

# Reflexiones finales del XI Congreso Internacional de Arte en el Caribe

Kenneth Moreno May  
Director de Investigaciones. Unibac

En el marco del XI Congreso Internacional de Arte en el Caribe debatimos el tema de los circuitos del arte. A través de la diversidad de ponencias y de pensamientos poco a poco fuimos encontrando un hilo conductor, un orden del discurso que nos permite ahora esbozar unas breves reflexiones finales que tienen el propósito de apresurar, de forma muy breve, una síntesis, siempre desde una perspectiva, de lo discutido durante estos tres días.

Lo que propongo entonces es someter la reflexión a una estructura de tres elementos. El primero es el impacto de los circuitos del arte en las prácticas artísticas. El segundo es la concepción de los propios circuitos del arte como prácticas artísticas. Y el tercer y último elemento es el efecto sociocultural de los circuitos del arte y de los espacios de difusión de las prácticas artísticas. En la medida que estos tres elementos son elementos al interior de una estructura, deben concebirse no tanto en sí mismos, sino en su interacción recíproca. Asunto que intentaré, en la medida de mis posibilidades, también precisar.

## **Primer elemento: el impacto de los circuitos del arte en las prácticas artísticas**

Con Orsini pudimos contemplar la manera como nuevos procedimientos de gestión comunitaria pueden generar un replanteamiento, no sólo del contenido de las obras artísticas, sino de los medios y estructuras en las que ellas se soportan. De esta manera los proyectos comunitarios mostrados por Orsini, al digerir la historia de las comunidades, sus representaciones políticas, sus procesos de violencia, diálogo y reconciliación, permiten reconfigurar el arte mismo y las instituciones que giran a su alrededor. No es sólo entonces un acto de nueva mediación, sino que la nueva medición proporciona perspectivas diferentes y estéticas alternativas que tienen un impacto directo sobre artistas, obras y prácticas.

Este mismo proceso, pero a un nivel y naturaleza diferente pudo observarse en la reflexión de Almarales sobre Camacho y Cano, pues se puede evidenciar aquí como procesos de producción abrieron posibilidades de desarrollo musical en géneros no reconocidos hasta ese momento, permitiendo no sólo hacer visible, sino producir un imaginario sonoro de la costa Caribe colombiana, generando todo

un proceso de contrapeso y enriquecimiento de la cultura musical centralista en Colombia.

Estos procesos de contracultura y de oposición al poder dominante generan, además, como bien pudimos ver con Wood, reconfiguraciones internas al interior de la misma práctica artística. No es sólo que los circuitos de difusión y circulación hayan permitido a la cultura y al arte Caribe posicionarse frente al mapa estético mundial, sino que estas cartografías alternativas, descritas por Wood, permitieron una reconfiguración del Caribe artístico, generando nuevos paradigmas, una búsqueda por nuevos medios y una profusa experimentación con recursos alternativos. Motivo que también es muy evidente en la "arcos de marea" de Alzate y en toda su investigación artística precedente.

Caso especial tenemos en la obra de Carrión, expuesta por Martínez, pues ella debe entenderse, el mismo libro de artista debe entenderse, como un espacio, una estrategia cultural amplia de prácticas que incluyen la fundación de sus librerías-galerías. En la obra de Carrión puede evidenciarse de qué manera el medio, el circuito expositivo, determina la naturaleza de la obra y genera nuevas concepciones de elaboración, gestión y distribución que, no son sólo el medio de la obra, sino que son parte de la misma. Y esta última reflexión es la que me permite introducir el segundo elemento de mi reflexión.

## **Segundo elemento: los circuitos del arte como prácticas artísticas**

Podría uno pensar que la mirada tradicional frente a los circuitos del arte es aquella que los ve como meros espacios, meros canales de difusión, socialización y circulación. Ya pudimos ver la pobreza de esta visión en la medida que los circuitos del arte son capaces de reconfigurar, no sólo las cartografías artísticas de un territorio, sino también los propios procesos y prácticas artísticas.

Pero, hay un paso más que dar en relación con este repensar la importancia de los circuitos del arte, este es un paso radical que considero uno de los elementos más importantes expuestos en el Congreso. En efecto, no es sólo que el circuito permita ampliar las posibilidades artísticas, sino que el propio circuito debe ser entendido como una práctica artística en sí misma.

