




Conversaciones en aislamiento



MANUEL CHAVAJAY
YINA JIMÉNEZ SURIEL
SOFÍA VILLENA ARAYA

BUCHACA GENEROSA #10

WWW.TEORETICA.ORG



"Estamos moldeados por un sistema que no permite descansar al propio ser humano, y menos aún a la naturaleza."

CONVERSACIÓN CON MANUEL CHAVAJAY

Miguel A. López (MAL): ¿Cómo estás personalmente, y cómo ves y sientes el impacto que ha tenido el COVID-19 en tu vida?

Manuel Chavajay (MCH): Desde el inicio fue muy impactante la noticia sobre la venida de una pandemia y saber que esta no tenía precedentes ante la humanidad, aunque en la memoria ya habían varias amenazas que han creado ese miedo –miedo que se despierta cada vez que hay una amenaza. Nuestro miedo lo vencemos con las energías de nuestras montañas, nuestro Lago Atitlán, nuestro incienso, nuestras flores, nuestras cosechas, nuestra comunicación.

La pandemia, o Plandemia, confirma la obra artística que he venido produciendo con el deseo de crear conciencia política, ambiental, social. De alguna forma, es un despertar de conciencia humana hacia nuestra madre naturaleza. Uso la palabra Plandemia porque no está de más mencionar que esta es un resultado del sistema capitalista.

Ha habido varias experiencias y una de ellas ha sido contemplar las montañas, los volcanes y el lago con su máxima tranquilidad, sin ruidos que irrumpen el sonido de la naturaleza; quiero decir, sin sonidos mecánicos, sin movimientos de personas. Esto lo he conversado con mi mamá, sobre si ella en algún momento ha experimentado esta situación de tranquilidad y su respuesta fue "no". Somos afortunados en tener esta vivencia, pero quiero dejar en claro que, ciertamente, no es la mejor forma debido a lo que está pasando con la enfermedad. Pero, desde la visión de la naturaleza, darle un descanso es muy positivo. Sería mejor si esta decisión no estuviera motivada por la pandemia.

Esta experiencia con la madre naturaleza nos hace repensar en los daños que le estamos ocasionando y que se nos están regresando a través de un calor más intenso, lluvias más intensas, aires más intensos. Las palabras de nuestros ancestros "si siembras maíz vas a cosechar maíz, no frijoles" tiene una profundidad y están relacionadas con los resultados de cómo somos ahora, por cómo han cambiado varias prácticas –puedo mencionar el uso de los abonos químicos, pesticidas en nuestros cultivos que desde no hace mucho tiempo, y actualmente, ya están pasando la factura con enfermedades modernas como el cáncer, la diabetes, la presión alta o baja, que nos deja sin defensas. Es muy compleja la situación que estamos viviendo. También las religiones nos han dividido. Aquí en San Pedro la laguna predominan el discurso católico y los grupos evangélicos, para quienes lo que está pasando con el COVID-19 es un castigo de Dios. Es una triste realidad, ya que la misma religión no les permite ver más allá de la situación en que estamos.

MAL: ¿Cómo la pandemia ha afectado a tu familia y la vida cotidiana en la comunidad Tz'utujil en San Pedro La Laguna?

MCH: La experiencia con mi familia fue una apertura hacia el campo de compartir, enseñar y aprender. Emprendimos un jardín familiar de especies y plantas medicinales donde la comunicación es clave para los resultados que estamos teniendo en nuestra cosecha. En paralelo, estamos facilitando talleres de arte, juegos y conversaciones de nuestra historia, reflexiones de cómo vivían nuestros ancestros, y los tenemos muy presentes con sus sabias palabras sobre la importancia para ellos de respetar todo lo que nos rodea. Por ejemplo: al momento de bañarse hay que besar el Lago [Atitlán] y pedirle permiso.

Cuando sembramos debemos pedir permiso a la montaña con incienso y pedirle que nuestra cosecha sea bendecida. Cuando cae la primera lluvia, hay que agradecer también con incienso, y no jugar bajo la lluvia porque, según ellos y ellas, es muy fácil enfermarse –quiero dejar en claro que esto es solo ante la primera lluvia. Estas son solo algunas formas de cómo nuestros ancestros veían el respeto, cuyos valores actualmente se están perdiendo.

Mi papá nos cuenta de la abundancia de pescados nativos en el Lago y actualmente hay escasez así como otros tipos de pescados que se han introducido. Hay varias manifestaciones de la naturaleza. Actualmente estamos en la fase de nuestra milpa meooj que es una palabra en mi idioma Tz'utujil el cual, al interpretarlo, sería “doblar la milpa”. Esta fase es muy importante porque desde ahora solo queda esperar a que se seque nuestra mazorca, la cual en unos meses se convertirá en nuestras sagradas tortillas.

