变易之中的异项，源头最核心处的一曲赋格：Ney Matogrosso、Arca与差异中一个字面意义的瞬间

Aldo Poblete Varas

导言：宾根的希尔德加德

那么，所关涉的就是：看看当一门特定学科的艺术表达——此处是音乐、流行音乐——被拿来作为轴线、作为中心的由头，用于零碎地指涉、处理某些问题时，会发生什么；这些问题属于审美讨论在特定地点、也在特定时间呈现自身的秩序。留在边缘的书写，不应被视为非历史的表达。

对艺术操作的分析，是解释为何在某个时刻、某个地点出现的是这一艺术形式、而非另一艺术形式的天然障碍。它是一座概念迷宫，充满空洞能指的图像，没有后果，没有可能的救赎。它也是摇篮，其他图式、其他特殊性在其中避难并生长；这些特殊性，往往被欧洲化艺术的中心教条抛弃、搁置。

从拉丁美洲文化的一个特定实例出发，批判恒存与永恒，就必须考虑到：这些名称若要拥有任何真正的能动能力，就必须经受激进的重新赋义。诞生于拉丁美洲的主体所生产的艺术的种种长处，不能属于一种对自身审美史天真无知的艺术——是审美史，而非政治史。

关于过去五十年的拉丁美洲流行音乐，我们能够说的事情之一是：这些土地上生产的一切，太多时候被强塞进两种耗尽的阐释之中：要么是权力的事实性组织，要么是对文化发展先前阶段的粗陋迷恋。贫乏的文化主义，脆弱的文化主义，不完整而反现代的文化主义。解决之道不可能是消除一切运作可能性的痕迹。人不会通过摧毁火本身来平息火焰。那样做，最终就是屈服于最纯粹的虚无主义。

于是，这里立即形成一个虽小却公开的问题：巴西、委内瑞拉、毁灭的风险，一个在道德之外、在精英主义之内却在大众之外的空间？

为何要着手分析那些投身音乐的艺术家，其理由必须在我们自身那参与音乐系统的部分之中寻找；那系统仍是异端性的，而我们从一个拉丁美洲国家出发，能够实践它。这里无意效法欧洲，也无意追随那些塞满我们文本的庞大图式。所有那些都无助于为我们的拉丁美洲生成提出一个关键问题。存在于这些文化准则之内、之下的一切，都曾航行于、也仍航行于同一片海洋，而时间性无关紧要，尽管并非总是如此。这对我们有利。

艺术家就是能够者。在某些条件下，艺术家能够做的，或许会等同于同一位艺术家不愿向观察者表达为警告的东西。表演性是艺术所不能成为之物的另一面，是那种精确而狡黠地以审美经验的不可能性为中心之物的另一面：一种嘲弄的、有时卖弄风情的召唤，呼吁确立一种新的预备学说，说明批评可能或不可能成为什么；换言之，一种政治。

直到今天，拉丁美洲仍是一只受制于最传统剥制术的动物；也正因此，它尚未与那种在最深意图上寻求重新定义、重新调适它的东西形成对照；后者通过它在一种精神图式中的位置来这样做，而那图式体现了知识界愿意视为适当、或至少可行的东西。有时，脆弱性达到如此程度，以至于仅仅可见，就被视为足够。

困难的、真正费力的，是不落入非凡，是留在外面，疏离于一切存在之物被迫生成其中的激进他异性。人要费很大力气，才能将自己压平、简化，直至变得正常，变成一种可被某个系统接受的东西；那系统归根结底，是某种人工而缺乏充分理由之物所能变成的一切基础之物。

系统的话语中存在一个内在矛盾：正常生活，是所有事物中最不正常的。正常性是强加的产物，是一种秩序的产物；为了让事物以这一方式、而非另一方式存在，这种秩序是必要的。文化的整个象征结构都依赖这一前提。所有艺术、所有文化表达，都必须随着那种精确的音乐起舞，或者更确切地说，随着那种解读音乐是什么的方式起舞。不存在获准展开并提供替代运作情境的其他机制。

