María Minera

VOCES EN EL CONCIERTO

ARTE CONTEMPORÁNEO EN MÉXICO

Artistas, críticos, curadores y galeros del escenario mexicano fueron entrevistados por la crítica de arte María Minera para armar el tapiz que a continuación presentamos, en donde queda manifiesta una radical falta de unanimidad que podría interpretarse como un consenso.

¿De qué hablamos cuando hablamos de arte contemporáneo mexicano? "De Gabriel Orozco y toda su rebaba, es decir, de todos los que venimos eventualmente a vivir o a aprovechar el boom del maestro de las crepas de cuitlacoche", afirma Artemio, artista mexicano. (Advertencia: si usted no sabe quién es Gabriel Orozco no va a entender nada de lo que se diga en las páginas subsecuentes. Pero, no se preocupe, si le gustan las crepas de cuitlacoche, todavía hay esperanza.)

¿ME REPITE LA PREGUNTA?

Es posible que lo único que despierte verdadera unanimidad al interior del llamado arte contemporáneo (que ha sido descrito por algunos críticos como "una de las últimas zonas de tolerancia") sea que no hay unanimidad acerca de nada: nadie sabe bien a bien lo qué es el arte contemporáneo y pocos, de hecho, quieren saberlo. Así que vaya deshaciéndose de los diccionarios, los doctorados, los manuales y todo lo que usted creía saber acerca del arte: tratar de definir algo, para el crítico de arte y curador Cuauhtémoc Medina, "sería completamente ilusorio y, además, altamente utópico, porque no hay una definición que ocurra a nivel de las prácticas día con día". Lo que hay, en todo caso, es una suerte de "concepto móvil, nomádico y problemático" que describe toda una serie de formas "alternativas" que, cabe decir, se renuevan a sorprendente velocidad.

"Uno podría decir –aventura Medina– que el acto fundador de un artista, hoy, no es la generación de un estilo, es la generación de un tipo de práctica, de una zona de práctica." Para sus detractores, una zona que se presenta como una suerte de paraíso fiscal, en el que nadie rinde cuentas y, al parecer, todo se vale. En realidad, y aun cuando estemos ante la invasión súbita de ciertos terrenos a los que el arte rara vez se había acercado, lo que sucede en esa zona está mucho más regulado de lo que podríamos pensar. En ese gran laboratorio en el que la gente admira el arranque inexplicable del talento espontáneo, se debe, entre otras cosas, siempre progresar (aunque no se sepa a dónde ni por qué): en este momento, explica el artista Eduardo Abaroa , "se mantiene la experimentación y se mantiene también un vínculo con lo que nosotros vemos todos los días, que no siempre es una galería o un museo o una obra maestra, sino lo que vemos en la tele". Sería deseable que los jóvenes artistas conocieran el pasado del arte, insiste Abaroa, quien revela, a través de esculturas y video-instalaciones, pero sobre todo, de textos diversos, que una de sus preocupaciones principales es regresar la inteligencia al arte (¿no es, finalmente, ése el sentido de llamar a este arte "conceptual"?). Sin embargo, tiene poco sentido saber quién fue Mondrian o Botticelli cuando la norma es "hacer todo en tiempo presente". El pasado ya no está disponible, se ha roto con él en un doble movimiento que permite reiterar sin tener que justificar la reiteración, pero que al mismo tiempo abre la posibilidad paradójica de permanencia del arte.

ESTO SÍ ES UNA PIPA

Convencido de que un buen artista "es el que tiene la capacidad de reinventarse a sí mismo", Artemio (quien hace tiempo dejó

