

## Desde el Post-Trópico

*“En los años ochenta, la cultura latinoamericana retomó el antiguo llamado de Calibán. Lo hizo retumbar en ferias propias y ajenas. [...] Capaz de entrar con buen pie en la autoproclamada crisis de Occidente; en esa desilusión de Próspero sobre sí mismo. Y capaz de alimentar también, todo hay que reconocerlo, los exotismos y tópicos intrínsecos a esa voracidad por sus márgenes que cada cierto tiempo padece la cultura occidental. Integrándose—a veces de manera integrista—en el posmodernismo, el neofigurativismo y otros ismos. Arribando—a veces de manera arribista—al neonacionalismo, el neo-origenismo y otros ismos. Fundamentando—a veces de manera fundamentalista—el poscolonialismo, el posttropicalismo y otros ismos.”*

Iván de la Nuez.

*La Balsa Perpetua. Soledad y conexiones de la cultura cubana.*

Este texto bien podría dar un largo rodeo para acabar en un lugar común, en un conjunto de lugares comunes. Que el Caribe escapa a toda definición; que su producción artística se remonta a una arqueología de memorias entrecruzadas en torno a la realidad marítima que centra la región; que estamos ante una de las parcelas más complejas y diversas del globo; que, al hablar de Caribe, el plural, “Caribes”, no basta para aludir a la infinidad de mezclas y matices que conforman un territorio en el que se cruzan—el verbo no es casual—infinidad de lenguas y elementos culturales procedentes de África, América, Asia y Europa.

Con “Visiones del Post-trópico” se quiere aludir aquí a una situación en la práctica artística de la región caribeña marcada por un alejamiento de posicionamientos identitarios y por la adopción de referentes globales como herramientas del quehacer artístico, sean éstas utilizadas en casa o fuera de ella. A un estado de cosas en el que la creatividad caribeña ha conseguido dialogar con el resto del mundo desde su propia casa, pero también desde la institución del *Mainstream*, tomando su espacio y utilizándolo con otros fines, dejando—en parte—de ser un elemento exótico. El componente tropical ha sido una constante en las apreciaciones

que sobre el Caribe se han producido a lo largo de los siglos que sucedieron a la llegada de los europeos al llamado Nuevo Mundo. Desde ese momento, sucesivas visiones hicieron del Caribe un espacio mítico, dominado por una mezcla entre la abundancia material y la efervescencia espiritual, en el que las principales potencias europeas proyectaron su voluntad de conquista y obtención de nuevos territorios y recursos. En el esquema geo-histórico caribeño, las relaciones de dominación, asociadas al elemento dominado, aparecen como una constante.

La mirada al post-trópico implica un traslado del centro de gravedad de los debates que pensaban el Caribe en décadas anteriores. Así, la cuestión de la identidad, si bien sigue estando presente, deja paso a la teorización sobre la Otridad y las estrategias de integración y negociación de la posición del individuo ante lo comunitario. Esta modificación en el lugar desde el que se produce el arte actual del Caribe parece ser una constante que trasciende las fronteras lingüísticas y políticas del archipiélago caribeño, al tiempo que vincula de manera estrecha los planteamientos de la diáspora a la práctica artística producida dentro de la región.

Post-trópico no es un post, tampoco un estado, ni un paradigma. No es más que un intento de ver cómo están las cosas. O, mejor dicho, de ver dónde están las cosas. La mirada del Post-trópico estaba antes de éste, siempre ha estado.

Ciertamente, hay mucho de lo anterior. Buena parte del arte caribeño actual se recorta contra un fondo con palmeras, playas y anuncios de ron. El truco está en que hay algo, mucho, de consciente en ello. Lo que lo diferencia del arte de décadas anteriores es su carácter contaminado. No nos confundamos: no estamos ante una nueva apropiación, ni ante una indagación en el mosaico de la historia. Ya Stuart Hall, en la entrevista que se incluye en este monográfico, delinea con enorme precisión las fronteras con lo posmoderno, cuando establece la diferencia entre un tiempo posmoderno y un sistema de valores posmoderno, reconociendo el primero, pero distanciándose del segundo.

