

El *Canal Contemporâneo*¹ es una revista, un diario, un site, o un portal?

No, es un canal contemporáneo.

Por Patricia Canetti

Encontrar una definición para el Canal es una tarea casi imposible. Será sólo a partir de este año que podremos ofrecer a cada uno de los integrantes de la iniciativa la oportunidad de responder a esta pregunta en su formato online. Allí, en el link “Quiénes somos”, colocamos una entrevista que la periodista, crítica y curadora Juliana Monachesi me hizo para la revista Número 5.

Un canal sirve al flujo de comunicación, en un “ida y vuelta” de información, para promover las funciones básicas de navegación e irrigación. Navegar en él, y/o ser irrigado por él, atiende una de las necesidades más urgentes de la contemporaneidad: el intercambio de información pertinente que produzca nuevos sentidos a partir de la confrontación de posiciones diversas. Los vínculos que se generan en el contacto entre emisor y receptor, posiciones en constante alternancia e intercambio en una *comunidad digital*², son los responsables de la unión e imbricación de la red. Y las relaciones construidas a partir de dicha red, constituyen el significado de este *vehículo-lugar*.

Como todo trabajo en proceso de realización, la definición del *Canal Contemporâneo* está sujeta a cambios, de acuerdo a los avances del propio trabajo. Aún partiendo de criterios que definen su área de actuación – el foco en el circuito del arte contemporáneo brasilero –, es conveniente analizarlo por períodos para saber lo que el Canal *está haciendo* o *en lo que se está tornando* en ese momento.

Por ejemplo, la necesidad que dio origen a su aparición – el intercambio de informaciones sobre eventos de arte contemporáneo – continua siendo una demanda primordial, si consideramos la falta de publicaciones periódicas sobre arte, con amplia distribución nacional, que aún representa una realidad del contexto brasilero. Pero un día dejará de serlo. Y allí, sin dudas, veremos a lo largo de la historia de este canal un cambio radical.

Ese intercambio de informaciones, o sea, ese “costado informativo” del *Canal Contemporâneo*, sirve en realidad como eje de partida para la construcción de nuestra red y nos permite establecer el primer momento de este trabajo: la comunicación amplia y sin fronteras geográficas. Dicha tarea informativa generará por sí sola una reorganización en el paisaje del circuito de las artes, así como también una intervención en el propio sistema de arte a partir de las oportunidades generadas por el alcance de su visibilidad. Es a partir de la paulatina comunicación establecida acompañada por los tiempos de cada uno, que se va conformando el tiempo-real-social de ese canal, y que podemos observar un segundo momento: el diálogo político.

Diversos episodios en la historia reciente del Canal denotan ese embate con el sistema de arte y la imperiosa necesidad por tener políticas culturales. Entre otras cosas, el Canal fue capaz de atraer la participación de varios profesionales, instituciones, gestores, periodistas, dando como resultado notas en la prensa gráfica. Al respecto, podemos citar el petitorio contra la construcción del Museo Guggenheim en Rio de Janeiro, la encuesta para la selección del curador de la *XXVII Bienal de Arte de São Paulo*, el trabajo en la ‘Ocupação’ del *Paço das Artes* y la lucha por la recuperación del *MuBE* (Museu Brasileiro de Escultura) por parte del poder público.

Este es un trabajo construido de manera colectiva tanto en relación a sus demandas, como a sus acciones y reacciones, y su forma de sustentación financiera. Al ser una comunidad grande y variada que reúne diversos contextos profesionales, culturales y sociales, este proceso también gana mayor complejidad en una suma de temporalidades múltiples. Ello ayuda en la construcción de un espacio a través de la efectivización de dichas relaciones.

El concepto “Las relaciones son el espacio” define la construcción de ese espacio cibernético, profundizando sus varias capas y perfiles. Y la relación de ese espacio cibernético con el espacio físico determinará brechas y caminos alternativos que surgirán como nuevos espacios.

Antes de continuar desarrollando las cuestiones que alimentan la definición del Canal, vamos a observar un poco el inicio del *Canal Contemporâneo*.