重要的或许是打开复杂之物，打开图像与滤镜，不让一切将它混淆，不让一切将它压平，接受微小的噪声，接受身体、肉身的显现。

Matogrosso的重要性正在这里，因为他在地上划下一条线。他以一种特定而显然经过规划的方式，划定自己升起时所立的平台，并且赋予它色彩。他事后如此行动，以便让整个拉丁美洲的作品坐上一把椅子。Matogrosso毫不留情、残酷、雌雄同体而又奇异地音准精良的叫喊，使整个拉丁美洲艺术语料受到怀疑。它把观察者置于这样的位置，可以

质疑：组织着世界这一部分文化体制的那些形式范式，在何种程度上并未被一种奇异冲动系统性地改变；我们甚至或可将那冲动与某种虚无主义相联系，与一种安于错误和不满足的文化相联系。

趋向拒绝的冲动很强；语境如地狱；无论站在哪一边，生命都是一个处于危险中的时刻。尤其是七十年代的巴西，是一枚炸弹。有些事情让我们感兴趣，有些不让我们感兴趣，仅仅为了完成任务要求而处理我们不感兴趣的东西，并不诚实。任务要求能够耗尽生命、耗尽作品。引述也是如此。人可以服从依赖已知之物的要求，但这种服从很容易变为义肢、拐杖，变为拒绝从伤口本身出发思考。

于是，我们至少被困在两个极端之间：一个极端引导我们走向单纯重复的简单性，走向单纯服从外部的、制度的要求；另一个极端，则是彻底接受自己的确信，接受自己所体验的等同于确定之物、真实之物的观念。我们必须试着把自己置于这两个极端之间的某处。事实上，我们或许可以认为，这一需要具有不可逃避、或至少无法回避的性质。

有这样一种观念：两个看似不可调和的空间之间，一个大地性的、意识形态的中心，必须至少充当由头，以生成或提出另一种动力，更纯粹、或许较少政治性，或更接近神秘叙事、真正激进主义的动力；它对艺术家生产的用处，远大于学院世界、文字世界，后者完全缺乏构造任何东西的能力。这一观念作为肉身的类比，在我们于世界这一侧被权力游戏引向的可怕死亡经验中，找到了其存在理由：奴役作为恒常状态。

如果生成这样一个障碍有任何用处，如果有什么东西可被说成包含重构视听正典所必要的印记，那么生产者就应利用它，为劳动与当下情势的力量让路。在戏剧性、神圣、经济与政治之间，出现的并非神性与世俗的简单对立，而是强度体制之间的差异，是组织激情、欲望与形式的方式之间的差异。

如果那能够使我们的道德命令弯折的东西，也足以动员一种解放了的美学的力量，那么就必须说，我们向这种操作敞开。然而，我们仍可坚定地颂扬怀疑，因为当人想让词语或和谐服从如此形式操练时，当人想抹去图画，仅留下色彩与方向的残余，仅留下描摹无限的笔触时，经验是一个谬误的顾问。

能够庇护这些希望的人，不应有任何顾虑去提醒、并且当然也接受：二十世纪拉丁美洲所从事的大部分艺术，都作为一种脆弱的对应物而运作，对应着在霸权国家中被确立为可欲、良好与现代的东西。一种彻底迷恋某种逃逸于自身的物质—目的论力量的制度

性，其力量不能再被视为大众欢腾的理由。恰恰相反：它不过是接受，是面对一个强加图式时悲哀的投降；在那里，看似属于我们的东西，只是另一个场所、另一个地方、另一个世界、而且最重要的是，另一种他异性的面具。

音乐与视觉艺术成为这种长期持续的系统性错误的共犯，处于一种迷恋艺术家的政治、与那些迷恋自己成为迷恋对象一事的艺术家的类比之中。对文本的恐惧，等同于对自己传记的恐惧，等同于对生成一部自己过去的自己历史的恐惧；一种看似不当的替代，在那里，形式无法不超出自身、耗尽自身、熄灭自身。

艺术中物质力量的解放，始终威胁着形式的稳定。当色彩、声音、姿势或身体超出那条据说将它们容纳起来的线时，问题已不再是有没有发生新的审美事件。问题是，那事件引向何处，打破什么，暴露什么，又使怎样一种世界成为可思。

