



Octavio Paz - Mexico

O  
I  
C  
Z  
E  
L  
I  
S

Así como del fondo de la música  
brotaba una nota  
que mientras vibra crece y se adelgaza  
hasta que en otra música enmudece,  
brotaba del fondo del silencio  
otro silencio, aguda torre, espada,  
y sube y crece y nos suspende  
y mientras sube caen  
recuerdos, esperanzas,  
las pequeñas mentiras y las grandes,  
y queremos gritar y en la garganta  
se desvanece el grito:  
desembocamos al silencio  
en donde los silencios enmudecen.

“SE PUEDE MEJORAR LA SALUD, EL STATUS SOCIAL, SE PUEDE LLENAR LOS BOLSILLOS CON DÓLARES Y CENTAVOS Y SEA LO QUE SEA LLAMAMOS A ESO DE “RINGIT” EN MALASIA Y SE PUEDE TENER LAS MEJORES INSTALACIONES CULTURALES ALREDEDOR. PERO, SI EL ESPIRITO NO ESTÁ ILUMINADO, ¿CUÁL ES EL SIGNIFICADO REAL DE TODO ESO?”

---

Edric Ong, en el debate El papel de la Cultura y de las Artes en los Programas de Desarrollo

¿CÓMO QUEDARÁ LA SITUACIÓN DEL ARTE Y DE LA CULTURA, EN UN MUNDO CADA VEZ MÁS LLENO DE INCERTIDUMBRES? ¿QUÉ PAPELES DESEMPEÑARÁN EN EL FUTURO?

## ***“tú que haces versos, que amas, ¿protestas?”***

Son las preguntas del tiempo: ¿Cómo desarrollar el concepto de desarrollo? ¿Cómo cultivar el concepto de cultura? Ya no interesa el desarrollo que se limita a las actividades básicas y estructurales, destruye la naturaleza y aumenta las desigualdades. Y la cultura, piedrecilla lanzada por un niño a la orilla del lago, produce círculos cada vez más amplios, como si no desistiese de ser, al mismo tiempo, esencia del espíritu y nudo de pertenecimiento, iluminación y metáfora de uno y de todos. ¿Cómo es que la cultura genera desarrollo? ¿Cómo cultiva el desarrollo? ¿Cómo enlaza pertenecimiento y responsabilidad social? ¿Cómo dialoga con los procesos de inclusión? ¿Cómo favorece la sostenibilidad, incluso la suya? Son las preguntas del tiempo.

---

Cultura y Desarrollo Social: Compartir Responsabilidades

***“si tú gritases,”***

## “¿QUÉ FUERZA ALIMENTA EL ARTE EN SU CAMINAR JUNTO A LA HUMANIDAD?”

Yo voy a reflexionar en la línea de Josh Mill de Holanda respecto a lo que los artistas tenemos como responsabilidad social y comenzaría así: el arte constructora de sueños. Empezaré con la primera aseveración acerca del arte: el arte es tal vez la actividad humana que, por su propia naturaleza, junto con la teología, tiene misterio como la materia prima con la que construye sus infinitas expresiones. Desde hace milenios, una multitud de artistas trata de debelarlo para entregarlo a los demás, volviendo a la carga una y otra vez, soportando mil derrotas, sin obtener nunca éxito en su intento, y que a pesar de todo no se han rendido o se han visto disminuidos en su capacidad de construir constantemente los mejores sueños de la humanidad. Uso el verbo “construir” con toda intención. El arte es capaz de dar vida concreta a los sueños; más aún, de edificarlos pieza por pieza frente a nuestros ojos con constancia y tozudez y de instalarlos con fuerza en nuestra conciencia. Con eso, nos devuelve su poder subversivo de la realidad, que permanece adormecido bajo el realismo pragmático que invade nuestras existencias cotidianas. ¿Cómo lo logra? ¿Qué fuerza alimenta el arte en su caminar junto a la humanidad? No se puede entender la lucha de tantos artistas durante tanto tiempo, sin la presión que ejerce el arte sobre ellos con su exigencia de reinención constante de la misma. Esa presión y exigencia existen en todos los casos y requieren en el proceso de creación de obras concretas una respuesta específica de cada artista, que se ve enfrentado a una decisión que no puede eludir si quiere entregar su propio aporte al arte de su época. Pienso que esa fuerza y exigencia del arte nacen de su esencia fundamental, que no es otra cosa que su propia libertad.