La propuesta que dio origen al Canal fue la de hacer circular nacional e internacionalmente la producción artística y teórica brasilera. Desde diciembre de 2000, cuando el azar hizo que inaugurásemos esta forma de comunicación – por una invitación impresa atrasada, envié una invitación electrónica –, el recibimiento de información y de listas de direcciones electrónicas más su reenvío, fue lo que permitió dar forma a la red.

Al principio, eran mensajes simples, textos sobre fondo de color con informaciones básicas que eran enviadas a una lista de doscientos nombres. De a poco, artistas y críticos comenzaron a solicitar la divulgación de sus trabajos de manera creciente. Al mismo tiempo, el número de personas que se lograba contactar gracias al reenvío de la información, también se ampliaba. De esa manera, nació el Canal y con él, una avalancha de potenciales perspectivas para la representación y transformación de este colectivo de profesionales, instituciones y mediadores en el espacio cibernético.

El canal comenzó como un *spammer* y continua siendo un *spammer*, pues, a partir de su experiencia, aún no veo otra manera de construir un espacio en Internet con pocos recursos. Ya en su inicio, pudimos evaluar la importancia de la comunicación para un colectivo. Salimos del *punto cero* de comunicación (sin revistas de arte, ni siquiera el Mapa de las Artes existía) y llegamos a algo más. Y ello fue suficiente para observar algunos cambios importantes.

Inmediatamente después, en marzo de 2001, se divulgó la primera edición del Salão das Artes de Goiás³ y, con él, tuvimos la primera señal del potencial transformador del *Canal Contemporâneo*: el nuevo salón consiguió atraer a más de 1500 inscripciones, cuando el promedio de los salones de arte giraba entorno de 400. En mayo, la primera edición de Orlândia⁴ – evento de ocupación de una casa en obra por artistas en Rio de Janeiro – inauguraba esta nueva modalidad de evento artístico. Sin la necesidad de espacios institucionales, invitaciones impresas, correo tradicional o asesoramiento de prensa para

asegurar alguna repercusión en los medios, la comunicación por el Canal daba libertad a los artistas de promover acciones en cualquier lugar y así, obtener una buena visibilidad. Con ello, desde el inicio, el Canal trazaba una trayectoria que mezclaría siempre las posiciones de dentro y fuera del circuito de arte abarcando el mayor número posible de vertientes del arte contemporáneo brasileiro.

Del 2001 al 2002, la cantidad y el contenido de la información fue modificado. Pasamos a un nivel de 20 invitaciones individuales publicadas mensualmente, que incluían, a parte de exposiciones, debates, revistas y cursos, la circulación de textos críticos y de embates políticos. En la exposición “Panorama da Arte Brasileira” en el MAM-Rio X Jornal do Brasil⁵, y “Morro/Labirinto” en el Paço Imperial X Assembléia Legislativa de Rio de Janeiro⁶ quedaba clara la falta de espacio en los periódicos de Rio de Janeiro para tratar y profundizar asuntos político-culturales. Ya en los casos del cierre de la Cinemateca del MAM-Rio⁷ y del desalojo de la Escola de Artes Visuais⁸ de su lugar de origen, el Parque Lage, se tornaba evidente el poder de transformación alcanzado por la circulación de estas noticias en el *Canal Contemporâneo*.

Esas nuevas vivencias colectivas comenzaron a apuntar alternativas en relación a la prensa, gobierno y sistema de instituciones de arte – que, en Brasil, históricamente y más aún en los tiempos actuales de la globalización, operan en asintonía – con resultados bastante efectivos, como fue el caso de la movilización que impidió la implantación de una filial del museo Guggenheim en Rio de Janeiro que sería subsidiado por recursos públicos.