de "usar" su apellido) se las arregla para no detenerse más de lo necesario en un mismo lugar: hoy puede pintar y mañana, en un extraordinario ejercicio de edición, convertir *Rambo* en un dramático cortometraje de quince minutos. Para él todo está muy claro: "Los dadaístas están redefiniendo el mundo del arte, no nos los podemos quitar de encima. Pero, al menos, ya pasamos de Da Vinci. No lo olvidamos y no decimos que es una basura, pero ya se volvió una antigüedad. Un barroco, un flamenco, son muy interesantes, muy bonitos, pero ya son antigüedades; el discurso que existe ahorita finalmente viene de las vanguardias." Sin embargo, explica Enrique Guerrero (dueño de la galería que lleva su nombre y uno de los pioneros en el coleccionismo de arte mexicano contemporáneo), "si vas al cine, pues no vas a querer ver siempre la misma película, dos veces sí, pero ya después no: quieres ver otra película; es un espacio público para ir a ver lo que se está haciendo en ese momento". La tuerca siempre puede volver a girar, pero el paso que lleva irremediablemente de la ruptura con la tradición a la tradición de la ruptura se da sólo una vez. Que cualquier cosa pueda ser arte, para algunos teóricos, marca el final de la era del arte. Después de eso, algo nuevo tenía que suceder. Pero, ¿sucedió? "Pareciera que las cosas se están moviendo, pero no queda claro hacia dónde se están moviendo o si se están moviendo con algún sentido; lo siento como caótico, como efervescente, pero no sé a dónde se va ir la espuma", observa Sofía Táboas, artista que recurre con frecuencia al uso de materiales orgánicos que le permiten observar, según "el lugar, el momento, la época del año", cómo se transforma su propia obra.

Una vez abolidas las fronteras entre lo que es aceptable y lo que no lo es (antes definidas en tratados, cánones y sistemas; luego en manifiestos y escuelas), la consigna es ampliar las fronteras (hacia territorios insospechados, de preferencia). ¿Cuánto se han apartado los artistas contemporáneos de la estética de la pureza moderna? Pensemos simplemente en los grandes artistas modernos: desde Cézanne hasta Lucian Freud, pasando por Malevich, Miró, Ensor, Pollock, todos son pintores-pintores o escultores-escultores, como Moore o Brancusi. Es verdad que Picasso (al igual que Matisse) realizó algunas expediciones más allá del terreno pictórico (*collage*, escultura, cerámica, arte-objeto, etc.), sin embargo, era en todo momento una especie de rey Midas que todo lo vuelve pintura. Recordemos que Mondrian escribió, en 1937, que "el verdadero arte, como la verdadera vida, sigue un único camino". Su camino (y en México tenemos nuestra versión siqueiriana: "no hay otra ruta que la nuestra"). Ahora, al parecer, existen todos los caminos.

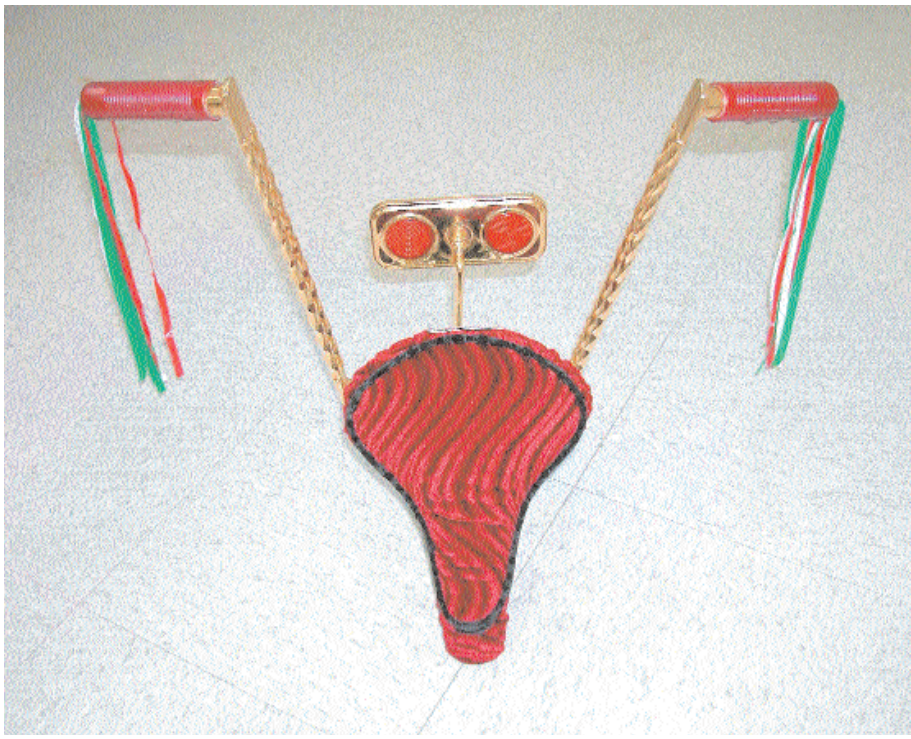

Foto cortesía Galería OMR

Colaboración entre Eduardo Abaroa y Rubén Ortiz-Torres, *Calimocho styles, Toro rojo*, 2002. Materiales varios. 40 x 85 x 65 cm.

