

DE IDA Y VUELTA ENTRE LA ANTROPOLOGÍA Y EL ARTE CONTEMPORÁNEO, LA APROPIACIÓN Y LA ORIGINALIDAD.

X ANDRADE. ANAMARÍA GARZÓN. HUGO BURGOS.



X Andrade, Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales Sede Ecuador, FLACSO- Ecuador.
xandrade@flacso.edu.ec

• Ph.D. The New School for Social Research, Nueva York

Anamaría Garzón, Universidad San Francisco de Quito USFQ, Colegio de Comunicación y Artes Contemporáneas COCOA, Profesora de la carrera en Artes Contemporáneas, Quito, Ecuador.
agarzon@usfq.edu.ec

• MA Contemporary Art, Sotheby's Institute of Art, New York, EE.UU.

Hugo Burgos, Universidad San Francisco de Quito USFQ, Decano del Colegio de Comunicación y Artes Contemporáneas COCOA, Quito, Ecuador. hburgos@usfq.edu.ec

• Ph.D. Media Studies. The University of Iowa, Estados Unidos

• M.A. Television, Radio, Film Production. Syracuse University, New York, Estados Unidos

En 2004, X. Andrade, antropólogo, creó una plataforma de arte llamada Corporación Full Dollar. Entre junio y agosto de 2013, Andrade presentó *The Full Dollar Collection of Contemporary Art*, en la galería dpm (Guayaquil) y en El Container (Quito). *The Full Dollar* es una serie de 23 imágenes elaboradas por Victor «Don Pili» Escalante, oriundo de Playas, quien, en su propuesta, se apropia de obras de arte contemporáneo y las reconstruye bajo el lenguaje de la gráfica popular. *post(s)* presenta una conversación con Andrade sobre los temas que giran alrededor del proyecto: la crítica al mercado, la réplica, la cultura popular...

Anamaría Garzón (AG): En las últimas décadas, las tendencias del arte contemporáneo apuntan hacia corrientes que convierten al artista en etnógrafo (Hal Foster) o en historiador (Mark Godfrey). Haces un proceso a la inversa: el antropólogo como artista. ¿Puedes explicar cómo ejecutas ese tránsito inverso?

X. Andrade (XA): Recorro un camino de doble vía plagado de obstáculos. Por un lado están las discusiones del arte, que hablan del artista como etnógrafo, y dan cuenta de un traslado de los artistas hacia otro tipo de praxis a través de estrategias distintas a las usuales. Y, por otro, está el interés de la

antropología por el arte contemporáneo, trazable a partir de una genealogía más bien corta, a un par de nichos de discusión que están centrados en Europa, a través de Amanda Ravetz, Arnd Schneider y Christopher Wright, quienes han publicado varios volúmenes en esta dirección; y en Estados Unidos, a través de los aportes de George Marcus, Fred Myers, Sally Price y James Clifford. Mis influencias teóricas más importantes vienen del lado de la antropología y de las discusiones sobre las formas posibles de hacer trabajo de campo, ya no como una instancia de observación participante, sino como una instancia de catalización de procesos de conocimiento donde el antropólogo moviliza discusiones a partir del reconocimiento sobre su presencia activa en el campo. Las exhibiciones de *The Full Dollar Collection of Contemporary Art* son cortes en un proyecto de investigación más amplio que he tratado de sistematizar alrededor de «lo popular» en distintos años. Ahora trabajo con el lenguaje de la ilustración popular en diálogo directo con un pintor heredero de dicha tradición, «Don Pili» Escalante, del pueblito pesquero de Playas, Ecuador. El hecho de que sea un trabajador de provincia es importante porque su trabajo como rotulista habla fehacientemente de la importancia de la localidad y de cómo aquella expresa flujos regionales y globales paralelamente.

Hugo Burgos (HB): Hay una doble entrada: el sentido que viene dado por lo artístico, y la antropología renunciando a la objetividad para empezar a colaborar. Pero al generar este giro debes transparentar: ¿dónde está tu intención política, tu relación ética con la obra? Podríamos asumir que no te debes a nadie, pero es un trabajo colaborativo. Hay un tallerista, y si bien el producto es ilícito, la persona no escapa de ese doble anclaje. ¿Cómo lo negocias y dónde están esas costuras?

