

EN LA MITAD DEL MEDIO

Andadura estacional por algunas otredades del centro

Gabriel Mario Vélez

gabriel.mario.velez@gmail.com

Maestro en Artes de la Universidad de Antioquia y Doctor en Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid. Se desempeña como Docente universitario, investigador y artista. Su obra se ha expuesto a nivel nacional e internacional desde el año de 1990. Varios de sus proyectos artísticos han sido premiados en distintos eventos. Ha realizado un gran número de conferencias, seminarios y ponencias. Sus textos han sido publicados en libros y revistas. Recientemente salió a la luz su libro: *La Fotografía Como Dispositivo Mágico* y la publicación multimedial *Las Historias Mínimas del Anónimo Transeúnte*. Fue el gestor de la Especialización en Creación Fotográfica de la Universidad de Antioquia. En la actualidad es el director del Encuentro de Fotografía de Medellín. Igualmente Dirige el Departamento de Artes Visuales de la Facultad de Artes de la Universidad de Antioquia desde el año 2007.

Resumen

Recorrido por un muy específico número de eventos artísticos tomando como eje varios de los escenarios más representativos en el ámbito internacional del arte Europeo, pero a su vez estableciendo un puente con la ciudad

de Medellín. Se trata de un relato en formato de crónica procurando mantener un talante literario.

Abstract

Tour of a very specific number of arts events taking as an axis some of the most internationally representative scenarios of the European artistic environment, but at the same time establishing a bridge with the city of Medellín. The form for this essay is the chronic, but seeking to maintain a literary mood.

Palabras Clave

Arte contemporáneo, sistema del arte.

Keywords

Contemporary art, art system.

Artículo recibido el 26 de Octubre y aprobado por el comité el 10 de Noviembre de 2010

EN LA MITAD DEL MEDIO

Andadura estacional por algunas otrredades del centro

Gabriel Mario Vélez

Durante el mes de mayo de 2010 se llevó a cabo en la *Tate Modern Gallery* de Londres una exposición cuya denominación resulta por sí misma muy significativa *No Soul for Sale. A Festival of Independents* (el alma no se vende. Festival de los Independientes). En ella se invitó a cerca de setenta “espacios alternativos” para presentar sus proyectos. Tal y como se puede inferir, el propósito básico era el de darle visibilidad a una serie de entornos que en el sistema del arte suelen mantenerse en la sombra¹.

En un escenario relativamente próximo, también europeo (Fuengirola, provincia de Málaga, España), tuvo lugar otro acontecimiento también artístico pero de naturaleza diferente: la exposición *Visiones del Bicentenario*. Una muestra fotográfica que, con un nombre tanto o más descriptivo que el londinense, permitió ver la obra de 9 artistas de Medellín (Colombia), presentada en el marco de un espacio de eventos múltiples, nombrado de manera muy institucional “El Palacio de la Paz”.

Pero, ¿qué tiene que ver la *Tate Modern Gallery* con el Palacio de la Paz de Fuengirola? En apariencia nada. En ambos casos nos encontramos con eventos artísticos de carácter temporal, pero cuya magnitud los ubica en circuitos de relevancia casi imposibles de comparar. No obstante en el recorrido que realizaremos, nos daremos cuenta que las relaciones alcanzan cuestiones de fondo.

Para empezar con las coincidencias, entre las más visibles hay un par que deben ser mencionadas de entrada: en Londres uno de los espacios invitados a la *Tate Modern* fue La Casa Tres Patios, localizada en el Barrio Prado del Centro de Medellín. Igualmente, los 9 artistas que participaron en la muestra de Fuengirola viven y trabajan en Medellín. Y para más coincidencia, tanto en un evento como en otro varios de los artistas se repiten.

Entre las especificidades que diferencian las dos situaciones nos encontramos con un panorama más amplio.

1. NO SOUL FOR SALE is a festival of independents that brings together the most exciting not-for-profit centers, alternative institutions, artists' collectives and underground enterprises from around the world". En <http://www.nosoulsforsale.com>, 28/07/10.