El post-trópico, así pues, no es un lugar, tampoco un tiempo, ni un no-lugar. No supone, finalmente, una superación de lo anterior, una antítesis (imposible pensar en cualquier síntesis), o una reivindicación de que cualquier tiempo por venir será mejor. Quizá convenga recuperar el concepto de deriva que tanta fortuna encontró en el siglo pasado. Un arte hecho de retazos, de rastros en el mar. Pero ese mar se puebla (conviene recuperar aquí el recuerdo de los Pueblos del Mar que Benítez Rojo evoca en su *The Repeating Island*), se cruza ahora con más frecuencia y con más intensidad, con más consecuencias, podría decirse, ahora que entonces. Se cruza en avión, pero también, todavía, en balsa, en yola. Quizá una de las mayores frustraciones del arte caribeño de los años noventa

consistiera en ver cómo la reiteración de la barca no significara su desactivación. La balsa siguió ahí, sobrevivió a su imagen para seguir entre nosotros. Claro está, podría señalarse que esa no era la función del arte. Por cierto, ¿cuál es la función del arte?

### Ampliación del campo de bachata

*"A longing, even an envy of feeling cold."*

*"Before development turns every artist into an anthropologist or a folklorist, there are still cherishable places, little valleys that do not echo with ideas, a simplicity of beginnings, not yet corrupted by the dangers of change."*

Derek Walcott. *The Antilles: Fragments of Epic Memory*

Muchas son las imágenes que emergen del panorama inabarcable del post-trópico. Hussain Bolt en pantalla de plasma, en mitad de una plaza pública, coreado en varias lenguas, por varios países, por varias comunidades, como un emblema simple pero fundamental. Salas de *dancehall* a rebosar, de Kingston a Londres. Y, entre tanto, una extraña afición entre varios artistas caribeños por representar la nieve, o por refugiarse en una "nueva pintura" que se expresa en lienzos descomunales y que se quiere despojada del peso de la tradición. Al mismo tiempo, se ha producido una extensión de los escenarios a los que el arte caribeño alude, en los que se expresa. La

imagen de la cápsula que Marcos Lora Read ubicó en la Bienal de Venecia, que interpelaba al espectador con una bachata únicamente cuando éste se acercaba, puede funcionar como un buen ejemplo de lo que está ocurriendo, como un síntoma de una globalización desde lo local, desde la resignificación de presupuestos propios y ajenos. En palabras del artista:

*"Yo utilizo la bachata como una forma de plantear conexiones. La bachata se origina en el campo, en el interior del país; viene a la ciudad, se queda en la periferia, porque la trae la gente que viene a la ciudad que no tiene los recursos para integrarse de manera directa. En principio es una música marginal que trasciende la periferia y se vuelve internacional, ahora se oye en todas partes del mundo y termina siendo un símbolo. Yo planteaba la cuestión de dónde se encontraba hoy día el centro, de cómo los cánones estaban cambiando, sobre todo entre el centro y la periferia, además del concepto de lo hermético y de la protección que podía verse en el Caribe, de ese aislamiento que tiene cada isla encapsulada en sus propios idiomas, de alguna manera constituyendo unidades aisladas. Ahora estoy trabajando en la próxima pieza de las cápsulas, de cómo salir de las cápsulas, de cómo hay una integración, de cómo entre el centro y la periferia pasa esa música que ya está fuera, cómo es la relación con el medio y con el mundo a nivel general."*<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Entrevista personal con el artista. Santo Domingo, junio de 2010.

El balance de los noventa, de esa década que potenció y expandió el arte caribeño, ha sido favorable. Después de una era de identidad patrocinada por eventos conmemorativos los dos mil inauguraron una época—difícil hablar de décadas—marcada por la necesidad de hacer habitable ese espacio, de construir en ese territorio que se extiende más allá de las naciones y que se adhiere al globo en toda su extensión. Todo esto para decir que el arte caribeño se ha movido de la frontera entre La Habana y Miami para pasar a habitar, también, un espacio de aeropuerto en Madrid, un barrio de París o una esquina de Nueva York.

