

Escenas locales

Justo Pastor Mellado

Crítico de arte, curador independiente.

PONENCIA: ESCENAS LOCALES, TASAS MÍNIMAS Y MACRO/ZONIFICACIÓN DE INTENSIDADES

COLOQUIO “ARTES DE LA VISUALIDAD Y POLÍTICA DE ESTADO”-
(Jueves 21 de julio 2016)

Solo tengo veinte minutos. Hablaré de cómo funciona la noción de Escena Local¹. Luego la distinguiré de otra noción que ha sido elaborada en el curso de mi trabajo de campo: Tasa Mínima de Institucionalidad². En seguida, presentaré la noción de Macro-zona como herramienta de fijación de un eje de trabajo que articula una práctica de arte con un indicio determinante de imaginario local.

Sin embargo, para que exista una política nacional de artes de la visualidad es preciso hacer otras distinciones que no son operativas sino de carácter funcional, entre gestión cultural y gestión de arte contemporáneo. Esto exige la separación de aguas en la estructura del Estado entre Cultura y Artes Visuales; hipótesis necesaria que a su vez se desprende del título de la ponencia sobre el arte como conciencia crítica de la cultura.

El fortalecimiento de las escenas locales debe ser el objetivo primordial de la política nacional. No en todas las regiones existen escenas locales. Estas se reconocen a partir de la articulación estructural de a lo menos tres elementos: universidad (saber local), política (historia local) y crítica (construcción de públicos).

En la mayoría de las regiones solo existen tasas mínimas de institucionalización en lo que respecta a artes de la visualidad. Estas tasas implican la existencia de uno o dos de estos elementos ya mencionados, que en su pragmática no alcanzan a elaborar condiciones de montaje de una escena en forma.

En lugares donde hay tasas mínimas existe una fuerte presencia de prácticas tardo-modernas, dejando a las prácticas contemporáneas reducidas a un comportamiento de enclave. En los lugares en que hay escenas constituidas, las prácticas tardo-modernas no son menos importantes, sin embargo frente a la fuerza institucional adquirida por las prácticas contemporáneas, se reproducen como zonas subordinadas, relativamente excluidas del goce de los bienes alcanzados por las prácticas contemporáneas.

El desarrollo de las escenas locales debe ser el núcleo de una política nacional y la internacionalización es tan solo un aspecto subordinado de ésta. Es preciso fortalecer primero las condiciones de reproducción de existencia de las artes de la

¹ MELLADO, Justo Pastor. “Escenas Locales: ficción, historia y política en la gestión de arte contemporáneo”, Glosario, Editorial Curatoría Forense, Colección Textos Críticos, Córdoba, Argentina, 2015.

² MELLADO, Justo Pastor, <http://escenaslocales.blogspot.cl/>

visualidad en cada región, atendiendo a las particularidades desiguales de su gestión y de su implementación orgánica.

Las nociones de Escena Local y de Tasa Mínima permiten identificar problemas y señalar iniciativas de desarrollo local. No es lo mismo analizar la situación institucional de una escena local, a describir los obstáculos que existen en otros lugares para constituirse en escena. Sin embargo, la ausencia de escena no es una catástrofe, sino una singularización de la fragilidad institucional en un territorio determinado, donde se combinan formas diferenciadas de desarrollo y de transferencia informativa.

Hay lugares en que la ausencia de prácticas de arte contemporáneo está resuelta mediante el desplazamiento de la producción de efectos estéticos hacia prácticas sociales y prácticas rituales consistentes, que le plantean al arte contemporáneo unos desafíos frente a los cuáles éste no puede responder. A título de ejemplo, pongo el caso de los efectos estéticos de la vida cotidiana de las comunidades afro-descendientes del valle de Azapa y de los emplazamientos de los *chullpas* en la zona cercana a Colchane.

Les pongo otro ejemplo: el concepto de Ciudad-Valle-Central, inventado en Talca por la Escuela de Arquitectura, obliga a entender cómo una zona específica del territorio que va desde Rancagua a Chillán modifica las relaciones del conocimiento y del paisaje, desde prácticas que superan las disciplinas del área de artes de la visualidad y las problematizan como una plataforma de intervención sin precedentes.