XA: Esta exhibición ha despertado una serie de preguntas, porque una cosa es establecer una relación dialógica con un informante en un proceso etnográfico, y otra es trabajar con alguien a quien comisionas obra y [donde] el punto de partida es un intercambio económico. Mi interés sobre el coleccionismo parte de la lectura del libro del Lindemann [*Coleccionar Arte Contemporáneo*],¹ que es una especie de biblia para mí

1 Lindemann, A. (2010). *Coleccionar Arte Contemporáneo*. Reino Unido

Andrade, X. (2013) [fotografía]



proyecto, donde se compilan las voces de la gente dura del coleccionismo —los que hacen billete—, y la única voz que está excluida es la del artista. Entonces, ¿es una relación etnográfica la establecida para mi colección? Sí y no. Tenemos un diálogo que está sujeto a la lógica de producción de una obra que yo comisiono y parte de un intercambio mercantil claro y sin misterios. Don Pili espera un pago, determinado por cómo tasa su obra con respecto a las obras o trabajos que hace cotidianamente desde hace mucho tiempo, y ese precio ha ido evolucionando de manera sui géneris durante estos cuatro años de colaboración. Son solo 23 piezas producidas desde 2009. No he logrado comisionarle una por mes, por ejemplo, para que tenga un recurso estable adicional a su salario. Pero eso ya marca una diferencia. En el momento en que entras a una relación económica, mi política es tener las reglas claras. Parte del método es distinguir cómo establecemos el diálogo sobre las obras; la otra parte es cómo manejamos la creación de valor de las obras. Cuando se exhibieron en Guayaquil se vendieron siete, y para cada uno eso significa algo diferente. Ha generado probablemente una serie de sospechas de parte de Don Pili hacia mí, sospechas en el buen sentido. No se han desatado tensiones, pero sí preguntas sobre el *modus operandi* del arte. Mi posición es más compleja que en una etnografía tradicional porque en este momento puedes leer mi rol como el de un marchante de la obra de Don Pili, como un curador, o como un coleccionista de la obra que forma parte de mi colección privada de

arte que ahora se hace pública y sale por primera vez a la venta. Porque así nació el proyecto, con el afán de crearme —para mi propio consumo— una colección de arte contemporáneo en el lenguaje de la rotulación popular.

HB: ¿Después eso se desborda a la academia, a la academia dura de papel y presentaciones? Porque también es ilícito por ese lado, hay un tráfico de una práctica mercantilizada.

XA: Soy consciente de que el proyecto genera un espacio dialógico bastante particular porque sé que mi circuito no se intersecta normalmente con el de Don Pili. En Los Ángeles² traté de usar el mismo método, con un artista visual que cede su obra y un rotulista a quien le pido que se apropie y la convierta en un rótulo comercial. Pero en esa instancia de diálogo los rotulistas piden que se les trate como artistas. Ello revela que, en Los Ángeles, las relaciones de poder entre arte y rotulismo son diferentes, se cruzan, los rotulistas son gente formada en escuelas, etc. Entonces esa etiqueta que la manejo tan fácilmente aquí —si ves cómo la prensa lidia con Don Pili es fascinante, ciertos periodistas lo ven como un «rotulista» y creo que hasta ahora nadie lo califica como «artista», que es como yo lo veo— refleja desencuentros y un contexto de relacio-

2 En Los Ángeles, X. Andrade participó en la residencia de artistas *Outpost@The Armory Center for the Arts*, y su proyecto se despliega desde 2012 hasta 2014 (N. del E.)

nes de poder claramente estructuradas y desiguales, de las que yo soy consciente. Hay expectativas y agendas diferentes de mi parte y de parte de Don Pili, quien quiere aprovechar el proyecto para hacerse ver como un artista capaz de reproducir lo que le pongas en frente.

AG: ¿Cómo es el proceso de toma de decisiones, la selección de obras y de títulos? ¿En qué medida aporta Don Pili en la intervención?

XA: En 2009, fui a Playas con el libro referido y le pedí que trabajáramos sobre

tres imágenes: las de Sarah Lucas, Gilbert and George y Paul McCarthy, una selección arbitraria realmente. Le pedí que hiciéramos una prueba, que destacara los materiales que usa para pintar, el esmalte, el colorido... Le pedí que absorbiera desde su tradición tipográfica y que creara unos rótulos donde la tipografía se articulara con la imagen, y que de esa manera sirviera para ilustrar un negocio hipotético. Don Pili lo entendió a su manera y la única pregunta que hizo fue: «¿El rótulo va a ser colocado dentro o fuera del negocio?», pensando las obras desde su propia locación y lectura del proyecto. Quise tener un método que funcionara de

Andrade, X. (2013). The Full Dollar Collection [imagen]



forma automática, donde jugáramos con el nombre del artista o de la obra, y viéramos hasta qué punto podemos lidiar con el poder ilustrativo de la imagen.