El arte caribeño se gesta tanto en África como en las salas de los grandes museos. Se ha conseguido rebasar las puertas de éstos, aunque ha sido mucho el esfuerzo que se ha dejado en el camino. Ante todo, el éxito ha traído una situación en la que, pese a la permanencia de cierta distancia, se está diluyendo la barrera entre los que están fuera y los que están dentro; entre los que están dentro, y salen, y los que no pueden salir; entre los incomprendidos y los que son bien recibidos. Podría decirse que siempre ha existido una isla en tierra, una prolongación del cuerpo fuera de sí (en una obra reciente, el artista cubano Ernesto Leal llevó hasta sus últimas posibilidades—conceptuales y materiales—la idea de diáspora al comprar un pedazo de Marte, de modo que cualquier cubano pudiera tener la sensación de morir en casa, en un inmenso Planeta Rojo en el que la cre-

ación de patrias estaba prohibida... por el artista).

Sin embargo, el artista ya no es el elemento exótico, lo extraño; sencillamente, ha pasado a ser uno de sus semejantes. Si queremos expresarlo de otro modo, la pregunta no es ya—dejó de serlo hace mucho, le pese a quien le pese—en qué términos se define la identidad, ni siquiera si resulta oportuno seguir definiendo la identidad, ni tampoco, finalmente, quién habla en lugar de quién. El arte caribeño se ha desplazado de esa posición, y pese a que existan, persistan, ciertas desviaciones, es obvio que habla por sí mismo, y que lo hace bien.

#### “Si ustedes son visita...”

*Do you know who I am? ¿Como? ¿Que te llamas Juan?*

*Calle 13. Pi Di Di Di*

El arte reciente caribeño, el arte nuevo caribeño, lo hacen las nuevas promesas y los pioneros de los ochenta, los que están y los que se fueron, (Los nuevos medios han hecho que irse no suponga tanto), los comprometidos y los que mantienen un aire ausente, los que están en *Art Basel* y los que no salen del barrio. Terminaríamos antes si cegáramos algunas de estas vías, o mejor, todas menos una. Imposible. Lo que se produce en la región—entiéndase, en toda la región, de Santo Domingo a Madrid, de Fort-de-France a (las puertas de) Pompidou,

de las National Galleries de las West Indies a *inIVA* en Londres—es amplísimo e irreducible, inclasificable. De ahí deriva su fuerza. Lo que no quiere decir que se “cuelen” ciertas cosas, que la situación esté clara. En absoluto. Conviven todavía propuestas originales y algo tan intrínseca, identitaria y gastronómicamente caribeño como los refritos.

La voluntad de resistencia no ha desaparecido. Surge de la distancia entre lo que se crea y las expectativas que siguen existiendo sobre el Caribe. Un objetivo común, uno de los más interesantes, puede ser caracterizado como el del devolver el nombre a la plaza. Plaza es un término que se usa en República Dominicana para designar el centro comercial. Un lugar que ha devenido un punto de encuentro, sustituyendo a la plaza original. Hasta aquí la descripción, objetiva. No se trata de hacer crítica fácil antiglobalización. Se trata de hablar de un proyecto de “re-(pluri) significación”. No quiere decir que se rechace su significado moderno, ni que se busque volver al original, a la memoria de la plaza “tradicional”. La historia permanece como algo activo, con toda su problemática activa; el presente, como reto. No se trata de destruir la plaza, tampoco de nombrarla, sino de ocuparla.

En las resistencias, en ese tipo de resistencias, cercanas a un tipo de ritual mucho más cotidiano y silencioso, cabe situar el post-trópico. Localizar el Caribe actual pasa por establecer el peso

de los proyectos colaborativos de intervención en el medio urbano, de los movimientos digitales, del performance a los movimientos Low-Tech—entendidos como un programa de acción, como una política, más que, o mejor, al mismo tiempo que, como una estética. De una posición similar surgen piezas como la que ha compuesto el artista de Bahamas Blue Curry, una mandíbula de tiburón de la que cuelgan unas 550 horas de cinta de casete que podría verse como un souvenir caprichoso, una burla low tech del tiburón de Hirst y una proclama ambigua nacida en la era del blinblíneo. Acercarse a la producción artística del Caribe actual pasa por la mandíbula de ese tiburón, por examinar la manera en que un buen grupo de artistas, actuando de manera individual o en colectivo, consiguen proyectarse sobre las fantasías que se proyectan sobre el Caribe.

