

REVISITANDO EL PASADO: EL SPOLETO FESTIVAL USA EN CHARLSTON, CAROLINA DEL SUR

Mary Jane Jacob

Para mí, como curadora, el proceso de integrar una exposición significa detectar preguntas, específicamente aquellas que definen las metas de una exposición como un proyecto artístico y social. Estos objetivos guían el proceso curatorial, nutren a y se nutren de los conceptos de los artistas, influyendo la producción de las obras que se mostrarán. El resultado es una muestra. Al final, esta exposición re-presenta las preguntas, aunque no necesariamente las responde. Tanto el arte como los programas aleatorios articulan están interrogantes y las ponen a consideración del público.

Me gustaría ilustrar este proceso a través de una serie de proyectos curatoriales que trabajé en Charleston, Carolina del Sur, ciudad costera del sureste de Estados Unidos, que es centro de comercio mundial desde mediados de 1600 y que también tiene la dudosa distinción de haber sido la capital estadounidense de la esclavitud. Pero, empecemos. En 1991 monté en Charleston una exposición de obra *in situ* titulada “Places of the past”¹. Su pregunta central fue: ¿Qué historias no se han estudiado y cómo podemos representarlas? La creación de instalaciones en sitios históricos abandonados y recuperados, dio como resultado la inserción de historias afroamericanas dentro de la imagen tradicional de la historia. Entre otros, participaron artistas hoy tan reconocidos como Anthony Gormley, Ann Hamilton, David Hammons y Lorna Simpson.

Pero, en esta ocasión, lo que quiero es centrarme en mi regreso a la ciudad de Charleston diez años después para visitar nuevamente el “pasado” y tratar de profundizar la línea de investigación inicial en este sitio a lo largo de un proceso de tres años llamado “Evoking History”. Durante gran parte del primer año, el programa conscientemente careció de una estructura definida. Esto nos dio tiempo para escuchar a la

¹ Ver Mary Jane Jacob, *Places with a Past: New Site-Specific Art at Charleston's Spoleto Festival* (New York: Rizzoli, 1991).

comunidad local y a los miembros del medio artístico y de la crítica de arte contemporánea. Con base en esto, se plantearon una serie de metas definidas: ¿Por qué estábamos realizando esta exposición aquí y ahora? Tumelo Mosaka, mi co-curador sudafricano y yo, nos dimos a la tarea de buscar en Charleston individuos en distintos campos interesados en el pasado, que entendieran su relevancia en los problemas del presente, a quienes les importara dejar un mundo sano a las futuras generaciones y creyeran que el arte y los artistas podían participar en esta labor.

El primer año de “Evoking history” tuvo el subtítulo de “Listening Across Cultures and Communities”. Nuestra pregunta central fue: ¿Por qué no hay monumentos en honor de “The Middle Passage”, la histórica travesía marítima de los esclavos, y de la historia afroamericana en Charleston? Esta plataforma común nos permitió investigar las implicaciones del tema en ámbitos que se entrecruzaban, desde las historias familiares personales hasta la política sureña. Trabajamos a partir de tres proyectos principales, cada uno encabezado por un artista de distinta disciplina (teatro, literatura, fotografía) que practicaba su oficio en forma “expansiva”, cruzando géneros artísticos e integrando a otros para colaborar en sus proyectos.

Secret Histories fue una obra de teatro inédita del afamado director/coreógrafo teatral Ping Chong y el dramaturgo Talvin Wilkins, en la que cinco mujeres de gran fuerza relatan sus historias personales y sus encuentros con el racismo.

Rehearsing The Past consistió en una serie de instalaciones *in situ*, talleres y reuniones de la comunidad, coordinadas por el escritor Neill Bogen en torno a la naturaleza de los monumentos públicos; y

The Heritage Garden Project, del artista y educador Lonnie Graham, consistió en un jardín didáctico en una escuela primaria y el primer señalamiento público de un cementerio esclavo en la Drayton Hall Plantation, en el que se colocaron una serie de lápidas inspiradas en los entierros africanos.

