

paisaje tropical con palmeras que se elevan desde el Central Park. Las impresiones DYPG en San Juan, Puerto Rico, y el sabio y prismático ejemplo de Robert Blackburn, movilizaron las interconexiones de las diásporas caribeñas a menudo fracturadas por sus diversas historias lingüísticas y coloniales. La *Trienal* une a estas naciones insulares y sus comunidades dispersas para reflexionar sobre la relevancia histórica y contemporánea de estas "zonas de contacto" transnacionales del grabado.



Fig. 6. Instalación del portafolio *Manifestaciones* del colectivo Dominican York Proyecto Gráfica, 2010, 12 grabados, edición de 25, 27,94 x 38,1 cm. Cortesía de Pepe Coronado.

Conclusión

Estas maniobras curatoriales, que amplían nuestras definiciones de grabado y explican la movilidad transnacional de los artistas, ilustran las formas en que la *Trienal Poli / Gráfica de San Juan* sirve de puente para forjar un diálogo hemisférico entre artistas latinos y latinoamericanos. Transformar la *Bienal de San Juan* en la *Trienal Poli / Gráfica* significó ir más allá de los parámetros del grabado tradicional y de los marcos de representación nacional inherentes a la plataforma bienal. Estos cambios son particularmente significativos porque el fomento de un diálogo hemisférico sigue siendo una práctica poco común en los museos actuales. Después de todo, los paradigmas identitarios y de nacionalidad estructuran la mayoría de las colecciones del siglo XX, en las que también intervienen el racismo, el sexismo y el clasismo. Sin embargo, iniciativas recientes como *Pacific Standard Time* patrocinadas por la Fundación Getty, y en ella exposiciones como *Home – So Different, So Appealing* (Hogar – tan distinto, tan convocante) (2017), *Radical Women: Latin American Art, 1960-1985* (Mujeres radicales: Arte latinoamericano, 1960-1985) (2017), y *Mundos Alternos: Art and Science*

Fiction in the Americas (Mundos alternos: Arte y ciencia ficción en las Américas) (2017) están trabajando para redefinir estos modelos curatoriales con el propósito de concebir la producción cultural desde perspectivas descentradas y multimodales. Estas iniciativas, al igual que la *Trienal*, inevitablemente intervendrán en la composición de las colecciones del siglo XXI.

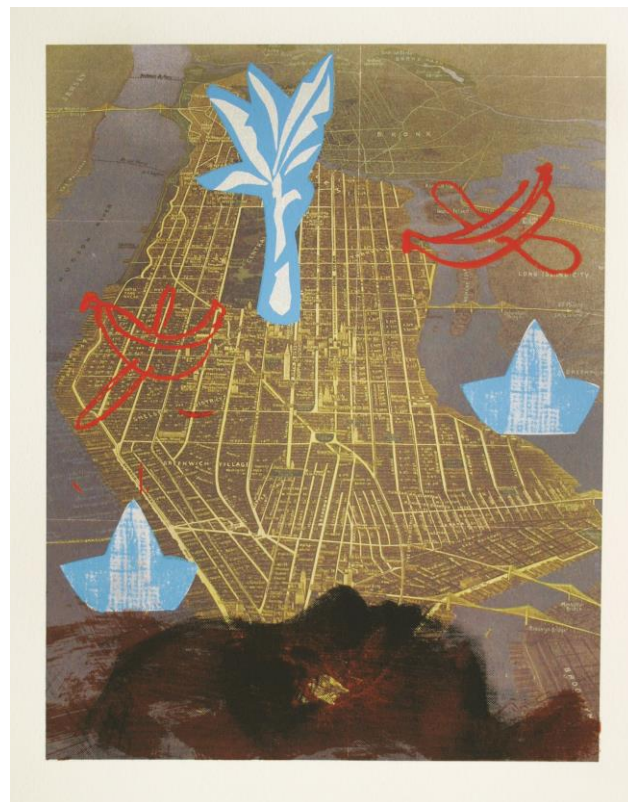


Fig. 7. Scherezade García, *Day Dreaming/Soñando Despierta*, 2010. Serigrafía e impresión digital, imagen 17,78 x 22,86 cm, papel 27,94 x 38,1 cm, edición de 25. Cortesía de la artista.

A menudo no consideramos hasta qué punto la *Trienal* opera como una mega-exposición y, como tal, participa en grandes cambios que se producen en el circuito global de las bienales. Entre los ejemplos más recientes de curadores que se apartan de las restricciones del modelo nacional, podemos considerar la 53^o Bienal de Venecia (2009), en la que el comisario Nicolaus Schafhausen encargó al artista británico Liam Gillick (n. 1964) que exhibiese en el pabellón alemán. La maniobra, que no tenía precedentes, causó muchas críticas y transformaciones en la dirección, así como elogios de los críticos que citaron la internacionalización del mundo del arte como razón suficiente para cuestionar la competencia artística nacional en los Giardini.³¹ Pero sería ingenuo suponer que la globalización del mundo del arte y la continua

