변형 속의 다른 것, 원천의 바로 심장부에서의 푸가: 네이 마토그로수, 아르카, 그리고 차이 속의 문자 그대로인 한순간

Aldo Poblete Varas

서론: 힐데가르트 폰 빙엔

그러므로 문제는 이것이다. 특정한 분야, 이 경우 음악, 대중음악의 예술적 표현들을 취해 축으로, 중심적 구실로 삼을 때 일어나는 일을 보는 것. 특정한 장소와 또한 특정한 시간에 미학적 논의가 나타나는 질서에 속한 질문들을 단편적으로 언급하고 다루기 위해서. 여백에 쓰인 것은 비역사적 표현으로 보아서는 안 된다.

예술적 조작의 분석은 왜 특정한 순간과 장소에 다른 것이 아니라 이런 형태의 예술이 일어나는지 설명하는 데 자연스러운 장애물이다. 그것은 결과도 가능한 구원도 없는 빈 기표들의 이미지로 가득한 개념적 미로다. 또한 다른 도식들, 다른 특수성들이 피난하여 자라는 요람이기도 하다. 종종 유럽화하는 예술의 중심 교리에 의해 버려지고 제쳐지는 특수성들이.

라틴아메리카 문화의 특정 사례에서 영속과 영원을 비판하려면, 그런 명칭들이 실제 행위능력을 조금이라도 가지려면 근본적인 재의미화에 부쳐져야 한다는 점을 고려해야 한다. 라틴아메리카에서 태어난 주체들이 생산한 예술의 덕목들은, 자기의 정치사가 아니라 미적 역사에 대해 소박하거나 무지한 예술에 속할 수 없다.

지난 50년의 라틴아메리카 대중음악에 관해 말할 수 있는 것들 가운데 하나는, 이 땅들에서 생산된 모든 것이 너무 자주 소진된 두 해석에 강제로 끼워졌다는 점이다. 권력의 사실적 조직화, 아니면 문화 발전의 앞선 단계들에 대한 조잡한 집착들. 빈약한 문화주의들, 불안정한 문화주의들, 불완전하고 반근대적인 문화주의들. 해결책은 작동 가능성의 흔적을 모두 없애는 것일 수 없다. 불 자체를 파괴해서 불을 잠재울 수는 없다. 그것은 결국 가장 순수한 형태의 허무주의에 굴복하는 것이다.

그러므로 여기서는 작지만 외부에 열린 질문이 즉시 형성된다. 브라질, 베네수엘라, 소멸의 위험, 도덕 바깥의 공간, 엘리트적인 것 안이되 대중적인 것 밖인가?

음악에 전념하는 예술가들의 분석에 다가가는 이유들은, 라틴아메리카의 한 나라에서 우리가 실행할 수 있는, 여전히 이단적인 음악 체계에 참여하는 우리 자신의 그 부분에서 찾아야 한다. 여기서는 유럽의 모범을 따르거나 우리의 텍스트들을 어지럽히는 거대한 도식들을 따르는 데 관심이 없다. 그 어느 것도 우리의 라틴아메리카적 생성에 중요한 질문을 끌어내는 데 쓰일 수 없다. 이 문화적 규범들 안과 아래에서 존재했던 모든 것은 같은 대양을 항해했으며 여전히 항해한다. 시간성은 무관하다. 늘 그렇지는 않지만. 그리고 그것은 우리에게 이롭다.

예술가는 할 수 있는 이다. 특정한 조건에서 예술가가 할 수 있는 것은, 그 같은 예술가가 자신을 관찰하는 이에게 경고로서 표현하기를 원치 않는 것과 동등해질 수 있다. 수행적인 것은 예술이 될 수 없는 것의 또 다른 면, 바로 미적 경험의 불가능성에 교묘하게 중심을 두는 것의 또 다른 면이다. 비평이 무엇이 될 수 있거나 될 수 없는지에 대한 새로운 예비학을 세우라는 일종의 조롱하는, 때로는 교태 어린 부름. 달리 말해 하나의 정치.

라틴아메리카는 오늘날까지도 가장 전통적인 박제술에 처해진 동물로 남는다. 바로 그 때문에 아직, 가장 깊은 목적들에서 자신을 재정의하고 재조정하려는 것과 대비되어 놓이지 않았다. 지적 영역들이 적합하다고, 적어도 가능하다고 여기고자 하는 것의 정신적 도식 안에서 그 위치를 통해 그러려는 것과. 때로 불안정성의 수준은 단순한 가시성만으로도 충분하다 여겨질 지경에 이른다.

어려운 것, 진정 노력이 드는 것은 비범함으로 떨어지지 않는 것, 존재하는 모든 것이 생성하도록 만들어지는 급진적 타자성 바깥에, 그에 낯선 채 남는 것이다. 정상적이 될 정도로 자신을 평평하게 하거나 단순화하기 위해, 어떤 체계에 수용될 수 있는 무엇이 되기 위해서는 대단한 노력이 든다. 그 체계는 결국 인공적이고 근거가 빈약한 무언가가 될 수 있는 온갖 기본적인 것이다.

