



Faire Mondes

<https://fairemondes.com/>

Patrick CHAMOISEAU
ANTE LAS VISITAS DE LA BELLEZA

*Una conversación con Dominique Brebion de la sección del Caribe Sur
de la Asociación Internacional de Críticos de Arte*

FAIRE MONDES: Creo que desea hacer una declaración antes de dar inicio a nuestra conversación, ¿verdad?

Patrick CHAMOISEAU: Sí, es solo para aportar algunas precisiones. En primer lugar, hablo aquí como artista, por lo que esto es sólo el testimonio de una práctica y un estado de reflexión, y no una verdad que intente imponer a nadie. Mi tono, a veces algo asertivo, solo expresa una convicción sincera que no está totalmente desprovista de duda y cuestionamiento.

FAIRE MONDES: ¿Qué es para usted un «artista»?

P.C.: Para mí, un artista es alguien que trabaja con «materiales», «formas» y «fuerzas». El objetivo de su práctica es provocar en su existencia, y sobre todo en aquello que crea, *visitas de la Belleza*. El escritor es un artista como muchos otros. Sus «materiales» son las lenguas; sus «formas» son organismos narrativos en los que el principio activo de conocimiento es el «lenguaje»; las «fuerzas» a las que se enfrenta son situaciones existenciales humanas exploradas en «estados del mundo».

Mi práctica en este campo desde la adolescencia, me permite ahora identificar los elementos que integran mi «caja de herramientas», que no es sino: mi «estética». La estética es una ciencia de los modos de conocimiento de lo sensible y lo bello, una toma en consideración de la presencia de lo bello en la existencia humana, pero también es, en la práctica, aquello que el artista moviliza para enfrentarse cada día a su arte, su «caja de herramientas», podríamos decir.

FAIRE MONDES: ¿Qué es la literatura?

P.C.: A pesar de mis muchos años de práctica de la escritura artística, desconozco aún qué es la «literatura», y más aún lo que es el «Arte». Sigo escribiendo para intentar comprender qué es, para aproximarme a su huidiza galaxia. Sé cuándo está presente la literatura, sé cuándo ha pasado por algún lugar, y sé cuándo está ausente de un texto lo sé, lo siento. Sin embargo, no podría definirla con precisión. Por eso sigo escribiendo. Esta imposibilidad que siento en mí me parece válida para todos los ámbitos del arte.

FAIRE MONDES: ¿Qué quiere decir?

P.C.: Para un artista, comprender lo que es su arte es un «gran deseo que no deja nunca de ser un deseo». Esta insatisfacción y esta voluntad frustrada son la garantía de su fecundidad creativa. Cada obra producida informa al artista sobre el Arte en general y también sobre su propio arte. Cada obra le ofrece «líneas de fuga» y lo que serían los inicios de un horizonte, una información del todo insuficiente para colmarlo con una certeza. Cada obra de arte no hace sino profundizar en lo inextricable de los misterios en los que nos toca vivir.

No obstante, si bien es cierto que las obras nunca ofrecen respuestas definitivas en el curso de su realización, sí que enseñan, iluminan, estimulan el deseo del artista de saber más, de conocer mejor. De ellas emanan pistas que seguir, aunque no las indican. Es así como ellas depositan el sedimento de lo que a lo largo de una práctica se convertirá en «la estética» del artista en cuestión.

Solo que, esta estética se compone de más preguntas que respuestas, de más anhelos que satisfacciones. Toda estética de una práctica es ante todo un deseo que no pierde su condición de deseo: se mantiene en evolución, interrogante, por ello todo artista crea y busca durante toda su vida.

FAIRE MONDES: ¿Cómo definiría esta búsqueda?

P.C.: Opino que cada artista dirige sus pasos hacia la comprensión del arte que le ocupa, hacia aquello en él que es irremplazable, que no es posible reducir a ninguna otra cosa, hacia su misterio. Para lograrlo, enfoca todo su esfuerzo en provocar en su obra y a través de ella, *visitas de la Belleza*. Tal y como yo lo veo, el Arte se interroga y se problematiza a sí mismo, tanto como interroga y problematiza el mundo.

FAIRE MONDES: ¿Qué es para usted la «Belleza»?

P.C.: Nuestra relación con lo existente y sus misterios moviliza dos intensidades. Una intensidad *prosaica* (beber, comer, sobrevivir, huir, atacar, reproducirse, conquistar, dominar, etc.); una intensidad *poética* (amar, cantar, bailar, maravillarse, contemplar, embriagarse, ser solidario, reír, vivir en el amor, vivir en el sueño, dar para que se viva...). Nuestras relaciones con el arte se sitúan en el lado de lo poético. *La «Belleza» es una vía poética de conocimiento sensorial del mundo*. Esta vía es de carácter explosivo, ya que funciona en estallidos.

FAIRE MONDES: ¿Qué es para usted el «estallido de la Belleza»?

P.C.: Una aparición de la Belleza, o una de sus visitas, es una deflagración rompedora que altera profundamente una buena parte de tus percepciones habituales: percepción de quién eres y de

tu relación con el mundo. Cada gran *visita de la Belleza* modifica nuestra percepción del mundo y modifica, por así decirlo, la estética de la época, su ciencia y sus «normas de lo bello». Las «normas de lo bello» en vigor pasan a un segundo plano ante cada aparición de la Belleza, que puede entonces (a través de los críticos, los filósofos del Arte y la sensibilidad de cada persona) poner en primer plano nuevas normas.

Las normas de lo bello forman parte de lo que yo llamo «la realidad», que está formada por la percepción que domina nuestra relación con lo que existe. Esta percepción está formada por diversas interiorizaciones, por nuestro sentido adquirido de lo verdadero, de lo justo y, por supuesto, de lo bello... Todos vivimos en la burbuja de «realidad» que constituye nuestra historia personal, nuestra cultura, nuestro tiempo y nuestra época...

Pero más allá de la «realidad», considero que existe lo «real». Es incognoscible, comporta toda la complejidad inalcanzable de la existencia, de la vida, de la muerte, de la materia, la infinidad de los detalles en el océano inagotable de las totalidades actuantes. *Cuando ocurre una visita de la Belleza, es como un relámpago que disipa los horizontes de nuestra «realidad» para dejarnos vislumbrar los paisajes de lo que está fuera de lo «real».*

Lo bello es siempre el resultado de un recorrido histórico. La Belleza es siempre el comienzo de una nueva historia de nuestra sensibilidad. De este modo, cada visita de la Belleza amplía las bases de nuestra conciencia, renueva nuestros conocimientos y transforma nuestras formas de vivir y actuar¹. Por eso, al ser Sapiens un ser de conocimiento y acción, nuestras relaciones con el Arte son tan importantes como nuestras relaciones con la ciencia o con el espíritu científico.