En San Felipe, última frontera del Norte Chico con la Metropolitana, las formas complejas de religiosidad popular como los “bailes de chinos” desmantelan toda cercanía performativa. Al menos, la problematizan. Lo menciono para dar a entender que la naturaleza de los cortes territoriales obliga a recuperar micro-zonas de gran singularidad, como el interior de la Quinta y los bordes de Placilla, que remiten a pasados históricos extremadamente diferenciados, que demuestran de manera análoga que no en todas partes el desarrollo del arte contemporáneo resulta unitario y homogéneo.

Existen zonas tardo-modernas que pueden reproducir sus condiciones en un largo plazo sin exhibir “traumas” significativos. En cambio hay zonas aceleradas, hasta diríamos alteradas, pero carentes de capacidad de escenificar una producción, en las que se mantienen a duras penas, de manera muy forzada, prácticas contemporáneas academizadas y acopladas al “gusto” de las élites regionales.

Hay macrozona porque hay archivo local. Por ejemplo, si hay algo que hacer en el Bío-Bío es la promoción de investigación sobre la trayectoria de Eduardo Meissner, porque es fundamental reconsiderar el rol de los “héroes locales”. ¿No debiera haber una política local de archivos? ¿Y una política de conservación preventiva? ¿Qué pasa con el Mural de la Farmacia Maluje? Meissner, Escámez, esos son casos

de “heroísmo” plástico local. ¿Desde donde se puede formular una política de recuperación de archivos plásticos locales junto a una política de promoción de las experiencias de arte y comunidades, que tome como un elemento decisivo el rol de los “ojos de agua” en la designación del territorio? Incluso, la sola noción “ojos de agua” permitiría constituir una nueva macro-zona entre el río Bio-Bio y el Imperial.

Todo esto no es más que la enumeración de unos *indicios de escena local*, frente a la cual, las políticas nacionales no tienen ninguna palabra, ni para reivindicar lo que existe, ni para proyectar un futuro.

Tengo otro ejemplo: la nueva Región de Ñuble posee la posibilidad efectiva de montar residencias internacionales de arte en el territorio contemplado por la Reserva de la Biosfera del Nevado de Chillán. El punto es sostener iniciativas que pongan en directa relación las producciones más puntudas de arte contemporáneo relacional con zonas de tasa mínima de institucionalización en arte contemporáneo. Es tan solo un ejemplo de las potencialidades que tienen las escenas locales en la redefinición del rol del arte contemporáneo en la formación artística chilena.

Las macro-zonas son retículas de sentido que se amarran a partir de unos hilos significativos que quedan disponibles para poder amarrarse con otras. La lengua, la tripa, la capa de ropa, la sobrecubierta de memoria material recuperada para operar, efectivamente, son *generadores de trazabilidad simbólica*, que dibujan en el territorio un mapa de intensidades que supera las emanaciones del imaginario restrictivo del arte contemporáneo. La invención de la macro-zona operar como el proceso de condensación en el “trabajo del sueño”. Por esta razón, una macro-zona debe ser leída como un acertijo y no como una entidad administrativa que fija las normas de gestión para justificar su propia reproductibilidad institucional.

La macro-zona es una noción que involucra un método que registra la sismo-grafía de los imaginarios locales y organiza las jerarquizaciones zonales, durante una unidad de tiempo determinada, poniendo en función las energías de agentes que pueden ser artistas, pero que en su mayoría no lo son, y que sin embargo, padecen los efectos de sus desplazamientos de lengua, como en el caso del nombre Chanavaya, al sur de Iquique, que remite a la memoria dura de la “bahía de los chinos”, descrita en inglés para pasar a nutrir los registros de la exclusión máxima³.

Debemos concebir fórmulas administrativas que permitan proporcionar servicio efectivo a los ejes de trabajo determinados durante una unidad de tiempo ya determinada. La tarea es buscar las formas de definir estos ejes y validar en el seno de las comunidades los *procedimientos de lectura* que se requiere, para su conversión consecuente en manejo de intensidades.

³ LADDAGA, Reinaldo. “Estética de la emergencia”, Adriana Hidalgo Editora, Buenos Aires, Argentina, 2010.

La macro-zona debe ser un procedimiento de lectura y de conversión en acción de un conjunto de enunciados definidos en el curso de una negociación de “etnologización problemática” con una comunidad local determinada.