Por otra parte, el descontento de nuestra gente con las decisiones de nuestro gobierno de turno –que solo ha beneficiado a los empresarios y sus gabinetes– es una triste realidad. A nosotros nos prohibieron la movilidad mientras varias compañías privadas seguían operando sin restricciones, e incluso empresas mineras hace poco desalojaron a familias enteras y nadie dijo nada. En realidad, esta Plandemia está desenmascarando muchas realidades en comunidades olvidadas con un alto nivel de desnutrición. Eso solo confirmó que estamos muy mal en el sistema de salud, educación y cultura porque estas áreas son un caos, un caos asociado a que varias generaciones de gobiernos han saqueado a nuestro país, y aún lo siguen haciendo a su antojo.

El consejo de ancianos tiene la propuesta de que, en cada periodo, se le pueda dar un descanso a nuestra madre naturaleza. Esta es una propuesta muy incierta porque enfrenta a diferentes puntos de vista, especialmente considerando que estamos moldeados por un sistema que no permite descansar al propio ser humano, y menos aún a la naturaleza.

Estoy también participando en un grupo de la sociedad civil donde estamos trabajando una propuesta de educación, porque ya detectamos que la enfermedad es la educación. Es realmente urgente tener otro modelo donde la prioridad es la integración con nuestra madre naturaleza y con otras prácticas ancestrales

Ahora sigo con muchas energías para seguir sembrando nuevas ideas para un buen vivir. Imaginar otras formas de educación y proyectos que son amigables con nuestra madre naturaleza.

MAL: ¿Cuál es el efecto que está teniendo la pandemia en la escena artística de Guatemala, y en particular en la comunidad donde vives? ¿Cómo ha afectado la pandemia tu propia producción como artista?

MCH: La escena artística ha tenido más vida virtual y muy pocos proyectos. Algunos artistas estamos teniendo reuniones formales e informales en Zoom, compartiendo las diferentes perspectivas de vivencias, producciones, etc.

Por aquí, en San Pedro La Laguna, ya hay otro aire. Más que resaltar una escena artística, hay varias formas en las que estamos conviviendo con el arte. Un buen ejemplo son las elaboraciones de los barriletes. Aquí el toque de queda empezaba a las 3 pm, o 5 pm, y los sábados y domingos, las personas, para no desesperarse en sus casas, empezaron a elaborar barriletes. Sin distinción de edades llenaban el cielo con los barriletes. Cada día era un espectáculo que no tenía precedente alguno. Claro que el barrilete es parte de nuestra cultura, pero es sobre todo en el mes de octubre, y culmina el 2 de noviembre con el Día de los Muertos. No es tan fácil la elaboración; tiene sus técnicas. Ver que un gran porcentaje de niños y niñas lo están aprendiendo es de aplaudir porque en el proceso aprendes a combinar colores y, sobre todo, el reto es que logres hacerlo volar.

Cabe mencionar que el nuestro es un pueblo que vive del turismo. Por la pandemia todos y todas se regresaron a sus países. Gracias a la astucia del pueblo se creó una cuenta de Facebook con productos pedranos donde se ofrecen menús de comida y se implementaron diferentes recetas. Algunos ofrecían menús de comida ancestral, como el Patón, una comida Tz`utuñil que puede ser de carne o pescado y que se cocina al vapor, envuelto en una hoja de Maxán, con una salsa.

Siento que mi producción artística no se ha afectado mucho ya que siempre estoy encerrado, dedicado a producir y a mis ideas, excepto cuando estoy viajando. En algunos casos, lo que pasó con algunos proyectos es que se pospusieron para el próximo año, mientras que otros siguieron sus rumbos en plataforma digital. Como no hay precedentes para esta situación, se sigue repensando qué va pasar después de esta pandemia, aunque en gran medida siento que ha creado mucha conciencia entre nosotros y nosotras. Creo que más bien nos está obligando a volver a las prácticas ancestrales. Pero esta es una visualización personal, quién sabe, tal vez para una mayoría esto no significa aprender nada.

También hubo dinámicas como que artistas locales te nominaban en el Facebook para postear una obra por día durante 10 días, y luego uno podía nominar más artistas. Esta parte me gustó porque era una oportunidad para apreciar las obras de los artistas y compartirlas en las redes sociales.

MAL: Siguiendo tus reflexiones, es claro que el COVID-19 no es solo una crisis sanitaria sino una crisis de justicia medioambiental, de soberanía alimentaria y de sostenibilidad del planeta. Efectivamente, la pandemia ha puesto aún más visible la forma violenta con la que el mundo occidental se relaciona con la tierra y la naturaleza, lo cual contrasta con las formas de vida indígena y su relación respetuosa con la naturaleza. ¿Cómo ves esta situación y cuáles son los aportes del saber indígena en este contexto?

MCH: En este momento nosotros estamos agradecidos por las lluvias de este año ya que nos están asegurando la cosecha de diciembre y enero del próximo año. Y sí, estamos conscientes de que el mensaje es que tenemos que cambiar e introducir más hábitos para mejorar nuestra relación con nuestra madre naturaleza. Aquí el 80% de la población tenemos nuestras parcelas de plantas de maíz, que es la que nos provee la alimentación anual. Algunos la acompañamos con siembras de frijol, y siembras de hortalizas en las orillas del Lago Atitlán, y en el lado norte del lago, siembras de verduras. Pero está claro que nuestro sistema está en peligro porque las generaciones venideras ya no le dan importancia a estas prácticas y algunos se avergüenzan con nuestro idioma. Si en algún momento de la historia se perdiera nuestro idioma lo que se pierde es un conocimiento ancestral. Nuestros abuelos y abuelas nos dicen que la educación vino a matar muchas prácticas ancestrales. Es muy importante el aporte de los pueblos originarios, y gran parte de la producción alimentaria del mundo sale de los pueblos.