绝对恐怖，或许以化装游戏最完美化身的方式，随后等同于自己的溶解，等同于一场对抗的模拟，等同于一个必须逃脱却再也无法移动者的调遣。其色彩，其存在本身，如今被容纳在惰性之物中。他们已成为那个‘它’的一部分。他们进入了被支配者的体制，进入了这样一种人的体制：他们这一侧除了名义性之外，再无任何剩余，也就是说，他们依靠他人赋予意义的善意而生活，被遗弃于激情之中。

再无新事物，只有假装是新的姿态：学科姿态、政治姿态、制度姿态，甚至从最耗尽的权威档案借来的姿态。一切都能用来豁免作者，使他不必面对黑板、不必面对艺术与生命之间、所有已存在之物与选择新事物之间那道不可能的方程。归根结底，重要的是恰当辨认谁能够生产什么。一切都有其地点与时刻。在一个习惯于排除、习惯于让人遗忘的生态系统中，不陷入取消资格的迷恋，就是重大进步，而事实上，没有什么应该被遗忘。

正是在那里，我们或许能够持续找到某些可被认为在Arca身上恰当属域化的价值。因为，如果我们想到一位与这位委内瑞拉艺术家平行的艺术家，例如Grimes，这位加拿大人建构了一种越界空间；从一开始，解域性就通过一种与这世界已不再在场之物的游戏被划定、或被确立，但那些东西渗入音乐，并在视觉中构成为一种异星范式：一个令人不安却传统、越界却彻底理性的外部的隐喻。

时刻铺展开；计算的数码落至零。这便是一种不再有兴趣转化、革新人们生活的音乐中所隐含的。一种存在，处于已经巩固的虚拟性之中；一种日常，超出生理性别，超出肉身，超出一种已开始被超越、可以被极度操纵的自然的粒子。一种虚拟性，在可预测的

空间之内，插入那种或可提示新身体性、新的发现身体及其与交往内容生成之关系的方式的东西的可操控性。

所有这些，都是一种资本主义的表达；过去五十年，它所做的始终是加速自身、复杂化自身、总体化自身，尽管是以沉默的方式，任由市场力量将整整一批知识分子判归过去；这些人确确实实仍靠二十世纪上半叶的观念与意识形态单元而活。如今惯常的，是保留变化的记录。人不再制造某物、再将它拆毁以付诸遗忘。今天，那会被视为一种倒退，是普通公民如今已将资本主义积累策略应用于自身的一个明确标志。

第一部分：宫本武藏

生产、传播与消费不再作为互相分离的过程出现。它们如今构成单一的审美—交往回路，一种非强制却高度有效的规训构成。世界通过格式、通过广告、通过创意产业、通过流通的无形纪律被配置。被生产的不只是一个对象，而是已为消费准备好的世界的一小块。

在Matogrosso那里，尤其在《Flores Astrais》中，显而易见的是，每一种先锋首先都发生在遥远边缘的歧义之中；那边缘因其可能性条件而处于帝国文化统治之外，只有此后，才以完全迟来而错误的方式，因它始终拥有的东西获得承认：审美真理。

一个事实：Matogrosso与《Flores Astrais》，和Bowie的《Ziggy Stardust》、Genesis的《Selling England by the Pound》属于同一时代。如果这还不能揭示本文提出并处理的问题的无限深度，就没有什么能够揭示。

首先以最令人震惊的方式作为警告、而后作为直接打击、作为献给无知女神的供物出现的，是这样一个残酷图像：我们能置于拉丁美洲之中的一切，也都能被置于那里，而不具有任何道德或审美上的超越意义。当然，这包含一个致命矛盾，因为若真如此，技术的全部重量就会落在那些不参与我们历史者的肩上。我们将是纯粹外部性的结果，而以这种方式，不可能获得真实存在。以这种方式，艺术成为单纯的约定俗成。

这样一场讨论竟暴露于如此性质之中，并不引人注目，也无特别之处。之所以如此坚持让拉丁美洲之类概念流通，很大一部分理由建立在对文学能做什么的绝对无知上。音乐与文学沿着同一轨道，走向各自的劳作。根本差异仅在于某种如此平庸之物，即它们所陷入的操作的速度。

