

WENDY AMIGÓ VEGA | Estudiante de Maestría en Estudios de Arte
(Departamento de Arte, Universidad Iberoamericana)
wendyamigov@gmail.com

Conocer el caribe desde el arte

Un acercamiento a la exposición *Caribbean: crossroads of the world* (El Museo del Barrio, el Queens Museum of Art y The Studio Museum in Harlem, junio de 2012 – enero de 2013).

These lands have long be a melting pot from where de elements of what today we call world culture have spread. This culture with no exact origin, no borders, stepped in multiple influences, is constantly in movement and resists definition.
(Condé, 2004)

El Caribe ha sido, históricamente, un espacio de confluencias, desde las culturas aborígenes que llegaron a las islas desde varias zonas del territorio americano, las poderosas potencias europeas que tomaron posesión de ellas a partir del siglo XVI, y con las que llegaron además las comunidades africanas, hasta los chinos e indios que arribaron al área en busca de mejoras económicas en los siglos XVIII y XIX. El Caribe se ha formado de sucesivos movimientos poblacionales, tanto hacia adentro como hacia afuera y, atravesado en todo momento por un mar de encuentros y desencuentros, que ha logrado crear un espacio que, ante todo, se caracteriza por su multiculturalidad.

Tratar de historiar el arte del Caribe resulta entonces una tarea para nada fácil pues la multiplicidad de influencias que se encuentran en el área hacen de este un espacio sumamente complejo y diverso. Razón por la cual pocos han sido los que se han aventurado a tratar de reunir lo mejor del arte caribeño en una sola exposición; sin embargo, con esta idea en mente, el curador e investigador cubano-americano Elvis Fuentes se embarcó en un proyecto que tuvo como objetivo principal dar a conocer al mundo algunos de los más importantes exponentes del arte caribeño y sobre el Caribe, que en más de una ocasión han sufrido del desconocimiento y la falta de promoción.

Caribbean: crossroads of the world, tuvo lugar en la ciudad de Nueva York entre junio de 2012 y enero de 2013 y abarcó un amplio lapso temporal, tomando como punto de partida la Revolución de Haití (1791-1804), por constituirse como símbolo del “despertar” del Caribe ante los ojos del mundo, y alcanzó hasta las expresiones más contemporáneas del arte caribeño. Más de 550 obras de 379 artistas fueron las seleccionadas finalmente en la que ya es una de las más grandes exposiciones de arte sobre el Caribe realizadas hasta hoy, por lo que se necesitaron los esfuerzos combinados de tres reconocidos museos de Nueva York para acoger la ambiciosa exposición: el Queens Museum of Art, The Studio Museum in Harlem y El Museo del Barrio.



Figura 1. Vista de la exposición *Caribbean: Crossroads of the World* (2012) en El Museo del Barrio. (Fuente: El Museo del Barrio)

Con un proyecto que estuvo en preparación por más de siete años, entre los primeros elementos que se pueden destacar del mismo está el hecho de que el curador principal tomó en cuenta muy temprano la necesidad de contar con ayuda para poder desarrollar una muestra de tal magnitud. Para ello, embarcó en la misma a cuatro investigadores y curadores especializados en el arte del Caribe que funcionaron como equipo curatorial: Yolanda Wood Pujols, Gerald Alexis, Edward J. Sullivan y Lowery Stokes Sims. Asimismo, se sumaron posteriormente curadores de cada uno de los museos que participaron en la muestra, Deborah Cullen y Rocio Aranda-Alvarado del Museo del Barrio, Hitomi Iwasaki, del Queens Museum of Art y Naima J. Keith, del Studio Museum in Harlem.

Así quedó constituido el equipo encargado de darle vida a *Caribbean: Crossroads...*, que tomó como Caribe a la gran cuenca que rodea el mar del mismo nombre, incluyendo así los territorios costeros de Nicaragua, Honduras, Belize y México, por solo mencionar algunos. Asimismo, la selección de artistas no se limitó a los nacidos en el área caribeña, sino que acogió también creadores extranjeros que de una forma u otra dejaron ver en sus piezas el impacto que la vida de las islas tuvo en ellos. De esta forma fue posible apreciar la influencia que ha tenido la vida en el área no sólo en los nativos, sino en la gran cantidad de creadores viajeros que se han visto atraídos por los países caribeños, así como en aquellos artistas que a pesar de haber nacido y vivido fuera del área, tienen su herencia caribeña como un elemento principal en sus obras. Como ha expresado Elvis Fuentes en más de una ocasión, la muestra, más que de arte caribeño, es una exposición *sobre* el Caribe, su historia, sociedad y expresiones culturales.