Para participar en la Feria de la *Tate Modern* no se tuvo en cuenta la fama de los artistas, más aún, probablemente resultaba contraproducente para los presupuestos del proyecto contar con algunas de las figuras que habitualmente exponen en dicho mega-museo. En su gran mayoría los artistas que participaron justamente circulan por espacios no institucionales y/o no comerciales, o se trata de jóvenes creadores que apenas empiezan su andadura por el mundo del arte. La medida para la invitación estuvo relacionada con la –vamos a llamarla por ahora– *independencia* de los espacios o proyectos artísticos que se evaluaron. De tal forma, que si se toma en cuenta la denominación del evento, la proporción estaba guiada bajo la consigna “mientras más independiente mejor”.

La realización de *Visiones del Bicentenario* se produjo bajo la coordinación del Departamento de Artes Visuales de la Facultad de Artes de la Universidad de Antioquia, pero por invitación de una asociación bastante particular, la ONG “Tierras Antioqueñas” de Fuengirola. Una organización, que como puede suponerse, en su mayoría está integrada por colombianos que dejaron el país para afincarse en España como inmigrantes, y que ahora, por deseo propio, se asociaron para establecer un puente de comunicación con la tierra de sus orígenes a través de la gestación de una serie de proyectos de desarrollo y cultura. La iniciativa tuvo como propósito configurar una agenda que, como ya se dice en el nombre de la exposición, formara parte de las celebraciones del Bicentenario de la Independencia de Colombia, no sólo *de* sino *en* España.

.....

El teórico español José Luís Brea (2010), en una de sus afamadas editoriales, sienta una posición que nos servirá de herramienta para el ejercicio de contrastación anunciado.

Describe el papel que ha jugado la *Tate Modern Gallery* en los últimos años con una expresión que quiere describir la tensión entre el artista como creador de metáforas trascendentales y las industrias culturales que deben entretener al visitante de los museos. A este fenómeno le da el nombre de “El Efecto *Tate*”

Al igual que el espectador logra reconciliarse con su propio aburrimiento (con su “no-entretenimiento”) por la vía consoladora de encontrarse en ello reconocido como adecuado perceptor, como sujeto de cognición correcta, el reto para el artista es ofrecer un operador que no sólo logre fracasar suficientemente en entretener, sino que además sea capaz de inducir en su público la impresión de que: (1) no lo es -entretenimiento- porque no quiere serlo y (2) en ése su no serlo se agazapa la clave que le conduce hacia un saber -hacia una inteligencia del sentido- de superior altura crítico-política. (Brea, 2010)

Por eso está claro que la denominación de independientes propuesto como tesis en la exposición, responde a la consigna antes enunciada de la no

disponibilidad para la venta, pero ¿cómo puede entenderse este postulado en medio de las contradicciones que denuncia Brea?

Haciendo una maniobra un poco truculenta, si decimos que el Bicentenario celebra el *grito de independencia* de las colonias americanas del dominio europeo, suponemos entonces que los invitados a la *Tate*, fundados en un grito más callado, asumieron la representación de la facción que ha conseguido independizarse de una entidad en apariencia nítida y bien delimitada (¿del comprador?, ¿de la institucionalidad?, ¿de los circuitos de visibilidad principales?). Y en consecuencia se ubicaron en un paralelo ambiguo e incierto. Porque surge entonces la pregunta, ¿es posible militar en la marginalidad desde la mitad del medio?

Los americanos que rompieron la dinámica de la colonia y se declararon independientes, demostraron que la acción de rompimiento nunca pudo concebirse como un nacimiento espontáneo, o *la tabula rasa* que da inicio a algo nuevo sin contar con aquello ya establecido y arraigado. Si quisiéramos usar una imagen que exprese una acción semejante, podría decirse que se usó un cuchillo sin mucho filo, por lo que se tuvo que cortar repetidamente y con fuerza para romper las líneas de una tradición asumida como propia y los vasos de comunicación que la sustentaban, y aún después de mucho esfuerzo, los tendones más gruesos siguieron uniendo una cosa con lo otra. Justamente, si nos atenemos al resultado de un proyecto tan poderoso como el emprendido por Agustín Codazzi con la llamada Expedición Corográfica, nos damos cuenta que tras la independencia, las separaciones fronterizas que se pusieron en marcha dependieron de las dinámicas propias de la confrontación bélica y no de acomodaciones por afinidad o tradición. Del mismo modo las vinculaciones con la madre patria no pudieron romperse porque habían tomado rumbo como parte del sincretismo natural que se produjo en la vida cotidiana.