El petitorio del Guggenheim⁹, como se hizo conocida esa iniciativa y movilización, comenzó en el pasaje del año 2002 al 2003 en respuesta a una nueva política cultural del Prefecto de Rio de Janeiro, que interrumpía una de las propuestas más democráticas ya conocidas en nuestra ciudad: un banco de proyectos culturales enviados por artistas y productores de todas las áreas que alimentaría las acciones del RioArte. Un grupo de artistas y teóricos comenzó a reunirse para discutir las estrategias posibles contra las políticas culturales dictatoriales, populistas y electoralistas, entre ellas la construcción del museo Guggenheim. Dicho grupo publicó en el *Canal Contemporâneo* una convocatoria

contra todo esto. Las reuniones continuaron en el AGORA y luego en el Parque Lage. Una lista de discusión (*artesvisuais_políticas*) conectaba al grupo de Rio, mientras el *Canal Contemporâneo* ampliaba el alcance de la movilización¹⁰.

Grupos de investigación se abocaron a un análisis minucioso del Estudio de Viabilidad¹¹ del Guggenheim-Rio, el análisis del proyecto¹², enumerando los posibles daños al mercado de trabajo y al contexto cultural brasileiro. Este material dio origen a un documento¹³ que abordaba una de las mayores aberraciones del proyecto: el uso de recursos públicos federales, a través de la Ley de Incentivo a la Cultura, para financiar la construcción y manutención del museo durante sus primeros diez años. Por primera vez, profesionales del área se unieron para analizar y posicionarse frente a una postura precipitada del gobierno, que afectaría directamente a su mercado de trabajo. No obstante, fue difícil obtener un consenso. Algunos artistas y críticos creían que de cualquier manera la venida del Guggenheim a Rio de Janeiro impulsaría el arte contemporáneo brasileiro, tanto nacional, como internacionalmente. Sin embargo, no fue posible un debate entre las dos posiciones dentro del medio artístico, pues, cuando éstas tenían lugar, sólo aparecían los representantes del Gobierno de Rio de Janeiro para defender la idea.

La sociedad civil, representada por los 500 nombres¹⁴ que firmaron el petitorio, más las acciones del grupo *artesvisuais_políticas* encontraron eco en el poder legislativo¹⁵. Juntos, produjeron un extenso dossiê que fue presentado al Ministro da Cultura, Gilberto Gil y circuló por varias esferas de la sociedad. Aún así, no hubo diálogo con el gobierno de la ciudad de Rio de Janeiro y fue firmado el contrato para la construcción del Guggenheim. A esa altura, el poder legislativo accionó el poder judicial que, a través de la presentación de una demanda, suspendió los primeros pagos del referido contrato. Por primera vez, al menos en la historia reciente del país, el medio de arte activaba el equilibrio democrático: se conectó al poder legislativo y judicial, para frenar una actitud superficial y dictatorial del poder ejecutivo.

Paralelamente, el programa de suscripciones del Canal, ‘Hora de crescer’, creado el 31 de mayo de 2002, ya daba cuenta, aún de manera deficitaria, de su manutención y, a partir de

él, fue posible contratar un pasante para hacer un seguimiento de los *e-nformes*. Por primera vez, se hablaba de la importancia de lo colectivo para generar su propia autonomía financiera y, al mismo tiempo, producir una voz crítica¹⁶ como era el Canal.

En 2004, el *Canal Contemporâneo* reformó su site que hasta entonces no reflejaba la importancia de su actuación: contenía solamente la sección de portfolios y no presentaba el banco de *e-nformes*, ni de ninguna otra plataforma interactiva. O sea, todo el intercambio de información y conocimiento que circulaba en los *e-nformes* del Canal estaba disperso en las computadoras de los participantes de esa red.

Con los *e-nformes* disponibilizados online de manera permanente, se dio la diferenciación del acceso a su contenido entre aquellos que contribuían financieramente al sustento del *Canal Contemporâneo* y a aquellos que no lo hacían. Toda la información continuaba de acceso gratuito, pero con nuevos criterios y *layers* (“camadas”). Los inscriptos que ya recibían todos los *e-nformes* en versión integral, pasaron a tener acceso al banco de *e-nformes*, mientras la edición simplificada forzaba la visita al site para el conocimiento de todo el contenido a todos aquellos que no contribuían a su sustento económico.