NO PIENSES, MIRA

Esta repentina entrada en los ámbitos del arte y la moral de una actitud nueva y turbulenta.

– Isaiah Berlin

"No puede haber un momento histórico estúpido", reconoce el crítico de arte, curador y ex director de los museos de arte contemporáneo Carrillo Gil y Rufino Tamayo, Osvaldo Sánchez. Así que, al parecer, sólo hay de dos sopas: dedicarse a denunciar el presente y a promover la nostalgia o entrarle al juego. "La invitación de muchos artistas a otra forma de dialogar, de interpretar, de meterse con la obra, tiene que ver con hacer un ejercicio con tu propio imaginario, con tu capacidad de ironizar, de leer, de vincular, de relacionar, de identificarte, o de no identificarte", explica la directora de la Sala de Arte Público Siqueiros, Itala Schmelz. No podemos seguir exigiéndole al artista un oficio, una proeza única: "Que el artista haga algo que tú no puedes hacer, y si no, no es artista." Para qué ser tan quisquillosos, cuando debería alegrarnos el hecho de que nunca en la historia hubo un arte, apunta Cuauhtémoc Medina, "cuyas bases intelectuales estuvieran tan disponibles, tan en la superficie, nunca había estado atravesado por discursos tan ordinarios, por experiencias y referencias tan comunes". De hecho, como observa Enrique Guerrero, "nadie está inventando el hilo negro: se hacen reinterpretaciones, cada quien da su opinión acerca del presente o del pasado; te gusta, muy bien; si no te gusta, tampoco pasa nada; pero existe".

La contemporaneidad es opcional, ya que, a decir de Medina, una de las características de este momento cultural "es que dejó detrás la actitud humanista, evangélica, de exigirle a los

demás estar a la altura de acogernos, exigirle a los públicos, al Estado y a las entidades metafísicas que hagan el favor de reconocer lo importantes que somos, y vengan a nuestro reino". La puerta está siempre abierta, pero, sobre todo, no trate de pensar demasiado (¡Nada tan comprometedor como un pensamiento!). El arte, según Mariana Pérez-Amor (directora de la prestigiada Galería de Arte Mexicano), "es como el opio: entre más lo pruebas, más te gusta, y menos lo puedes dejar; pero tienes que ir a museos, tienes que leer, tienes que enterarte; no es porque fulanito me dijo, no: tienes que tratar de ir entendiendo paso a paso".

IDEAS BRILLANTES

Lo bello tiene espinas, ya lo sabemos. ¿A qué la belleza, entonces?
¿Por qué no mejor lo grande, lo sublime, lo colosal,
lo que mueve a las masas?

– Nietzsche

"La discusión *ahora* no es una discusión entre qué es bello y qué no es bello, sino qué es significativo y qué es posible", afirma Cuauhtémoc Medina. Y, ¿qué es posible? Todo lo que no es imposible. Puede haber incluso una obra, afirma Sofía Táboas, que ni siquiera necesites ver: "Si yo te platico la obra, y la entiendes, no necesitas transitarla, estar ahí, porque es suficiente lo que te voy a contar para que entiendas de qué se trata, cómo es la obra; pero hay obras en las que, al revés, la foto no es suficiente para transmitir lo que tú sientes cuando transitas esa pieza." O sea que, llegado el caso, una idea basta. El arte, nos diría Joseph Kosuth, sólo existe conceptualmente: "El artista trabaja con el significado, no con las formas y los colores. Todo puede ser utilizado por el artista para realizar su obra, pero la manera de presentación no tiene, en sí misma, mayor valor que el de ser vehículo de la idea que generó la obra." Bienvenidos a la consagración de la ocurrencia. Algunos artistas, como Artemio, identifican el problema con gran claridad: "Creo que a toda esta serie de artistas mexicanos que estamos muy de moda, algunos más que otros, lo que nos falta es rigor, y es un rigor académico, pero quién dice que a los anteriores no les faltaba rigor. Lo que pasa es que ahora la actitud es mucho más cínica, [...] a lo mejor los otros escondían su falta de rigor en esta idea del artista bohemio que se baña a jicarazos y se sublima con acrílico, y esta generación nuestra prefiere hojear el *Vogue* y *Flash Art* como si fueran lo mismo." Ya veía el gran Eric Bentley que el nuestro es un tiempo de substitutos: en lugar de lenguaje, tenemos jerga; en lugar de principios, *slogans*, y en lugar de ideas genuinas, ideas brillantes. Claro que un conjunto de ideas brillantes puede llegar a constituir una teoría que justifique cualquier cosa. Y siempre "hay gente dispuesta –reconoce Abaroa– a absorber una tontería, a promocionarla, a decir que es arte: eso pasa en Europa, pasa en Estados Unidos y pasa aquí".