Algo que resultó muy importante durante este año, fue el inicio de la serie de foros llamados “Stakeholders Forum”, diseñados para identificar los intereses de los distintos públicos, locales y nacionales, así como para crear un vínculo para que las personas pudieran comunicarse a pesar de las barreras profesionales, sociales y de clase que habitualmente limitan la comunicación. Desde afuera, nuestra meta como curadores era detectar las posibles relaciones entre sus problemáticas y las formas actuales de creación artística internacional; desde adentro, el objetivo de los miembros de las comunidades locales era legitimar las problemáticas en las que estaban interesados, para ligarlas a situaciones paralelas en otras latitudes que pudieran enriquecer sus planteamientos, así como tratar de resolver estos problemas por medio de la representación y

de la acción. Asimismo, el proceso discursivo se convirtió en algo fundamental para los procesos creativos de los artistas, puesto que los miembros de la comunidad participaban y contribuían directamente a la creación del contenido y de las obras.

En un lugar como Charleston, en donde las historias dolorosas permanecen ocultas, recordar y articular la memoria puede ser un acto de resistencia política. De tal suerte que, a medida que “escuchar” se convirtió en “hablar”, nuestro proceso curatorial provocó ideas y se puso en marcha un proceso de cambio, inicialmente en el ámbito personal. Como Kendra Hamilton, uno de los participantes, escribió seis meses después: “Esta experiencia parece haber sanado completamente las heridas que mi corazón había sufrido por haber sido criado en esta ciudad enferma y seductora. Ahora, cuando regreso a Charleston a visitar a mi familia o a hacer investigaciones, lo hago con ese dolor sordo que empezaba palpitante en el momento en que los bosques de pinos cercenados cedían a los terrenos llanos pantanosos que rodean la ciudad. Ese es el regalo que me ha dado “Evoking History”.

Ahora en 2002, el año II de “Evoking History”, nuestra pregunta central es: ¿Cuál es la naturaleza de nuestra ecología social y cómo funciona la interdependencia de identidades abiertamente opuestas y qué puede hacerse para que se beneficien mutuamente? Afuera y adentro, negros y blancos, norte y sur, local y global, aquí y allá, arte y vida, todos son conceptos que se confrontan uno con el otro. Sin embargo, ambos tienen su lugar y, de hecho, están definidos el uno por el otro. Nuestro proyecto tomó la forma de un programa de arte público, en sí mismo basado en dos ámbitos opuestos pero profundamente conectados: el agua y la tierra. “The Memory of Water” es una exposición con obra de seis artistas, todos de *afuera* de Charleston, cuya obra, sin embargo, tiene resonancia en el significado *adentro* de este lugar. “The Memory of Land” es un programa de documentación y exhibición, una serie de conferencias y simposios, y un programa de capacitación y empleo para jóvenes.

Las obras de arte creadas para “The Memory of Water” son:

Spacewalk de Yinka Shonibare (Inglaterra-Nigeria). Situada en un edificio que antes fuera iglesia, esta obra nos muestra una visión novedosa del espíritu pionero estadounidense en la que el artista visitó a astronautas, los colonizadores de hoy en día, con su ropa de marca de batik. Este tipo originalmente era de Indonesia, pero a través de las distintas etapas de la colonización llegó a identificarse como ropa africana. Su objetivo, al sugerir la presencia de afroamericanos en el papel protagónico de explorador, era elevar sus aspiraciones.

Cottage Industry de J. Morgan Puett (E.U.) es una casa-fábrica en operación, en la que los visitantes pueden ver la producción de una prenda multiclasé que entrelaza diversas historias sociales. Si bien el imaginario de esta pieza tiene raíces sureñas, trasciende factores geográficos y temporales, equiparando a las industrias textiles con sitios permanentes de esclavitud.

Remembered Names de Kim Sooja (Corea del Sur). Al situar los nombres de los esclavos en cuatro habitaciones, esta obra transforma Drayton Hall, la más importante casa estilo Palladin en Estados Unidos, en una meditación sobre el pasado. En una pieza paralela, *A Lighthouse Woman*, la artista transforma el faro de la Isla Morris en un monumento conmemorativo, haciendo que un haz de luz y sonido se eleve sobre el terreno que el mar se ha comido, pero que fue famoso por la batalla que ahí combatió el African-American 54th Massachusetts Regiment.