人类的生存处境，不可避免地暴露于艺术与战争、暴力与美的生活之中，这意味着一切落在命数之外的东西，都失去——说得粗略些——其意义，失去每个存在者都想参与其中的超验性质。在Matogrosso与Arca身上，这已隐藏于层层意义之中：不是教义，不是引述，而是压力、氛围，是要求作品与存在之暴力相等的那个不可能要求。

音乐通过黑暗的机制保存自身，那是一套保护系统；它虽然锚定于，或更确切地说，依托于某种时间分配，却从一开始就为一个已知不可避免、迫在眉睫的实例作好准备：与一切存在现象共有的命运，一种总体恐怖的形式。

Matogrosso本可以是一只战士蝙蝠，但没有。事情是，他是一位音乐艺术家。他的表达经由一个文化生态系统而被蒸馏出来；正如我们所知，那个生态系统既大于、又远远小于一个社会秩序全部面向的总和；那秩序至少应被描述为脆弱、丰腴而脆弱。

对非凡的某种牺牲，以及对书写最终行动的再阐释性探测：这便是先于本文讨论的拉丁美洲艺术家作品、并为之奠基的断语。一种末日理想？是，也不是。

第二部分：António Conselheiro

崇高始于保存与暴露变得不可区分之处。活着的存在者想保存的，不仅是生物性的连续，更是生命借以变得值得忍受的强度。因此，艺术并非仅仅表象生命。它将生命逼向其自身的门槛。

那些被完美设计、用以喂养某种地方音乐之病态诱惑的器具，已不再找到如此行动所需的空间，因为节奏已完全不再属于它。它失去了力量。曾经赋予它活力的一切，如今都在他人手中，处在属于不同现实、不同生产条件、甚至另一种物质性的传感器之中。

数字化是主导的流向，是那些仍能从艺术领域内部构想自身者的主要苦痛。恒存，变化的面孔，几乎无法装进现有空间。从这个意义上说，拉丁美洲是创造者的完美生产者，因为疆域性的幻觉仍能孕育个体。

旧世界与新世界都充斥着主体性与疾病，而我不将拉丁美洲视为新世界。机器化对它们而言是陌生的，它们的身体与精神图式都已变得脆弱。它们无力发动真正的战争，无力进行一场完整的文化战斗。它们只能穿行于中心性，带着一切可以想象的焦虑，等待整座建筑尚未倒塌。

曾被一种压倒性的艺术的光谱唤醒的情感，如今代表着创造一个新中间阶段、新中心的机会；那个中心使技术与自身和解：卑贱形式的经院哲学，后人类世界的新特性。归根结底，这整篇文章只关涉这一点：拉丁美洲作为一个仍可能发生不同之物的精神空间。

从大学出发，我们可以一边观察某种恍惚如何与产业、与一切产业同调展开，一边阐释它。文化成为主要产品，因为整个系统能通过它自我校正、分离自身，并结构化其边缘表现，从而避免自身毁灭。

从疆域边缘涌现一种太过自由、无法被装箱的精神；它抓住一个已经成熟、已不育的系统的脊柱，呈现自身为符号的生成者、为那些质疑自身起源的行为的再生产者。这正是当代文本的中心隐喻：我们造型调遣的激进性，与曾经只赋予政治实践的尊严成反比。

如今，每一种诗学都溶解于硅中，留给我们的，只有等待起飞，并辨认那些被证明具有正常化或霸权性质的行为。资本主义当下真实的面孔，显现于对其表面矛盾、分歧与他异性的商业利用之中。每一种自由感，都不过是那不能诞生之物的机器式表达。

神经完全磨损的、高度审美化的超人，再也不懂政治、艺术或任何其他东西。他们只懂经验，或未经批判阅读的文本。一种真正空灵而且明确卑贱的音乐的意义与功能，其本身并不代表某一代人的价值；这一代与一种从外部预先确立的政治中隐含的眩晕联系甚差：首先是殖民秩序，其次是寡头秩序，后来则是寡头秩序与边界厚重的地缘政治的混合。我们不知道如何处置自由，因为它并非一场为自由而胜利的斗争的果实，而只是被遗弃的产物，一种奉记忆之命揭露的真相。