거기에 체계의 담론 내부 모순이 있다. 정상적 삶은 존재하는 것 중 가장 덜 정상적이다. 정상성은 사물들이 다른 방식이 아니라 어떤 한 방식으로 존재하도록 필요한 강제, 질서의 열매다. 문화의 상징 구조 전체는 그 전제 위에 선다. 모든

예술과 모든 문화적 표현들은 정확히 그 음악에, 아니 오히려 음악이 무엇인지 읽는 그 방식에 맞춰 춤춰야 한다. 펼쳐져 다른 작동 시나리오들을 제공할 비자를 가진 대안적 기제들은 없다.

중요한 것은 복잡한 것을 열고, 이미지와 필터를 열고, 모든 것이 그것을 혼란스럽게 하도록 두지 않고, 모든 것이 그것을 평평하게 하도록 두지 않고, 작은 소음, 신체의, 살의 출현을 받아들이는 일일 것이다.

여기서 마토그로수가 중요해진다. 땅에 선을 긋기 때문이다. 그는 자신이 올라서는 발판을 특유하고 겉보기에 계획된 방식으로 구획하며, 색도 입힌다. 그는 사후적으로 그렇게 하여, 라틴아메리카 작품 전체를 의자에 앉힌다. 무자비하고 잔혹하고 양성적이며 동시에 기이할 만큼 잘 조율된 마토그로수의 외침은 라틴아메리카 예술 작품군 전체를 의문에 부친다. 이는 관찰자를, 세계 이 부분의 문화 체제를 조직한 형식적 패러다임들이 어떤 이상한 충동에 의해 어느 정도나 체계적으로 변형되지 않았는지 물을 수 있는 자리에 놓는다. 우리가 심지어 어떤 형태의 허무주의, 오류와 불만족에 순응하는 문화와 연관 지을 수도 있는 충동에 의해.

거부의 충동은 강하고, 맥락은 지옥 같고, 어느 편에 있든 삶은 위험에 처한 한순간이다. 특히 70년대 브라질은 폭탄이다. 관심 있는 사안과 그렇지 않은 사안이 있으며, 단지 요구사항에 응하려고 관심 없는 것을 다루는 것은 정직하지 않다. 요구사항은 생을, 작품을 소진시킬 수 있다. 인용에서도 같은 일이 일어난다. 이미 알려진 것에 기대라는 요구를 따를 수는 있지만, 그 복종은 쉽게 의족이자 목발이 되고, 상처 자체에서 생각하기를 거부하는 일이 될 수 있다.

그리하여 우리는 적어도 두 극단 사이에 갇혀 남는다. 하나는 단순한 반복, 외부적 · 제도적 요구의 단순한 이행이라는 단순함으로 이끄는 극단. 다른 한편은 자기 확신, 자신이 경험하는 것이 확실한 것, 참인 것과 동등하다는 관념의 완전한 수용이다. 그 두 극단 사이 어딘가에 자리 잡으려 해야 할 것이다. 실제로 이 필요를 피할 수 없거나, 적어도 불가피한 성격을 지닌 것으로 여길 수 있다.

겉보기에 화해할 수 없는 두 공간 사이의 대지적이고 이데올로기적인 중심이 적어도 다른 종류의 역학을 생성하거나 제안하기 위한 구실이어야 한다는 관념. 더 순수하고, 어쩌면 덜 정치적이고, 혹은 신비적 서술과 진정한 급진성에 더 가까운

역학. 무엇이든 구조화할 능력이 전혀 없는 학계의 세계, 문자의 세계보다 예술가의 생산에 훨씬 유용한 역학. 이 관념은 살의 유비로서, 세계 이편에서 권력의 게임이 우리를 이끈 죽음과의 끔찍한 경험에 존재 이유를 둔다. 영구적 상태로서의 예속.

그런 장애물을 생성하는 데 쓸모가 있다면, 무엇이든 시청각 정전을 재구축하는 데 필요한 각인을 담는다고 할 수 있다면, 생산자는 그것을 활용해 노동과 시국의 힘들에 길을 내주어야 한다. 연극적인 것, 성스러운 것, 경제적인 것, 정치적인 것 사이에 나타나는 것은 신적인 것과 세속적인 것의 단순한 대립이 아니라, 강도의 체제들 사이의, 파토스와 욕망과 형태를 조직하는 방식들 사이의 차이다.

우리의 도덕적 명령을 휘게 할 수 있는 것이 해방된 미학의 힘들을 동원하기에도 충분하다면, 우리는 그런 조작에 열려 있다고 말해야 할 것이다. 하지만 의심의 고양에서는 확고히 남을 수도 있다. 말이나 화성을 그런 형식적 맨손체조에 복종시키고자 할 때, 그림을 지우고 색과 방향의 잔여만을, 무한을 그리는 단순한 붓질만을 남기고자 할 때 경험은 오류를 빚는 조언자이기 때문이다.