A la página de *e-nformes* se suman los blogs que permiten la interacción a través de la publicación de comentarios de los participantes del Canal. Existen 7 blogs en el Canal: el Blog del Canal, a livraria do Canal (la librería del Canal), Salões & Prêmios (Salón & Premios), Arte em Circulação (Arte en Circulación), Tecnopolíticas, o Quebra de Padrão (el *Quiebra el padrón*) y el *Como atizar a brasa* (Como echar leña al fuego). Los 3 primeros, cumplen funciones prácticas de apoyo a los *e-nformes*, información y servicio; en los otros cuatro blogs, circulan trabajos.

El ‘tecnopolíticas.art.br’ comenzó a partir de un petitorio¹⁷ del sector de las Artes Tecnológicas pidiendo cambios al gobierno en relación a la ley de incentivo¹⁸. Con el objetivo de dar soporte a dicho petitorio y mantenerlo on line (el petitorio del Guggenheim fue trabajado a partir de los reclamos en los *e-nformes*), junto a las repercusiones en la prensa¹⁹, el tecnopolíticas.art.br debería haber continuado como de apoyo a la movilización.

Como ésta se desarticuló, este blog pasó a ser un espacio para la publicación de textos y notas referentes al área. En diciembre de 2007, los nombres indicados por el grupo Tecnopolíticas para cargos de representación en la Comisión de Artes Digitales en el Consejo Nacional de Política Cultural fueron confirmados por el Ministerio de Cultura.

El blog ‘Quebra de padrão’ cuestiona el conservadurismo de las coberturas de los medios gráficos que se centran en las aberturas y no en los eventos en sí. Este blog tuvo inicio en la exposición ‘Hiper’²⁰ en Porto Alegre. Fue trabajado por mí y por Juliana Monachesi, y continuó en la ‘Ocupação’ del Paço das Artes²¹ en São Paulo; pero esta vez de forma diferente, con la participación de los artistas y críticos de la exposición que se interesaron en publicar relatos e imágenes en él.

El blog ‘Como atizar a brasa’ es una propuesta de trabajo colectivo táctico para los medios que consiste en enviar *emedios* a los periodistas, comentando las notas publicadas en diarios y revistas (o la falta de ellas), buscando la ampliación del debate sobre política cultural y el espacio para el arte contemporáneo brasileiro en los medios convencionales.

Dos discusiones generadas en el ‘Como atizar a brasa’ obtuvieron resultados concretos: la discusión sobre la artista Mazeredo que resultó en la creación de la Comisión de Paisaje Urbano de Rio y en el retiro de sus piezas de la Av. Atlântica; y la discusión sobre el cierre de las galerías de Sérgio Porto que dio como resultado la manutención de su funcionamiento. No obstante, a pesar de esas victorias, el trabajo lidia con la característica más difícil de nuestra comunidad: el silencio.

Ese mismo silencio que los periodistas culturales responsabilizan por nuestro poco espacio en la prensa también tiene su sentida repercusión en el Canal. Si, por un lado, el Canal peca hasta hoy de una falta de estructura tecnológica para impulsar el trabajo colectivo, por otro, el mismo colectivo, con su silencio crónico, tampoco lo impulsa en esa dirección.

En el blog ‘Arte em circulação’, creado por Rubens Pileggi Sá, artista y escritor paranaense, circulan textos críticos. En principio, eran solamente sus textos que migraron

del site de AGORA al ‘Blog do Canal’, y luego formaron un blog propio. Juliana Monachesi también comenzó a utilizarlo, publicando coberturas y textos de literatura/poesía visual. Y así, lentamente, hubo nuevas entradas en circulación.

La otra plataforma interactiva, el ‘Fórum do Canal’, es más propicia al desarrollo de discusiones. Fue inaugurada en diciembre de 2004, con el *work in progress* ‘Para que servem os salões?’, en la exposición de invitados del Salão de Pernambuco²². Ya en abril de ese año, la plataforma serviría a un grupo de artistas ultrajados por la confusa Selección Pública de Sérgio Porto, anteriormente citada. La discusión forzó el posicionamiento de personas de la institución y creó un revuelo consistente, que rindió una serie de notas en el diario O Globo (ver la nota 4).

