



COLECTIVO CAMBALACHE

Museo de la Calle, 1999. Objetos intercambiados en la calle del Cartucho de Bogotá

carolina caycedo



COLECTIVO CAMBALACHE

Museo de la Calle, 1999. Objetos intercambiados

La experiencia como forma de arte

NATALIA MAYA SANTACRUZ

Nacida en Londres pero formada sentimental y profesionalmente en Colombia, Carolina Caycedo ha sabido trazar una trayectoria integral que, a pesar de la diversidad y cantidad de trabajos, conserva una coherencia notable. Los proyectos que aquí reseñamos son los más representativos de la totalidad de su obra. Además merecen ser tratados con detenimiento puesto que constituyen momentos en los que la artista va recogiendo órganos y elementos para sus ideas futuras, así como las bases que les darán solidez.

En 1999 Carolina Caycedo forma parte del colectivo Cambalache, con quienes lleva a cabo el *Museo de la Calle*, trabajo de carácter rodante y portátil a bordo de El Veloz, un "carrito de balineras" comúnmente utilizado por los recicladores y cartoneros que viven y recorren las calles de Bogotá. Con este artefacto el colectivo intentaba dinamizar el flujo de los objetos y la comunicación, realizando trueques o intercambios. El Veloz contenía objetos propios de la calle y pretendía cambalachear esos objetos en diferentes lugares del mundo. La estación de partida fue la desaparecida calle del Cartucho, situada en pleno centro de Bogotá, dentro de una zona que recientemente padeció el desalojo forzoso, antiguo epicentro del comercio informal donde convergían los seres del último escalón social en Colombia. Desde ahí, y a través del intercambio, los miembros del colectivo recogieron todo tipo de materiales: armas blancas, rulos para el pelo, espejos, drogas, libros, cabezas de muñecos, ollas y un largo y diverso etcétera. Los trueques, tal como había sido previsto, continuaron tanto en otras zonas de Bogotá como en distintas ciudades del mundo: San Juan de Puerto Rico, Ljubljana, Sevilla y Barcelona.

A través de ese flujo de objetos que se universalizaron con el intercambio –una cabeza de muñeca recogida en

Bogotá podía terminar en Ljubljana–, Cambalache planteó una forma de museo en constante movimiento. Al cabo de una serie de viajes El Veloz culmina su primera etapa en una sala de exposiciones donde no sólo se exhiben los artículos recaudados sino que además se los dispone para el intercambio, ofreciendo al visitante la posibilidad de integrarse al proyecto en calidad de participante activo y no como un mero receptor. Cuando Cambalache elimina el dinero lo que hace es replantear las relaciones humanas, históricamente atravesadas por las transacciones monetarias, rebatiendo además el valor de la mercancía y haciendo que el objeto cobre importancia en tanto que es el sujeto quien asigna el valor, sin que el criterio del mismo esté sometido necesariamente a los poderes económicos.

Los trabajos que Carolina Caycedo ha desarrollado a título individual continúan de alguna manera la experiencia recogida en los intercambios del *Museo de la Calle*.

Day to day es un proyecto que presentó en el año 2002 en el marco de las actividades programadas anualmente por Seccession, la asociación de artistas visuales de Viena.

Adhiriéndose nuevamente a la idea de eliminar la moneda como única mediadora en las relaciones humanas y con el ánimo de demostrar cómo pueden solucionarse algunas necesidades prácticas de la vida cotidiana sin recurrir al dinero y de manera alternativa, Caycedo se propuso vivir tres semanas en Viena sin gastar un euro, disponiendo tan sólo de una furgoneta y bonos para gasolina. Desde esa furgoneta-casa en la que a duras penas instaló un colchón, Carolina ofrecía "servicios" tales como dar clases de salsa, cortar el pelo, contar sus secretos, hacer diligencias bancarias, besar, dar clases de inglés, leer un libro en voz alta, etc., a cambio de un lavado de ropa, acceso a Internet, una comida, un lugar donde cocinar; en fin, la



artista combinaba sus necesidades con las de la gente, algo que quedó bien expresado en la frase que Caycedo había pintado en los laterales de la furgoneta: “yo doy, yo necesito; usted da, usted necesita”.

En este proyecto ella puso a prueba sus propios límites y sus herramientas de comunicación y sucedió que encontró más aceptación de la esperada, la gente participó verdaderamente: “nunca tuve que forzar una cerradura, siempre me abrieron la puerta”.