Volviendo entonces al postulado que nos propone Brea, la pregunta de fondo podría plantearse en estos términos, ¿cuánta independencia es posible, necesaria o conveniente?, o se trata más bien, ¿de una marginalidad estratégica?, ¿tal vez de una alternatividad obligada?

Decía la invitación dirigida a los independientes: *NO SOUL FOR SALE is the Olympics of non-profit groups* "Olímpicos", esto es, una competencia en la que se pretende recuperar el espíritu del arte de las garras del comercio y los usos políticos de la institucionalidad oficial. Propósito para nada extraño o novedoso. Las dinámicas pendulares entre la oficialidad y la marginalidad se han sostenido como un tipo de energía que ha nutrido el sistema completo del arte, llevándose un registro bastante detallado en los libros de la historia del arte como una especie de disputa necesaria, permanente y en apariencia inevitable.

La marginalidad (más que la alternatividad) tiene, en medio del rechazo a las reglamentaciones y las fórmulas, una obligación que, en principio, debe presumirse: mantener la coherencia. Lo cual supondría que los marginales,

por elemental –coherencia–, debieron haber rechazado la invitación y no presentarse en el lugar que oficia como la actual catedral, el *mainstream* del arte (el centro del centro). Y lo cierto es que algunos de los artistas invitados y de los espacios seleccionados, llevaron obras que atacaban al evento o proponían acciones revisionistas. Pero, estaban allí. Es decir, al aceptar la invitación redefinieron su condición, porque en efecto, más que marginales a estos habría que llamarlos alternativos, lo cual también debiera repercutir en un cambio de nombre del evento por uno menos romántico –y retórico–; y en cambio utilizar uno más realista y sobre todo más consecuente.

La alternatividad supone un principio de flexibilidad, mientras que la marginalidad invoca la radicalidad². Está claro que de las descripciones más románticas referidas al arte, tienen un impacto mayor las que nos hablan del artista haraposo, alcohólico y marginal, y menos las de aquel que actúa sin dramatismos, capaz de realizar una obra poderosa y lúcida, a la vez que paga mes a mes el arriendo.

El problema entonces debería señalarse otra vez en términos de coherencia, porque al marginal radical que se negó a participar y se mantuvo en la oscuridad, debemos reconocerle su gesto (aunque obviamente le importará muy poco). Pero aquel que asistió y se cagó en las toallas del baño de la *Tate Modern Gallery* de Londres como gesto de rebeldía, obviamente está sufriendo del síndrome de Peter Pan. En cambio, los que participaron, pagando de sus bolsillos el pasaje y el hotel, entendiendo que esa era una oportunidad para romper ciertas cadenas y acceder por esa vía a recursos de sostenibilidad, a mi juicio, actuaron de manera sensata e inteligente.

.....

Para volver a Fuengirola lo haré por un nuevo rodeo, porque simultáneamente a la exposición fotográfica, en el otro extremo de la geografía española, un par de eremitas viajeros (si cabe esta combinación), realizaban el lanzamiento del 5° número de la publicación *Apuntes Sobre la Práctica*.

Kevin y Mónica, desde la intimidad de su cabaña en las montañas de Santander, sostenidos con capitales personales y de un grupo de amigos incondicionales, afinaban los detalles finales de diseño, tipografía, traducción, etc., discutiendo no sólo el futuro financiero de este proyecto editorial, sino de otro ya en mente y en proceso (*Conversaciones en la Cabaña*). No se trata de quijotadas emocionales producto de una borrachera (aunque un buen Alvaríño no falte en las conversaciones, de ahí el nombre de la editorial: *White Wine Press*), porque sus estrategias de supervivencia han sido forjadas aprovechando cada resquicio de la estructura oficial. A la vez, con su experiencia sientan una acción de alternatividad que se respalda, con sentido crítico, en el potencial que tiene el arte para construir metáforas capaces de funcionar como mapas vitales.