El arte, la libertad y la ética. Estamos suficientemente convencidos de que los seres humanos nacemos con el sello de la libertad marcado en nosotros y que el deber-ser

de nuestro destino como especie es el de conseguir la felicidad por medio de nuestra libertad de discernimiento y de acción. Sin embargo, las estructuras de nuestras sociedades a lo largo del tiempo han edificado el ejercicio de este derecho fundamental ya que, en el afán de garantizar la libertad de todos, terminaron construyendo a priori mecanismos de seguridad que por tratar de ser lo más seguros posible se han transformado en obstáculos a veces insuperables para la práctica de ese derecho de libertad. Mucho se habla de la responsabilidad ética o social que los artistas tenemos para con aquellos a los cuales van dirigidas nuestras obras, pero al mismo tiempo se soslaya con manifiesta intención el hecho de que la ética es hija de la libertad. En efecto, la ética se asume como forma de vida, tanto individual como social, solamente si existe una decisión personal e intransferible y no cuando es el resultado del acatamiento de una imposición general al margen de nuestras convicciones. Es por eso que en realidad la ética se va construyendo, al igual que la libertad, paso a paso, a lo largo de la vida y va sufriendo cambios constantes en cuanto a su calidad y aplicación en todas nuestras acciones. Por otro lado, la ética se pone a prueba recién en el momento en que entramos en contacto con los demás e intentamos construir una relación armónica de interdependencia con ellos, asumiendo las diferencias que los distinguen como individuos con su propia especificidad. Cabe señalar que, respecto a esas diferencias, no tiene nada que ver con una pasiva tolerancia de los eventuales problemas derivados de esa relación. Por el contrario, debería ser el resultado de la acogida gozosa del otro, en un permanente dialogo que consigue poner en común, con la mayor honestidad de que seamos capaces, todo nuestro propio caudal de

**“LA ÉTICA SE PONE A PRUEBA RECIÉN EN EL MOMENTO EN QUE ENTRAMOS EN CONTACTO CON LOS DEMÁS E INTENTAMOS CONSTRUIR UNA RELACIÓN ARMÓNICA DE INTERDEPENDENCIA CON ELLOS”**

descubrimientos y de experiencias personales. Es a través de la construcción de esa relación del “yo” con el “tú” que nos vamos convirtiendo en personas, ya que ese diálogo es la base de esa cultura, eje del proceso sobre el cual se funda toda acción transformadora de la humanidad.

Habitar la sociedad. Esa transformación es al mismo tiempo personal y social, ya que el mundo que habitamos – al cual nos referimos muchas veces como “el sistema” que está fuera de nosotros, en el cual, a menudo, simplemente “estamos” – no es sino el resultado de un conjunto de acciones que lo modifican constantemente y que tiene su origen en un proceso de acumulación e interacción de diferentes experiencias de nuestras percepciones subjetivas y de nuestro propio punto de vista. Habitar la sociedad se refiere precisamente a ese estadio superior en el cual, a través del tiempo y de las sucesivas modificaciones mutuas, se produce una interdependencia entre el ser humano y el lugar social que no titubeo en calificar de “amorosa” y que logra el milagro de la aparición del concepto de “pertenencia”. Esa “pertenencia” al lugar social refuerza el sujeto creador, ya que lo sitúa en un espacio concreto desde donde dirigir su mirada hacia el mundo que lo rodea para descubrirlo de una manera única e irreplicable, a la vez que le posibilita generar obras que lo modifican constantemente.

En definitiva, de eso se trata cuando nos referimos al concepto de proceso cultural. Esa modificación tiene la mayoría de las veces una relación de coste-beneficio que no se puede soslayar y que suele teñir de manera negativa nuestras decisiones, ya que la sociedad contemporánea ha instalado el concepto de la eficacia exclusivamente en la rapidez del logro de beneficios sustantivos en el más corto plazo posible y que se expresa cabalmente en el consabido