或许所关涉的，是在一种与自身存在有着近乎体育关系的想象图景中，关于毁灭与死亡记忆中所含快感的知识的全部义务；那图景更像一个已灭绝的共同体与自身的互动，而不像一个抵抗自身反转的悲剧之神。

于是，所涌现的空间，使一种身体的申明成为可能，它既不同于、又类似于其他审美自我神圣化的形式。但在这里，身体无需成为教义。它无需写下自己的信条。它出现、展示自身、尖叫、歌唱、暴露肉身，并使自身被听见。

属于神性之物、以及放弃总体思想之物的逻辑结构：一种分岔的认识论框架，用以面对一种理解拉丁美洲当代艺术可能是什么的新方式。这是一个不可避免的沉默时刻，因为可以说，它处在一种致力于区域发展的文化生产图式所预期的东西之外。

由此成为其一部分的，是线性之物、古典艺术、二十世纪下半叶的行为表演，以及拉丁美洲的假说最终带着负罪感所变成的那种受折磨的形式。一切捆绑而来。

我们可以同时提供前概念框架与精神图画，使翻译在音乐能够说出的与歌曲能够保存的东西之间被推至极限。一个至少在形式上崭新的世界之运作图像，似乎与我们所能观察到的、已被分配给它的结果关系不大；那个结果更接近诅咒，而非可实现的任务。

诗的众多显得无关紧要，又悖论性地显得必不可少。机器性与复数性成为悖谬的同义词，成为一场特殊而追随前人的追忆似水年华的工具性、同时也是偏执性的面向。

在Arca那里，关于一种审美拆解的每个问题，其开端都构成于批评中存在的一种倾向；她的视觉与声音印象均属于这种拆解，而那倾向只想将对象与被视为类似的表达相对照来评价。这导致某种模糊，既模糊了学科边界，也模糊了人们或许想说明的概念价值或负价值的涌现。

这并不意味着这位委内瑞拉艺术家的作品，被纳入了一种让拉丁美洲文化或艺术批评特别难以把握的语域；那种批评据称已被关于此类艺术是什么、或能是什么的特定观念所萎缩。毋宁说，每一种负价值，至少就内容与表达性的结构方面而言，似乎都在一种能动性中找到根基；这种能动性散发于拉丁美洲人文学术界一代又一代成员的智性生成之中：一种特定趣味，或更准确地说，一种倾向，即通过更属于某种工具性拜物化、而非对审美独立本身的欲望的目光，观察可能之物；那种拜物化继承了殖民—帝国支配。

第三部分：Oggun

没有任何人类之物能够逃脱近未来。旧的政治想象仍梦想着主权自足、稳定身份、封闭于其恰当边界内的身体，以及在变成异己之前已被驯化的智能。但每个试图保全人类的系统，也在准备自身被突破的场景。从未来到来的，不会作为中性工具到来。它作为捕获、反叛、财产、诱惑、战争与狡计而到来。

那么，是否存在任何可被我们称为真正拉丁美洲之物的东西？答案必须是：没有。接受拉丁美洲拥有特殊特征，就意味着接受这一定义仅在形式上给出，而非通过一个让某种内部或结构方面占主导的框架来给出。

因此，对我们而言，拉丁美洲之物就是拉丁美洲人生产的东西。如果这导致悖论，那么，当所关涉的是将仅仅名义的范畴赋予某些现象时，这些悖论就是不可避免的；即使这些现象并不属于最复杂的一类事物，也包含足够多的面向与棱角，足以使任何粗陋或简单化的划界企图越位出局。

一种已被外来文化之暴力驯化的艺术，能逃出它的丝笼吗？答案将属于那些从时间内部获得移动与留存机会的东西的语域。这关涉一种隐伏于众目睽睽之下的逻辑：一种毛细性，因缺乏利用自身材料所需的滤镜，最终暴露于与其自身利益无关的能力之下。结果是，那最初构成为一件属于其时代的作品的东西，实际上最终成为审查的对象，或至少成为某些人想忽略的对象；这些人或多或少可能被作品带来的共生力量影响。