AG: ¿Crees que más que hablar de *apropiación de imágenes* se puede hablar de *reconstrucción* en el lenguaje de la gráfica popular? Porque no solo se apropian y replican, sino que crean con otros medios, es evidente en los materiales, las pinceladas, los colores...

XA: Sí. No es mera apropiación. En Los Ángeles, Irene Tsatsos, directora del *The Armory Center for the Arts*, me decía que es un proyecto basado en la falsa traducción, porque cuando Don Pili traduce una imagen como la de Gilbert and George, lo hace a partir de su tradición rotulista y altera significativamente la imagen. El original de esa obra, *Sting-land*, es de enorme escala, y Don Pili lo reduce a una placa de madera y esmalte, agrega tipografía y texto para que funcione como rótulo, y en esa traducción hay una suma de traducciones fallidas en el camino. También hay que tener en cuenta que Don Pili necesita optimizar su tiempo, entonces utiliza talleristas; y cuando meten la pata, pone el grito en el aire y decide hacer la obra él mismo. Esas cosas juegan bien con el proyecto, que es copia de copia, copia fallida de copia.

Y con referencia a la pregunta sobre la academia, algo que me fascina es que ahí se acostumbra a defender el derecho autoral, pero aquí no. ¿Quién es dueño de qué? Don

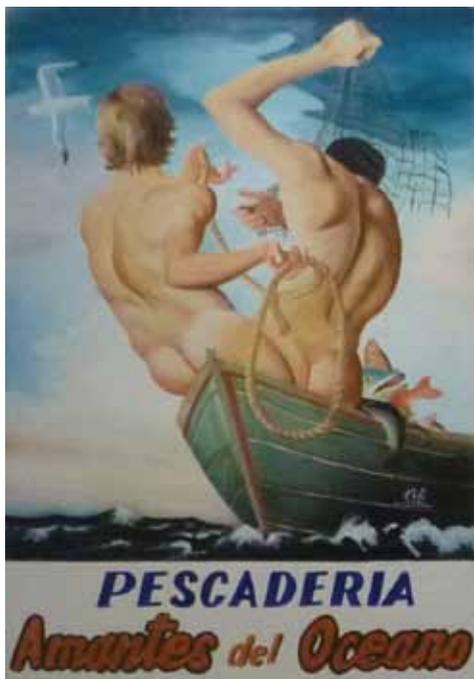


Andrade, X. (2013).
The Full Dollar Collection [imagen]

Pili hace patente su autoría en algunas de las obras, no en todas. El proyecto es mío, la factura manual es suya, pero algunos giros y textos son míos... Entonces es muy complicada esa cuestión de autoría. El rótulo principal de la galería, donde dice *Full Dollar Collection*, es una apropiación de Don Pili de un diseño de Oswaldo Terreros, quien a su vez intenta aludir a un diseño desde la gráfica popular... Todos terminamos en esa lógica de la réplica, y eso es lo valioso para mí como artista/antropólogo. Hablamos de *La vida social de las cosas* a partir de Appadurai, y seguimos enfatizando en el referen-

te único y auténtico cuando la mayoría de nosotros vivimos con réplicas, las adoramos, tenemos altares de réplicas religiosas en nuestras casas... Como antropólogo, me interesa el valor de la réplica. Como artista, mis verdaderos intereses están en las copias. Con tanto legado visual creado, ¿para qué me voy a preocupar de ser original? Con la derrota del genio artístico, ¿para qué reiterar su valor? Lo popular es algo imbuido de la naturaleza serial de las cosas; eso es lo que me interesa destacar: la serie y el aura que emite la copia.

AG: Al hablar del valor de la réplica y de economía visual, también propones un



Andrade, X. (2013).
The Full Dollar Collection [imagen]

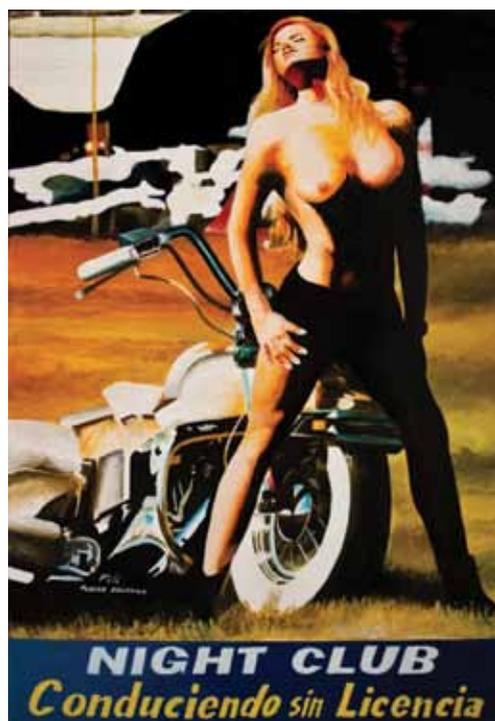
juego para encontrar referentes en un lugar donde las obras de muchos de los artistas ni siquiera se conocen, y propones una crítica al hipermercantilismo en un lugar donde no hay siquiera un mercado.