adagio de “el menor esfuerzo, el mayor rendimiento”. Sin embargo, en el campo del arte esa relación y concepto pierden toda validez, o por lo menos adquieren un sentido, una dimensión diferente. Y es precisamente la ética la que produce ese cambio de percepción. Se suele afirmar que el arte es un puente que nos conduce a la trascendencia. Si bien considero la comparación de una obviedad manifiesta, sirve para aclarar lo que afirmo. Está claro que para que un puente pueda cumplir con su función no es suficiente que exhiba un hermoso diseño, sino que, y sobre todo, debe ser calculado cuidadosamente para llevar a cabo con la eficacia requerida su función. Creo que la ética cumple en el arte un rol parecido. Se podría decir que la ética es la ingeniería de la estética, la base sobre la que se funda y se eleva toda construcción de la expresión artística. Es el sentido ético el que controla la vanidad, es él quien nos insta a servir a través del arte y no a servirnos de ella y que en definitiva dirige nuestra acción transformadora. Ese sentido ético es anterior a todas las normas, no tiene nada que ver con cierto tipo de imposiciones, explícitas o no, dictadas en diferentes circunstancias históricas y basadas la mayoría de las veces en un concepto de moral muy restringido y esencialmente formal.

Aquí se plantea el antiguo y siempre nuevo conflicto entre concepto y sentido, o si se quiere entre la razón y la emoción. El concepto estructura. El sentido mueve. El sentido es la puesta que está detrás de cada propuesta artística y que logra conmovernos y convocarnos a la acción. No significa esto que haya que dejar de lado lo conceptual y la razón, sino que es indispensable completar el circuito y volver a sentir la emoción del llamado al diálogo con los demás. En ese diálogo está la esencia del arte y su verdadero sentido. No se hace arte para complacerse a sí mismo, sino para construir una relación armónica de interdependencia con

**“NO SE HACE ARTE PARA COMPLACERSE A SÍ MISMO, SINO PARA CONSTRUIR UNA RELACIÓN ARMÓNICA DE INTERDEPENDENCIA CON OTROS A TRAVÉS DE LA BELLEZA.”**

otros a través de la belleza. Una obra pictórica no existe hasta que sea contemplada por otros, al igual que una partitura musical no tendrá sentido sino después de haber sido interpretada y ejecutada frente a otros, que reciben sus estímulos formales y los recomponen emocionalmente dentro de sí mismos. Un plano de arquitectura no será arquitectura en plenitud hasta que el edificio construido establezca una íntima relación con sus habitantes a través del uso cotidiano de su espacio. Es así simplemente, porque son los otros los que dan vida al arte y lo revisten de infinitas significaciones, al responder a sus estímulos construyendo de manera personal e intransferible su propio imaginario. Sin embargo, en la práctica negamos esta realidad cuando definimos a los sujetos receptores del arte como “el público”, así en singular, como si fueran partes exactamente iguales de una masa no diferenciada, con una respuesta unívoca a la provocación que la belleza ejerce sobre ellos. Ese concepto es el mismo que ha servido de sustento para innumerables proyectos de arte oficial que a lo largo de la historia sistemas autoritarios han tratado de imponer en diferentes sociedades y que en todos los casos han fracasado miserablemente.

Algo parecido acontece en la sociedad de mercado, a la hora de definir el universo de los consumidores de la supuesta cultura que difunden los medios de comunicación. Ellos son divididos a lo más en segmentos, que recuerdan de manera muy sospechosa la segmentación del cuerpo social en clases, tan vilipendiada por los paladines del libre mercado. Resulta que el diálogo que un espectador teje con la obra de arte es lo más parecido a una relación amorosa, con su carácter de comunión intensa y atracción mutua.

Esta relación es de estrecha independencia y se da exclusivamente cuando las energías en juego llegan al nivel

de intensidad indispensable para efectuar el trueque emotivo entre la obra de arte y el espectador. En pocas palabras, se trata de un verdadero enamoramiento recíproco, al igual que en situaciones parecidas entre las personas.

Postulo que la obra de arte tiene una vida propia desde el momento en que el artista termina su intervención en la materia que la construye y que ese hábito de energía no sólo sigue intacto a través del tiempo sino que incluso, en muchas ocasiones, aumenta su intensidad. Estoy absolutamente convencido de que la esencia de la obra de arte está en la intensidad de amor con que el autor es capaz de llenarla.