En 2006, el Canal fue invitado por la Documenta de Kassel para participar en el proyecto internacional *Magazines*²³, que reunió a más de 90 publicaciones de todo el mundo para debatir los tres temas de la 12a. edición de la mega-exposición. Siguiendo el perfil de actuación colectiva, reunimos a más de treinta contribuciones, entre imágenes, videos, textos teóricos y artísticos, que confirmaron el carácter diverso de los integrantes de la comunidad y se destacaron en el conjunto de trabajos reunidos por la iniciativa. Durante la semana “Paper and Pixel”, en Kassel (julio 2007) el Canal marcó presencia, junto a otras publicaciones europeas y latinoamericanas, reiterando su fuerza crítica al cuestionar los sucesivos descuidos de la propia Documenta en relación a la mecánica del proyecto.

A pesar de la importancia de los temas y de la motivación, dichas plataformas aún están muy lejos de lo que podría estar disponible como herramienta tecnológica para el desarrollo de ese diálogo y de trabajos en la red. Nuestra limitación tecnológica acentúa la importancia de la circulación de los *e-nformes*, que, a pesar de configurarse como una acción totalmente low-tec y casera, alcanzan un universo de 26 mil personas, repartidas por todo Brasil y en más de 80 países. Son artistas, críticos, curadores, investigadores, educadores, profesores de enseñanza fundamental, media y universitaria, dirigentes de instituciones públicas y privadas, historiadores, museólogos, políticos, empresas patrocinadoras, periodistas gráficos, revistas, internet, radio y tv, marchands, galeristas,

coleccionadores y apreciadores, que van desde dentistas a economistas, y de amas de casa a jubilados. Ese amplio espectro contiene personas de edades variadas, diferentes nacionalidades e idiomas. Y, a pesar de que nuestro contenido está básicamente escrito en portugués, todo este público guarda el mismo interés que mueve y reúne a esa comunidad digital: el arte contemporáneo brasileiro.

El foco del *Canal Contemporâneo* en este punto y en la reunión de sus varias vertientes, - de lo moderno a las artes tecnológicas -, determinan una comunidad bastante amplia. Lidiamos todo el tiempo con conjuntos y subconjuntos que se mueven en una dinámica propia a la construcción de la colectividad. Esa diversidad nos lleva a una condición específica: ser una comunidad on-line compuesta en su mayoría por personas que no tienen el dominio del ‘idioma digital’, lo que nos imputa a un continuo ejercicio de ‘alfabetización’. A través de nuestras acciones, luchamos también por demostrar un poco de lo mucho que Internet tiende a posibilitar para la articulación de colectivos humanos, y esbozar estrategias conjuntas para el fortalecimiento de todo un sector productivo de la economía cultural brasileira. Este esfuerzo puede resumirse como un llamado a la participación política de un colectivo históricamente apático en relación a las demandas de su propia área.

De esta manera, avanzamos lentamente, haciendo que las necesidades y tecnologías conversen, presentando unas a otras. Pasar de un reconocimiento básico a una intimidad de convivencia es un largo recorrido para una comunidad culturalmente diversa, financieramente precaria y políticamente inmadura como la nuestra. No hay como no observar esos tres aspectos básicos de construcción de un colectivo humano, cuando estamos analizando una comunidad digital y, por consecuencia, el uso de la tecnología.

Así, construimos una red que se establece primeramente por la necesidad de intercambio de información, la nutre e suple para después construir otros vínculos de comunicación y relación. Es a partir de esas conexiones más estrechas y más constantes que se hará un uso más abarcativo y profundo de las plataformas tecnológicas por parte de la comunidad, que a

su vez, verá acelerar su tiempo colectivo o su ‘tiempo real social’, formando una importante dinámica en constante construcción y generando transformaciones sucesivas.

¹ <http://www.canalcontemporaneo.art.br>

² *Comunidad digital* se refiere a sistemas o redes sociales, que hacen uso de tecnologías de la información y comunicación o redes de computadoras que promueven la sociabilidad, el apoyo, la información, el sentido de pertenencia e identidad social – definición de la categoría *Digital Communities* del *Prix Ars Electrónica* -.