그런 희망을 품을 수 있는 사람은 20세기 라틴아메리카에서 이루어진 예술의 많은 부분이, 패권국들에서 바람직하고 좋고 근대적이라 제정된 것의 불안정한 상관물로 기능했음을 경고하고 물론 받아들이는 데 거리낌이 없어야 한다. 자신을 빠져나가는 물질적-목적론적 힘에 완전히 집착한 제도성의 힘은 더 이상 대중적 고양의 원인으로 여길 수 없다. 정반대다. 이는 수용, 강요된 도식 앞의 슬픈 항복일 뿐이다. 거기서 우리의 것으로 보이는 것은 단지 다른 지점, 다른 장소, 다른 세계, 그리고 가장 중요하게는 다른 타자성의 가면이다.

음악과 시각예술은 장기간 지속된 그런 체계적 오류의 공범이 된다. 예술가들에게 집착하는 정치와, 자신이 대상인 그 집착에 집착하는 예술가들의 유비 안에서. 텍스트의 두려움은 자기 전기의 두려움에, 자기 과거에 대한 자기 역사를 생성할 두려움에 동등하다. 부적절해 보이는 대체물, 거기서 형태들은 자신을 넘어서고 소진하고 꺼뜨릴 수밖에 없다.

예술에서 물질적 힘의 해방은 언제나 형태의 안정을 위협했다. 색, 소리, 몸짓, 신체가 자신을 담고 있다고 여겨지는 선을 넘어서면, 질문은 더 이상 새로운 미적 사건이 일어났는가가 아니다. 질문은 그 사건이 어디로 이끌고, 무엇을 부수고, 무엇을 드러내며, 어떤 세계를 사유 가능하게 하는가다.

절대적 공포는, 아마도 가장 완벽한 가장무도의 육화라는 방식으로, 자기 해체에, 대결의 시뮬레이션에, 달아나야 하지만 더는 움직일 수 없는 이의 책략에 동등해진다. 그 색, 그 존재 자체는 이제 불활성적인 것 안에 담겨 있다. 그들은 그 그것의 일부가 되었다. 지배당하는 자의 체제, 명목성 외에는 자기편에 아무것도 남지 않은 이의 체제로 옮겨갔다. 다시 말해 타인의 의미 부여하는 호의에 기대어 살며 파토스에 버려진 이의 체제로.

더는 새로운 것이 없고 새로운 척하는 몸짓들만 있다. 학문적 몸짓들, 정치적 몸짓들, 제도적 몸짓들, 심지어 권위의 가장 소진된 기록고에서 빌린 몸짓들. 모든 것이 작가를, 예술과 삶 사이의, 이미 존재하는 모든 것과 새로운 것의 선택 사이의 불가능한 방정식과 칠판을 마주할 의무에서 면제해줄 수 있다. 결국 중요한 것은 누가 무엇을 생산할 수 있는지 제대로 가리는 일이다. 모든 것에는 그 자리와 순간이 있다. 배제와 망각에 익숙한 생태계에서, 실제로는 아무것도 잊혀서는 안 되는데, 자격박탈에 대한 집착에 빠지지 않는 것은 상당한 진전이다.

아르카 안에 제대로 영토화되어 있다고 여길 수 있는 가치들을 일관되게 찾을 수 있는 곳이 거기다. 베네수엘라 예술가와 병행하는 예로 가령 그라임스를 생각하면, 이 캐나다인은 더는 이 세계에 현전하지 않는 것과의 놀이를 통해 처음부터 탈영토성이 구획되거나 제도화되는 위반의 공간을 구축하기 때문이다. 그것은 음악에 스며들며, 시각적인 것에서는 이질적 패러다임으로 성립한다. 불안하게 하면서도 전통적이고, 위반적이면서도 완전히 합리적인 바깥의 은유.

순간은 펼쳐지고, 계산하는 암호는 영으로 떨어진다. 이는 더 이상 사람들의 삶을 전환하고 혁명화하는 데 아무 관심이 없는 음악에 내포되어 있다. 이미 공고해진 가상성 안의 실존, 생물학적 성 너머, 살 너머, 이미 극복되기 시작한 고도로 조작 가능한 자연의 입자들 너머의 일상. 예견할 수 있는 공간 안에, 새로운 신체성, 신체들과 소통적 내용의 생성에 대한 그 관계들을 발견하는 새로운 방식을 제안할 수 있는 것의 조작 가능성을 끼워 넣는 가상성.

이 모두는 지난 50년 동안 가속하고 복잡해지고 총체화하기만 한 자본주의의 표현들이다. 다만 조용히 그렇게 하여, 말 그대로 20세기 전반부의 관념과 이데올로겜으로 사는 지식인 집단 전체를 시장의 힘들이 과거로 보내도록

내버려두었다. 이제는 변화들을 기록하는 것이 관례다. 무언가를 만든 다음 망각에 부치려고 해체하지 않는다. 오늘날 그것은 퇴행의 한 형태로, 평범한 시민이 이제 자본주의적 축적 전략을 자신에게 적용하는 방식의 명시적 징표로 여겨질 것이다.

제1부: 미야모토 무사시

생산과 보급과 소비는 더는 별도의 과정으로 나타나지 않는다. 이제 단일한 미적-소통적 회로, 강제적이지 않지만 대단히 효과적인 규율적 편성을 이룬다. 세계는 형식을 통해, 광고를 통해, 창조산업을 통해, 유통의 보이지 않는 규율을 통해 구성된다. 생산되는 것은 단순한 대상이 아니라 소비할 준비가 이미 된 세계의 한 구획이다.