Muchas veces he reflexionado acerca de lo efímero de toda obra humana y debo reconocer que, entre mis actividades artísticas, el teatro ha sido el que más me ha ayudado a acercarme a este misterio con una gran dosis de serenidad, porque la obra teatral nace, vive y muere cada vez arriba del escenario en el corto tiempo de su desarrollo. Y si todas las obras humanas tarde o temprano desaparecen, ¿qué sentido tiene seguir deseando que duren para siempre? ¿Qué sentido puede tener el suponer una suerte de eternidad para ellas, si sabemos que, aun en aquellos casos que nos sobrevivan, irremediamente desaparecerán en el futuro? Al tratar de contestar esta pregunta, he llegado a una respuesta tentativa, que reconozco puede ser considerada demasiado personal. Es la de que, a pesar de su segura muerte física, el amor que yo haya sido capaz de insuflarle no desaparecerá y seguirá viviendo en algún lugar animando el universo. Hace un tiempo durante un encuentro de directores teatrales en Madrid, en una rueda de prensa, se nos preguntó a los panelistas cual era la razón del por qué hacíamos teatro. Después de haber oído las razones esgrimidas por mis colegas, todas de un gran contenido tanto teórico como



**“(…) TEATRO ES MI MANERA DE PODER DECIRLE A LA GENTE QUE LA QUIERO”**

emocional, al llegar mi turno respondí con algo impensado y tal vez muy fuera de la expectativa de los presentes. En aquella ocasión expresé que la única razón valedera que podía esgrimir era que hacer teatro es mi manera de poder decirle a la gente que la quiero. Tal vez, esta tentativa sea mi

minúsculo aporte a la construcción de un arte que se funde en un sentido ético más amplio, expresado en el intento de establecer un dialogo constante con aquellos otros que, con su intervención emotiva, contribuyen a construir un mundo más humano y hermoso para todos. Gracias.

---

Carlos de Girolamo, en el debate Libertad de las Artes y Responsabilidad Social

¿Cómo crear modelos  
participativos para el  
desarrollo?













## “EL ARTE DEBE ESTAR PRESENTE EN CADA ACTO SOCIAL.”

(...) El papel del arte o de la creación artística es el de entender ciertas realidades y señales sociales. Nadie como los artistas y con su sensibilidad consigue notar ciertas partes del mundo. Me apuesto que los científicos las entienden y las leen con una cierta coherencia y estructuración, pero hay otras partes que ellos no consiguen leer. Y eso, los artistas consiguen leer. Ahora, si no hay libertad para los artistas, los artistas no construyen sus espacios de libertad.

Comprendamos y veamos las contribuciones de los científicos como el portugués Antonio Damásio, que escribió un libro sobre René Descartes, que habla de la importancia de la sensibilidad para la comprensión del mundo y de las prácticas artísticas. Esa dimensión de lo sensible a lo que es fundamental para la construcción de un pensamiento integrado y complejo. Hoy, de qué arte estamos hablando en este tiempo de transición en que las verdades establecidas ya no responden a los desafíos de ese tiempo y cuando tenemos conciencia de que es fundamental construir un nuevo cuadro de referencias, un nuevo cuadro de pensamiento. Necesitamos de una práctica artística que pueda invadir y contaminar el cotidiano. El arte debe estar presente en cada acto social.

Un hombre de teatro de dimensión mundial, brasileño, que se llama Augusto Boal, dijo que el teatro puede ser hecho por todos, hasta por profesionales. Yo diría que el teatro puede ser hecho en todo lado, hasta en los teatros. Hago mi reflexión a partir del teatro porque es en él que yo trabajo. Y en esta orden del día, yo diría que el arte debe ser hecha y estar en todos los lugares, hasta los museos, en las casas de música, en los teatros, en las óperas. Todos podemos y debemos hacer arte, hasta los artistas. El sentido de lo estético y de lo bello no puede estar cerrado en los museos

o en los locales destinados para creación artística y sí debe estar en nuestro cotidiano, en nuestro barrio, contaminando toda nuestra vida. ¿Cuál es el sentido del aprender, del trabajar la estética, el sentido de lo bello y ver bonitos productos artísticos en los museos, si mi barrio, es el barrio que es, si mi ciudad, es la ciudad que es? Ya vivimos en una contradicción permanente.

El arte de trabajar en el espacio del entre, hoy es el espacio de frontera, donde el nuevo mundo va a nacer, donde un país encuentra el otro, donde una cultura encuentra otra, donde un centro encuentra la periferia, donde la ciencia encuentra el arte, donde el arte encuentra la filosofía, en suma, en los espacios donde el mestizaje y la contaminación son una realidad y las nuevas dinámicas de cultura se firman o toman forma. El actor y el espectador son el que hace y consume. La memoria, nuestro pasado y el futuro, sabiendo que es de esa dualidad que nosotros podemos vivir y construir el presente. Entre lo que nosotros informamos más lo que descubrimos, entre el personaje y la persona, entre el colectivo y la individualidad, entre la concentración y la desconcentración o afirmación de las regiones. En un tiempo en que el gran déficit es el de la inteligencia. Y la cuestión hoy central está aquí dentro. Las cosas que nosotros más conocemos son nuestro ser, como todo eso funciona y el Universo. Andamos mandando naves para nuestro exterior y también para nuestro interior y es aquí que todo se pasa.