XA: Buen punto, y se puede ver que hay una decisión explícita al respecto, reflejada en la ausencia de placas museográficas. La muestra está diseñada para ser una especie de prueba sobre el saber del arte contemporáneo en el medio ecuatoriano. La primera opción de los visitantes es total ignorancia: alguien entra, lee la serie como rótulos y dice: «¿Qué hace eso en la galería?». La segunda es que tal vez se topen con Jeff Koons o con Damien Hirst, que son imágenes icónicas de los noventa, y tengan una pista; pero después tienes esta serie de rótulos que son absurdos, rótulos que son jocosos, irónicos, sarcásticos... Es una crítica al coleccionismo de arte a nivel global, que ciertamente no alude a dinámicas locales, y por otro lado está la idea de jugar con el nivel de conocimiento que tenemos sobre esas tradiciones. Además, el arte juega con estrategias con las que me identifico plenamente porque los códigos de corrección política de la academia me resultan extremadamente aburridos. El sarcasmo, la ironía, la parodia, esos códigos que están excluidos de la academia me permiten hacerlos patente en todos los proyectos que hago con *Full Dollar*. El arte me salva de la academia, aunque lo que hago sea antropología por otros medios.

HB: ¿El énfasis por usar rotulación, que es un lenguaje mercantilizado, como elemento de traducción para Don Pili, tiene que ver con la idea de dar una visibilidad emblemática a la cultura popular, que también condensa lo mercantilista, el mundo de consumo?

XA: Exactamente. Cuando me dijeron que definiera el proyecto, dije que es una crítica al coleccionismo contemporáneo a través del lenguaje de la rotulación popular; y eso tiene una doble misión. Por un lado, entrometer las dinámicas de rotulación o las tradiciones de la gráfica popular dentro de espacios legitimados del arte, con todo lo precarios que son en el medio. Desde mi mirada de antropólogo interesado en culturas populares, también quise resaltar que tenemos un legado interesante al respecto, porque la rotulación en Ecuador es bastante similar a la de Perú o Argentina, y no conocemos la genealogía de esos flujos. Entonces, la importancia de la rotulación popular tiene que ver con formular una crítica al coleccionismo desde esa lógica, mostrando un conflicto entre esos mundos, si se quiere, entre lo bajo y lo alto, que es tan problemático. Y aparte está una de las misiones que tiene este tipo de proyectos, que es visibilizar un legado cuyo estatus de «ecuatoriano» es dudoso precisamente por sus conexiones con flujos más amplios y que necesitan todavía ser trazados desde la historia, en este caso representado magníficamente por el trabajo de Don Pili.

HB: Es interesante pensar también que todo esto es muy benjaminiano, en el sentido de



Andrade, X. (2013).
The Full Dollar Collection [imagen]

«la obra de arte en la era de la reproductibilidad técnica». Creo que nunca se aboga o se espera el original. Vivimos en un mundo de falsos, de copias de las copias. Escoge un ámbito y es un reciclaje. Vivimos eternamente en el pasado, citando a Jameson o a Appadurai. Entonces, ¿cuál es el siguiente nivel de discusiones que podemos punzar, potenciar o movilizar?

XA: Creo que hay varios. Uno tendría que ver con las discusiones que tenemos en antropología: ¿qué tipo de tradiciones de estudios se establecen? ¿Cuáles son los objetos legítimos de reflexión antropológica? Ahí viene la idea de la réplica y la apropiación, y creo que hay que tratarlo como un campo de legitimación. La gente que investiga en cultura material está abogando por eso. Para la subdisciplina de antropología visual, que es el campo

