonces también se reactualizó el ideario antropofágico de la vanguardia local. Reavivado y transfigurado, características cruciales de la singularidad de este movimiento en el país, en la vida cotidiana y en diferentes terrenos de la cultura (el tropicalismo, la más conocida internacionalmente, constituye tan sólo una de sus expresiones). Esto daba a los brasileños un cierto *know-how* en la invención de esa especie de terapéutica social micropolítica que se buscaba colectivamente en el ámbito internacional.

Fue seguramente mi intensa implicación con esta experiencia y la necesidad de actualizarla conceptualmente para integrarla a la cartografía del presente, lo que me llevó algunos años después a concebir la noción de *subjetividad antropofágica*. Yo la definiría en líneas generales así: es la ausencia de identificación absoluta y estable con cualquier repertorio y la inexistencia de una obediencia ciega a cualquier regla establecida, que generan una plasticidad de contornos de

la subjetividad (en lugar de identidades); una apertura a la incorporación de nuevos universos, acompañada de una libertad de hibridación (en lugar de asignarle valor de verdad a algún repertorio en particular); y una agilidad de experimentación y de improvisación para crear territorios y sus respectivas cartografías (en lugar de territorios fijos con sus lenguajes predeterminados, supuestamente estables).

Utilicé este concepto por primera vez en 1987, en mi tesis doctoral, publicada en 1989⁶–precisamente el año de la redemocratización de Brasil⁷ y de la caída del muro de Berlín–. En aquel momento, se trataba de nombrar y reafirmar esta política de subjetivación, de relación con el otro y de creación, que habíamos inventado en los años sesenta y principios de los setenta, en el seno del movimiento contracultural. Sucede que dicha política había sido el blanco de la truculencia de la dictadura militar a lo largo de los años setenta y comienzos de los ochenta, que había reactivado y enrigidecido el principio identitario –tal como suele ocurrir en regímenes de esta índole⁸–. La afirmación de este modo de subjetivación se hacía aún necesaria en 1994, cuando escribí “Esquizoanálisis y antropofagia” para un coloquio organizado en torno al pensamiento de Deleuze, publicado en el libro *Gilles Deleuze. Una vida filosófica* (1998a). Pero la intención en ese entonces era señalar la relación entre aquello a lo que le asignaba el nombre de *subjetividad antropofágica* y el concepto de *subjetividad* planteado por Deleuze y Guattari, y a partir de allí, comprender la amplia repercusión del pensamiento de dichos autores en el campo de la clínica en Brasil (cosa que, por cierto, sigue vigente en la actualidad)⁹.

ANTROPOFAGIA “CHULEADA”¹⁰

En 1998, cuando retomé este concepto, en un ensayo solicitado para el catálogo de la XXIV Bienal Internacional de São Paulo (cuyo tema fue precisamente la antropofagia (1998b)), era ya otro el problema que debía encararse: la política de producción de la subjetividad y la cultura que la generación de los años sesenta-setenta había inventado, venía siendo instrumentalizada por el capitalismo financiero transnacional, que por ese entonces se establecía en todo el planeta. Transformada en esta operación, dicha micropolítica se

volvía dominante (de allí que ciertos autores califiquen el nuevo régimen como *capitalismo cognitivo o cultural*¹¹). No describiré este proceso, pues el mismo es ampliamente tratado en el texto mencionado y en varios de mis ensayos durante los últimos años (Rolnik, 2006a, 2007b)¹². Aunque este cambio ya había empezado hacía más tiempo (en Europa Occidental y en Norteamérica a finales de los años setenta; en Latinoamérica y en Europa Oriental, con la disolución de los regímenes totalitarios, a partir de mediados de los años ochenta), tardó al menos dos décadas para que sus efectos perversos se hicieran sentir y se planteasen como problema –tal como sucede con todo cambio histórico de gran envergadura–. Solo entonces era posible notarlos: por eso se imponía la necesidad de distinguir las políticas de la plasticidad de la hibridación y de la libertad de experimentación que caracterizaban aquello a lo que yo había denominado *subjetividad antropofágica*. Describí estas diferencias en la época, proponiendo los conceptos de *baja y alta antropofagia* o *antropofagia activa y reactiva*¹³.