Y el problema es que si nosotros vamos a los gimnasios a hacer educación física porque sentimos que nuestros músculos no funcionan, porque sentimos que es necesario hacer fisioterapia, nadie va al gimnasio para trabajar el cerebro. Y este es un músculo, él se atrofia, pierde su capacidad de trabajar y la mayor parte de nosotros dejó de



## “(…) LA INTELIGENCIA Y LA SENSIBILIDAD ES QUE NOS PERMITE QUE SEAMOS CAPACES DE INVENTAR”

pensar. Hoy hay grandes diferencias económicas a los países pobres y a los ricos, pero el gran déficit del futuro es el del conocimiento, de la inteligencia. Y por eso es que cuando digo que el arte debe invadir el cotidiano, es a partir de ella que debemos construir los nuevos gimnasios. Nosotros debemos ser tan fuertes como los hombres de la manutención física, cerrarnos en los gimnasios localmente hasta que tengamos un ataque del corazón. Eso de tal manera entró en nuestro cotidiano que yo no hago gimnasia, no voy al gimnasio, tengo vergüenza de decirlo en público. Nosotros tenemos que tener la necesidad de luchar para que haya gimnasios de imaginación en todos los barrios, en todas las escuelas, en todos nuestros sitios del cotidiano, que el arte vaya para el cotidiano, que nosotros podamos trabajar ese que es el músculo de la inteligencia, pero lo trabajemos de una forma sensible pues la inteligencia y la sensibilidad es que nos permite que seamos capaces de inventar. E invención, como dice el filósofo y matemático Maciel Sergio, es la única cosa que vale la pena. Todo lo demás es fraude, copia, repetición, es un tedio y como dice un hombre de teatro con dimensión mundial que se llama Peter Brook: “el diablo es el aburrimiento” y nosotros andamos muy aburridos de ese mundo que en lugar de avanzar, desavanza.

---

Carlos Fragateiro, en el debate Libertad de las artes y Responsabilidad Social

“(…) Hay la necesidad de haber políticas públicas en todos los campos y subcampos de la cultura y fondos que las mantengan para poderse entonces tener criterios para medir si un proyecto debe o no recibir recursos públicos. Sabemos todos que cultura es un asunto de interés público. Hablar eso en el Fórum Mundial es pérdida de tiempo – estamos todos integrados en esa creencia.

Desgraciadamente eso en Brasil no es costumbre: en ámbito federal, estadual o municipal, vía de regla. Tenemos excepciones, focos de excelencia, pero históricamente no es desgraciadamente lo que ocurre.

Observen lo que está por detrás de eso: 76% de esas inversiones sociales privadas, corporativas, alegan hacer esas inversiones por razones humanitarias.

Como invierte recursos en cualquier acción de interés público, el Estado recauda impuestos del contribuyente, que ingresan en el tesoro público, que entonces invierte esos recursos en acciones de interés público, en el caso, representadas por el campo cultural. Esa es la forma clásica del Estado proceder la inversión en cuestión de interés público de su responsabilidad directa. Existe una otra forma, que en verdad es una estrategia de estimular la inversión privada que son las leyes de incentivo. La esencia del concepto de incentivo fiscal es el uso del dinero público para estimular la inversión privada. Eso ocurre en situaciones en que el Estado observa que hay un área de interés público sobre la cual se sobrepone un interés privado.

“(…) Como ya afirmé, el patrocinio empresarial es un fenómeno mercadológico. Las empresas ya tienen estímulos para invertir en proyectos de interés público con interés en su propio dinero. Lo que está ocurriendo en Brasil es que la inversión en patrocinio deportivo, en proyectos sociales, en proyectos ambientales se desarrolla mucho sin ninguna ley de incentivo. En el campo cultural, estamos dando dinero público para que las empresas se deseduquen, desaprendan a hacerse inversionistas, patrocinadores culturales.”

---

Yacoff Sarkovas en el debate Política Pública Cultural e Inversión Privada en Cultura

¿COMO SON LOS ARTISTAS QUE NO PUEDEN DESEMPEÑAR UN PAPEL INDEPENDIENTE CUANDO LAS ESTRUCTURAS SOCIALES ESTÁN SIENDO REVISADAS EN DIVERSOS LUGARES?