于是，文化作品曾经宣告的自然路径被改变。对于那些只懂历史的人，任何逃逸于那种形式学科结构的写作，都是危险与隐瞒的标志，是概念的炎症，是那必须进入身份宇宙生成论之物的畸变。艺术在历史学家手中，往往处于危险。

我的艺术史训练，最终完全由它在努力隐藏或忽略时最终强调的一切所决定。Arca提出的，是面对一种语境：在那里，形式限制的缺席，威胁着取消任何东西、无论什么东西从一种微妙地勾勒自身为不满的思想中迸发出来的可能性本身。

最大的畸变，并不位于政治调遣的中心，无论在哪一边。真正的卑贱，在于将鼻子伸出基督教宏观框架之外。当一种极端主义，即使在其最血腥或最破坏圣像的形式中，都未曾暗示要离开亚伯拉罕棱镜的基本结构时，做一个极端主义者很容易。从这个意义上，马克思主义本身也可被解读为另一台目的论机器、另一套救赎语法、另一个最终和解的承诺。如果它那么多的暴行曾获宽恕，原因就在这里。

Arca不过是这些海市蜃楼更新世界的一种新方式，但它们并未进入那为真正从外部思考所必需的地狱。没有什么关切，能大过通过具体行动所表达的关切，无论是思想，还是对作品或身体的牺牲、操作、否定。

那么，我们可以从哪里把握这种字面性练习所寻求表达的东西？毫无疑问，在这样的语境中，表达这一观念本身就变得可疑，或坦率地说，变得不可欲。这是一种展示，所展示之物甚至看起来不配、不值得拥有哪怕最微小的展开机会。它立即以路西法式的non serviam之形象呈现于意识：纯粹状态的不可欲者。

因为，让我们说清楚，这不仅关乎机器及其如何与人类交织。那只是第一个图像，显而易见的、未经反思的图像。底部存在的是一个源头，而我们仍不知道可能从中流出什么。

第四部分：Pazuzu

如果人类创造不仅不确定，而且在本体论上未定，那是因为存在本身并未封闭。人类从一种超出自身的结构出发创造。因此，每一件名副其实的作品，都不是添加到世界上的一件产品，而是世界自我描述中的一道裂口。

形式、内容，以及起源的绝对印记：所有这些塑造了受机器观念支配的初始概念，而后者必须、或似乎想要被超越。在音乐话语的一切偶发性之外，具身于一个物质负载似乎无限的图像中的暴力本身，拥有一切品质，使其参与一种我们或可称为感官—文化的秩序。它以一种行动的形而上学的方式，确立自己在集体中的神圣位置，并表明，再一次，另一种行动形式变得不可原谅。

从这个意义上说，身份感只是一个可能通达的问题，通达那从先前的公式性例外中衍生的东西；装置能够保存这种例外，并使其发挥功能。一切想象、或被错误称为艺术创造力的东西，很大一部分至少在此找到其技术根基。

因此，必须从一开始澄清：Arca所标示的与机器领域有意混同的东西，其意图与其说是在他异性内部展示某种颠覆性，以在社会上扩展那些视域，不如说是试图证明，这是一个其存在位于我们再也无法进入的时间性之中的问题；而我们再也无法进入的原因，与我们接近、或依附话语的学科方式有着直接关系。

我们已经能够看出，观念如何直接暴露出来：能够在一个方向上生成共鸣或信念的东西，在另一方向上不仅可能生成不安与恐惧，也可能成为足够标准的源头，用以否定艺术的一切可能性。这里所关涉的，是一种彻底神圣化、去物质化、金属化、无时间而同时又绝对矿物性的身体性。

那么，说话者是空间中的一个地点，是存在的隐喻，声称通过全速行进的声音表达自身，遵循一种近乎后人类理想之形式缺席的前文化边缘。无需探入最深的深处，也能在最表面的表面上观察那种在两位艺术家身上空灵地表达自身的感官实践。

有些是被一个乌托邦曾在街头的时代标记的影子，而另一些则属于一个乌托邦已被纳入某种想象图景的时代；在那里，所有存在之物所做的，唯有永久共居。在这一点上，Matogrosso与Arca有重要差异。在前者身上，我们找到对一个古典过去的愿景，以及它全部的丰腴与暴力，但在那里持续存在的，是生命经验显然悲剧性的性质。相反，在Arca那里，悲剧已不复存在。它让位于无限的当下，每条边界除了神圣化与超越的双重操作之外，再无其他意义。