MAL: Y en ese contexto de crisis y pandemia, ¿cuál crees que es el rol de los museos y del arte?

MCH: Los museos e instituciones tienen que abrir camino para desarrollar proyectos con artistas de los pueblos originarios porque hay mucha sabiduría en sus obras. Es necesario generar más diálogos y debates. Siento que el arte puede aportar mucho para la humanidad, ya lo ha hecho. En Guatemala la situación no es la mejor, el apoyo de instituciones es nulo, y con el gobierno todo es mucha burocracia. Creo que la investigación de campo puede permitir compartir el aporte de nuevas generaciones de artistas y difundirlos en el mundo. Obviamente hay muchas dificultades y tropiezos en el camino, pero no es imposible.

San José / San Pedro La Laguna, 9 de setiembre de 2020

Manuel Chavajay es un artista visual Tz'uzujil que vive y trabaja en San Pedro La Laguna, Guatemala.

"El rol más importante de las instituciones culturales frente a la crisis es ser herramientas articuladoras"

CONVERSACIÓN CON LUIS HERRA

Miguel A. López (MAL): ¿Cómo estás personalmente y cómo ha afectado el COVID-19 tu vida?

Yina Jiménez Suriel (YJS): Estoy flotando y tanteando,... jejeje. Las circunstancias derivadas del COVID-19 me han hecho recurrir a lo que mejor me sale cuando estoy en el agua: flotar, en tanto que el tanteo es algo que me he visto en la necesidad de poner en práctica como estrategia para navegar en estos tiempos. Aquí te dejo algo que escribí al respecto:

me propongo el ejercicio de escuchar alrededor para tantear mi siguiente movimiento. lo sonoro y la idea de estar en equilibrio están íntimamente ligadas; no así lo estable, podría decirse que son antónimos. me parece que no necesitamos la estabilidad sino más bien reencontrarnos con lo que se mueve, por eso el quiebre.

previo al ejercicio propuesto, creo interesante estudiar el ancla. es uno de los pocos objetos producido por las personas que materializa la conciencia de lo inestable. su función es sujetarnos de donde estemos y garantizar la estabilidad necesaria para la acción. quiero pensar su invento como la constatación de que lo principal en el mundo que habitamos es el movimiento... así que dejemos de insistir en estructuras rígidas, si algo pretende serlo completamente, no sobrevivirá. considerando que desde hace buen tiempo sabemos que el principal movimiento de la Tierra es el tambaleo, podríamos pensar entonces en lo tambaleante como una cualidad de las cosas y no como un infortunio producido al azar.

el tambaleo es un movimiento suave y de carácter cíclico, siempre vuelve a su punto de origen... aunque ya dicho origen no sea el mismo que antes de que sucediera. durante el intervalo se desplazaron cosas, chocaron, rompieron, hubo caos y catarsis y ruido, mucho ruido...

en un tambaleo todo se afecta pero la experiencia será distinta para cada elemento, por ende, cuando el ciclo vuelve a ese punto de 'origen' ya no se actuará igual aunque parezca que sí. es una memoria que se crea y se graba muy profunda en nosotras. en los objetos inertes, su apariencia física evidenciará la memoria del suceso.

el tambaleo desestabiliza a un ritmo pausado y muchas veces progresivo, siempre con la posibilidad de convertirse en un temblor o un terremoto... ¿se pueden distinguir los tambaleos por los sonidos que genera?, descifrar lo sonoro ayuda a definir el tambaleo y a su vez se constituye en un código morse para trasladarse durante y después...

pienso que si pudiéramos hacer zoom al intervalo de un tambaleo, podríamos encontrar claves que sirvan para habitar este momento actual y sus posteriores presentes, claro está, siempre dependerá de su tipo, de la intensidad y del contexto en el que se experimenta -que es como el vehículo para la experiencia-... lo importante en cualquier caso es pensar en lo que se mueve, que es la razón del quiebre.

MAL: ¿Cómo evalúas el impacto del COVID-19 en el contexto artístico y cultural de República Dominicana y Haití?