2. Opera en la dinámica del Radicante, según la apropiación que Nicolás Bourriaud (2009) hace del concepto botánico, extendiendo sus raíces como una hiedra que invade silenciosa y pacientemente.

Viendo a Kevin Power con sus zapatos embarrados, tratando de levantar una descomunal roca para apuntalar la cerca y a Mónica Caballas mientras hace de chofer en la destartalada *Ván* del sesenta y pico regalada por un amigo, resulta sorprendente acordarse de él en los viajes de primera clase y la imponente oficina del Museo Reina Sofía mientras ejercía de director de curaduría; y de ella, distribuyendo los abultados presupuestos otorgados a los igualmente grandes proyectos en esa macro-empresa cultural denominada, otra vez, Museo Reina Sofía (otro de los centros gravitacionales del arte contemporáneo).

Y que tiene que ver esto con Fuengirola. Pues que otro montón de individuos, sospechosamente entusiastas con presupuestos sacados de bolsillo propio, haciendo mucha gestión con los políticos de turno, tocando las puertas de quienes no sabían si responderían, y sobre todo, convenciendo a una comunidad muy sabia de promesas incumplidas, se dan a la tarea de proponer para la celebración del Bicentenario una exposición que respondiera a la difícil pregunta de la identidad nacional. Ellos también fueron estratégicos y usaron todos los canales disponibles provocando una reacción en cadena que juntó comunidad e institucionalidad.

.....

El último rodeo

Con una historia que supera los 20 años, la fundación *Pistoletto*, emplazada en un impresionante complejo denominado *Cittadellarte*, localizado en un pequeño pueblo del Piamonte italiano (Biella), se encuentra desarrollando uno de los programas más “extravagantes” de los que se tenga noticia en el mundo del arte. Su tesis, tan simple en el planteamiento, implica tantas complejidades como genera interrogantes: *el arte con responsabilidad social*.

Un proyecto que se convierte en declaración de principios, cuando Michelangelo Pistoletto afirma con vehemencia que el artista, tan libre de hacer lo que quiera como nunca antes lo había sido, al mismo tiempo tiene a sus espaldas una gran carga de responsabilidad con los otros, con la humanidad. Tal como enfatiza: “no se trata de *partire*, sino de *com-partire*”.

No hace falta hacer una mención enfática para darse cuenta de una contradicción evidente. La mayoría de los Póvera se hicieron muy ricos y famosos vendiendo sus obras a las colecciones y museos más importantes del mundo. Michelangelo es un ejemplo claro.

Su acción subversiva y marginal, cargada de sentido y lucidez, fabricada a partir de los más innobles materiales, fue absorbida por la institucionalidad del arte, convirtiendo la contradicción en paradoja. Otra vez, una situación sintomáticamente reiterativa.

Pero igual que los demás en este relato, Pistoletto ha sabido echar mano de las herramientas a su disposición para sustentar en lo económico e inspirar

en lo fundamental, un proyecto que ha trascendido su propio trabajo y de ese modo convertirse en un agente de activación en diversos lugares del mundo. Los jóvenes artistas que año a año pasan 4 meses sumergidos en la realización de un proyecto de intervención, se convierten en los “espejos con memoria”³ que reflejan sus ideales de una manera que recicla y reinventa los presupuestos iniciales.

Su método se basa en un dispositivo riesgoso pero francamente sugestivo, la invitación a trabajar en comunidad, con la comunidad y para la comunidad. Los peligros son muchos: la ingenuidad, la impostación, el uso, la manipulación; el posicionamiento acrítico frente a la otredad con aires redentoristas; etc. Pero, el hecho de nunca bajar la guardia y mantener siempre sobre la mesa la pregunta por la pertinencia, le permite a su equipo de trabajo actuar con la suficiente confianza para movilizar las iniciativas emprendidas, pero al mismo tiempo estar atentos al peligro de actuar bajo fórmulas esquemáticas.