Una de los momentos en los que el proyecto habría tenido una oportunidad de hacerse aún más fuerte y no lo logró fue, a mi juicio, en la decisión de no realizar un catálogo, pues con ello los organizadores minaron de cierta forma su propia trascendencia, al hacer muy difícil un estudio a profundidad de los temas, artistas y de la propia propuesta curatorial y museográfica de la exposición. La misma, aunque tuvo gran acogida en la prensa nacional e internacional, no ha sido abordada en profundidad (algo que merece), lo cual puede estar en relación con el hecho de que sin un catálogo que le muestre a quienes no estuvieron allí los conceptos que se defendieron en el proyecto, las intervenciones en el tema se ven limitadas a notas de prensa,

artículos de periódicos y revistas y algunas entrevistas realizadas al curador principal, que se acercan al tema desde perspectivas y niveles de profundidad muy dispares.

Sin embargo, como parte de la propuesta multidisciplinar que acompañó a la muestra -que incluyó carnavales, conciertos y un coloquio dedicado a los estudios del Caribe- se publicó también un libro con esta temática. *Caribbean: Art at the Crossroads of the World*, publicado por El Museo del Barrio y Yale University Press en 2012, se instituye como una excelente fuente para los estudios del arte de la zona pues recoge, en sus más de 400 páginas, cerca de una veintena de textos de algunos de los más relevantes investigadores, teóricos y literatos con obras estrechamente relacionadas con el Caribe como pueden ser el propio Elvis Fuentes, Gérald Alexis, Yolanda Wood, Édouard Glissant y Lowery Stokes, por sólo mencionar algunos. El texto no se considera un catálogo, a pesar de estar acompañado por imágenes de algunas de las piezas de la exhibición, su objetivo es el de realizar un recorrido por la historia y mostrar la diversidad de culturas, tradiciones y alternativas visuales que existen en el área caribeña.

La exposición, núcleo central alrededor del cual se desarrolló el programa mencionado, fue construida en torno a seis ejes conceptuales (*Fluid Motions, Counterpoints, Shades of History, Patriot Acts, Land of the Outlaw* y *Kingdoms of this World*), delineados por los curadores a partir de los que consideraron eran los principales temas del arte, la sociedad y la historia caribeña. Con ello la intención fue la de lograr un diálogo entre los artistas, las obras y las realidades de la región y sus diásporas. En el proyecto inicial,¹ estos núcleos fueron distribuidos con toda intención entre los tres museos participantes, pues se tuvo en cuenta no sólo la relación entre las exposiciones mismas, sino también la conexión de cada una de ellas con las instituciones donde se encontraban.

De esta forma, El Museo del Barrio, anclado de manera indiscutible a la historia y la cultura del Caribe desde su concepción misma, mostró las diferentes etapas de la evolución económica en la gran cuenca. Los cambios económicos, de cierta forma, han definido la vida de los habitantes de la región y así fue como fueron presentados en *Counterpoints*. Desde las plantaciones e industrias azucareras, cafetaleras y del tabaco, que constituyeron una de las fuentes de reconocimiento del Caribe a nivel internacional en el siglo XVIII, y cuyas necesidades de mano de obra determinaron de manera tajante la composición étnica de la región debido a la gran cantidad de esclavos que fueron traídos al área para suplirlas; hasta la transformación devenida con la modernidad que llevó a que las economías nacionales, necesitadas de un cambio de paradigma, se abocaran al desarrollo del sector turístico, lo que trajo consigo otros tantos conflictos no solo en la índole económica, sino también social y política.

El puertorriqueño Héctor Méndez Caratini, por ejemplo, revisita en sus fotografías de la serie *Haciendas cafetaleras de Puerto Rico* (1987 – 1990) estos espacios de su tierra natal alrededor de los cuales creció. La memoria del artista vuelve a lugares antaño llenos de vida y movimiento constante, pero que ahora, abandonados, detenidos en el tiempo y víctimas del paso implacable de este, se rodean de un aura romántica y casi mística en muchas de sus imágenes. Utilizando el tradicional blanco y negro, Caratini no sólo nos habla de la nostalgia por los espacios de su infancia, sino que, al representarlos, está llamando la atención sobre el desarrollo y poderío industrial que una vez existió en las islas, muchas de las cuales dominaban el mercado internacional, pero que en la actualidad se han convertido en territorios dedicados únicamente a la siembra, dejando el procesamiento a terceros, que la mayor parte de las veces ni siquiera se encuentran en las islas.

La sección de *Patriot Acts*, por otra parte, se refirió a los discursos asociados a la identidad nacional y regional defendidos en gran parte por las nociones de hibridación y el desarrollo de las culturas *creole*. De igual forma, se reunieron un grupo de obras que mostraban las experiencias estéticas que, desde el Caribe, se manifiestan fuera de las expresiones tradicionales del arte. Aquí, artistas populares y *naive* tuvieron un protagonismo particular pues sus obras, además, maniobran de manera especial con la mezcla de tradiciones y herencias culturales, elementos que son parte indiscutible de la identidad caribeña.