YJS: ¡Ufff esta pregunta es una recta! (remitiendo al béisbol). Fíjate que el COVID-19 llega en un momento en que la isla atraviesa la crisis sociopolítica más importante de las últimas décadas en la historia contemporánea de ambos Estados. Esta crisis ha sido provocada por proyectos políticos neoliberales y autoritarios, con altos niveles de corrupción administrativa que derivaron en la desarticulación de lo público y de los espacios simbólicos y materiales para la construcción de sentido... de conocimiento, afectando de forma directa al sector cultural. En ese sentido, creo que debemos pensar el impacto del COVID-19, en el caso dominicano, desde varias aristas, entre ellas, la constatación de la débil gestión del Ministerio de Cultura y su desconexión en cuanto a las comunidades de trabajadorxs culturales y sus realidades; el rol asumido por los proyectos independientes para funcionar como espacios de pensamiento y digestión del presente y sus circunstancias; la aparición de formas distintas de practicar los afectos, cuidados y gestionar recursos económicos en lógicas de valores que apelan a contribuir en la construcción de una comunidad artística más colaborativa hacia dentro, y en ese sentido pienso en La Cooperativa.

La Cooperativa es un proyecto que gestiono junto al artista Engel Leonardo, creado justamente en medio de la pandemia. En una primera ronda invitamos a artistas locales y de la diáspora con el fin de generar una venta de obras y, a su vez, quienes vendieran, disponían del 50% de los ingresos percibidos para la creación de un fondo común, llamado Convite, el cual está dirigido a trabajadorxs del circuito de arte contemporáneo dominicano ejerciendo en alguno de los siguientes campos: artistas, curadorxs, historiadorxs, críticxs, gestorxs, investigadorxs, con una práctica activa durante los últimos dos años. Los recursos del Fondo Convite no tienen un objetivo en particular, pueden ser utilizados tanto para cubrir gastos personales como para proyectos en curso. Tuvimos una primera convocatoria abierta al Convite, donde se entregaron 20 partidas de unos USD 860.00 cada una, y esperamos abrir una siguiente en algún momento a finales de septiembre o en octubre. Quien quiera tener más información sobre el proyecto puede entrar a la web: <https://www.lacooperativa.art>

MAL: Hace varios meses se anunció que el proyecto de exposición “month after being known in that island” que tú y Pablo Guardiola (Puerto Rico) desarrollaron, resultó ganador de la primera convocatoria de Caribbean Art Initiative. La inauguración se pospuso debido a la pandemia, pero finalmente acaba de inaugurarse en Basilea, Suiza, pero sin tenerlos a ustedes presentes. ¿Cuáles eran las ideas principales del proyecto, y cómo crees que estas releen o reenmarcan en este contexto de pandemia?

YJS: El proyecto apela a la potencia de la imaginación desde la producción de sentido, a través del arte contemporáneo, para pensar en otras formas posibles de resistencia y emancipación en nuestras realidades. Lxs artistas invitadxs, (Elisa Bergel Melo, Minia Biabiany, Christopher Cozier, Tony Cruz Pabón, Sharelly Emanuelson, Nelson Fory Ferreira, Madeline Jiménez Santil, Tessa Mars, Ramón Miranda Beltrán, José Morbán, Guy Regis Jr.) parten de metodologías desde la subversión y no desde la repetición para construir narrativas que puedan evadir los signos coloniales y neocoloniales en los relatos de la región.

La escritora puertorriqueña Marta Aponte Alsina dice en un texto que escribió para Beta Local hace unos meses: “La luz de este tiempo es demasiado intensa. Mientras no nos habituemos dócilmente a ella, revelará la falsedad de nuestros consensos, acentuará los abismos entre el adentro y el afuera”.

Pensar el funcionamiento del proyecto en este contexto pasa por la consciencia de cómo la pandemia ha reforzado múltiples dispositivos y prácticas coloniales y neocoloniales bajo la excusa de “seguridad y protección”, pero, por otro lado, empuja a que las comunidades del Sur global –y de manera particular el Caribe–, deban mantenerse “funcionando” para las necesidades del Occidente. En ese sentido, las reflexiones y estrategias que hemos planteado a través del proyecto cobran una pertinencia aún más fuerte para afrontar estas dinámicas.

MAL: En los últimos meses, las estructuras racistas y coloniales y de diversos museos del norte vienen siendo interpelados por movimientos sociales y grupos como Black Lives Matter, quienes señalan cómo sus narrativas y formas de violencia simbólica institucionales son una extensión de las formas criminalización contra los cuerpos afrodescendientes. Esta discusión no ha llegado aún con la misma fuerza a América Latina. ¿Cómo ves el reto de las instituciones en América Latina y el Caribe frente a las demandas sociales de descolonización y antirracismo?

YJS: Pienso que el mayor reto está en lograr una escucha atenta, receptiva pero sobretodo activa, que derive en la interpelación y remoción de los propios cimientos de las instituciones. En nuestros contextos, las instituciones culturales, y de forma particular los museos, han sido pensados e implementados como proyectos civilizatorios y “conciliadores”...nada más distante de lo que las nuevas generaciones estamos exigiendo desde estas latitudes. Justamente he conversado en distintos momentos con un amigo artista, Maurice Sánchez, sobre la necesidad inminente de que nuestras instituciones se detengan a reflexionar en relación a sus vínculos con las narrativas dominantes en cada contexto en términos sociales y realizar ejercicios de auto-reconocimiento, porque anteriormente estaban acostumbrados a que “los gritos se acallasen o los acallaran”. Sin embargo, hay unos movimientos telúricos que desde hace décadas han empezado a provocar desplazamientos en las formas en que se relacionan las personas y lo cotidiano con lo institucional. Creo que esos temblores no se van a aminorar, por el contrario, se convertirán en terremotos. Si en esta ocasión las instituciones deciden ponerse tapones, creo que las personas les retiraremos la importancia y confianza otorgada...