Más recientemente, en un nuevo ensayo que escribí al respecto (Rolnik, 2006c)¹⁴, sentí la necesidad de crear otra noción, la de *subjetividad flexible*¹⁵, para poner en evidencia el contexto histórico que yo tenía en mente –la política de subjetivación de los años sesenta-setenta y su clon capitalístico– y dejar la calificación de *antropofágica* para su versión brasileña. Examiné el proceso que desembocó en esta instrumentalización y la describo más precisamente; apunto también la confusión que muchos de la generación de los años sesenta-setenta hicieron entre estas dos políticas de la subjetividad flexible y el estado de alienación patológica que dicha confusión provocó. Por último, examino la especificidad de tales efectos en países que recién habían salido de regímenes dictatoriales. En estos, el audaz experimentalismo que había signado su pasado –como es el caso de muchos países de Latinoamérica–, paralizado por la micropolítica de las dictaduras, habría sido reactivado con la instalación del neoliberalismo, pero para ser canalizado directamente hacia el mercado, sin pasar por la elaboración de la herida. Este hecho agravó la confusión y sus efectos patológicos¹⁶. En Brasil, un tercer factor se sumó además a esta compleja situación: la presencia precisamente de la tradición antropofágica. Si bien esta había hecho su aporte en la radicalidad de

la experiencia contracultural de los jóvenes brasileños de aquella época, ahora, al contrario, tendía a contribuir a una adaptación más *soft* al ambiente neoliberal (incluso de una buena parte de la misma generación, ya con cuarenta o cincuenta años). Los brasileños revelaron ser verdaderos campeones de la flexibilidad al servicio del mercado¹⁷. Convocada sobre todo en su polo más reactivo, esta tradición produjo aquello a lo que le asigné entonces el nombre de “zombis antropofágicos”.

En el mismo texto menciono y problematizo igualmente un movimiento crítico que empezaba a tomar cuerpo en una nueva generación en la mitad de los años noventa en varios países –especialmente entre los jóvenes artistas–. Para caracterizar la diferencia existente entre estas fuerzas en confrontación en la subjetividad flexible del mundo globalizado y en el trazado de sus cartografías, se hacía necesario retomar y desarrollar aquello que había definido antes como *antropofagia activa y reactiva*.

LAS POLÍTICAS DE LA CREACIÓN

Adopté como criterio de distinción entre estas fuerzas la reacción al proceso que dispara el trabajo de creación. Me refería a la dinámica paradójica entre el plano extensivo, con su mapa de formas y representaciones vigentes y su relativa estabilidad, de un lado, y el plano intensivo y las fuerzas del mundo que no cesan de afectar nuestros cuerpos, redibujando el diagrama de nuestra textura sensible, del otro. Tal dinámica tensa el mapa imperante y termina haciendo que entren en crisis nuestros parámetros de orientación en el mundo. Es en ese abismo y en la perentoriedad de producir sentido que se convoca el trabajo del pensamiento. Ya en este impulso inaugural de la creación se definirán sus diferentes políticas –en función de cuánto se toleran los colapsos de sentido, la inmersión en el caos, nuestra fragilidad–. Para describir someramente esa diferencia, apunté dos polos opuestos en este proceso, aunque en realidad sean muchos sus matices.