Fortress de Nari Ward (Jamaica) es un enorme invernadero de vidrio reciclado que contiene un grupo de pequeñas palmas de concreto y fierro en gestación. Símbolo de defensa y resistencia, la palma está en la bandera del estado y en la insignia de la Ciudadela. Los árboles de Ward revelan sus ciclos de vida, al igual que las palabras registradas sobre el recinto de vidrio nos hacen recordar la vida diaria en la comunidad afroamericana que una vez ocupó este lugar. En este sentido, estos árboles son un símbolo de resistencia ante la posibilidad de ser borrado de la historia por cuestiones de clase.

Caravella de Marc Latamie (La Martinica). Esta obra analiza el tráfico histórico de los productos alimenticios y las asociaciones culturales que acumula la comida a lo largo de las rutas comerciales. Esta obra tomó de una miscelánea situada entre el puerto y la ciudad, en la que se muestra la relación entre las identidades de este lugar y las del Caribe. En Middleton Place, un nuevo platillo en el menú reflejará los gustos de la Martinica.

Middle Passage de KHCO (Cuba) utiliza su particular imaginario de barcos para evocar un viaje colectivo a través del tiempo en el que entrelaza múltiples referencias de su propia tierra y las locales. Sullivan's Island, el lugar que está en su obra, aunque no ha sido reconocido como tal, es el sitio histórico en el que embarcaron los barcos de esclavos en África durante tres siglos.

El programa “The Memory of Land” incluye:

Exchanging Histories. Es un ciclo de conferencias en el que individuos de distintos campos compartirían sus experiencias con los visitantes, enriqueciendo las instalaciones de los artistas.

The Borough. Situado en una típica casita unitaria de justo después de la Guerra Civil – una de las dos estructuras que sobreviven en lo que antaño fuera el barrio afroamericano ribereño de Ansonborough (popularmente conocido como “The Borough”) –, será transformada en un espacio de reunión comunitario lleno de las historias de familia de los antiguos residentes. Los visitantes serán invitados a oír recuerdos grabados en la cinta, a escuchar discusiones y participar en otros eventos.

Youth Fellow Program. Este programa por primera vez le ofrecerá a quince alumnos de los últimos dos años de preparatoria la oportunidad de aprender sobre las profesiones relacionadas con la cultura, el arte y la educación desde una perspectiva crítica. Posteriormente serán contratados como intérpretes en los sitios de exposición y servirán como interlocutores con la comunidad local en el programa *Exchanging Histories*, ayudando en forma dinámica a que los miembros ancianos de la comunidad relaten sus historias. Para concluir su experiencia de capacitación y nuestra propia investigación en el cambiante campo de la práctica curatorial-comunitaria, los jóvenes becarios, maestros, miembros de la comunidad local interesados y profesionales de las artes nacionales, participarán en un simposio para reflexionar sobre el significado de estas obras de arte y las experiencias públicas.

Dado que el programa “Evoking History” se ha desarrollado partiendo de la impugnación de la historia de la ciudad y las problemáticas más difíciles que enfrentan actualmente las comunidades en la región, con frecuencia caemos en un tema relevante: las evidentes disparidades en el sistema educativo público en Carolina del Sur. Por ello, en “Evoking History” en 2003, tenemos contemplado investigar la posible intersección entre la vergonzosa situación de la educación local y el deseo que existe de hablar en museos y sitios turísticos sobre la esclavitud.² El próximo año, nuestra investigación se centrará en la forma en la que estos sujetos sociales se relacionan y en ver la manera en la que los artistas pueden participar e incluso coadyuvar a lograr futuros sustentables.