Pienso que hoy día una institución cultural es aquella donde se puede reunir la junta de vecinxs de una comunidad y realizar su ejercicio político y de organización con miras a vivir en comunidad y abogar por el bien común. Un espacio de enunciación para el presente constante, donde la junta de vecinxs gestiona a través de diálogos y ejercicios, las memorias, los archivos personales y colectivos y se interioriza las crisis de la comunidad para plantear acciones que la atiendan, porque prolongar no es una posibilidad. Para mí, ese es el rol más importante que pueden jugar frente a esta crisis, ser herramientas articuladoras, a secas, como diría Silvia Rivera Cusicanqui.

San José / Santo Domingo, 9 de setiembre de 2020

Yina Jiménez Suriel es arquitecta, investigadora, y actualmente curadora del Centro León, República Dominicana.

“La profundidad de esta crisis requiere que creemos tejidos comunitarios fuertes y sostenibles.”

CONVERSACIÓN CON SOFÍA VILLENA ARAYA

Miguel A. López (MAL): ¿Cómo estás personalmente y cómo ha afectado el COVID-19 tu vida?

Sofía Villena Araya (SVA): Gracias por este espacio para compartir. La energía con la que han sostenido y dinamizado el trabajo de TEOR/ÉTICA por medio de la revista Buchaca Generosa ha tenido un efecto importante en mi práctica. El momento actual de crisis ambiental, económica, política, social, agravada por el COVID-19, ha implicado para mí, como para una gran parte de mis colegas, una mayor flexibilización, capacidad de reacción e improvisación, así como ha acentuado una responsabilidad de propiciar espacios de diálogo y comunidad. La Buchaca me ha permitido seguir informándome y conectando con comunidades artísticas diversas en Costa Rica y otras partes del mundo. Esto, incluso, más activamente que antes de la pandemia.

Pensando en las artes contemporáneas en Centroamérica, un desafío desde hace tiempo ha sido cómo potenciar la crítica, discusión y reflexión escrita y/o documentada. La pandemia ha motivado muchísima reflexión y narración o recuento desde y sobre el arte y la cultura. Centroamérica no ha estado exenta de esto. No sé si podríamos decir que ahora existen más espacios de discusión, pero sí creo que hay una diferencia considerable en términos de accesibilidad, visibilidad, circulación, diversificación de perspectivas y participación de públicos. La virtualidad ha funcionado como un medio común para la articulación de una esfera pública más potente y plural.

Tomando en cuenta los numerosos desafíos que enfrentamos como comunidad artística en Costa Rica y la demora del Estado para responder a las necesidades de este sector profesional, ya desde siempre vulnerable, considero admirable e importante dar a conocer y resaltar cómo los medios artísticos y culturales aquí se han sobrepuesto, solidarizado, organizado y encontrando vías para repensarse, servir a otros y mantenerse relevantes. Como curadora, esto me motiva, fortalece y alimenta mi necesidad y deseo de hacer y compartir.

Me preocupa que mi comentario se entienda como un optimismo ignorante o insensible de la situación crítica actual. Sin embargo, ante la búsqueda por formas de seguir (de)construyendo en conjunto, yo encuentro mucha vitalidad en mis colegas y colaboradores y los proyectos que han desarrollado. Y esta actividad no la leo como consecuencia o parte de una híper productividad acrítica del mundo del arte dentro de la sociedad capitalista. Lo pienso más, un poco románticamente pero inevitable desde el trópico, en términos de lo abundante que es la vida, y el ímpetu y la perseverancia a crear e imaginar de esto que experimento como vida.

Entrelazada con los desafíos socio-económicos y político-ambientales, hay una cuestión psicológica y emocional que me preocupa mucho. De profundizarse la crisis y prolongarse el aislamiento y la vulnerabilidad, se podría producir en la comunidad artística una pérdida de dinamismo creativo y ánimo colaborativo. Por eso, para mí, desarrollar un ejercicio de mapeo en estos momentos tiene que ver con cómo encontrarnos, conocernos, reconocernos y acuerparnos para seguir abordando el mundo y todo lo que está pasando desde procesos experimentales, artísticos y estéticos. La profundidad de esta crisis requiere que creemos tejidos comunitarios fuertes y sostenibles.