Las propuestas que aquí presentamos intentan esbozar una mirada amplia sobre la creatividad caribeña; para ello, se ha invitado a reflexionar sobre el tema propuesto a teóricos y artistas del Caribe hispanófono, francófono y anglófono. La selección de textos que aquí se incluyen ha obedecido a diferentes criterios. De entrada, huye de todo intento de antología; se refugia en el fragmento, salta hacia atrás y hacia adelante, intentando captar retazos que permitan acercarse al estado de cosas actual del Caribe. Para ello, sale constantemente de las fronteras del archipiélago, se acerca al Black Art en el Renio Unido, a la universalidad de los

retos planteados por los rituales afrocari-  
beños en los noventa, a las trayectorias  
del arte del Caribe francófono.

Se ha dividido el material que componía este número monográfico en dos mitades. En la primera encontraremos una aproximación a la práctica artística caribeña de la mano de una de las figuras más relevantes de la crítica. Mosquera, que ya en la muestra *Ante América* y en el volumen *Beyond the Fantastic: Contemporary Art Criticism from Latin America* desafió en plena década de los noventa los estereotipos que gravitaban sobre la creatividad caribeña y latinoamericana, fue clave en la promoción de otra manera de entender la práctica artística del Caribe. Sigue una entrevista entre Annie Paul y Stuart Hall que pertenece a un momento vital en la historiografía crítica caribeña, en el que el pensamiento de Stuart Hall empieza a calar en la intelectualidad jamaicana. La entrevista, que parte de una anécdota de aeropuerto y de un análisis del *dancehall*, ofrece un recorrido por las genealogías del pensamiento occidental o el desarrollo de un espacio de representación para las comunidades de la diáspora en el Reino Unido, valorando la herencia del poscolonialismo, la posición del intelectual en la actualidad o la relación entre el pensamiento caribeño y el pensamiento occidental, todo ello de la mano de, como señala Annie Paul, una de las referencias del pensamiento mundial de la segunda mitad del siglo XX. La entrevistadora, por su parte, viene desarrollando durante varias décadas una la-

bor crítica en torno a la realidad cultural del Caribe actual, algo que la convierte en referencia obligada en todos los estudios sobre la región.

Finalmente, Dominique Brébion, directora de la sección caribeña de la Asociación Internacional de Críticos de Arte e impulsora del arte del Caribe francófono desde los noventa, ofrece una reflexión, concebida expresamente para *Papeles de Cultura Contemporánea*, acerca del estado en que se encuentra el área de habla francesa en el momento actual. La pregunta que lanza la autora: *“La Caraïbe francophone est-elle entrée dans l’ère du post-tropicalisme sans connaître la phase du tropicalisme?”* ofrece un buen contrapunto a las reflexiones planteadas desde el ámbito anglófono, entroncando con el “desde aquí” del que habla Mosquera.

Por último, un buen grupo de artistas del Caribe ha querido sumarse a la reflexión planteada por este monográfico. Para ello, se les ha invitado a examinar lo que supone el postrópico en su experiencia creativa. Fuera del título del monográfico y de un breve párrafo, no han tenido más datos, ni limitación alguna en cuanto al formato. De ahí deriva la heterogeneidad del material recabado. Jean-François Boclé ha respondido con una obra creada en 2011 a raíz de su participación en la Bienal de Mercosur. Pascal Meccariello se aproxima a la realidad urbana caribeña a partir de un texto e imágenes inéditas. Luis Gómez cuestiona nociones relativas al espacio y a la representación a par-

tir de dos instalaciones concebidas en la década del dos mil. O’Neill Lawrence responde desde una posición que entremezcla pasado y presente, lo personal y lo social, y que se aproxima al *Black Atlantic*, pero lo hace desde un contexto preciso. Roshini Kempadoo nos ha proporcionado un material producido durante un viaje a Sevilla, en el que varios mares se entremezclan.