En el Queens Museum of Art, *Fluid Motions* se movió en la dimensión de lo natural, dejando al contexto geográfico tomar protagonismo y, con este, también los conflictos geopolíticos. La cuenca creada por el Mar Caribe, al que se le ha llamado también el Mediterráneo americano, se constituye como espacio de confluencias e interconexiones, en el que los intereses comerciales de las metrópolis imperiales que han dominado históricamente el área han determinado en más de una ocasión su devenir. Aquí, las imágenes de puertos y navíos constituyen una constante y el mar es el protagonista indiscutible; Elvis Fuentes refiere, en su texto *Crossroads, corssing and the cross*: “it is through these ports that gods, people, ideas and information come and go, often crossing paths and picking up traces of each other along the way. Tracing the route could help us imagine the vastness and complexity of this web” (Fuentes, 2012, p.38).



Figura 2. Vista de la exposición Caribbean: Crossroads of the World (2012) en el Queens Museum of Art. (Fuente: El Museo del Barrio)

Kingdoms of this world, nombre dado en homenaje al libro del intelectual cubano Alejo Carpentier *El Reino de Este Mundo*, depara un viaje al interior mismo de las prácticas religiosas y culturales caribeñas más populares, sus expresiones e hibridaciones tanto en el territorio como fuera de él. Aquí fueron reunidos un grupo de obras en las cuales se hacía evidente, utilizando palabras del antropólogo y etnólogo cubano Fernando Ortiz, el *ajiaco cultural* que compone las culturas de cada uno de los territorios caribeños. Uno de los enunciados que tomó mayor fuerza en esta sección expositiva fue la(s) religión(es), una escultura como *Prayer* (1936) de la inglesa devenida “madre del arte de Jamaica” Edna Manley, representa a un negro arrodillado con sus manos elevadas en forma de rezo. La pieza muestra el llamado desesperado de este hombre que, desnudo, suplica por poder y control sobre su propia vida. Realizada en la década de 1930, fue la forma de la artista de insertarse en el movimiento por los derechos civiles de los negros que, en la década de 1930, alcanzó uno de sus puntos álgidos en Jamaica. La religión

en el Caribe, no importa cuál, fue muchas veces eso, una vía de escape, de protección pero también un medio de rebelión ante las colonias, qué mejor ejemplo de esto último que la propia Revolución de Haití.

El carnaval y la música, vistos en su poder de transformación y transgresión también fueron exhibidos como otros de los *Reinos de este mundo*. Obras como el *Carnaval Cubano* (1953) de René Portocarrero, o la icónica *Merengue* (1937) del dominicano Jaime Colson, nos muestran la vida de estas prácticas en el Caribe y cómo sus representaciones son una constante en las islas. Asimismo, este tema permitió a los organizadores complementar la propuesta estética al traer también un poco de música y baile caribeño a Nueva York; se realizaron más de media docena de conciertos de música de las islas y en la inauguración se presentó un mini-carnaval para los asistentes en el cual artistas y músicos de república Dominicana, Puerto Rico, Haití y Guadalupe se reunieron para combinar algunas de las tradiciones carnalescas de cada uno de sus países y celebrar un verdadero carnaval caribeño.

Finalmente, The Studio Museum in Harlem, institución conectada profundamente con las luchas por los derechos civiles y la defensa de las comunidades marginales en Nueva York, acogió dos temas muy cercanos a sus intereses. Los estereotipos creados en torno al área son analizados por los artistas en *Land of the Outlaw*. Las visiones del Caribe como zona paradisiaca, tierras de placeres y diversión, se mezclan con las de un área de desviaciones y actividades ilícitas, donde desde los piratas hasta los actuales traficantes de droga forman parte de la cultura global en torno a la región. Analizar y deconstruir estos estereotipos fue uno de los elementos más relevantes de esta zona de la muestra.

Shades of History se centró en el discurso de la raza, los conflictos y luchas que también han marcado el desarrollo de la región. La raza se convierte además en pretexto para también estudiar y discutir sobre las nociones y estigmas de identidad, status social, derechos humanos y belleza que atraviesan toda el área. Una de las piezas centrales de esta galería fue *Red Coat* (2004) de Renee Cox, en la cual la artista de la diáspora jamaicana resume magistralmente esta lucha por romper estigmas no sólo de raza, sino también de género, al representarse a sí misma como Queen Nanny of the Maroons, personaje casi mítico de la historia de Jamaica. Queen Nanny fue una mujer que se rebeló contra las fuerzas del poder colonial para defender la independencia de su país; con *Red Coat*, Cox utiliza la vestimenta tradicional de las tropas inglesas como símbolo de poder para esta mujer que, blandiendo un machete, personifica la lucha por la libertad y el poder de su pueblo, a la vez que reafirma su identidad como caribeña al visitar la historia de su país natal.