마토그로수에게서, 특히 「Flores Astrais」에서, 모든 아방가르드는 먼저 외딴 주변부의 모호함 안에서 일어난다는 점이 분명해진다. 그 가능 조건 덕분에 제국의 문화적 지배 바깥에 놓인 주변부. 그리고 나서야 완전히 뒤늦고 잘못된 방식으로 언제나 지녔던 것, 미적 진실을 인정받는다.

단 하나의 사실. 마토그로수와 「Flores Astrais」는 보위의 『Ziggy Stardust』, 제네시스의 『Selling England by the Pound』와 동시대다. 이것이 이 텍스트가 제시하고 다룬 문제의 무한한 깊이를 드러내지 못한다면 어떤 것도 그러지 못할 것이다.

처음에는 가장 충격적인 경고로, 다음에는 직접적인 타격으로, 무지의 여신에게 바치는 제물로 나타나는 것은, 우리가 라틴아메리카적인 것 안에 놓을 수 있는 모든 것이 아무런 도덕적·미적 초월성 없이도 그곳에 놓일 수 있다는 잔혹한 이미지다. 물론 이는 치명적인 모순을 수반한다. 만일 그렇다면 기술의 모든 무게는 우리 역사에 참여하지 않는 이들의 어깨에 떨어질 것이기 때문이다. 우리는 순전한 외부성의 결과일 것이고, 그런 식으로 실제 실존을 얻을 수는 없다. 그런 식으로 예술은 단순한 관습주의가 된다.

이런 논의가 노출되는 성격이 그러하다는 것은 주목할 일도 특별한 일도 아니다. 라틴아메리카적인 것 같은 개념이 유통되어야 한다고 그토록 고집하는 이유의 많은 부분은 문학이 무엇을 할 수 있는지에 대한 완전한 무지에 근거한다. 음악과 문학은

같은 선로를 따라 각자의 노동으로 향한다. 근본적 차이는 오직 그들이 붙들린 조작의 속도라는 진부한 것에 있다.

예술과 전쟁, 폭력과 아름다움의 삶에 가차 없이 노출된 인간의 실존적 상황은, 파툼 밖으로 떨어지는 모든 것이, 서툴게 표현하자면, 의미와 모든 존재가 일부이고자 하는 초월론적 성격을 잃음을 뜻한다. 이는 이미 마토그로수와 아르카의 의미 층들에 숨겨져 있다. 교리도 인용도 아닌 압력과 분위기로, 작품이 실존의 폭력에 필적해야 한다는 불가능한 요구로.

음악은 어두운 기제들, 보호 체계를 통해 자신을 보존한다. 어떤 시간적 배분에 정박하거나 오히려 지탱되지만, 처음부터 불가피하고 임박하다고 알려진 사태에 준비된 체계. 실존의 모든 현상과 공유하는 운명, 전면적 공포의 한 형태에.

마토그로수는 전사 박쥐일 수도 있었지만, 아니었다. 우연히 음악의 예술가였다. 그의 표현은, 우리가 알듯 적어도 불안정하고 관능적이고 불안정하다고 묘사해야 할 사회 질서의 모든 측면의 합보다 더 크면서도 훨씬 작았던 문화적 생태계를 통해 증류되었다.

예외적인 것의 어떤 희생과 글쓰기의 최종 행위들에 대한 재해석적 탐지. 이것이 여기서 다룬 라틴아메리카 예술가들의 작품들에 앞서고 토대를 이루는 명제다. 일종의 묵시록적 이상인가? 그렇기도 하고 아니기도 하다.

제2부: 안토니우 콘셀레이루

숭고는 보존과 노출이 구별되지 않게 되는 곳에서 시작된다. 살아 있는 존재가 보존하고자 하는 것은 단지 생물학적 연속성이 아니라, 삶이 감내할 가치가 있게 되는 강도다. 이것이 예술이 삶을 단순히 재현하지 않는 이유다. 예술은 삶을 삶 자신의 문턱으로 밀어붙인다.

지역 음악의 병적인 유혹을 먹여 살리도록 완벽하게 설계된 장구들은 더 이상 그렇게 할 공간을 찾지 못한다. 리듬이 이제 전혀 그 음악에 속하지 않기 때문이다. 그것은 힘을 잃었다. 한때 활력을 준 모든 것은 이제 다른 이들의 손에, 다른 현실과 생산 조건, 심지어 다른 물질성에 속한 센서들에 있다.

디지털화는 지배적 흐름이며, 아직 예술 영역의 내부에서 자신을 구상할 수 있는 이들에게 가장 큰 고통이다. 영속성, 변화의 얼굴은 가능한 공간들에 거의 들어맞지 않는다. 이 의미에서 라틴아메리카는 창조자들의 완벽한 생산자다. 영토성의 환상이 여전히 개인들을 낳을 수 있기 때문이다.