La creación, a partir de la inmersión en el caos para dar cuerpo visible y/o decible a las sensaciones que piden paso, participa en la toma de consistencia de una cartografía de sí y del mundo que trae las marcas de la alteridad. Es un proceso complejo y sutil que requiere un largo trabajo. ¿No sería precisamente eso lo que



Moros Urbina, Ricardo. *Paisaje, s/f.* Carbón sobre papel, 21 x 29.2 cm
 COLECCIÓN DEL MUSEO DE ARTE MODERNO DE BOGOTÁ | FOTOGRAFÍA DE ERNESTO MONSALVE

hacían los tupinambás en su prolongado y riguroso retiro, en el ritual antropófago?

Con todo, la creación puede ser en cambio producto de una denegación de la escucha del caos y de los efectos de la alteridad en nuestro cuerpo, en lugar de hacerse a partir de ella. En este caso, la cartografía se lleva a cabo mediante el mero consumo de ideas e imágenes *prêt-à-porter*. La intención es recomponer rápidamente un territorio de fácil reconocimiento, con la ilusión de silenciar las turbulencias que provoca la existencia del otro. Se produce así una subjetividad con una plasticidad a-crítica, adecuada a la movilidad que solicita el capitalismo financiero transnacional. Y en esto poco importa si las ideas e imágenes consumidas provienen del mercado cultural de masas o de su contrapartida, el mercado erudito de lujo; en el dominio micropolítico, las cosas no se distinguen por

su pertenencia a una clase social o económica ni por el lugar que ocupan en una cierta jerarquía de saberes, sino por las fuerzas que las invisten.

Pues bien, ambas políticas de creación que he descrito reúnen todas las características que enumeré anteriormente cuando definí la subjetividad antropofágica: la plasticidad de contornos, movida por una libertad de hibridación y de experimentación existencial y cultural. No obstante, estas son producto de la acción de fuerzas totalmente distintas, que se diferencian básicamente por incorporar o no los efectos disruptivos de la existencia viva del otro en la construcción del presente.

En definitiva, estaba claro en aquel momento que si al capitalismo industrial, con su sociedad disciplinaria y su lógica identitaria, era pertinente oponerle una ló-

gica híbrida y flexible, se había tornado entonces un engaño tomarla como un valor en sí –ya que esta pasó a constituir la lógica dominante del neoliberalismo y su sociedad de control–. Es, por lo tanto, dentro de esta lógica –entre diferentes políticas de la flexibilidad y de la hibridación en los procesos de creación– que se dan los embates en el trazado de las cartografías de nuestra contemporaneidad globalizada¹⁸.

¿Y QUÉ TIENE QUE VER EL ARTE CON ESTO?

Así llegamos al territorio de la producción artística: es evidente que esta situación la afecta directamente. Las artes plásticas nunca habían tenido tanto poder en el trazado de la cartografía cultural del presente como en estos últimos diez o quince años. Más allá de la prominencia que la imagen en general ha adquirido en este trazado en el transcurso del siglo XX, en el campo específico del arte las exposiciones internacionales se han convertido en un dispositivo privilegiado para el desarrollo de narrativas planetarias. De hecho, en ellas se concentra y se compone, en un solo espacio y tiempo, la mayor cantidad posible de universos culturales –tanto del lado de las obras como de su público–.

Afirmé al principio que preguntarse si a las cartografías culturales que traen consigo la impronta de la mundialización debe rechazárselas o celebrárselas constituye un falso problema; ahora bien, preguntarse sobre la pertinencia del arte en su invención es igualmente falso. También en este caso, lo que importa son las fuerzas que están en juego en sus diferentes trazados, cuando la creación parte de las turbulencias de la experiencia sensible contemporánea –consecuencia de los rozamientos, las tensiones, las imposibilidades que la compleja construcción de una sociedad globalizada implica singularmente en cada contexto y en cada

momento–. En el terreno de las artes plásticas, tales fuerzas toman cuerpo no solamente en las propias obras, sino también en las exposiciones y en los conceptos curatoriales que estas expresan, en los textos críticos y en las directrices de los museos –y, evidentemente, en todas las prácticas artísticas que se realizan en una deriva hacia afuera del territorio institucional del arte–.