Si nos quedamos encerrados dentro de nuestra «realidad» (su belleza, sus conocimientos, sus absolutos, sus verdades), nos quedamos muy rápidamente inmovilizados, tanto en lo que respecta a las amplitudes de nuestra conciencia como en lo que respecta a los campos de nuestra acción. Lo «real» debe venir constantemente a complejizar, aumentar, trastocar y alimentar nuestra «realidad» para permitir que nos realicemos verdaderamente, tanto individual como colectivamente.

Toda la historia y la filosofía del Arte nos recuerdan el recorrido de las apariciones de la Belleza, y el modo en que estas han hecho estallar nuestras sucesivas «realidades» y nos han devuelto el disfrute de lo «real»

FAIRE MONDES: Usted dice que «El arte es al mismo tiempo una exploración, una problematización y una superación del orden artístico vigente. El artista importante cambia radicalmente la estética de su época». ¿Se cumple esta superación en las artes visuales del Caribe?

¹ - Una visita de la Belleza tiene efectos de deflagraciones en las cartografías sensibles de un devenir, y ello con una intensidad equivalente, a veces superior, a la del Amor. Por eso, en toda creación hay un «deseo de amor», que anima al creador: amar, ser amado, conectar así con todas las presencias del mundo. En todo «deseo de Arte» ya sea del lado de la creación o de la recepción, en toda estimulación estética, hay una fuerza del mismo orden: la formidable necesidad de ser fecundado o de fecundar que nos han inoculado por medio de las leyes de la vida y los imperativos de la perpetuidad de las especies. *(Notas del autor)*

El amor dado y recibido es siempre una ampliación de la conciencia por la vía magnífica de lo sensible. *(Notas del autor)*

El individuo en devenir está lleno de «captadores solares del deseo» que espejean, se orientan, componen sus intensidades según los diversos estímulos estéticos que provienen de sus encuentros durante su recorrido dentro de los estados-de-mundo. *(Notas del autor)*

PC: Para responder a esto, tenemos que desviarnos un poco.

El artista es un individuo. No es una comunidad, una nación, un país, una corriente de pensamiento: es únicamente un individuo un poco especial porque está (como lo estaban antes los chamanes, los santeros o los brujos) en la incierta frontera entre una «realidad» y lo «real». En general, el individuo-artista se ahoga un poco en la burbuja de «realidad» que expresa únicamente una visión dominante, por ello, a través de la práctica de su arte, se adentra casi siempre en lo desconocido de los vértigos de lo «real». De estas incursiones saludables trae «visiones» que precipita en los «materiales», y técnicas con las que produce «formas». Formas que son en realidad *configuraciones de fuerzas*.

Cada obra es una «configuración de fuerzas» que recuerda la visión que trajo el artista sobre lo desconocido de lo «real». El gesto creativo que se alimenta de lo «real» no es una actividad razonada, razonable y transparente. Es un pequeño seísmo de la idea, de lo oscuro y de la sensación, durante el cual el artista percibe «cosas». Estas «cosas» son fuerzas ya que la visión no muestra lo visible sino que lo hace visible, como decía Paul Klee, y lo que se ve en la visión artística son sobre todo fuerzas: torsiones, tensiones y contratensiones que constituyen generalmente nuestras situaciones existenciales y los «estados-del-mundo». Estas fuerzas que se han vuelto visibles adoptan a veces configuraciones que afectan al artista. Entonces se hace con ellas casi al vuelo, a veces sin saber cómo ni por qué, y vuelve a su taller con su botín. Comienza entonces para él el descubrimiento y la expresión en materiales y en formas de aquello que trajo. Este tipo de «actualización» puede ser muy larga, muy reflexiva o muy instintiva.

Cuando la obra es grande y poderosa, constituye para el artista y para la gente de su época *una visita de la Belleza*, es decir, *una ampliación del conocimiento, de la conciencia, de los campos de lo sensible y de las posibilidades de acción*. El orden vigente de lo bello estalla entonces por todos lados.

El *Cahier* de Césaire era de este tipo de explosivo. También lo son el *discurso antillano* de Glissant y el *Dezafi* de Frankétienne. También lo son las fuerzas vegetales que Wifredo Lam capturó en *La Jungla*. Impactos artísticos como el de la escuela negro-caribeña o también el grupo Fwomaje. También la *serie Blanche* de M. Breleur, etc. Así, por medio de todas estas individualidades, la superación ha tenido lugar en muchas ocasiones y en todas las formas de arte.

Pero para responder totalmente a su pregunta debemos volver al misterio del Arte. Es una entidad proteiforme que trasciende las categorías y otras distinciones que nos han estructurado hasta entonces, artes visuales, artes vivas, etc. El Arte constituye esencialmente, como he dicho antes, *un acto de conocimiento de lo real y del mundo a través de «materiales», «formas» y «fuerzas»*. Eso es todo. Se podrían añadir «técnicas», pero no estoy seguro: la técnica es solo un vector de materiales y formas.

Desde este punto de vista (materiales, formas, fuerzas), el Arte surgió muy rápidamente en nuestra «realidad catastrófica» caribeña. Digo «realidad catastrófica» porque desde el punto de vista del Arte, la catástrofe es preciosa, cambia radicalmente los órdenes establecidos, constituye una urgencia desenfrenada que permite considerar cualquier «material», incluso el más indigente o los más viles; que permite contemplar, conectar o asociar cualquier «forma», desde la más ordinaria

hasta la más fantasmática; que permite agarrarse a cualquiera de las «fuerzas» y articular con ellas todas las configuraciones posibles. La catástrofe cambia radicalmente los mapas iniciales y abre el campo infinito de los posibles. Es en este tipo de espacios radicalmente abiertos donde a la Belleza le gusta visitarnos. Por lo tanto, una visita de la Belleza es siempre una catástrofe estética que instaurará un nuevo orden de lo bello y suscitará una nueva «superación» como dice usted.

FAIRE MONDES: Especifique, ¿qué quiere decir con «la realidad catastrófica caribeña»?

PC: La trata, la esclavitud de las plantaciones y los estragos coloniales son para el Caribe y las Américas impactos refundadores. Catástrofes. Constituyen a la vez un punto de desmoronamiento y un lugar de surgimientos. Estos crímenes instalaron un nuevo orden de realidad (con sus normas de lo justo y lo bello) en el que tuvieron que desplegarse nuestras situaciones existenciales, y que, por supuesto tuvieron que superar.

FAIRE MONDES: Entonces, ¿se ha culminado esta superación en las artes visuales del Caribe?