¿POR QUÉ Y DE QUÉ FORMA NECESITAMOS DE LOS ARTISTAS Y DE SUS COMENTARIOS INDEPENDIENTES?

¿QUÉ ES EL PAPEL DE LAS ARTES EN LA SOCIEDAD?

**“(...) CREATIVIDAD ES UN IMPORTANTE  
INSTRUMENTO DE FORTALECIMIENTO  
DE LOS INDIVIDUOS.**

---

Maria Teresa Leal, en el debate Democracia,  
Educación y Participación Cultural

**(...) ES REALMENTE IMPORTANTE HABLAR SOBRE LA NECESIDAD DE UN EQUILIBRIO ENTRE EL APOYO AL ARTISTA LOCAL”**

La música es una forma de resistencia (...) En un nivel como algo que podría resistir a la modernización, pero en otro, podría ser el repositorio de la tradición y de la resistencia a las mudanzas que estaban intentando introducir.

---

Bradford Smith, en la actividad asociada  
Calypso y Justicia Social

(...) es derecho de todas las personas para participar en la vida cultural, en la protección del patrimonio cultural, de la producción, de la diversidad etc.

---

Margarida Mendes, en la actividad asociada  
Creatividad y Desarrollo Humano

(...) el apoyo a artistas, a la música y a las historias debe ser animado para que se pueda desarrollar su capacidad creativa en las industrias culturales. (...) Es realmente importante hablar sobre la necesidad de un equilibrio entre el apoyo al artista local, a los productores culturales, y abrir ese apoyo a otros.

---

Garry Neil, en el debate De patrones de exploración a modelos de solidaridad

**“ESO SIGNIFICA QUE, YO, SIENDO ARTISTA Y GENERANDO UN ACTO ESTÉTICO ME RECUSO A ESTAR DENTRO DE SISTEMAS DE CIRCULACIÓN QUE VAN A FETICHIZAR MI CUERPO EN CUANTO BIEN DE CONSUMO.”**

(...) yo empecé a pensar en ese “y” que está uniendo, de un lado, libertad de las artes; y del otro, responsabilidad social y el papel equivoco que ese “y” tiene en la cosa. ¿Será que ese “y” tiene una función coactiva de hecho o será que él apunta apenas para una condición de discurso que pone siempre las artes del lado de la libertad y como una especie de irresponsables las actividades que no responden aquello que sería el contrato social? Entonces necesitamos volver en el tiempo, dentro de la República, en el espacio público siempre expulsaron los artistas acusándoles de irresponsables, de no responder al contrato social o será que la responsabilidad social ya estaba viciada desde el inicio y por eso no tolera la potencia estructurante que el arte puede traer para el espacio social. Aquello que Fragateiro decía, como crear los espacios de imaginación, de libertad imaginante.

Y otra cosa que me gustaría traer aquí es pensar entonces en esa frase un poco pomposa: ¿qué es esa ontología política

de la performance y de qué forma ella puede crear esos tales espacios de resistencia o prácticas de imaginación potentes?

(...) Entonces, ¿qué sería esa ontología política de la performance? Sería, por ejemplo, agarrar el cuerpo y pensar de qué modo yo puedo crear un acto y un espacio para él que escapa a los mecanismos de reproducción de valor en una economía capitalista. Eso significa que, yo, siendo artista y generando un acto estético me recuso a estar dentro de sistemas de circulación que van a fetichizar mi cuerpo en cuanto bien de consumo.

Entonces, la ontología política de la performance sería cualquier acto que me pone para fuera del circuito del capital. Esa sería una de las maneras de dismantelar las tales estructuras, que Fragateiro también enfatizó, de comercialización y circulación del arte siempre ligadas al nombre del autor y a una cierta estrategia de venta. (...)

---

André Lepecki en la mesa Libertad de las Artes y Responsabilidad Social

“POR TANTO, LA CUESTIÓN QUE SE COLOCA HOY ES: ¿SOMOS CAPACES DE PASAR DE LA AYUDA AL PROYECTO PUNTUAL ARTÍSTICO AL PROYECTO DE DESARROLLO DE UNA COMUNIDAD ARTÍSTICA?”

---

José Manuel Gonzalez, en la actividad asociada Globalización Cultural y Uniformidad Estética