구세계와 신세계 모두, 그리고 나는 라틴아메리카를 신세계로 여기지 않지만, 주관성과 질병으로 포화되어 있다. 기계화는 그들에게 낯설고, 그 신체들과 정신적 도식들은 취약해졌다. 진정한 전쟁, 완전한 문화 전투를 벌일 능력이 없다. 중심성을 통해 움직이며, 상상할 수 있는 모든 불안 속에서 건물 전체가 아직 무너지지 않기를 기다릴 수 있을 뿐이다.

압도적인 예술의 스펙트럼이 한때 일깨웠던 감정들은 이제 새로운 중간 단계, 기술을 자신과 화해시키는 새로운 중심을 창조할 기회들을 나타낸다. 비천한 형태들의 스콜라철학, 포스트휴먼 세계를 위한 새로운 특질. 결국 이 텍스트 전체는 오직 이 점에 관한 것이다. 아직 다른 일이 일어날 수 있는 정신적 공간으로서의 라틴아메리카.

대학들에서 우리는 산업과, 모든 산업과 조응하며 트랜스가 펼쳐지는 것을 보며 이를 해석할 수 있다. 문화는 주된 생산물이 된다. 그것을 통해 체계 전체가 자기수정하고, 자신을 분리하고, 주변적 발현들을 구조화하여 자기 황폐화를 피할 수 있기 때문이다.

영토적 주변에서 너무 자유로워 상자에 넣을 수 없는 정신이 나타난다. 이미 성숙하고 불임인 체계의 척추를 움켜쥐고, 자기 기원을 의문에 부치는 상징들의 생성자이자 행동들의 재생산자로 나타나는 정신. 이것이 동시대 텍스트의 중심 은유다. 우리의 조형적 책략들의 급진성은 한때 정치적 실천에만 부여되던 존엄에 반비례한다.

이제 모든 시학이 실리콘 속에 녹아들므로 우리에게 남은 것은 이륙을 기다리며 정상화하거나 패권적인 것으로 드러나는 행동들을 가려내는 것뿐이다. 자본주의의 현재 참모습은 겉보기 모순과 분기와 타자성의 상업적 활용에서 드러난다. 자유의 모든 감각은 태어날 수 없는 것의 기계적 표현일 뿐이다.

신경이 완전히 닳아버린, 과도하게 미학화된 초인들은 이제 정치나 예술이나 다른 어떤 것도 모른다. 그들이 아는 것은 오직 경험, 혹은 비판 없이 읽힌 텍스트다. 진정 천상적이며 특별히 비천한 음악의 의미와 기능들은 그 자체로, 외부에서 미리 수립된 정치에 내포된 현기증과 제대로 연결되지 않은 세대의 가치들을 나타내지 않는다. 먼저 식민 질서, 다음 과두 질서, 나중에는 과두 질서와 두꺼운 경계를 지닌 지정학의 혼합. 우리는 자유를 어찌해야 할지 모른다. 그것은 자유를 위한 승리한 투쟁의 열매가 아니라 단순한 방기의 산물이었기 때문이다. 기억의 명령에 따라 드러난 진실.

어쩌면 걸린 것은, 자기 실존과 거의 스포츠 같은 관계를 맺는 상상계 안에서, 파괴와 죽음의 기억에 존재하는 쾌락에 관한 지식의 의무 전체다. 그 상상계는 자기 전도에 저항하는 비극적 신보다, 이미 멸종한 공동체가 자신과 맺는 상호작용에 더 비슷하다.

그리하여 나타나는 공간은 다른 형태의 미적 자기신성화와 다르면서도 비슷한 신체의 옹호를 가능하게 한다. 하지만 여기서 신체는 교리가 될 필요가 없다. 자기 신조를 쓸 필요가 없다. 나타나고, 보이고, 비명을 지르고, 노래하고, 살을 드러내며, 자기 목소리를 들려준다.

신적인 것에 속하는 것과 총체적 사유를 단념하는 것의 논리 구조들. 라틴아메리카 동시대 예술이 무엇일 수 있는지 이해하는 새로운 방식과 대면하기 위한, 분기하는 인식론적 틀. 이는 침묵의 순간, 불가피한 순간이다. 말하자면 지역 발전에 헌신하는 문화적 생산 도식에 기대되는 것 밖에 놓이기 때문이다.

이렇게 그 일부가 되는 것은 선형적인 것, 고전 예술, 20세기 후반의 퍼포먼스, 그리고 라틴아메리카 가설들이 끝내 죄책감 속에서 취하게 된 고뇌의 형태다. 모든 것은 한 묶음으로 온다.

우리는 음악이 말할 수 있는 것과 노래가 보존할 수 있는 것 사이에서, 번역을 그 한계까지 가져가는 데 필요한 전개념적 틀과 정신적 그림들을 제공할 수 있다. 적어도 형식적으로 새로운 세계가 작동하는 이미지는, 우리가 볼 수 있듯 그에 할당된 결과와는 거의 관련이 없어 보인다. 그 결과는 실현할 과업보다는 저주에 더 가깝다.

시적 다수는 무관하면서 역설적으로 필수적인 것으로 나타난다. 기계적인 것과 복수적인 것은 기괴한 동의어가 되며, 잃어버린 시간을 찾는 특정하고 추종적인 탐구의 도구적이면서 편집증적인 면모가 된다.