La fuerza que predomina hoy en este territorio es la de la denegación de dichas turbulencias, propia de la flexibilidad reactiva descrita anteriormente. Las megaexposiciones se han convertido en una de las principales fuentes de cartografías *prêt-à-porter* vacías y sin relieve, adaptables al consumo en cualquier punto del planeta. Esta es probablemente una de las razones por las cuales este tipo de exposiciones se propagan por todas partes con vertiginosa velocidad, al punto de que podamos suponer que, en un futuro para nada lejano, tengamos bienales, gigantescas ferias de arte y espectaculares museos de arte contemporáneo en las capitales de todos los países del planeta –y probablemente, aún en otros centros urbanos (el *franchising* de museos europeos y norteamericanos forma parte de esta lógica)–.

Junto con tal *mainstream* existen por supuesto otras fuerzas en juego que, de diferentes modos, trabajan con miras a delinear cartografías basadas en las tensiones de la experiencia contemporánea y no en su denegación. A través de ellas se afirma el poder poético del arte: dar cuerpo a las mutaciones sensibles de una época. Volverlas aprehensibles es una acción que participa de la apertura de *posibles* en la existencia individual y colectiva –líneas de fuga de modos de vida que no sustentan cosa alguna a no ser la producción de capital–. ¿No será esta precisamente la potencia política propia del arte?



NOTAS

¹ La fuerte singularidad del Movimiento Antropofágico en el contexto internacional del modernismo es relativamente ignorada todavía fuera de Brasil. El Manifiesto Antropófago, lanzado en 1928, escrito por Oswald de Andrade –poeta, autor teatral y novelista experimental– constituye la referencia más conocida del movimiento.

² La designación *tupinambá* abarca una gran variedad de grupos indígenas que habitaban el vasto territorio del cual se apropió la colonización portuguesa y en el cual esta “fundó” Brasil, en tanto que *tupí* es la designación empleada en el Manifiesto Antropofágico, referida solamente al idioma de algunos de estos grupos.

³ “Al prisionero, al cabo de vivir algunos meses o incluso algunos años entre sus captores, se lo mataba en plaza pública. Decorado con plumas y pintado, este entablaba con su matador, también paramentado, diálogos llenos de soberbia [...] Lo ideal era que muriera de un solo golpe de *Ibirapema* [*Iuera-Pemme*, bastón del sacrificio], que le debía partir el cráneo”. Posteriormente se devoraba su cuerpo siguiendo un riguroso ritual de distribución de sus partes, y el matador partía hacia su retiro (Carneiro y Viveiros, 1986).

⁴ De acuerdo con estos mismos autores, los portugueses pretendían echar mano de la práctica de captura de los enemigos para hacerse de esclavos, pero los indios se resistían. Cuando no lograban escapar de las órdenes de los colonizadores, preferían ofrecerles a sus familiares para la esclavitud en lugar de entregar a sus enemigos y abandonar el ritual antropófago, con la matanza en el terrero y sus demás etapas.

⁵ Así lo describe el antropólogo brasileño Darcy Ribeiro: “La colonización en Brasil se llevó a cabo como un esfuerzo persistente de implantar aquí una europeidad adaptada en estos trópicos y encarnada en estos mestizajes. Pero tropezó siempre con la resistencia tozuda de la naturaleza y con los caprichos de la historia, que nos hizo a nosotros mismos, a pesar de aquellos designios, tal cual somos, tan opuestos a blancuras y civilidades, tan interiorizadamente deseuropeos como desindios y desafíos” (1995).

⁶ Primera edición, agotada (San Pablo, Estação Liberdade). Tercera edición, revisada más prefacio (2007a).

⁷ Un golpe de Estado perpetrado en 1964 sometió a Brasil a una dictadura militar que duró hasta 1985, cuando fue electo –todavía indirectamente– el primer presidente civil del país. Las primeras elecciones directas se realizaron en 1989.