Las preguntas sobre las que trabajo y sobre las que reflexiono como curadora, que son las que planteo a los artistas y a los públicos, también pretenden impactar nuestra práctica profesional. Considero que mi trabajo tiene dos partes: el arte y la articulación. El arte, naturalmente, es el trabajo creativo de los artistas. Como curadores que comisionamos nuevas obras, buscamos ser creativos en nuestros

² Ira Berlin escribió: “Se reconoce que el racismo en Estados Unidos surgió a partir de la esclavitud y hay una idea generalizada, aunque incipiente, de que si se pretende hablar sobre la raza en el presente, también se debe hablar de la esclavitud en el pasado... Los estadounidenses han encontrado una voz para hablar sobre las heridas más profundas y deprimente realidad, que da cuenta de cómo la vida americana: empleos, viviendas, educación, acceso a los servicios médicos, a la justicia y hasta a un taxi, están controlados por cuestiones raciales.” (Ira Berlin, “Overcome by Slavery”, *New York Times*, 13 de julio de 2001, p.A19).

intercambios con los artistas a lo largo del proceso; al ser partícipe del arte, el público se involucra en un acto creativo. Sin embargo, sólo el artista hace “arte”, tal y como sucede en las obras que se incluyen en la exposición “The Memory of Water”. Por otro lado está la articulación. Esta puede constituirse en forma de actividades de participación, programas educativos y gestos incrustados que hacen que la obra de arte viva en el contexto y sea enriquecida por las percepciones que evoque, ya sea en el presente o en el futuro. Esto es con lo que estamos experimentando y lo que buscamos lograr a través de “The Memory of Land”. En este sentido, los miembros de la audiencia – el público – son un socio particularmente apreciado que aporta a la experiencia del arte otros conocimientos y percepciones. Ellos amplían el significado del trabajo de los artistas y el nuestro propio.

El crítico cultural Lewis Hyde ha comparado el papel del artista al del embaucador, el coyote, el legendario transgresor de límites.³ El embaucador es aquel que “aprovecha y manipula las coyunturas”, en este caso, las de la sociedad. Hyde establece una relación etimológica a través del linaje de las palabras con la antigua raíz *-ar; del latín *articulus*. Compila un considerable grupo de términos relacionados, cuyo significado original incluye “reunir”, “colocar”, “hacer”. Artista es una palabra *-ar que significa aquel que junta o hace cosas. En sustantivo latín *ars* de la misma raíz, significa *artes o una obra de arte*. *Articular* que significa unir los huesos o, en su acepción actual, unir palabras correctamente, proviene de la misma raíz. O significa “trabajador de coyunturas”, el que mueve las coyunturas o el funcionamiento de la sociedad. Hyde escribe; “La posibilidad de jugar con las coyunturas de la creación, (es) la posibilidad del arte”. Esto es lo que el artista o el artista embaucador hace al “cambiar la forma en la que la naturaleza, la comunidad y el espíritu se unen”, transformando los patrones por medio de los cuales se han relacionado: desmantela la jerarquía, la saca de su órbita, evidenciando las divisiones o coyunturas de la sociedad. Como sugiere Hyde, el artista-embaucador puede jugar un papel aún más crucial si logra que esas líneas o coyunturas se mantengan flexibles, porosas y receptivas al cambio, estructurando nuevamente las articulaciones u ocupando un lugar entre las polaridades. Finalmente, el artista puede articular y tender puentes entre estas diferencias, tales como las situaciones policulturales de la sociedad. Este es el sitio en el que trabaja el embaucador, no para unificar o resolver las diferencias, sino para mediar entre ellas, para servir como traductor ante la falta de comunicación.

³ Lewis Hyde, *Trickster Makes this World: Mischief, Myth and Art* (New York: Northon Point Press/Farrar, Straus and Giroux, 1998).

Los artistas pueden mediar y ser traductores entre dos mundos, ya sea de públicos o de comunidades, para quienes valoramos el lugar que corresponde al público en el arte y en la práctica de las exposiciones, este rol del artista y del arte, tienen un valor. El arte evoca la posibilidad del cambio en la cultura. A través de exposiciones, también podemos aspirar a cambiar ideas y a trabajar sobre las coyunturas, tanto de “¿Qué es el arte?” como de “¿Cuál es el lugar de la comunidad en el arte?”. y éste es el sitio en que aspiro ser una curadora embaucadora.