PC: En nuestra tierra, el Arte comenzó inmediatamente. Si razonamos con las categorías habituales, tendremos que esperar mucho tiempo para ver surgir en nuestras historias lo que llamamos «artes visuales» en el sentido en que lo entendemos hoy. La definición actual nos obligaría a constatar en nuestra trayectoria colectiva una especie de «sequía» artística, una larga ausencia de ciertas categorías. Pero la visión cambia si nos atenemos a lo esencial. Lo principal para mí es que el arte es sobre todo una instancia de producción de *materiales-formas-y-fuerzas*.

¡Desde esta óptica, se puede considerar que surgió enseguida!

El cuerpo será su soporte inaugural. El cuerpo que se mata en el barco tragándose la lengua en silencio, o el que se lanza por la borda en dirección hacia la boca de los tiburones. El cuerpo que se pone a bailar en la plantación y reanima toda la memoria humana, y que llama al ritmo, que es un impacto artístico contra los muros de las «realidades» dominantes. El ritmo y la danza llamarán al cantante, que también impactará la «realidad» esclavista y colonial; surgirá después el padre de la lengua y la literatura, el contador de historias criollo, un artista-monstruo que se esforzará por hacer surgir visitas de la Belleza en medio de la noche esclava. Si consideramos lo esencial, los *materiales-formas-y-fuerzas*, el Arte está presente enseguida, poderoso, en un espejeo de infinitas facetas.

Pero volviendo a la cuestión de la culminación, lo que me parece importante es que, aquí, el arte fue inmediatamente *metamoderno*. Surgió total, fuera de las categorías actuales, y se ha multiplicado siguiendo su patrón irreductible: *materiales-formas-y-fuerzas*. Las artes visuales (artistas plásticos, videoartistas, fotógrafos, cineastas, etc.) ya están en el gesto del suicida en el barco de esclavos, o en las estructuraciones del que baila, o del que hace ritmo o del que canta y hace lenguaje al mismo tiempo. Todavía no hay signos ni símbolos en nuestras herramientas, en nuestras calabazas, en las paredes de nuestras cabañas, pero el Arte ya está ahí, y sus signos son poderosos. *Porque el signo de la presencia del Arte es siempre una proclamación de lo muy-humano y de lo muy-viviente, de lo humano en lo viviente, de lo viviente en lo humano*. Esta es la definición que podría atribuirse a todas las altas resistencias que se ejercen contra la dominación esclavista y colonial.

Nuestro Arte Total invalidó de inmediato las normas vigentes, incluidas las de lo bello, en el barco, en las plantaciones, y frente a los desarrollos proteiformes de la colonización deshumanizadora. La problematización inmediata, constante y sublimante de los *materiales-formas-fuerzas* ha estado presente desde el barco, y sigue estando presente en las artes de las Américas.

En el mundo contemporáneo, el Arte es cada vez más un misterio, caen todas las viejas categorías, se interpenetran todas las categorías. El arte contemporáneo puede surgir de todos los materiales, de todas las formas, de todas las configuraciones de fuerzas, problematiza todas las viejas instancias para innovar sin cesar, conectar sin cesar, reinventar o sublimar lo que se hacía, y le gusta lo que nunca se ha hecho, y puede reinterpretar todo lo que ya se ha hecho. Se une así a nuestro Arte original.

Una de las dinámicas que muestran la contemporaneidad instantánea de nuestro Arte inicial es que fue de inmediato «individual». El santero, el bailarín, el «tanbouyé» (tamborrero), el cantante y el contador de historias, el suicida o el negro cimarrón, han sido siempre individuos confrontados a esta tensión atroz entre la «realidad esclavista» y lo «real». Son fundamentalmente solitarios que tienen que improvisar su arte (podríamos decir: su resistencia) utilizando todos los recursos disponibles. Pero como su problema es de resistencia y de rehumanización a través de lo viviente, en lo viviente, se solidarizaron inmediatamente con todos. Cuando uno de ellos conseguía provocar una *visita de la Belleza*, esto representaba un avance humanizador tanto para cada uno de ellos individualmente como para todos al mismo tiempo.

Este fenómeno estético que encontramos, que puede resumirse como «enlazar-asociar-revisar-pasar-fuego-de-todos-los-materiales-formas-y-fuerzas», se puede encontrar en toda América, incluido el Caribe. Esta es nuestra marca de fábrica inicial. Desde entonces, esto es lo más importante: el hecho de haber surgido en una catástrofe existencial hace que el artista de las Américas y del Caribe, cuando es poderoso, sea inmediatamente un «artista de la Relación».

FAIRE MONDES: ¿Qué es para usted un «artista de la Relación»?

PC: Las catástrofes existenciales de la trata de esclavos, la esclavitud de las plantaciones y de la colonización han desencadenado en el mundo flujos relacionales sin precedentes entre las culturas y las civilizaciones. Estos flujos (que pueden resumirse con el término «Relación»), han permitido a los individuos escapar de las «realidades-imposición» comunitarias. La comunidad definía sus normas de lo Bello, sus signos y sus símbolos, y el artista en su comunidad estaba a menudo al servicio de la perpetuidad de esta. Le permitía ampliar progresivamente sus fronteras con lo «real» enriqueciendo el imaginario de todos e hizo evolucionar lo bello, los signos y los símbolos. Aunque era un solitario, un artista podía seguir siendo definido por su comunidad, su piel, su dios, su territorio, etc., por todos los viejos marcadores de identidad.

La Relación lo ha cambiado todo.

Las comunidades se han fisurado debido a los flujos de inter-retro-acciones que se han instituido (por la fuerza o por el deseo) entre las culturas, civilizaciones, pueblos e individuos. La individuación se ha convertido en una ecuación determinante para entender el mundo contemporáneo. El individuo ya no hereda una prenda de confección industrial existencial. Como las

ostras y los lambis, debe segregar su propia «cáscara» a través de una alquimia irreductible y singular: la de su experiencia abierta en esos flujos relacionales inter-retro-activos que Glissant llama el *Todo-Mundo*.

La Relación es, por tanto, para mí el alma del arte contemporáneo.

Las realidades que el individuo-artista debe superar ya no son del orden comunitario, sino que se encuentran en lo incierto, lo imprevisible, incluso lo impensable, de los flujos relacionales que conforman su época y el mundo. El «vivir-en-relación» no tiene nada que ver con el «vivir-juntos-comunitario»: elegimos nuestro lugar, nuestras pertenencias, nuestras luchas, nuestros sueños y nuestras acciones, todo ello únicamente a antojo de nuestra experiencia en el mundo. Es como vivir a cielo abierto pero sin cielo, sin alto, sin bajo y sin horizonte, y sin embargo construirse de la manera más altamente humana, la más altamente viva posible. Cada uno de nosotros, por lo tanto cada individuo, debe construirse en Relación, cada uno de nosotros necesita el *alimento-mundo y una sensibilidad que celebre lo viviente*. Entre estos alimentos-mundo, en la base de esta sensibilidad que celebra lo viviente, están los estímulos estéticos. Las *visitas de la Belleza* son los estímulos estéticos más amplios que se puedan considerar: son insustituibles y determinantes.