Xavi Hurtado, artista mediático catalán que ha trabajado con diversas comunidades indígenas en Colombia, señalaba un caso que problematiza y pone en evidencia las complejidades del llamado “Arte en Contexto Social”. En un proyecto realizado con la etnia Nasa en la región del Cauca, patrocinado con dineros de la *Generalitat de Catalunya*, estaba muy consciente de la mucha atención que los diversos grupos indígenas han tenido de las más variopintas Organizaciones No Gubernamentales, principalmente del primer mundo. Es claro que se ha instalado sobre ellos una lupa, intentando sintonizar a los diversos agentes de la comunidad para atacar sus problemáticas, casi siempre de manera fragmentaria y desordenada, enfocados en la difícil tarea de propiciar un cambio, cuando no se ha hecho la pregunta por la necesidad –del cambio– o siquiera por el deseo de hacerlo.

El punto de encuentro suele interceptarse en el escenario de los sitios comunes. Concepción muchas veces mitificada desde la perspectiva del buen salvaje, llevando dicha expectativa a convertir los valores tradicionales de las comunidades en un disfraz para turistas. No se trata de hacer un diagnóstico negativo, ni para todos los casos, porque, por otro lado, probablemente resulte inevitable la contaminación, la intervención, las disputas de intereses y las consecuencias que deriven de ello. Son tan dañinas las ingenuidades fanáticas como los propósitos malintencionados.

Y aquí se produce la última relación, porque en Fuengirola ocurrió un fenómeno que, sin una pretensión establecida que se haya declarado como motivación inicial, se consiguió lo que se persigue como propósito en *Cittadellarte*: movilizar a toda una comunidad. Sorprendió ver en la exposición una gran cantidad de personas, muchas de ellas poco conocedoras de las estrategias del arte contemporáneo, pero que frente a las imágenes reaccionaron como si se tratara de un espejo (tal como en la obra de Pistoletto), realmente las identificaron como propias. Se

3. Llamados Cuadros-Espejo, se trata de una serie de piezas en la obra de Pistoletto datadas entre 1962 y 1974.

conducían unos a otros reconstruyendo la obra de cada uno de estos artistas –ajenos a ellos– a través de las muchas de historias personales; relatando las imágenes como si se tratara de su álbum familiar.

Se debe decir que con total intensión en la exposición se evitaron los estereotipos más comunes cuando se habla de América Latina y de Colombia. E igualmente se tomó apenas una muestra de los proyectos de los artistas invitados, cada uno inserto en el devenir complejo de sus procesos personales. Por eso, difícilmente se puede considerar que una muestra tan pequeña haya siquiera señalado en la dirección de alguna postura identitaria. No era el caso. Pero la respuesta demostró que se había conseguido detonar una reacción vinculante por apropiación.

Podría atribuirse este fenómeno, y en realidad tiene mucho de ello, a un gesto emotivo elemental fundado en la nostalgia. A muchos les rodaron lágrimas por las mejillas cuando el himno nacional sonó y se cantó a viva voz en los actos de apertura de la celebración del 20 de julio. Efectismo patriotero dirán algunos, pero contando con las durezas de la peregrinación migratoria, la emotividad es apenas natural en éstos desarraigados que confían en las promesas de un futuro mejor anunciado con insistencia para disimular los sacrificios del presente, y de un pasado convertido en mito para alimentar y sustentar un propósito que constantemente les exige calibrar la brújula. Pero con las imágenes no fue para nada elemental el tipo de relación que se activó. La mejor tasación vino de una de estas personas “propias” mientras recorría la muestra cuando uno de los visitantes “extranjeros” le preguntó señalando una de las fotografías. “Pero ¿qué es eso?” y ella respondió con una frase críptica, ambigua y contundente, “eso somos nosotros”.

Bibliografía

Brea, J. L. (2010) Nuevas economías del entretenimiento: el “efecto Tate”. Recuperado el 31 de Julio de 2010 de: <http://arte-nuevo.blogspot.com/2010/04/nuevas-economias-del-entretenimiento-el.html>.

No soul for sale. (2010) Recuperado el 31 de Julio de 2010 de: <http://www.nosoulforsale.com>