Basada en la lectura de Hakim Bey –pseudónimo de un teórico¹ anarquista que divulga gratuitamente sus teorías y estudios en la red y autor del modelo TAZ, desarrollado como una alternativa de trabajo que pudiera gozar de plena libertad ante la presión de las infraestructuras que habitualmente acaban adueñándose de las formas de resistencia– Carolina Caycedo propone la noción de *invisibilidad* como estrategia para evitar el asedio de los mecanismos del poder. TAZ, iniciales del término “Temporary Autonomous Zone” (zona temporalmente autónoma), es un área que puede denotar tanto una fracción determinada de tiempo como un lugar real o ficticio; dicha área tiende a autodisolverse antes de ser detectada por una fuerza de poder de carácter regulador. La fortaleza del TAZ radica en la invisibilidad y en su capacidad de suscitar la entropía al interior de los sistemas de control, ya que en la teoría de Bey se entiende al Estado como un ente de “simulación” donde cada elemento que lo compone desempeña un papel determinado e inamovible, de forma que cuando uno de estos elementos interpreta un papel no contemplado se convierte en un factor perturbador.

De esta manera y para eludir otra imposición, esto es, la de la imagen entendida como forma coercitiva de poder, Carolina Caycedo se desvía hacia el uso de otros recursos técnicos, pero conservando los recursos ideológicos. Carlos Basualdo, uno de los curadores que acudió a la cita de la 50 Bienal de Venecia y que tuvo a su cargo la exposición “The Structure of Survival”, invitó a Carolina Caycedo para que hablara del problema de la desigualdad social global desde su perspectiva artística.

Cansada de las manidas imágenes del tercer mundo, saturadas de chabolas y niños que buscan una mirada compasiva, unas imágenes que han terminado por causar



Sistema de Perifoneo. Barrios de Soacha, Bogotá

indiferencia a raíz de su abuso exhibicionista y comercial, Caycedo rehusó trabajar con la iconografía del hambre y la miseria y presentó *Shanty Sounds*, dos CDs que a primera vista parecieran ofrecer nada más que un registro sonoro de la marginalidad.

Pero sin duda existe un trasfondo: Carolina se trasladó a los barrios de la periferia bogotana, ahí se instaló durante cuatro meses y grabó los sonidos de la ciudad en su onda más intensa. Como afirmara en cierta ocasión la propia artista, “Si pudiésemos dibujar, definir, comparar, percibir y/o describir una ciudad latina con una onda de sonido, creo que los barrios marginales darían el tono más alto y el más bajo a la vez, sería donde la onda vibraría con más intensidad. Debido a la falta de rutinas, a las situacio-

nes imprevistas, a la informalidad, a la precariedad, a la falta de seguridad y estabilidad. Las invasiones² son bombas de tiempo.”

Estos discos contienen grabaciones que intercalan las canciones de *Makube* y *Perpetuo* –dos grupos de hip-hop de los barrios marginales de la ciudad– con los sonidos cotidianos y las conversaciones que la artista mantuvo con la gente del lugar. El rap es una de las formas más simples de hacer música por que no exige tecnología de sonido, por eso y porque además para los raperos constituye un auténtico mecanismo de resistencia ante la inestabilidad a la que se enfrentan a diario, esta forma de hacer música es una práctica tan común en estos círculos. Las líricas raperas son desgarradoras, cargadas de poesía callejera y de cruda realidad, nos hablan del amigo desaparecido, de las familias de desplazados o de la engañosa cara de la sociedad. En un solo *track* oímos un fondo de música y sobre ella, los sonidos de los perros, el ruido de la calle, las voces a veces enérgicas, a veces susurrantes, que cuentan las dificultades de vivir en un medio radicalmente adverso. El disco fue trabajado de principio a fin y hombro a hombro por Carolina y los raperos. Ella desglosó algunas piezas del conflicto colombiano que se hallan sintetizadas en los relatos cotidianos de los barrios, me refiero a las narraciones donde las carencias de quienes hablan se hacen aún más visibles porque han salido del mapa estrictamente periférico y porque con cada historia narrada comprendemos con claridad la dimensión del problema, a la vez que seguimos percibiendo el bache social como algo patente y, paradójicamente, inaprensible. Uno de los sonidos más llamativos y que de alguna manera coinciden con las ideas del afianzamiento de la comunicación que trata Caycedo es el “sistema de perifoneo”, un método de comunicación barrial basado en la instalación de varios megáfonos en los postes de electricidad o en un automóvil, a través de los cuales se transmiten los servicios, las necesidades y urgencias de los habitantes del barrio. Se trata, además, de un servicio autogestionado por la comunidad y en esta idea Caycedo encuentra más sentido: “ El eco que se genera gracias a los cerros que rodean los barrios hace que sea más efectivo, a veces demasiado, irrumpiendo y entrela-

zándose con el sonido del perifoneo de los barrios adyacentes, creando cacofonías callejeras bellísimas”

Gracias a DJ Bala –uno de los pseudónimos de Carolina Caycedo–, los muchachos de *Makube* y *Perpetuo* tuvieron la oportunidad de aprender el proceso de producción musical. De alguna manera, ella obró como mecenas, desvió los recursos que le fueron delegados por la infraestructura del arte, concretamente los de la Bienal, ampliando las posibilidades de su producción artística al extender, compartir y colectivizar con otros grupos sociales los medios que se le habían entregado.