donde me muevo en el país, lo que me interesa es fomentar otros tipos de referentes y objetos de estudios, quizás contrarios a la trayectoria andeanista de la disciplina. En el campo del arte no soy el primero que hace eso, ni mucho menos. Todo lo contrario. Hay casi un siglo de transposiciones desde el *ready made*, el *collage surrealista*, las apropiaciones y recontextualizaciones dadaístas, y las convenciones pop, pero estoy tratando de provocar una discusión que tiene que ver con las fronteras entre quién es artista y quién no; las relaciones de poder en la producción del sistema del arte; por qué un antropólogo puede pasar las fronteras del arte y un artista tiene más reticencias para ser acogido en el campo de la teoría; quiénes me brindan la autoridad para hablar desde el campo del arte; cuáles son los dispositivos que legitiman mis prácticas; cómo se generan sospechas o indiferencia en el arte y en la antropología. El camino que recorro es de doble vía pero poblado de obstáculos disciplinarios, resultantes de la multiplicidad de sospechas y competencias que han constituido históricamente la relación entre antropología y arte, desde la eficacia simbólica de Levi-Strauss, pasando por la etnoestética de Howard Murphy hasta, con Alfred Gell, la comprensión del arte de la otredad a través de las preguntas puestas sobre la mesa por el arte conceptual. Si el peso de la mirada modernista ha encapsulado buena parte del debate entre ambos campos —preguntas sobre autenticidad, originalidad, genio, funcionalidad, etc.—, ahora hay una interrogación más productiva sobre el arte y el mundo de los

objetos. Es ahí donde me sitúo: ubicando al arte en el imperio de los objetos, para parafrasear a Fred Myers, interrogando su circulación y la creación de valor. Parte de la serie *The Full Dollar Collection* ha sido vendida a coleccionistas importantes del país. ¿Qué significa eso exactamente? Al mismo tiempo, paralelamente al *show* en El Contenedor, Don Pili fue contratado para retocar el logo de El Pobre Diablo. ¿Qué significa eso? Las relaciones desiguales de poder no se resuelven con un proyecto de esta naturaleza. Las exhibiciones crean un espacio de encuentro, pero también de fricciones decidoras sobre el estatus de uno u otro circuito, de uno u otro actor social, de una u otra tradición. Adiós a cualquier posición ingenua en la materia.

AG: Cuando hablas de la relación de poder en la producción del sistema del arte, ¿cómo aterrizas en la dimensión ética que esa relación establece en tu trabajo con Don Pili? No es un contrato sencillo, porque intervienes en su espacio de creación, en su cotidianidad...

XA: El principal dilema es la relación de dependencia. No sé si es posible convertirme en un patrono, porque no sé hasta cuándo voy a poder trabajar en esta serie. Después de estas exhibiciones, estoy teniendo diálogos con alguna gente, para darle un nuevo giro, para que la relación respetuosa con Don Pili se preserve, pero también se mantenga una producción. Don Pili tiene una expectativa puesta en este tipo de relación; él necesita los recursos, y también

reconocimiento y respeto. Estaba muy contento con la atención de los medios, porque eso lo convierte en una sensación en Playas y la gente lo ve de otra manera. Eso es importante a nivel simbólico. Pero claro, soy consciente de las relaciones de poder en las que me estoy moviendo. También es posible que otra gente le empiece a comisionar obras o quiera réplicas de lo que vio en la exposición. La muestra conlleva un sinnúmero de preguntas sobre autenticidad y réplica, y propiedad intelectual, y negociaciones entre las partes.

HB: Es interesante porque el tipo de proyecto se presta para esto. Anclado en la rotulación popular, es posible que alguien pida que hagas otro, y a pesar de ser un trabajo

manual único, viene ese dilema, la pregunta de dónde radica esa unicidad; porque es el trazo de Don Pili, pero es una técnica para objetos de circulación comercial...

XA: Claro. En los tiburones de Hirst —que son los únicos que son réplica de réplica estrictamente hablando dentro de la serie— se ve claramente que ambas versiones son bastante diferentes. El de arriba es el original y el otro es su copia, pero viene con una tipografía distinta, otro tamaño, otros colores... Y ver eso es fascinante, porque abre preguntas sobre qué significa hacer una réplica y hacer evidente las variaciones que se dan a nivel manual, que fueron elecciones deliberadas de Don Pili, para que el cuadro no sea una copia, pese a que esa era la consigna.



Andrade, X. (2013). The Full Dollar Collection [imagen]

HB: Mary Douglas decía que la antropología es la disciplina textual por excelencia: traer el conocimiento, la experiencia, y ponerla en otro texto. Don Pili hace eso, en un registro limitado, pero ocurre. Hay un conocimiento y una manera de acceder. Es interesante leerlo de esta manera, como un juego de espejos, porque hay una lectura de Don Pili sumada a las reglas del sistema de representación. Son instancias dentro de

otro punto de exploración. La presentación de *The Full Dollar Collection of Contemporary Art* es apenas un corte en el trabajo de investigación de X. Andrade. Abre una discusión valiosa sobre la legitimidad de los sistemas del arte, sobre el consumo de réplicas, sobre esa relación de ida y vuelta entre el arte y la academia, que propone nuevas formas de exploración de los sujetos y sus contextos. **post(s).**