⁸ La contracultura y la militancia, ambos polos del movimiento de la generación de los años sesenta y setenta, fueron los dos objeto del terrorismo de Estado durante la dictadura en Brasil.

⁹ En Latinoamérica en general –y más ampliamente en Brasil– las obras de Guattari, Deleuze, Foucault y de toda una tradición filosófica en la cual estas se insertan (especialmente Nietzsche) tuvieron fuerte influjo en el campo psiquiátrico, lo que resultó en una postura crítica intere-

sada en problematizar las políticas de subjetivación en la contemporaneidad y en hacer frente a los síntomas que de ellas surgen. En Brasil, esta singularidad se propagó en las prácticas terapéuticas de las instituciones públicas y en los consultorios particulares (e incluso entre los psicoanalistas), así como también en la formación universitaria (existen programas de doctorado en esta línea de investigación en varias universidades). Para dar una idea de la dimensión de este proceso, del grupo de treinta profesionales que asumieron el Ministerio de Salud en el primer mandato del gobierno de Lula, todos se ubican en este campo.

¹⁰ N. del trad.: este término podría ser remplazado por equivalentes a “cafisho” (para uso en Argentina), como “chuleo” (en España), “padroteo” (en México) u otros como “proxenetismo”, “rufianería”, “alcahuetería”, etc.

¹¹ La noción de *capitalismo cognitivo* o *cultural*, planteada a partir de los años noventa, principalmente por investigadores actualmente asociados con la revista francesa *Multitude*, constituye en parte un despliegue de las ideas de Deleuze y Guattari, relativas al estatuto de la cultura y de la subjetividad en el régimen capitalista contemporáneo.

¹² Varios otros están reunidos en español e inglés en la revista *Brumaria*, No. 7: “Arte, máquinas, trabajo inmaterial” (Rolnik, 2006b, 2006c, 2006d). Otro ensayo puede encontrarse en *Brumaria*, No. 8: “Arte y revolución” (Rolnik, 2007c). La mayoría de estos ensayos puede hallarse en alemán en *Transform.eipcp.net/Transversal*, “Subjectivities and machines”, 2006, y en el número de 2007. En francés: “La mémoire du corps contamine le musée”, en: *Multitude*, No. 28, París, marzo, 2007.

¹³ La noción de *baja antropofagia* se inspira en el propio Manifiesto Antropófago, que se refiere a ella como la “peste de los así llamados pueblos cultos y cristianizados”, y declara que es precisamente contra ella “que estamos actuando los antropófagos” (De Andrade, 1990 [1928]).

¹⁴ Versión reducida en francés: “Anthropophagie Zombie”, en: *Mouvement*, “L'indiscipline des Arts Visuels”, No. 36-37, París, Artishoc, septiembre-diciembre, 2005, pp. 56-68.

¹⁵ La noción de *subjetividad flexible* se inspira parcialmente en la de *personalidad flexible*, sugerida por Brian Holmes. La desarrollo desde la perspectiva de los procesos de subjetivación (Holmes, 2002).

¹⁶ Europa Oriental comparte con Latinoamérica situaciones que llevaron a que la instalación de la flexibilidad capitalística generase efectos similares a los apuntados en el texto (lo que merecería ser objeto de una investigación común). Sin embargo, un fenómeno totalmente distinto entra en juego en algunos países de Europa Oriental en este mismo contexto. Me refiero al surgimiento de los fundamentalismos de toda índole, en los cuales el principio identitario se reactualizó en sus formas más extremistas. Debo este comentario a Hito Steyerl, como producto de una charla informal en el coloquio “On Cultural Translation” (Copenhague, 24 de noviembre de 2007).

¹⁷ Algunas señales de este fenómeno: los brasileños suelen

ganar todos los concursos internacionales de publicidad; las novelas de la red Globo de televisión se difunden en más de 200 países; la mujer brasileña es según las estadísticas la que más se identifica y se somete a los modelos ideales del cuerpo femenino que transmiten los medios, lo que ubica a Brasil en la cima del *ranking* de consumo de cosméticos, de medicamentos para adelgazar y de cirugía estética.