Una vez recogidas y activadas las fórmulas del trabajo colectivo, el aprovechamiento del espacio público y la extensión de los recursos, los planteamientos de Caycedo encuentran cabida en *Process Oberts (Procesos Abiertos)*, una plataforma creada por Hangar, centro de producción artística de Barcelona, que en enero de este año inició estas actividades y eligió la ciudad de Terrassa como un espacio para contextualizar el trabajo de doce artistas invitados, en el que la relación con la comunidad era el eje y el punto de partida de cada propuesta.

El contenido del disco que ARTECONTEXTO distribuye gratuitamente con este número, participando y respaldando esta iniciativa creativa, es el trabajo que Carolina ha llamado *BANDA LA TERRAZA*, formando un juego de palabras que alude a la coincidencia entre el nombre de la ciudad y el de una conocida banda de sicarios de Medellín. Se trata de un proyecto que obedece a una convocatoria abierta para realizar una producción musical independiente. Durante el mes de febrero de este año Carolina convocó a todas las personas, profesionales o amateurs de Terrassa, que estuvieran interesadas en grabar su propia música y que hasta ahora no hubieran tenido la oportunidad de hacerlo. El resultado es una combinación de estilos y géneros variados entre los que se puede escuchar flamenco, reague, pop, jazz, hard core, tecno, rap-hip hop, bolero, balada romántica, rock , etc...

Si bien *BANDA LA TERRAZA* es un espacio donde se plasma la música como herramienta de comunicación social –gracias al concepto público con el que se concibió, a la respuesta de la gente y a que permite acercarse a las

tendencias de la cultura popular actual de este lugar específico-, es preciso anotar la reflexión que suscita en torno a las estrategias elaboradas a pequeña escala, en contra de la producción industrial homogenizante, como formas factibles de utopía.

Podría decirse que la obra de Carolina Caycedo está atravesada por dos nociones fundamentales: *realidad* y *vida cotidiana*. Ambas constituyen su contexto prioritario, ya que nunca piensa ni diseña sus ideas para que se apliquen a espacios y sociedades basadas en la simulación. Es por ello que los resultados derivan en reflexiones y cuestionamientos sobre nuestros propios comportamientos de consumo, de comunicación y de percepción.

A Caycedo no le interesa que sus "obras" permanezcan cerradas, presas de la quietud y la cosificación, antes bien, prefiere que esas obras (acciones) recojan, se integren y mueran en la propia dinámica callejera.

Pese al formato de CD, ni siquiera los discos de *Shanty Sounds* ni el del proyecto *BANDA LA TERRAZA* alcanzan el estatus galerístico de piezas inertes, porque en última instancia éstos no constituirían el objeto artístico en sí mismo. En este caso cabría hablar más bien de la experiencia como forma de arte. Esto quiere decir que la obra queda diseminada en el tiempo y en el espacio y quizá lo que el espectador puede apreciar es la huella. Así, los discos son el documento que narra/evoca esa experiencia. Esta desmaterialización es justamente la que hace impensable cualquier acercamiento populista o demagógico hacia la gente con la que trabaja. Desde luego no hace un uso de las personas ni de las situaciones marginales, porque no toma el estandarte de la denuncia política radical y aislada que termina cayendo en otro tópico sin consecuencias sobre la realidad. Ella no elabora discursos en los que intente derrocar al *establishment*, como sucedía en los 60, sino que retoma algunos conceptos del arte de acción elaborado en esa época y prefiere acercarse a la cotidianidad y gestar desde ahí los cambios sin esperar grandes y masivas revoluciones. Tampoco se presenta como sujeto redentor que ofrece soluciones y huye de la idea de un acercamiento que se limite a recoger material sociológico. Su acercamiento obedece a impulsos vitales. Cabe anotar que la calle es un

espacio donde su personalidad fluye con toda naturalidad. Cuando en *Shanty Sounds* la gente le contaba su situación de precariedad, sus maneras de autogestionar un sistema de comunicación para todo el barrio, se estaban narrando a sí mismos. Con esto queda claro que las personas no sólo participan en la obra sino que además la configuran, es más, ésta siempre depende de la recepción y la disposición que ofrezca la gente a la hora de trabajar. Caycedo suele apelar a los acercamientos naturales, nunca ha tenido la intención de cambiar los hábitos de la gente. Sutilmente, la artista se acopla a la realidad de las personas, entre las cuales pasa a desempeñar un papel más ligado a la mediación que a la autoría, más catalizador de las propias fuerzas internas de los grupos que intérprete de las mismas.

NOTAS

1 No sabemos con certeza si bajo el pseudónimo de Hakim Bey se oculta un individuo en particular o si se trata en realidad de un grupo de acción social anarquista.

2 Las invasiones o barrios de invasión son términos comúnmente utilizados para denominar los poblados asentados en la periferia. Son barrios que han empezado siendo producto de los desplazamientos forzados del campo a la ciudad y de la toma de tierras que con el paso de los años y la acción popular pasan de ser asentamientos piratas a barrios legalmente reconocidos.