MAL: El efecto que la pandemia ha tenido en los museos e instituciones culturales es muy significativo. No solo ha implicado el cierre temporal y el replanteamiento de sus formas de comunicación y audiencias, sino también ha colocado en la agenda la pregunta sobre las estructuras racistas y coloniales que organizan en gran medida el sistema del arte local y global. **¿Cómo ves esta situación?**

SVA: En el arte contemporáneo se afianza cada vez más una distancia entre el discurso y su estructuración y funcionamiento. Me ha entristecido muchísimo los despidos masivos por parte de instituciones prestigiadas en el arte contemporáneo, como el SFMoMA en San Francisco. Y cómo, en el grupo de trabajadores que están despidiendo, se concentra tanto la mayoría de la diversidad que integra esas instituciones, así como los funcionarios que median y acercan a diversas comunidades, como los educadores. Pienso en una ciudad como Londres, donde más de 350 funcionarios fueron despedidos por el Tate y alrededor de 400 por el Southbank Center, es decir, casi 800 trabajadores de las artes quedaron sin trabajo, ya en un campo precario y competitivo, en una ciudad cara y acelerada. En el contexto del COVID-19 y bajo la necesidad de justificar el rol social del arte y la cultura, nos preguntamos sobre la insostenibilidad del mundo del arte internacional y de gran escala. ¿Dónde nos deja esto como mundo del arte contemporáneo? ¿Cómo afecta esto el proceso de reconocimiento de la diversidad cultural que se había logrado avanzar?

He seguido reflexiones e imaginaciones recientes sobre un mundo del arte más humilde, de menor escala y muchísimo más comunitario. Aquí me parece importante mencionar las preguntas que se están disparando sobre cómo sostener y potenciar redes solidarias, de intercambio y colaboración internacional, sin que esto vaya de la mano con los tremendos costos ambientales que implica el transporte constante de personas y obras. A raíz de esto se está hablando y preguntando sobre el origen de una figura de “artista internacional” tan prevalente en el arte contemporáneo y la “bienalización” de este; una conexión estrecha entre lo que entendemos como libertad creativa y de pensamiento y la capacidad de movimiento. Me es inevitable escuchar estas reflexiones y no pensar en Mary Louise Pratt y su teorización a partir de lo que ella llama “el mito modernista de los viajes”, que estudia la relación entre inmutabilidad y movilidad. Ella desmiente la imagen de los exploradores europeos como personajes llenos de conocimiento, libres y autónomos, y los presenta como “acumuladores” de conocimientos, herméticos y desconectados de las múltiples realidades que visitan.

Pensar estas discusiones sobre la insostenibilidad del mundo del arte contemporáneo y su noción de internacionalización a través de reflexiones como la de Pratt, nos permite cuestionar el ideal de movimiento de personas y de circulación de obras como indicador del desarrollo en el mundo del arte. Se requiere poner en duda el hambre constante e insaciable por avanzar hacia nuevos territorios de conocimiento y culturales, sobre todo cuando no se hace de forma sensible, comprometida y responsable, sin establecer las vías para que tales “avances” permeen y sacudan los fundamentos y estructuras elitistas y coloniales del mundo del arte.

MAL: **¿Cómo piensas esta discusión y el reto de descolonización de las instituciones y escenas artísticas en América Latina?**

SVA: Para aterrizar esta discusión en Latinoamérica es importante preguntarnos en base a qué idea de artista –o persona/profesional creativa– han sido creadas las instituciones, qué modelo de artista siguen sirviendo o quieren siguen insistiendo. El otro día, comentábamos con un colega sobre la organización colectiva en Costa Rica. Veíamos que han emergido una gran cantidad de colectivos y, sin embargo,

son mínimos los espacios, convocatorias y otras oportunidades que se dirigen hacia una figura colectiva de artistas y que consideren las especificidades del trabajo colaborativo, los requerimientos de tiempo, los parámetros de evaluación, la importancia del proceso y no solo del resultado, etc. Más allá de la autogestión, desde las instituciones se sigue alimentando una competitividad y una noción de artista y trabajo creativo individual que, al no proporcionar infraestructura adecuada, muchas veces frustra otras formas de ejercer la creatividad. ¿Qué estamos valorando y cuáles son nuestras referencias? ¿Qué imaginaciones están sirviendo nuestras instituciones?

En Costa Rica, hay muchos temas pendientes y verdaderamente urgentes. Por ejemplo, aún no existe dentro de distintas instituciones del arte un protocolo contra el hostigamiento y el acoso sexual, así como políticas relacionadas con el tema de la diversidad cultural y étnica. También, las instituciones, la infraestructura y las actividades del arte contemporáneo están concentradas en San José, la capital, pero hay poca discusión al respecto de cómo opera este “colonialismo interno”. Sobre este tema, el simposio de Pasos a desnivel que hubo el año pasado en Guatemala, se enfocó en la relación de “centro” y “periferias”, ya no pensando en las grandes ciudades de Estados Unidos, Europa o incluso Latinoamérica como “centros”, sino en cómo dentro de Guatemala se había replicado esa misma configuración jerárquica territorial: ciudad de Guatemala y “sus periferias”. Esos son algunos de los muchos temas pendientes.

MAL: Hace poco más de un año volviste desde Londres a San José y desde entonces has estado activa en diversos proyectos de colaboración y reflexión. Uno de los más recientes es “Estado del Arte” que pusiste en marcha colectivamente poco antes de la pandemia y cuyos resultados empezaron a compartirse en los últimos meses. ¿De los varios resultados que emergieron a través de esa encuesta e investigación, cuáles son los que más te llaman la atención? ¿Crees que esta información recogida antes de marzo va a variar drásticamente con el impacto del COVID-19?