FAIRE MONDES: Mientras que naciones hasta entonces excluidas del mercado internacional del arte, como China, India y África, han hecho una irrupción notable en el mercado desde principios de los años 2000, el Caribe aún no ha sido identificado como tal, aunque sí que están presentes artistas aislados como Télémaque, Allora y Calzadilla y Kcho. ¿Cómo explicaría esta situación de las artes visuales cuando los escritores y músicos caribeños son reconocidos internacionalmente?

P.C: En la Relación, todas las realidades comunitarias y sus absolutos se mezclaron; los sagrados y los tabús se han descompuesto y se recomponen de forma imprevisible; los antiguos imaginarios no son más que manantiales que desembocan en un río imprevisible que consta de experiencias individuales. Si bien era fácil trastocar las normas en una comunidad, lo es mucho menos cuando uno se encuentra en la escena mundial como individuo-artista. Lo que caracteriza a este gran escenario es que en él ya han sido derribados o problematizados todas las puertas, todos los muros, todos los cánones de lo bello. El arte contemporáneo ya no pertenece a una comunidad ni a una geografía: está en devenir en la materia del mundo, se ve esencial y fundamentalmente por progresiones solitarias-solidarias.

Por lo tanto, ya sea un artista o una persona común, lo que sucede en el mundo de la Relación es el logro de un individuo en Relación, no de una comunidad, una geografía, un territorio o una escuela. Según mi parecer, ahora se trata, no ya del "arte caribeño", ni del "arte de las Américas" (aunque desde un punto de vista pedagógico o didáctico, todavía deben establecerse y explorarse estas configuraciones): *en realidad se trata del arte de la Relación del detalle con el todo, y del todo con el todo*. La forma caribeña de estar en el mundo enseguida alcanzó una gran modernidad relacional, y todo esto se difunde actualmente a través de las trayectorias individuales en la Relación. El valor y el peso de un artista contemporáneo hoy, reside solo en la materia relacional del mundo. No en su piel, ni en su historia, ni en su territorialidad de arraigo, sino en *su forma de provocar visitas de*

la Belleza en las problemáticas determinantes de nuestras situaciones existenciales y de los innumerables «estados del mundo» que nos atraviesan.

Nada escapa hoy a la atención de los innumerables estados-del-mundo. Son ellos quienes constituyen el contexto artístico determinante, todo lo demás pertenece al orden de los «contextos menores» o «contextos secundarios», que no por ello debemos descuidar en modo alguno. ¿Por qué? Porque el «Lugar» es ineludible, decía Glissant. Solo el «Lugar» es una construcción individual. Es más extenso que la tierra natal, la región, la patria, la nación, la raíz, es una construcción a la vez geográfica, cultural, sentimental, afectiva, estética, azarosa cuando menos, y que resulta de la trayectoria de los individuos en los flujos relacionales del mundo. Cada uno de nosotros sedimenta su «Lugar». El «Lugar» de un artista está formado por todo lo que amamos y nos importa en el mundo. Y lo más vertiginoso es que el «Lugar» que habitan nuestras individuaciones artísticas se ve ahora aumentado por formidables extensiones virtuales en el ecosistema digital.

El sentido pleno de una obra artística solo se da en la Relación, los pequeños contextos pueden iluminar ciertas aristas, ciertos destellos o ciertas líneas de fuerza, pero *es la Relación la única que puede indicar su potencia*. Por ello, las *visitas de belleza* se producen cada vez menos en contextos pequeños o secundarios. Por lo tanto, es inútil buscar la presencia de la entidad caribeña en el mundo, podemos por el contrario intentar adivinar las familias inesperadas de individuos-artistas que se entremezclan en ella².

FAIRE MONDES: A pesar de todo, ¿cree que lo nuevo, lo inesperado, la combinación imprevisible, susceptible de favorecer el reconocimiento del arte del Caribe fuera de sus fronteras, serán enarbolados por iniciativas alternativas de colectivos de artistas inscritos en lógicas de auto organización?

P.C: En la Relación todo es posible. Los artistas pueden organizarse según una trayectoria similar, una historia compartida, un territorio común, una solidaridad fenotípica... ¡todo es posible! Pero lo que constituye las fraternidades más poderosas viene dado por *las estructuras de imaginario*, es decir, por la relación ética y estética que se implementa frente a los múltiples desafíos de los estados-del-mundo actual! ¡Es en ese nivel donde sucede! Las fraternidades relacionales son erráticas, inesperadas, incluso impensables. El árbol no genealógico sino relacional de Telémaque es amplio. El de Breleur tiene un ramaje inagotable. La red relacional de un artista importante se seca inmediatamente si se busca su familia estética únicamente en su tierra natal, en su región de origen.

² - En la realidad contemporánea, la «superación artística» se produce más a escala mundial que a escala local. Los artistas caribeños que han conseguido «ir más allá» de su realidad se han abierto en cierto modo al mundo, han abierto su experiencia al mundo. Y esta experiencia irá a parar a la materia del mundo para tocar en cualquier lugar otras experiencias artísticas en devenir. La individuación en la que se encuentra el artista contemporáneo hace que sus «superaciones» pueden no cambiar nada en la situación local, y sin embargo pueden abonar a cualquier otro artista en cualquier lugar del mundo. Por eso un gran artista puede no tener descendientes locales, pero sí hijos y hermanos en cualquier parte del mundo.

El Caribe produce individuaciones artísticas y obras que van a parar a la materia del mundo, pero ya no existe una entidad contemporánea que pueda llamarse «arte caribeño». Las fraternidades y filiaciones artísticas se hacen ahora según el imaginario individual de los artistas, es decir, de las modalidades de la estética que implementan frente a los únicos grandes desafíos artísticos que valen la pena: *nuestras situaciones existenciales en la materia del mundo percibido en su totalidad*. Es más útil intentar dibujar el árbol relacional de un artista en la materia del mundo, que anclarlo en una región y forzarlo a entrar en una casilla etnogeográfica. (Notas del autor)

FAIRE MONDES: En su último libro, «El contador de historias, la noche y el cesto», dice que el artista debe enfrentarse a una catástrofe fundamental para poder crear sobre un lienzo en blanco. Pero cómo llegan a encontrarse el artista y la catástrofe: ¿debe el artista aprender a discernir la catástrofe que se impone a él/ella? ¿A qué catástrofes se enfrentan actualmente los jóvenes artistas?

P.C.: Creo que el principio catastrófico se encuentra en la base de la creación. En mi libro cuento lo que todo caribeño sabe: los ciclones despiertan la existencia, despiertan la naturaleza, provocan tras su paso una profusión de flores y frutos. En los seres humanos, provocan desmoronamientos mezclados con miles de millones de nuevas posibilidades.