³ Publicado el 7 de marzo de 2001: <http://www.canalcontemporaneo.art.br/e-nformes.php?codigo=6>

⁴ Publicado el 2 de mayo de 2001: <http://www.canalcontemporaneo.art.br/e-nformes.php?codigo=12>

⁵ Publicado el 9 de febrero de 2002: <http://www.canalcontemporaneo.art.br/e-nformes.php?codigo=79>

⁶ Que incomoda más?, publicado el 17 de marzo de 2002: <http://www.canalcontemporaneo.art.br/e-nformes.php?codigo=107>

⁷ En 2002, a partir del 2 de junio, varios informes y gacetillas tornaron públicas las posiciones del MAM y del MinC, así como también el petitorio y la audiencia en la ALERJ.

⁸ Publicado el 5 de marzo de 2002: <http://www.canalcontemporaneo.art.br/e-nformes.php?codigo=97>

⁹ El petitorio se inició gracias a una convocatoria disponibilizada por el *Canal Contemporâneo* el 1º de febrero de 2003: <http://www.canalcontemporaneo.art.br/e-nformes.php?codigo=426>

¹⁰ El petitorio fue publicado varias veces, así como también textos y notas periodísticas nacionales e internacionales.

¹¹ Informe sobre el Estudio de Viabilidad, versión para discusión, *Encarte Rio Estudos*, publicado en el Diario Oficial del 22/11/02.

¹² Comentarios sobre el Estudio de Viabilidad del museo Guggenheim-Hermitage-Kunsthistorisches-Rio, por Maria de Lourdes Parreiras Horta, museóloga, con la colaboración de Maria Inez Turazzi, historiadora. (<http://www.canalcontemporaneo.art.br/anexos/8.rtf>).

¹³ El Guggenheim, la Lei Rouanet y otras renunciadas fiscales federales (<http://www.canalcontemporaneo.art.br/e-nformes.php?codigo=438#4>).

¹⁴ Publicación con las últimas adhesiones, 25 de julio de 2003: <http://www.canalcontemporaneo.art.br/e-nformes.php?codigo=162#10>

¹⁵ El Legislativo aquí se hizo representar por concejales de Rio de Janeiro, Mário Del Rey (PSB) y Eliomar Coelho (PT), siendo que este último fue responsable de la por iniciar la demanda

¹⁶ Dos ejemplos: *Hora de crescer 8 – A visibilidade*, el 6 de mayo de 2003 (<http://www.canalcontemporaneo.art.br/e-nformes.php?codigo=471>) y *Hora de crescer – O sistema*, el 3 de abril de 2004 (<http://www.canalcontemporaneo.art.br/e-nformes.php?codigo=528>).

¹⁷ Actualmente con 619 firmas: <http://www.canalcontemporaneo.art.br/tecnopoliticas/archives/000065.html>

¹⁸ Mobilización por el Arte Tecnológica promovida por el *Canal Contemporâneo* a partir del 20 de marzo de 2004.

¹⁹ *Arte é tudo. É?*, por Arnaldo Bloch, 4 de abril de 2004, O Globo (<http://www.canalcontemporaneo.art.br/tecnopoliticas/archives/000069.html>) y *Por una ley menos burocrática*, por Gilberto de Abreu, 3 de abril, Jornal do Brasil (<http://www.canalcontemporaneo.art.br/tecnopoliticas/archives/000068.html>).

²⁰ *HiPer> relações eletro//digitais*, curaduría de Daniela Bousso, en el Santander Cultural, Porto Alegre, del 31 de mayo al 5 de septiembre de 2004.

²¹ *Ocupação* del Paço das Artes, São Paulo, del 6 de junio al 16 de julio de 2005.

²² *Tudo aquilo que escapa*, curaduría de Cristiana Tejo, en el 46º Salão de Artes Plásticas de Pernambuco, Museu do Estado, Recife, del 2 de diciembre de 2004 al 20 de marzo de 2005.

²³ Disponible en www.canalcontemporaneo.art.br/documenta12magazines