SVA: Les comparto una breve introducción al proyecto de Estado del Arte. Este se ha ido conformando como una plataforma de investigación estadística y reflexiones macro sobre la esfera artística visual contemporánea en Costa Rica. Actualmente, el equipo de investigación lo conformo junto con Fabiola Palacios, historiadora y trabajadora social, y Cinthia González, socióloga. Por medio de la encuesta circulada a modo de bola de nieve en marzo, una semana previa a las políticas de distanciamiento social en el país, se buscó mapear cómo la organización laboral-comunitaria independiente (las formas de comunicación, de economía, etc.) se vive y se percibe por los artistas, así como el desempeño de las instituciones. En esta encuesta podía participar cualquier persona costarricense o basada en Costa Rica que se auto-identifique como artista contemporáneo.

En términos de la información recopilada sobre las instituciones, creo que habrá cambios con el impacto del COVID-19. Primeramente, porque las instituciones se han visto obligadas y motivadas a repensar su forma de gestión. Segundo, creo que por medio de todas las reflexiones que se están dando –lo que mencionaba al principio de esta conversación–, estamos desarrollando mayores herramientas para discutir sobre nuestra relación con las instituciones del arte en el país. El COVID-19 por supuesto que ha implicado cambios drásticos, repentinos y acelerados en el mundo y los múltiples ámbitos de la realidad, nuestra forma de verla y habitar el mundo. Esto implica un cambio tremendo de percepción, acompañado por un sentido de desorientación generalizado que dudo se disipe pronto. Sin embargo, ante esa desorientación, también nos aferramos al pasado y sus viejas formas y problemas, al igual que estas se aferran a nosotros. Esto lo siento en las artes contemporáneas en Costa Rica, hay formas de actuar y entender que están siendo sacudidas, pero su efecto no se va a ver ni comprender en sus múltiples dimensiones de la noche a la mañana.

Y bueno, nos hemos preguntado también sobre la relación entre el mundo del arte contemporáneo y la temporalidad de crisis: si el mundo del arte contemporáneo ha vivido en un perpetuo estado de crisis, ¿realmente estamos nadando en nuevas aguas? Y con esto, apunto a cómo las estructuras de las artes y sus problemáticas también ya conocen y se manejan en las aguas turbias consecuencia de diversas formas de crisis. Entonces, ¿qué fenómeno podría tener la potencia y dimensión para realmente sacudir los fundamentos?

En cuanto a los resultados, me parece muy importante hablar sobre la organización colectiva en las artes. Con mis colegas, comenzamos un mapeo, hallando más de 40 colectivos activos actualmente. Este fue un ejercicio desafiante y nos planteó muchas preguntas sobre aspectos que estábamos dando por sentado. Comenzando por lo más básico: ¿qué entendemos por colectivos? Hay una gran diversidad de formas de organización que implican distintos niveles de jerarquías y fines. El mapeo se puede ver como un arroz con mango; ahí hay de todo. Pero esto me parece interesante. Con todas estas discusiones que han estado habiendo sobre el MADDC, una ha sido sobre la relación entre el arte y el diseño. Sin embargo, nos vamos a lo que están haciendo los artistas (o diseñadores), y vemos una gran combinación de todo y una resistencia, incluso, a hacer distinción alguna. Entonces, ¿qué tan productivo es seguir insistiendo en estas diferenciaciones?

Y esta pregunta nos la hacemos nosotras con nuestra propia investigación. Porque para el mapeo y el análisis estadístico hay que ir creando categorías. ¿Cómo podemos repensar la estadística desde las artes contemporáneas? Es decir, categorías abiertas, mutables y que generen preguntas y cuestionamiento para un medio escurridizo. ¿Cómo podemos mapear / categorizar a partir de otros puntos comunes, que ya no tengan que ver con una diferenciación entre medios, por ejemplo? El sector profesional necesita mejores condiciones laborales, condiciones que en el país se desarrollan a partir de un entendimiento puntual y concreto sobre cómo se define un gremio y ejerce un oficio. ¿Cómo atendemos esta necesidad de darnos a conocer, manteniendo el ímpetu que nos aleja de las definiciones? ¿Cómo mediamos entre el lenguaje de la institucionalidad pública y las formas de las artes contemporáneas?

MAL: Aunque quizás no sea del todo evidente, Centroamérica parece estar atravesando por una crisis en los museos que se va a extender y agravar por la pandemia y cuyas consecuencias aún no podemos ver con claridad. El museo MARTE en El Salvador ha cerrado temporalmente sus puertas, y el MAC de Panamá atraviesa un momento de incertidumbre económica luego de haber lanzado el año pasado una convocatoria promisorio en búsqueda de un curador para la institución. En Costa Rica, la salida intempestiva de la directora Verónica Zúñiga del MADDC por un asunto presupuestario con trasfondo legal es también un síntoma de esa fragilidad. ¿Cómo percibes esta situación?