Si trasladamos este principio de gran cambio que abre a todos los posibles (hasta abrir lo impensable, que es la matriz última de todos los posibles), podemos decir que la trata, la esclavitud y la colonización en general pueden considerarse como «catástrofes existenciales». Cambiaron radicalmente el viejo orden mundial, organizado hasta entonces en absolutos comunitarios. Destrozaron a millones de personas en todo el mundo, salpicaron con ellas todos los continentes, todas las islas, todos los archipiélagos. Estas catástrofes también cambiaron a quienes las pusieron en marcha.

Se podría entonces pensar que los artistas que iban a aparecer, resistir y sublimar estas monstruosidades, disponían de una especie de «inmensa página en blanco», una página liberada de todos los absolutos y normas de las antiguas comunidades, y que podrían desencadenar posibles sin límites en sus creaciones. Lamentablemente no es así: *¡las catástrofes existenciales llenan inmediatamente las páginas que han vaciado!* El orden racista, la invención del negro bestial, la preeminencia blanca, la dominación del proyecto occidental, la aniquilación de África, etc., llenaron inmediatamente la página, el lienzo, las partituras, los cuerpos y los espíritus. Nuestros protoartistas tuvieron entonces que «resistir» en el sentido decisivo, es decir, no aceptar nada de aquello en lo que los habían convertido y, por tanto, vaciar de nuevo la página. Esto equivalía a problematizar hasta la muerte el triángulo mágico *materiales, formas y fuerzas*. Es esta problematización inaudita lo que yo llamo «catástrofe estética».

Para crear de verdad, el artista debe cambiar radicalmente todas las normas estéticas e incluso éticas que el orden dominante, la belleza dominante, han vuelto rígidas en él. Esta catarsis creativa se consigue a través de *un cataclismo emocional interno* (también podríamos llamarlo: un entusiasmo emocional) en el que la idea y la sensación, el cuerpo y el espíritu, el concepto y lo que llama el «poécept», entran en una efervescencia «difusional» total. Este relámpago emocional permite al artista dar su salto a lo desconocido de lo «real», donde todo vuelve a ser posible. Así, el artista es, por definición, un gran atleta emocional. *¡Un entusiasta de lo sensible y de la idea!* Se requiere mucho valor para hacer esto a fondo, pero según lo que he entendido a *las visitas de la Belleza* les gustan mucho los artistas valientes. *Todos los grandes artistas son monstruos del valor estético.*

FAIRE MONDES: ¿Las «catástrofes existenciales» no favorecen nunca la creación?

PC: Empujan a los extremos, rompen absolutos y autorizan posibles, pero no son suficientes en sí mismas. Muchos grandes artistas han sido sufrimientos en vida, pero no es su sufrimiento lo que hizo de ellos lo que fueron, sino lo que fueron capaces de hacer con él. Nuestras catástrofes existenciales, aunque fueron refundadoras de las Américas y del Caribe, tampoco fueron suficientes. De hecho, crearon flujos de «puesta-bajo relación» que constituyen la base terrible y no virtuosa de los imprevisibles y los inauditos de la «Relación». El problema de nuestras existencias como artistas caribeños, como artistas criollos americanos, ha sido pasar de la «puesta-bajo relación» a la «puesta-en relación». La «Relación» en sí misma no tiene moral, puede golpearte con el negativo dominante, desestructurante y estéril de la «puesta-bajo relación», o puede permitirte experimentar el esplendor y la riqueza imprevisibles de la «puesta-en relación». La «puesta-bajo relación» se da en un golpe que puede ser aniquilador; la «puesta-en relación» es una larga y lenta creación de uno mismo en el mundo y del mundo en uno mismo, de uno mismo en lo viviente y de lo viviente en uno mismo, es por tanto una construcción grandiosa. El gesto creativo en el Caribe y las Américas ha estado en el centro de esta cuestión problemática, y esta última está ahora en el mundo.

Por otra parte, quizá si las artes de las Américas y el Caribe fueron inmediatamente «metamodernas» sea debido a sus catástrofes existenciales refundadoras. Una modernidad que recapitula y supera todas las modernidades. Nuestros protoartistas surgen después de una catástrofe existencial que cambia radicalmente el mundo entero y deben, a pesar de todo, provocar en ellos una nueva catástrofe — estética esta vez — para no solo oponerse a la opresión sino afirmar una nueva forma de ser humano y de habitar un mundo en devenir, de realinearse en lo viviente.

¡Es una fragua prodigiosa!

Como he dicho antes, empezarán con sus propios cuerpos, ¡no tenían nada más! Continuarán movilizando todos los materiales, incluso los más inimaginables, todos los soportes, enlazar todas las formas, acumularlas, mezclarlas, sublimarlas... Toda una cultura de resistencia que es, de hecho, eminentemente creativa porque se alimenta de las riquezas y las sombras de innumerables culturas y civilizaciones. Los ejemplos son a menudo reductores, pero lo que me viene a la mente son los «quimbois», pequeñas construcciones simbólico-mágicas-místicas-religiosas que se colocaban en los cruces o delante de las iglesias. Para mí, son construcciones artísticas inesperadas. En muchos de nuestros compatriotas, el arte contemporáneo produce el mismo efecto que un «quimbois», ¡lo viví personalmente en Saint-Pierre con los «tótems» que propusimos!

El jazz ilustra perfectamente este espíritu artístico metamoderno del que hablo. Nadie es capaz de definir realmente el jazz. Solo sabemos que es una forma sin forma, una materia sin materia, una potencia abierta, y que puede convocar todos los materiales, todas las formas, todas las fuerzas sonoras, rítmicas, melódicas y armónicas del mundo, ¡meterlas en esta catástrofe estética que representan las individualidades que improvisan en los seísmos oceánicos de la polirritmia! Este es un poco el principio activo de las artes de las Américas y el Caribe, y es de hecho el principio activo de las estéticas del mundo contemporáneo...

FAIRE MONDES: Como individuo, ¿cómo construye el artista contemporáneo el material del Arte en la complejidad del mundo actual?

P.C: La individuación es la dinámica más determinante de la Relación. El arte primitivo era comunitario. El artista -y su fuente: el brujo-, acampado en la frontera entre la "realidad comunitaria" y lo "real", se esmeraba en sublimar las normas comunitarias de lo bello abriéndolas a las arrolladoras visitas *de la belleza*. Así pues, las comunidades arcaicas y posarcaicas alimentaban sus devenires con estímulos estéticos. En el proceso de individuación, el individuo necesita conocimientos, pero también experiencias; la experiencia del otro alimenta mi propia experiencia de forma casi inmediata y sensible. Una obra de Arte es una «experiencia» muy valiosa para mi propia experiencia frente a lo «real» del mundo, y este encuentro (si es amplio) puede transformar o afectar al individuo con intensidades equivalentes.