아르카에게서, 시각적 인상과 음향적 인상 모두가 그 일부인 미적 해체에 관한 모든 질문의 시작은, 대상을 유사하다고 여기는 표현들과 대조해서만 평가하려는 비평의 경향에 의해 구성된다. 이는 학문분야의 경계와, 설명하고자 하는 개념적 가치 혹은 반가치의 출현 양쪽 모두에 어떤 흐림을 수반한다.

이는 베네수엘라 예술가의 작품이, 그런 예술이 무엇이거나 무엇일 수 있는지의 특정 개념들에 위축되었다고 여겨지는 라틴아메리카 문화·예술 비평에게 특별히 이해하기 어려운 영역에 새겨져 있다는 뜻이 아니다. 오히려 모든 반가치는 적어도 내용과 표현성의 구조화 측면에 관한 한, 라틴아메리카 인문학계의 여러 세대 구성원들의 지적 생성에서 발하는 행위능력에 근거하는 듯하다. 특정한 취향, 더 정확히는 미적 독립 자체에 대한 욕망보다는 식민-제국 지배의 후계자인 도구적 물신화에 더 고유한 시선으로 가능한 것을 관찰하는 경향에.

제3부: 오군

인간적인 어떤 것도 가까운 미래를 피하지 못한다. 낡은 정치적 상상력은 여전히 주권적 자족과 안정된 정체성, 고유한 한계 안에 갇힌 신체들, 이질적으로 되기 전에 길들인 지능을 꿈꾼다. 그러나 인간을 확보하려는 모든 체계는 자신의 파열 장면 또한 준비한다. 미래에서 도착하는 것은 중립적인 도구로 도착하지 않는다. 포획과 반란과 소유와 유혹과 전쟁과 책략으로 도착한다.

그렇다면 제대로 라틴아메리카적이라고 부를 수 있는 무엇이 있는가? 답은 아니오여야 할 것이다. 라틴아메리카가 특수한 성격들을 갖는다는 것을 조금이라도 인정하면, 그 정의가 내적이거나 구조적인 어떤 측면이 우세한 틀을 통하지 않고 오직 형식적 관점에서 주어진다는 것을 받아들임을 뜻하기 때문이다.

그러므로 우리에게 라틴아메리카적인 것은 라틴아메리카인들이 생산한 것이 될 것이다. 그것이 역설로 이끈다면, 그 역설들은 불가피하다. 가장 복잡한 부류에 속하지 않더라도, 조잡하거나 단순한 구획의 어떤 시도든 오프사이드로 밀어낼 만큼

충분한 면과 모서리를 지닌 현상들에, 단지 명목적인 범주들을 할당하는 일이 걸려 있기 때문이다.

외래 문화의 폭력에 이미 길들여진 예술이 비단 우리를 탈출할 수 있는가? 답은 시간 내부에서 움직이고 남을 기회를 갖는 것의 영역에 속할 것이다. 이는 훤히 드러나면서 숨은 논리의 문제다. 자신의 재료를 활용할 필터가 없어, 결국 자기 이익과 무관한 능력들에 노출되는 모세관성. 그 결과 처음에는 자기 시대에 고유한 작품으로 성립한 것이, 실제로는 작품이 가져오는 공생적 힘에 어떤 식으로든 영향받을 수 있는 이들에 의해 검열의, 적어도 무시하고자 하는 욕망의 대상이 된다.

이렇게 문화의 작품이 예고하게 된 자연스러운 길은 변형된다. 역사만 아는 이들에게는 그 형식적 학문 구조를 벗어나는 모든 글쓰기가 위험과 은폐의 징표이며, 개념들의 염증, 정체성들의 우주발생론에 들어가야 할 것의 일탈이다. 역사가들의 손에 든 예술은 종종 위험하다.

미술사가로서 내가 받은 교육은, 감추거나 무시하려 애쓰다 결국 강조하게 된 모든 것에 완전히 결정되었다. 아르카가 제안하는 것은, 형식적 한계의 부재가 불만족으로 자신을 미묘하게 윤곽 짓는 사유에서 무언가, 무엇이든 솟아날 가능성 자체를 무효화하려 위협하는 맥락을 대면하는 것이다.

가장 큰 일탈은 이편이든 저편이든 정치적 책략의 중심에 있지 않다. 진정 비천한 것은 기독교적 거대 틀 밖으로 코를 내미는 일이다. 극단주의가 가장 피비린내 나고 가장 우상파괴적인 형태에서도 아브라함적 프리즘의 기본 구조를 떠날 기미조차 보이지 않는다면 극단주의자가 되기는 쉽다. 이런 의미에서 마르크스주의 자체도 또 하나의 목적론적 기계, 또 하나의 구원 문법, 또 하나의 최종적 화해 약속으로 읽을 수 있다. 그 수많은 괴물적 행태가 용서받았다면 이유는 여기 있다.

아르카는 이 신기루들이 세계를 갱신하는 새로운 방식일 뿐이다. 하지만 그것들은 진정 바깥에서 생각하기 위해 요구될 지옥에는 나가지 않는다. 사유에서든 작품이나 신체의 희생과 조작과 부정에서든, 구체적 행위들에 표현된 관심보다 큰 관심은 없다.