SVA: La semana pasada, la actual directora interina del MADDC, Antonieta Sibaja, convocó un primer espacio de cercanía y diálogo para reimaginar en conjunto posibles direcciones para el Museo. Tuve la oportunidad de participar en este espacio como parte de Estado del Arte. Conversando con Antonieta, Sofía Vindas –historiadora y mediadora del evento– y mis colegas de Estado del Arte, nos pareció importante un primer acercamiento a la actual, delicada y compleja situación del MADDC, desde un panorama global y generalizado de crisis que atraviesa los museos alrededor del mundo. Este conversatorio quedó grabado y se puede encontrar en la página de YouTube del Museo.

En este momento, sigo sosteniendo que el entendimiento de los distintos panoramas globales e históricos –pese a que implica articular una serie de instituciones de lo más diversas, en cuanto a escalas, modalidades y contextos en los que operan– puede llevar a una cierta sobriedad para tratar los problemas. Y con sobriedad no quiero decir de manera distanciada y mucho menos cínica. Pienso que hay fantasmas, pesos históricos y fuerzas globales que (des)animan la actualidad del Museo y que, al ignorarlas, los problemas se quedan en un plano, ya sea muy personal, y/o que desaprovecha el complejo y rico entramado de tiempos y espacios distantes que el arte contemporáneo acoge y acerca.

Una atmósfera existencial envuelve a los museos como parte de recortes presupuestarios y reajustes sociales. Nos están, y nos estamos preguntando, ¿para qué sirve un museo? ¿Qué es lo verdaderamente esencial del museo? ¿Qué lo diferencia de otras instituciones del arte y de las otras formas de conocimiento que sirve? Por ejemplo, de una universidad o incluso, de una biblioteca. ¿Qué ha sido, qué es y qué podrá ser? Estas reflexiones, que se están dando de forma conjunta alrededor del mundo, están llevando a un cuestionamiento de todo un aparataje pomposo del mundo del arte contemporáneo con altos costos socio-ambientales. Por ejemplo, instituciones de gran escala y con un gran número de trabajadores mal pagados. O, eventos como bienales, que en algunos casos promueven turismos masivos y poco sostenibles. Haciendo referencia a Pablo Martínez, jefe de programas públicos del MACBA: quizás esto nos permita ponerle fin a la larga historia de “giros” del arte contemporáneo (una imagen de este mundo como un trompo que gira sobre sí mismo), y llegar a lo estructural, a replantear su eje.

MAL: ¿Y cómo crees que podemos reconsiderar las responsabilidades tanto del MADC así como la nuestra –en tanto escena artística– frente a las necesidades locales y la coyuntura actual?

SVA: Siento que hay mucha confusión sobre lo que podemos esperar y las posibilidades reales de acción del MADC, en gran parte debido a la opacidad con la que operó durante muchos años y el tiempo que lleva entender algo tan enredado como la burocracia pública. Considero que, precisamente por un cierto desvanecimiento del museo por años, el ecosistema en Costa Rica ha desarrollado otros espacios y formas de organización e institucionalización para cubrir necesidades expositivas, de programación e investigación, de acompañamiento curatorial, de comunidad, de reflexión y cercanía con públicos, etc. Con esto no quiero decir que el museo es prescindible, sino que se puede apoyar en un ecosistema que, pese a que sus vulnerabilidades son innegables, también es fuerte y con experiencia. Así, el Museo podría mirar hacia adentro desde otros ojos, estudiarse y analizarse, ya que lo atraviesan problemas con raíces profundas e intrincadas.

Para mí, nuestra responsabilidad como ecosistema artístico es proponer espacios de participación e incidencia en este proceso de autoevaluación. Antes que la responsabilidad del Museo por el contexto local –ya que siento que ese lenguaje invoca una relación paternalista que se suele establecer en Costa Rica entre las instituciones públicas y la sociedad civil–, me parece importante que pudiéramos hablar de corresponsabilidad.

Por otro lado, la infraestructura del museo es en cierto sentido engañosa en términos de su fortaleza institucional. Es monumental, grande y pesada, incluso un poco aplastante, porque además es un edificio patrimonial. Esto oculta una organización vulnerable, con un presupuesto reducido y llevada a cabo por un equipo pequeño de personas que con costos la sostiene. Habría que darle la vuelta al Museo, proponer una instalación que transparente y revele la vulnerabilidad de su funcionamiento.

Seguimos, y me incluyo en esto, refiriéndonos al Museo, en abstracto y en mayúsculas... pero la verdad es que, detrás de la gran fachada, el museo son personas, unas pocas personas, y una tremenda máquina burocrática... El Museo va a ser aquel que podamos reconocer por su dimensión humana y por medio del cual enfatizamos, valoremos y nutramos procesos comunitarios.

San José, 9 de setiembre de 2020

Sofía Villena Araya es curadora e investigadora, cofundadora del proyecto Estado del Arte y codirectora de la sede de Reunión en San José, Costa Rica, donde vive y trabaja.