Por otro lado, en la Relación, el individuo-artista dispone de la riqueza de todas las historias y protohistorias del Arte, de todas las puertas que se han abierto hasta entonces, de todos los muros derribados hasta la fecha. Las conciencias contemporáneas ya no son autotéticas, tan cerradas sobre las rigideces absolutistas como antes. Las «vanguardias» se ven en la obligación de recurrir a la provocación para dar la sensación de que están derrumbando algo o innovando, pero la provocación se basa en una emoción bruta e inmediata, una especie de mecánica vacía que no hace más que imitar los imprevisibles cambios radicales de conocimiento que provoca la *visita de la Belleza*. Esta última, por el contrario, moviliza las fuerzas emocionales lentas, sutiles, profundas y complejas que son propicias a los «descubrimientos».

Crear, cuando no hay prohibiciones sumarias o burdas que derribar, es infinitamente difícil, ya no se puede abrir una puerta que ya ha sido abierta, ni derribar muros que ya se han derrumbado: este es todo el problema y el grandioso desafío del arte contemporáneo. Sigue siendo fácil ser «creativo» (combinar pequeños trucos de materiales, formas y fuerzas anecdóticas) pero es infinitamente difícil ser «creador» (provocar una *visita de la Belleza*).

Además, el mundo contemporáneo está sometido a las fuerzas neoliberales que estropean las individuaciones al dedicarlas a los egoísmos y a los egocentrismos estériles del consumo, la competencia y el poder adquisitivo. Por ello, el mundo del Arte está bajo el control de un ecosistema comercial con toda una galaxia de críticos, bienales, museos y galerías que sacralizan sus códigos, sus leyes, sus legitimidades y sus valores, un sistema que está casi por encima de la tierra, que el ciudadano de a pie mira desde abajo y desde lejos como lo haríamos desde un planeta extranjero. Los «creativos» se divierten en este mundo; los «creadores» se quedan al margen, atormentados por la pregunta infranqueable de saber: *¿Qué es el Arte? ¿Qué es mi arte?* Para mí, la respuesta a estas preguntas está en el *imaginario de la Relación*, y este imaginario se ofrece a todos los artistas.

FAIRE MONDES: ¿Cómo se puede definir un imaginario así?

PC: En la Relación, cada individuo expulsado de la cáscara comunitaria se encuentra en un proceso de individuación. Si este proceso está dañado o pervertido, tendremos un individuo egoísta, egocéntrico, rigidificado, replegado sobre sus propios intereses, su poder adquisitivo y de consumo; por lo que respecta al artista, tendremos un «creativo» atareado en vender y seguir las tendencias, a veces en meterse en provocaciones que excitan a las galerías.

Si la individuación tiene éxito, si el individuo se realiza plenamente, se convierte en lo que yo llamo una «Persona». Es decir, un ser humano solitario, pero enriquecido con lo que le ha aportado su comunidad de origen, y abierto a todas las riquezas y posibilidades desplegadas por los flujos relacionales del Todo-mundo. La «Persona» es de hecho un individuo muy flexible, muy abierto, capaz de vivir en los imprevisibles, los inciertos e incluso los impensables de la Relación. No teme un «devenir» interminable y no se refugia en las comodidades identitarias, técnicas, raciales, religiosas o simbólicas de las antiguas comunidades. En el artista, la aparición de una «Persona» produce un «creador».

El artista contemporáneo (que, por tanto, es ante todo un individuo) debe construirse como «Persona» en la materia relacional del mundo. Esto significa que se encuentra con que se le ofrecen, a través del saber o de las intuiciones, todas las protohistorias e historias del Arte que han atravesado los caminos de la conciencia del homo sapiens. Se puede decir que el «creador» trabaja en presencia de todos los «materiales» ya utilizados y de los que aún no se han utilizado, de todos los soportes y «formas» imaginables, de todas las configuraciones de «fuerzas» susceptibles de abrir caminos desconocidos hacia lo impensable de lo «real», ¡y de abrir la vía a las *visitas de la Belleza*! A esto hay que añadir todas las posibilidades que le ofrecen las vertiginosas aceleraciones de la tecnología digital, la tecnociencia y las bionanotecnologías.

Es grandioso, ¡pero también aterrador!

El artista contemporáneo debe encontrarse más que nunca sin ninguna ilusión, casi en un encantamiento-desencanto de lo que es el Arte, y de lo que serían sus funciones. Y es aquí donde descubre que, incluso en este ecosistema hostil y radicalmente nuevo, *¡el arte sigue siendo esencial*

El imaginario de la Relación nos pone en devenir, y es este ponernos en devenir el que crea, en los individuos (que están a su vez en devenir) las fraternidades profundas y lugares-compartidos para el pensamiento y la acción. El cimiento colectivo contemporáneo (que no es de esencia comunitario) viene dado por la puesta en común del imaginario de la Relación; permite a cada individuo realizarse permaneciendo en el «devenir»; construir una soledad fecunda de forma compartida y solidaria. Por ese motivo creo que *las estimulaciones estéticas pueden considerarse catalizadores de la Relación*. Eligen en cada uno de nosotros, no fijeas sino los «devenires», y precipitan los procesos de individuaciones en conjuntos archipelágicos creativos.

Lo que el «creador» tiene de más fecundo en él, es siempre y ante todo un gran deseo de una *visita de la Belleza*. Esto es suficiente para que se ponga en «devenir». Las formas que van a surgir de los *materiales* y las *fuerzas* que utiliza están impregnadas de este deseo de la Belleza que no puede sino devenir permanente. Es esta tensión la que crea en una obra de «creador», esos destellos enigmáticos que conmoverán a los individuos capaces de permanecer en «devenir» ante sus obras. Comparten ese «movimiento hacia lo desconocido» que ha vivido el «creador».

FAIRE MONDES: ¿Cómo podemos distinguir al «creativo» del «creador»?

PC: El «creativo» se ha adaptado bien a su tiempo y funciona «en» y «para» el mundo dominante del Arte, si no lo consigue pasa el tiempo deseándolo infinitamente. Su obra es una producción (a veces bonita, a veces simpática) que permanece fuera de él, que no le cambia

realmente, que no agranda las bases de su conciencia o de su sensibilidad, que no le permite desencadenar entre nosotros una verdadera *visita de la Belleza*. Le permite únicamente producir dentro de la superestructura dominante del Arte.