그렇다면 이런 문자 그대로임의 연습이 표현하려는 것을 어디에서 붙잡을 수 있는가? 이런 맥락에서는 표현의 관념 자체가 의심스럽거나 솔직히 바람직하지 않아진다는 것은 분명하다. 펼쳐질 아주 작은 기회조차 받을 자격이 없어 보이는 것의 전시다.

이는 즉각 non serviam의 루시퍼적 형상 아래 의식에 나타난다. 순수한 상태의 바람직하지 않은 것.

분명히 하자. 이는 기계와, 기계가 어떻게 인간과 엮여가는지에 관한 것만이 아니다. 그것은 첫 이미지, 명백하고 무반성적인 이미지일 뿐이다. 밑바닥에 있는 것은 원천이며, 거기서 무엇이 발산될지 우리는 아직 모른다.

제4부: 파주주

인간의 창조가 단순히 불확실할 뿐 아니라 존재론적으로 미정인 것은 실존 자체가 닫혀 있지 않기 때문이다. 인간은 자신을 초과하는 구조에서 창조한다. 그러므로 그 이름에 걸맞은 모든 작품은 세계에 더해진 생산물이 아니라 세계의 자기 서술에 생긴 파열이다.

형태와 내용, 기원의 절대적 흔적. 이 모두가, 극복되어야 하거나 극복되고자 하는 것처럼 보이는 기계적 관념에 지배되는 최초의 개념을 형성한다. 음악적 담론의 모든 우연성 밖에서, 물질적 부하가 무한해 보이는 이미지에 체현된 폭력 자체는 감각적-문화적이라 부를 수 있는 질서의 참여자로 만드는 모든 성질을 지닌다. 행동의 형이상학처럼 집단 안의 자리를 성별하며, 다시 한번 다른 행함의 형태가 용납할 수 없게 됨을 보여준다.

정체성의 감각은 이런 의미에서, 장치들이 보존하고 기능하게 할 수 있는 앞선 공식적 예외성에서 유래하는 것에 접근할 가능성의 문제일 뿐이다. 모든 상상력, 혹은 예술적 창의성이라 잘못 부르는 것의 상당 부분은 적어도 기술적 토대를 이 사안에서 찾는다.

그러므로 아르카가 기계적 영역과의 의도적 혼동으로 가리키는 것은, 그 지평을 사회적으로 확장하기 위해 타자성 안에서 특정한 파괴적 새로움을 드러내는 데 그다지 목적이 없음을 처음부터 밝혀야 할 것이다. 오히려 그 존재가 우리가 더는 접근할 수 없는 시간성에 있는 문제라는 점, 그리고 우리가 이제 그렇게 못하는 이유가 담론들에 다가가거나 매달리는 학문분야적 방식과 직접적 관계가 있음을 증명하려 한다.

관념이 어떻게 직접 드러나는지 이미 볼 수 있다. 한 방향으로 공감이나 확신을 낳을 수 있는 것이 다른 방향으로 불안과 공포증뿐 아니라 예술의 모든 가능성을 부정할 충분한 기준의 원천이 될 수도 있다. 여기서 걸린 것은 완전히 신성화되고 비물질화되고 금속적이며 비시간적이고 동시에 절대적으로 광물적인 신체성이다.

그러므로 말하는 이는 공간의 한 지점, 거의 포스트휴먼적인 이상의 형식적 부재의 문화 이전의 여백들에 따라 전속력으로 이동하는 소리를 통해 표현하고자 하는 존재의 은유다. 두 예술가에게서 비물질적으로 표현되는 감각적 실천을 가장 표면적인 표면에서 관찰하기 위해 가장 깊은 심연을 탐구할 필요는 없다.

어떤 이들은 유토피아가 거리에 있던 시대에 새겨진 그림자들이고, 다른 이들은 존재하는 모든 것이 영구히 동거하기만 하는 상상계 안에 유토피아들이 이미 편입된 시대에 속한다. 이 지점에서 마토그로수와 아르카 사이에는 중요한 차이가 있다. 전자에서는 그 모든 관능과 폭력 속의 고전적 과거의 전망을 찾지만, 거기에 지속하는 것은 생의 경험이 지닌 두드러진 비극적 성격이다. 반대로 아르카에게는 비극이 더 이상 없다. 한계 없는 현재에 자리를 내주었으며, 거기서 모든 경계는 신성화와 극복의 이중 조작 외에 의미가 없다.

아르카가 뉴욕대학교 티시 예술대학에서 보낸 시간이 이런 수행성에 분명 미쳤을 명백한 영향은 짚어야 한다. 베네수엘라 예술가의 작품에서는 형식적 닻의 부재가 그런 엘리트적 몰입을 하지 않은 라틴아메리카 동료들보다 훨씬 높은 정도에 이른다. 이는 세계의 예술 엘리트가 공부하는 학교를 거치는 것이 상당한 혁신과 실제 파괴적 새로움을 이루는 데 필수불가결한 요소라는 말은 아니다. 하지만 아르카가 가져온 것과 티시에서 분명 얻을 수 있었던 것의 조합이, 다른 방식으로는 거의 무대화될 수 없었을 산물을 낳았음은 명백하다.