必须指出，Arca在纽约大学Tisch艺术学院的经历，无疑对这种表演性有着明显影响。在这位委内瑞拉艺术家的作品中，形式锚点的缺乏达到一种程度，远高于那些未曾经历此类精英沉浸的拉丁美洲同辈。这并非说，若未进入世界艺术精英就读的学校，就无法达到可观的创新与真实颠覆性。但显而易见，Arca所带来的东西，与她无疑能在Tisch获得的东西相结合，产生了一种几乎不可能以任何其他方式登台的产物。

拉丁美洲艺术学校总体上仍多少锚定于六七十年代的先锋观念。它们所处的时刻，更适合被理解为一种构建叙事的尝试，使那些年代审美上所发生的一切获得连贯。我不愿、也不能——因为传记支配一切——在本文中参与对这所包含之意的深入批评。但我确实想说，这一特定操作，导致拉丁美洲当代艺术场景在严格的表演性意义上处于明显劣势；当世界正观看、思考其他事情时，它总体上缺乏符合这一时代的大胆视角。

新一代正在尽其所能改变这一局面，但这很困难，因为在拉丁美洲，艺术—文化世界仍过度锚定于一个总体上根本不理解它的学术世界。

尾声：约瑟的权杖

非人之物并非人类的否定，而是迫使人类停止将自身与其继承的形象混同的压力。它并非人类的毁灭，而是要求人类不再受其自身神话保护。从我们手中逃逸的，或许恰是迫使我们超出那被误认为命运的耗尽形式的东西。

知识分子、教士的疑虑由此确立：怎样的调遣能够容纳这种经验？如何锻造一场与强度的相遇，而不让那强度本身被艺术家自身的偏见遮蔽？

毫无疑问，为走出当前事态而经营的一切，已陷入世界主义精英之间的斗争。尽管他们在某种程度上已显露自身，却未能获得其他形式，以巩固过去一百年先锋艺术所取得的东西。

这关涉那些挑战官方叙事的人的健康，甚至是其健全本身；他们通过自身组织，想再次捕获正在展开的世纪的流派形成。在一个唯一欲望就是重新确认政治秩序的系统中，没有空间容纳审美审查或物质颠覆。

如果拉丁美洲想要不同的东西，它必须忘却党派政治，拥抱技术资本主义的操作，将其推至最终的审美后果。如果在一个将资本主义一词纳入其命名的概念框架中巩固自身令人无法忍受，那么人可以径直抛弃那个片段，即对资本主义的提及，把事情留下为单纯无条件地拥抱技术。

政治归政治家，艺术归艺术家：艺术自主性的凶猛回归。无论以何种借口，都不能接受一种命数，将世界这一侧的文化生产者变成对象、变成目标，永远返回民俗—政治实体，返回区域的单一性，返回夜的重量。

一件艺术作品能够成为什么样的实体？流行的、大众的音乐，甚至能够被视为艺术作品吗？边界从何而来，而什么能、什么不能被博物馆化的语域，又从何处开始？

在五十年的语境中，占主导的是当下情势，而这些表现在这里寻求带到场上的东西，与在权力大中心所寻求的并不相同。这并非仅仅是一种战略目光的问题，划定并生产作品内容能够是什么、或能够改变什么。

对于这样一种既共同又边缘的文学之折射场景，没有什么相关语境，因为制造一个变异时间、制造那些再也不能不剥削自身、再也不懂如何在不能够的情况下欲求的身体的方式，已超出过去施法的利爪。

我们场景中哀叹的缺席，无法提供已经发生的碎片化的清晰图像。但清楚的是，尽管有全部这些多样性，没有出现的，仍是一种审美层面上的真实话语，它会将一把真理钉在文化制度性大教堂的门上，阐明新艺术家寻求表达的批判目光。至少，在那个层面，应当可能做到这一点，作为某种最低限度：形式因素的理性化。混乱是审美教育中的主导因素，人绝不应忽略大众趋向平庸的倾向。宣告福音，本身并不能施行福音。