El «creador» es un individuo-artista cuya individuación tiende a realizarse o se ha realizado como «Persona». Es una entidad artística a la vez solitaria (se construye a sí mismo en el mundo a través de su obra y su obra lo construye en el mundo) y solidaria (es consciente de los retos, los problemas, las luchas, las aceleraciones, las sombras y las luces de su tiempo y de los estados-del-mundo). Para ello, dispone de un conocimiento *prosaico* (ciencia o intuiciones ilustradas) pero recurre profundamente a lo *poético* para agrandar, reforzar, complejizar constantemente las bases de su conciencia, el alcance de sus relaciones con el todo-posible del mundo, para vivir como mejores-humanos en el detalle y en el conjunto de lo viviente, etc. Produce una obra que lo «realiza» en el mundo, porque se «realiza» como ser humano en el mundo.

Por lo tanto, debemos tener en cuenta que en el mundo contemporáneo, el individuo ordinario es un *proceso en devenir* que funciona como viviente, es decir, que necesita fecundar y ser fecundado por todos los modos de conocimiento posibles, empezando por el vértigo sensible del conocimiento estético. Para que los individuos de nuestro tiempo puedan realizarse realmente como «Personas», necesitamos políticas culturales, pedagogías, críticas de arte, lugares innovadores... de hecho, necesitamos la creación de un ecosistema público favorable a sus «encuentros» con las obras de Arte. La política cultural debe supervisar que estos «encuentros», estos estímulos estéticos, permitan a los individuos, en su imprevisible y singular experiencia del mundo, encontrar los recursos, los choques y las estructuraciones que participen de la manera más rica y amplia posible en su realización como «Personas».

Lo mismo es cierto en el caso del artista.

La progresión de su obra desencadena en él estímulos estéticos, *visitas de la Belleza*, que lo construyen, lo estructuran, lo elevan, lo engrandecen y por último le permiten convertirse en una «Persona». *El «creador» se construye en su «encuentro» con su propia obra*. Esta le ayuda a entenderse a sí mismo y le ayuda a entender el mundo, sin por ello dárselo. Lo que ocurre entre el «creador» y su propia obra es algo que prosigue en los individuos que entran en contacto con sus producciones. Como el fenómeno de fecundación se dio entre el «creador» y la obra, es muy probable que se reproduzca entre sus producciones y quienes entran en contacto con ellas. Así, el individuo ordinario debe entrar en contacto tan a menudo como sea posible, con obras de arte cuyos estímulos le permitirán construirse en el mundo y construir el mundo en su interior. Sin embargo, siempre es el individuo en «devenir» el que «encuentra». El que se ha vuelto rígido fuera-del- devenir nunca «encuentra» nada.

El estímulo estético, la experiencia resultante, permite tanto la ordenación de una singularidad individual como la puesta en marcha de un «devenir» cuyo principio puede ser compartido, y que por tanto crea solidaridad. *Nos reunimos sobre algo abierto*.

FAIRE MONDES: Dice usted que es inútil explicar completamente una obra plástica. Le parece más importante el choque estético y emocional que la contextualización artística y la

deconstrucción conceptual. ¿Quiere decir con esto que la crítica de arte y la mediación de los museos y centros de arte son inútiles?

P.C: El individuo contemporáneo, a diferencia de su homólogo comunitario, es un proceso vivo que entrará en contacto con las obras de los artistas de su época, que son a su vez procesos vivos. Todo sucede en dos niveles, en el «encuentro» del artista con su propia obra, y luego (si el contacto es fructífero) en el «encuentro» de la persona ordinaria con esta obra.

La calidad del «encuentro» del artista con su propia obra está ligada a la ambición del artista, a las dimensiones de su conciencia, a su aptitud para movilizar lo imaginario de la Relación. Así, las políticas culturales deben ayudar a los artistas embrionarios a convertirse en verdaderos creadores.

Pero, estas políticas deben fomentar y ampliar los «encuentros» entre la gente corriente y las obras de Arte, de todas las épocas. Estos «encuentros» deben ser numerosos, fructíferos, estructurantes y sublimantes. Deben permitir a los individuos no solo agrandar su dimensión sensible, sus bases de conocimiento y de conciencia, sino también y sobre todo reforzar su capacidad de permanecer fluidos, abiertos y disponibles para todas las transformaciones imprevisibles. La «Persona» es una metiforma permanente, es un poder en devenir, aprende, experimenta y aumenta constantemente, está constantemente en «devenir» consciente en la Relación.

Por lo tanto, ante una obra de Arte, el individuo no necesita una explicación. Explicar una obra es inmovilizarla en una interpretación. La crítica debe simplemente darnos el gusto de contemplar durante mucho tiempo, de volver a ella a menudo, de suspender toda interpretación inmediata, de estar abiertos y disponibles frente a lo que sigue siendo un misterio fecundante. La buena crítica es la que me da las herramientas para acoger esta alquimia sin par, singular en cada ocasión, que se produce entre nosotros y las obras de Arte con las que entramos en contacto. Para ayudarnos a ser capaces, sino de «comprenderlos», sí de *vivirlos en disponibilidad*, de hacer de ellos una dinámica existencial, lo que significa: *¡encontrarlos!*

De eso se trata.

La crítica de arte, las políticas culturales, los dispositivos museísticos y todos los que nos quedan por inventar, deben organizar ecosistemas pedagógicos y creativos, con el objetivo de que los contactos entre los individuos y las obras de Arte puedan alcanzar, en el misterio y en lo imprevisible, el mayor grado de fecundidad creativa e interactiva que permite el «encuentro». Deben actuar tanto sobre la creación como sobre la recepción. Lo que ocurre en el «encuentro» entre un individuo y una obra del Arte no se puede decidir de antemano, por lo que la explicación es inútil, es *la parte más sensible, la más abierta y la más imprevisible del individuo la que hará del contacto con la obra un «encuentro», un acontecimiento individual estructurante*. El crítico tiene la obligación de pasar a un segundo plano ante este fenómeno. Sin embargo, puede estimular al máximo la parte abierta, abierta y cuestionadora del individuo, y disfrutar de lo que va a suceder o no. Frente al Arte contemporáneo, los «encuentros» (adhesiones o rechazos) son completamente erráticos, singulares, y (a diferencia de la recepción comunitaria) solo encuentran adhesiones colectivas de modo archipelágico, *una familia de subjetividades*.

FAIRE MONDES: Entonces, ¿qué ocurre si no se produce el «encuentro» con una obra, no hay choque, no hay dinámica emocional?

PC: Vivo este fenómeno constantemente con el arte contemporáneo. Muchas obras me dejan inerte, más inerte aún cuando leo todas las explicaciones que los artistas dan con profusión como si no confiaran realmente en su trabajo.

Creo que no se puede tener un «encuentro» con todo.

Hay grandes obras de la literatura que nunca me han conmovido, autores importantes que no me han emocionado, sé de ellos lo que dice el discurso pedagógico, pero no se ha producido «encuentro».