18 Resulta evidente que el foco aquí abarca solamente una parte de las políticas de producción de subjetividad y cultura en embate en la actualidad. Otras fuerzas participan de dicho embate, entre las cuales se encuentran los fundamentalismos –y no solo en Europa Oriental como mencioné en la nota 16 (donde se trataba de un contexto específico)–.



Santa María, Andrés. *Chemin a Lovaina*, (detalle).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CARNEIRO, Manuela y Eduardo Viveiros, 1986, “Vingança e temporalidade: os Tupinambás”, en: *Anuário Antropofágico*, No. 85, Río de Janeiro, Tempo Brasileiro.
- DE ANDRADE, Oswald, 1990 [1928], “Manifiesto Antropófago”, en: *A Utopia antropofágica. Obras Completas de Oswald de Andrade*, San Pablo, Globo.
- HOLMES, Brian, 2002, “The Flexible Personality”, en: *Hieroglyphs of the Future*, Zagreb, WHW/Arkzin.
- RIBEIRO, Darcy, 1995, *O Povo Brasileiro. A formação e o sentido do Brasil*, San Pablo, Companhia das Letras.
- ROLNIK, Suely, 1998a, “Schizoanalyse et Anthropophagie”, en: Eric Alliez (org.), *Gilles Deleuze. Une vie philosophique*, París, Synthélabo, pp. 463-476. Traducción al portugués: 2000, “Esquizoanálise e Antropofagia”, en: *Gilles Deleuze. Uma vida filosófica*, São Paulo, Editora 34, pp. 451-462.
- _____, 1998b, “Subjetividade Antropofágica/Anthropophagic Subjectivity”, en: Paulo Herkenhoff y Adriano Pedrosa (eds.), *Arte Contemporânea Brasileira: um e/entre Outros. XXIVª Bienal Internacional de São Paulo*, San Pablo, Fundación Bienal de São Paulo, pp. 128-147.
- _____, 2006a, “Politics of Flexible Subjectivity. The Event-Work of Lygia Clark”, en: Terry Smith, Nancy Condey & Okwui Enwezor, *Antinomies of Art and Culture: Modernity, Postmodernity and Contemporaneity*, Durham, Duke University Press.
- _____, 2006b, “Geopolítica del chuleo/The Geopolitics of pimping”, en: *Brumaria*, No. 7, diciembre. Traducción al portugués: 2006, “Geopolítica da cafetinagem”, en: *Ide. Psicanálise e Cultura*, T. 29, No. 43, Sociedad Brasileña de Psicoanálisis de San Pablo, pp.123-129.
- _____, 2006c, “Antropofagia zombi/Zombie Anthropophagy”, en: *Brumaria*, No. 7, diciembre.
- _____, 2006d, “Lygia llamando/Lygia calling”, en: *Brumaria*, No. 7, diciembre. Traducción al portugués: 2007, “Lygia chamando”, en: *Sentidos na/da arte contemporânea*, Vitória, Seminarios Internacionales Museo de Vale do Rio Doce, pp. 238-259.
- _____, 2007a, *Cartografia sentimental. Transformações contemporâneas do desejo*, Porto Alegre, Sulinas/UFRG.
- _____, 2007b, “La vie au point de mire”, en: *Catalogue de la XV Biennale de Paris*, París, 2007. Traducción al portugués: 2002, “Vida na Berlinda”, en: Giuseppe Cocco (org.), *O trabalho da multidão: Império e Resistência*, Río de Janeiro, Griphus, pp. 109-120.
- _____, 2007c, “La memoria del cuerpo contamina el museo/The body’s contagious memory: Lygia Clark’s return to the Museum”, en: *Brumaria*, No. 8, primavera.