라틴아메리카 미술학교들은 대체로 60년대와 70년대의 전위적 관념들에 어느 정도 정박한 채 남았다. 그들이 있는 순간은 그 수십 년 동안 미적으로 일어난 모든 것을 일관되게 해주는 서사를 구성하려는 시도로 이해하기가 더 쉽다. 나는 이 텍스트에서 그것이 뜻하는 바에 대해 깊은 비판에 참여하고 싶지 않으며, 이력이 지배하는 이상 그럴 수도 없다. 하지만 이 특정한 조작은 라틴아메리카 동시대 미술계가 엄밀히 수행적인 면에서 상당히 불리한 처지에 놓이고, 세계가 다른 사안들을 보고 생각하는 시대에 걸맞은 대담한 관점들을 대체로 결여하는 결과를 낳았다고 말하고 싶다.

새로운 세대들은 이 상황을 바꾸기 위해 할 수 있는 일을 하고 있지만 어렵다. 라틴아메리카에서 예술·문화계는 대체로 자신을 이해하지 못하는 학계에 여전히 너무 정박해 있기 때문이다.

에필로그: 요셉의 홀

비인간적인 것은 인간의 부정이 아니라, 인류가 자신을 물려받은 이미지와 혼동하기를 멈추도록 강요하는 압력이다. 인간의 파괴가 아니라 인간이 자기 신화의 보호를 받기를 그쳐야 한다는 요구다. 우리를 벗어나는 것이야말로 우리가 운명으로 오인한 소진된 형태 이상이 되도록 강요하는 것일 수 있다.

그리하여 지식인들과 사제들의 의혹이 자리 잡는다. 어떤 책략이 이런 경험을 품을 수 있는가? 그 강도 자체가 예술가 자신의 편견에 가려지지 않도록 강도와의 만남을 어떻게 벼릴 수 있는가?

현재 상태에서 나가기 위해 관리되어온 모든 것이 코스모폴리탄 엘리트들 사이의 투쟁에 갇혀버렸다는 점은 의심할 바 없다. 어느 정도 자신들을 드러냈지만, 지난 100년의 전위예술에서 얻은 것을 공고히 하는 다른 형태들을 달성하지는 못했다.

이는 공식 서사에 도전하며, 자신들의 조직화를 통해 지금 펼쳐지는 세기를 위한 유파들의 형성을 다시 포획하려는 이들의 건강, 혹은 건전성 자체의 문제다. 정치 질서를 재확인하는 것만이 유일한 욕망인 체계에는 미적 검열이나 물질적 파괴적 개입의 여지가 없다.

라틴아메리카가 다른 것을 원한다면 당파정치를 잊고 기술자본주의적 조작을 받아들여 그 궁극적 미적 귀결까지 밀어붙여야 한다. 명칭에 자본주의적이라는 말을 포함하는 개념 틀 안에서 자신을 공고히 하는 일이 견딜 수 없다면, 단순히 그 부분, 자본주의에 대한 언급을 버리고 문제를 기술에 대한 단순한 무조건적 포용으로 남겨두면 된다.

정치는 정치인에게, 예술은 예술가에게. 예술 자율성의 맹렬한 귀환. 어떤 구실로도, 세계 이편의 문화 생산자들을 민속적-정치적 실질로의, 지역적인 것의 특이성으로의, 밤의 무게로의 영원회귀의 대상과 표적으로 만드는 파툼 같은 것을 받아들일 수 없다.

예술작품은 어떤 종류의 실질이 될 수 있는가? 대중적인, 대량의 음악을 예술작품으로 여길 수는 있는가? 한계는 어디에서 오며, 박물관화될 수 있는 것과 없는 것의 영역은 어디서 시작되는가?

50년이라는 맥락에서 우세한 것은 시국이며, 이 발현들이 장면에 들여오려는 것은 여기와 거대한 권력 중심들에서 같지 않다. 이는 작품의 내용이 무엇일 수 있는지, 무엇을 바꿀 수 있는지 한정하고 생산하는 전략적 시선만의 문제가 아니다.

동시에 공통적이며 주변적인 문학의 그런 굴절 장면에 적절한 맥락은 없다. 변형된 시간, 더 이상 자신을 착취하지 않을 수 없는 신체들, 할 수 있지 않으면서 원할 줄은 모르게 된 신체들을 제작하는 방식이 이미 과거의 주술적 발톱 너머에 있기 때문이다.

우리의 장면들에 탄식이 없다는 사실은 일어난 파편화의 명확한 이미지를 제공하지 못한다. 하지만 분명한 것은 이 모든 다양성에도 불구하고 미적 평면에서 진실한 담론이 나타나지 않는다는 점이다. 문화적 제도성의 대성당 문에 새로운 예술가들이 표현하려는 비판적 시선을 분명히 하는 진실 한 줌을 못 박을 담론이. 적어도 그 수준에서는 일종의 최소한으로 가능해야 한다. 형식적 요소들의 합리화. 혼란은 미적 교육에서 지배적인 요소이며, 대중이 평범한 것을 향하는 경향을 결코 간과해서는 안 된다. 복음을 알리는 것만으로 복음이 시행되지는 않는다.