Mi primera lectura del *Cahier* de Césaire fue oscura y simplemente mágica, directamente en un oscuro choque emocional. Mi primer encuentro con el *Malemort* de Glissant fue un violento rechazo; hoy es una obra clave en mi experiencia como artista. En cambio, Saint John Perse, Faulkner, Villon, tardaron en conmovirme, ahora son decisivos para mí. En Breleur, *El periodo blanco* me emociona profundamente, y aún me nutre, si bien muchas otras de sus series me dejan inanimado, y eso que he leído toneladas de explicaciones sobre ellas...

Por ello, lo más importante es que el mayor número posible de personas tenga un contacto frecuente con las obras del Arte. El contacto es una oportunidad de «encuentro», es necesario pero no suficiente. Los discursos críticos, e incluso los del propio «creador», deben prepararles para ello, incitarlos a ello, acompañarlos, llevarlos al «vivir en el Arte», incitarles a querer escuchar lo que dice una obra, y que de todos modos permanecerá inaudible, fuera de su alcance. Para alimentar un «contacto» que permanezca abierto y disponible, realmente no hace falta explicar, sino que *hay que dar ganas*. La explicación no abre a ningún «encuentro», solo pone una losa de silencio sobre la obra³.

FAIRE MONDES: ¿Cuáles son esos «posibles» que surgen cuando se ha producido una estimulación estética y ha engendrado el advenimiento de un «encuentro»?

P.C. : Pueden ser virtualidades ya esbozadas en el cuestionamiento del individuo en devenir, o deseos inesperados que surgen de nuevos horizontes, de destellos de perspectivas que de pronto actúan como luciérnagas en la noche. Iluminaciones, surgimientos, revelación, pero también opacificación, complejificaciones, derrotas y extrañezas, borrados que transforman súbitamente los paisajes habituales de sensaciones, emociones, sentimientos o ideas. Voluntades inéditas súbitas, a-racionales. Nuevos entusiasmos. Pero fundamentalmente: una expansión de la conciencia y una reconexión no siempre explicable con la alegría de vivir y el entusiasmo.

FAIRE MONDES: Estamos saliendo de forma lenta y difícil de este extraño y perturbador periodo de la pandemia. Todos hemos experimentado alguna forma extrema de aislamiento físico y a menudo hemos tenido que encontrar modos alternativos de interacción humana. ¿Cómo podría influir esto en nuestra comprensión de lo que es ser humano, especialmente en relación con la interacción entre el individuo y la comunidad y, por

³ - Lo más determinante que hay en una obra del Arte no es lo que «entendemos», sino lo que ha sucedido en nuestro «encuentro» con ella y que concierne a nuestros devenires en nosotros mismos y en la materia, las formas y las fuerzas del mundo. El «encuentro» es en sí mismo un proceso, se despliega de forma inmediata o con la lentitud y los rodeos del diferido, ya sean conscientes o inconscientes. (*Notas del autor*)

extensión, entre lo local y lo global? ¿Y cómo puede afectar esta experiencia sin precedentes tanto a la creación artística como a la experiencia de la obra de arte?

P.C: La pandemia ha revelado sobre todo nuestro vacío existencial. Nos hemos dado cuenta de hasta qué punto nuestras individuaciones están dañadas por los valores neoliberales, y de cómo, en nuestro proceso de realización como «Persona», tenemos que deshacernos del capitalismo, de sus principios, de sus valores, su mercados y su economía. Es un proceso político. Solo las grandes políticas humanas han sido siempre inauguradas por las poéticas, y por sus estimulaciones estéticas. *Así, la pandemia nos ha revelado que tenemos una necesidad eminente del Arte en nuestras construcciones individuales.*

Dicho esto, como nos ha recordado el virus, ya no hay «de otro lugar», y por tanto ya no hay «local» y «global». Estamos inmediatamente en sintonía con todo el mundo. El «creador» se ve obligado a vivir en una tensión inextricable entre lo «local» y lo «global», al fecundarse ambos y superándose mutuamente, anulándose de este modo. Se puede decir simplemente que el «creador» vive en «Relación». Su «Lugar» está en inter-retro-acción con todos los «Lugares» del mundo. Sus fraternidades, sus familias, sus alianzas evolutivas, le vienen dadas por las estructuraciones de su imaginario ante los retos fundamentales que son los nuestros y que condicionan eminentemente la pertinencia del arte contemporáneo.

Para mí, estos desafíos son los siguientes:

1- El ecosistema natural destrozado, y la necesidad de reorganizar nuestra inscripción en lo viviente.

2 - El ecosistema urbano, que se vuelve determinante para nuestras existencias, nuestro pensamiento y nuestras acciones.

3 - El ecosistema digital y la inteligencia artificial que nos obligan a hacernos preguntas ontológicas sobre la esencia del ser humano y lo posible del Arte.

4 - El ecosistema nano-tecno-científico que trastocará todos los aspectos de nuestras vidas a gran velocidad, y modificará todos nuestros principios de creación.

5 - El ecosistema cósmico, que se hará cada vez más presente en nuestros imaginarios hasta modificarlos profundamente, y modificar nuestras dinámicas de creación.

Estas entidades son inseparables y están en constante inter-retro-acción. Debemos considerarlas en sus detalles y en su indefinible conjunto. Una complejidad inaudita que establece el Arte como una de las fuerzas preciosas del conocimiento. Fuera de estas entidades sólo hay, en mi opinión, pequeños contextos y contextos secundarios incapaces de alcanzar el pleno-sentido de una obra contemporánea.

Esto es, en mi experiencia como artista, aquello frente a lo cual se encuentra el creador contemporáneo. Todo el problema consiste en averiguar cómo aprender a construirse como «Persona», en los impensables de todas estas entidades, y cómo desencadenar poderosas *visitas de la Belleza.*

Entrevista realizada por Dominique Brebion. Julio de 2021.

Patrick CHAMOISEAU. Nacido en 1953 en Fort-de-France, Martinica. Es autor de una obra considerable (*Texaco*, *Solibo magnifique*, *Éloge de la Créolité*, *Écrire en pays dominé*, *Antan d'enfance*, *Biblique des derniers gestes*, *Les neuf consciences du Malfini*, etc.), compuesta por novelas, relatos, ensayos y textos inclasificables, traducidos a varios idiomas, los cuales le han valido numerosas distinciones, entre ellas el Premio Carbet de la Caraïbe y el Premio Goncourt. Sus últimas publicaciones para la editorial Seuil en 2017 son las siguientes: "*La Matière de l'absence*", elogiada por la crítica de forma unánime, un flamante llamado humanista y poético titulado "*Frères migrants*" y, más recientemente, "*Le conteur, la nuit et le panier*". En la actualidad es una de las voces más influyentes del Caribe y uno de los principales escritores del mundo contemporáneo.