Como lo había mencionado, esto es claro en Carrión, en la estrategia del libro-arte o de la librería-galería. Pero, aquí todavía hay algo por decir de lo expuesto por Martínez, pues se piensa tradicionalmente el circuito del arte muchas veces bajo el paradigma de la teoría de la información: un canal (el circuito) y un mensaje (las obras en circulación). El libro arte de Carrión sin embargo problematiza esta polaridad simple.

El libro arte permite entender que el propio medio, el propio canal, es parte integral de la obra. El medio físico del papel se vuelve un significante que amplía la perspectiva de la letra o el dibujo en él inserto. El canal se vuelve entonces parte del mensaje. Este es un esquema también presente en el mail art, que también fue preocupación de Carrión, pues en el mail art es el canal lo que transforma la obra en producción artística, su comunicación, su circulación no es algo que le ocurre a la obra después de ser creada, es parte de su propio proceso de elaboración.

En ese mismo sentido el circuito del arte se debe entender él mismo como una pieza artística, como una práctica. En ese sentido creemos, obviamente con otros matices, que va también el discurso de De Souza al mostrar la relación entre curaduría y happening. Dejando claro que el proceso de montaje, de construcción, pero también de reensamblaje y reconstrucción, es en sí mismo un proceso narrativo y escenográfico. De Souza de esta forma logra mostrarnos los proyectos curatoriales como obras en pleno derecho. También Gaitán logra estructurar su discurso alrededor de esta idea mostrando a través de su ontología de la errancia de qué manera la propia circulación puede transformarse en un acto creativo y de encuentro con el otro.

El discurso de De Souza sin embargo no se queda aquí, sino que es capaz de mostrar cómo estos elementos escenográficos que son constitutivos del trabajo curatorial son capaces de transmitir sentido en sí mismos, en la medida que el curador logra construir una narrativa de una sociedad, de sus valores, y de sus problemáticas. Construyendo a partir de ese escenario una serie de relaciones y una visión particular crítica sobre una sociedad. Este último, al fin, punto me permite pasar al tercer y último elemento.

Tercer elemento: el efecto sociocultural de los circuitos del arte y de los espacios de difusión de las prácticas artísticas. Imposible iniciar este tema con otra reflexión diferente a la de Orsini. Las estrategias de gestión artística expuestas por él son capaces de reflejar la manera como el arte puede tener un gran impacto social a través de modelos comunita-

rios de gestión. La metáfora de la canibalización adquiere aquí un sentido nuevo al expresar la manera como estos procesos de gestión comunitaria son capaces de asimilar y resignificar procesos sociales, culturales, económicos y políticos dentro de un territorio, abriendo nuevas perspectivas. No se trata por supuesto de sanar el mundo a través del arte, se trata más bien de un proceso de resignificación y aprovechamiento nutricional de acciones, acontecimientos históricos y procesos sociales. En ese sentido, es claro que estos procesos de di-gestión, de producción y de representación inciden en cultura, en la sociedad y en sus sistemas de representación política.

De una manera más amplia también Wood nos permitió reconocer la manera como estas dinámicas de circulación en el Caribe tienen un efecto antiglobalizante que se enfrenta a las dinámicas tradicionales de centro-poder. No se trata aquí por supuesto de oponer lo Caribe a lo europeo, sino de una mirada integradora que sea capaz de activar procesos de reconocimiento y de transculturalidad. ¿No es este también el proceso de errancia y de encuentro de horizontes del que habla Gaitán? Seguramente, y también es uno de los temas de Andaur, la manera como nuevos desplazamientos y nuevas ritualidades pueden activar exploraciones alternativas que mantienen vivas las culturas regionales no sólo al interior de un país sino al interior de un continente, o a nivel global. De nuevo hablamos aquí del diálogo entre lo local y lo universal.

...

Para finalizar, hablamos entonces de estos tres elementos que hacen parte de una estructura de relaciones. El circuito como agente transformador del arte que, en su calidad de transformador, se debe entender él mismo como un proceso artístico. Y hablamos también de una transformación que no sólo se queda en lo meramente estético, sino que sobrepasa el ámbito de lo artístico y se integra con lo comunitario y con lo político.