Museográficamente, los curadores tomaron una atrevida decisión al no restringirse a la presentación tradicional de las piezas y acudir a un formato diferente y, a mi juicio, mucho más rico, que fuera en sí mismo expresión de la multiplicidad de visiones y formatos del arte realizado desde y sobre el Caribe. Así, las piezas se ubicaban en la galería a diferentes niveles y, aunque se pueda argumentar que esto dificultaba la ideal apreciación de algunas de las obras, con más de 150 piezas en cada una de las galerías, considero que la intención de los curadores se inclinaba más a mostrar una imagen múltiple y apoyar la riqueza de lenguajes y perspectivas de la cultura regional con la presentación museográfica, que en mantener una estructura tradicional, con lo que, en primer lugar, habría sido imposible mantener la cantidad de piezas, y en segundo, se hubiera convertido en un recorrido mucho menos interesante que el que se llevó a cabo.



Figura 3. Vista de la exposición *Caribbean: Crossroads of the World* (2012) en The Studio Museum in Harlem.
(Fuente: El Museo del Barrio)

Lamentablemente esto último fue lo que sucedió en la segunda edición de la muestra en el Pérez Art Museum Miami, donde se mantuvieron los núcleos centrales de la exposición pero no se logró alcanzar la riqueza discursiva de las galerías neoyorquinas. Al optar por la distribución museográfica acostumbrada, la exposición perdió uno de sus mayores logros: el de mostrar una visión del Caribe tal como es, llena de actividad y superposiciones, donde conviven simultáneamente los más disímiles discursos. Además, se decidió realizar una organización cronológica de las piezas, provocando que se perdiera otra parte importante del espíritu inicial de la muestra, que al poner a convivir piezas de todas las etapas lograba un diálogo más espontáneo y atrayente entre diferentes obras y estilos.

Por otra parte, en las exposiciones de Nueva York fueron utilizadas obras que en su mayoría pertenecían a colecciones privadas y públicas de la propia ciudad o del resto del país, hecho que nació, según ha declarado el propio Fuentes, en parte por las dificultades de logística y por el gran capital necesario para mover un conjunto de más de 500 piezas fuera de cada uno de los países abordados. Sin embargo, considero que funcionó a favor de la muestra, pues demostró la importancia que ha ido alcanzando el arte y los artistas caribeños a nivel internacional, cuando fue posible hacer un proyecto de tal magnitud usando colecciones de Nueva York.

Pero por ningún motivo los detalles señalados demeritan el magnífico trabajo del equipo curatorial de la exposición, dirigido por Elvis Fuentes. Sin duda, la muestra consiguió su propósito principal, el de mostrar al público neoyorquino una parte de lo que ha sido el arte caribeño en los últimos siglos, al tiempo que logró también relatar su historia, abrir la ventana al conocimiento de una parte tan relevante para la ciudad y la cultura de Nueva York. El Caribe se presenta una vez más como un espacio donde “a tremendous diversity of cultural, linguistics, and economic heritages coexist, dialogue and clash” (Fuentes, 2012, p.36).

En su texto *Lands of the Atlantic*, citado al inicio de este trabajo y recogido en el libro que acompañó a la exposición, la escritora de Guadalupe Maryse Condé nos habla del Caribe y su arte al declarar: “the question now is, what is the legacy of all these voyages, all these encounters,

and all these exchanges? What footprints have they left? Do the artists of the Lands of the Atlantic know that they already hold the answer to many of these questions?" (Condé, 2004, p. 88). Así, la exposición *Caribbean: crossroads of the world*, nos deja con más preguntas que respuestas y ahí está su principal ganancia, dejar el camino abierto para continuar explorando, buscando las huellas del arte y los artistas caribeños y, con ello, conocernos más a nosotros mismos.

Bibliografía

Condé, M. (2004). Lands of the Atlantic. En D. Cullen & E. Fuentes (Eds.), *Caribbean: Art at the Crossroads of the World* (pp. 35-84). New York: El Museo del Barrio y Yale University Press.

Fuentes, E. (2012). Crossroads, crossing and the cross. En D. Cullen y E. Fuentes (Eds.), *Caribbean: Art at the Crossroads of the World* (pp. 85-89). New York: El Museo del Barrio y Yale University Press.

NOTAS

1. En el año 2014 se realizó una suerte de segunda edición de la muestra en el Pérez Art Museum Miami (PAMM), que mantuvo la estructura básica de la misma, pero que por problemas de espacio y logística, sufrió una reducción considerable en la cantidad de artistas y obras expuestas. A este proyecto me referiré brevemente más adelante.