Hay de todo, asegura Pérez-Amor, sí existe el "a mí se me ocurrió porque soy genial y soy joven y me voy a quitar el calcetín y lo voy a colgar en la pared, y ya eso pasa por extraordinario; pero también hay jóvenes muy talentosos, que sí tienen un camino claro a seguir y que han estudiado y que no son gente improvisada. Tienes que ser cuidadoso, porque el arte contemporáneo, como todo y como siempre, está lleno de cosas que sirven y cosas que son basura; pero el tiempo es el que es más severo: el tiempo no deja colarse nada que no vale la pena; es como decía Goya: el tiempo también pinta, y es cierto: si revisas el pasado, no hay juez, crítico o curador más severo que el tiempo". Así que ya se verá y, como dice Artemio, "si cambias o no cambias el mundo con una instalación es otra cosa, pero el simple hecho de que el público se indigne es grandioso, porque entonces quiere decir que todavía hay por dónde en el arte. La verdad, el arte ya había llegado al punto en que era la complacencia absoluta para las señoras".

2002: ANNO MIRABILIS

El crítico musical francés Gérard Condé decía, en 1986, que "la evolución de la música es como la evolución de las nubes en un cielo tranquilo: si te detienes a mirarlas por un largo rato parece que apenas se mueven, pero si te volteas, no puedes estar seguro de que al volver a mirar podrás encontrar la cabeza del perro que pensaste ver. Ya nada está en su lugar". Esto es igualmente cierto para el arte contemporáneo. Si observamos el panorama artístico detenidamente, nos puede parecer que es poco lo que ocurre. Sin embargo, no hay manera posible de saber qué vamos a ver en la siguiente *Documenta* de Kassel (encuentro fundamental de las artes visuales que se realiza cada lustro). Es probable (todo parece apuntar hacia esa dirección) que para entonces hayamos desarrollado lenguajes artísticos que ahora no nos podemos siquiera imaginar. O tal vez, por el contrario, nos encontremos con un regreso importante al clasicismo. ¿Cómo saberlo?

Hace treinta años nadie podía prever que la pintura llegaría a compartir las salas de los museos con toda clase de propuestas plásticas (aunque, diría Arthur Danto, a nadie sorprende que, después de haber recorrido tan largo camino, la pintura haya sido atacada). Mucho menos, que seríamos testigos de lo que algunos llaman un *boom* del arte contemporáneo mexicano a nivel internacional, que se expresa, de entrada, en cifras notables, que proporciona el crítico de arte Olivier Debroise: "A lo largo del 2002, pero sobre todo en los últimos meses, los artistas mexicanos se desparramaron repentinamente por cuatro continentes, y su presencia irradió en una quincena de manifestaciones, incluyendo algunas muestras individuales aisladas." México es de pronto "lo de hoy", y decir eso en el reino de las bienales y las ferias, es decirlo todo. "Es justamente –observa Artemio– como cuando nace un nuevo bebé y llegan todas las tías, entonces tienes un par de meses en que la mamá está, además de amamantando y durmiendo poco, atendiendo a todos los que quieren ver al nuevo bebé; eso es la ciudad de México, eso es México: el nuevo bebé dentro del circuito del arte internacional." Un bebé que, en realidad, es un señor de más de cuarenta años: "Los artistas no hemos dejado de trabajar en todo este tiempo –explica Mónica Mayer, veterana artista visual, *performancera*, fundadora, al lado de Maris Bustamante, del grupo de arte feminista 'Polvo de

gallina negra'– pero de repente llegan los noventa y con ellos una generación haciendo un trabajo muy parecido, igualito casi, al que se estaba haciendo antes, pero sin contenido, sin contexto." ¿Por qué, entonces, no estuvimos antes bajo los reflectores del mundo del arte? Quizá, como señala Debroise, se trate de un "fenómeno independiente de las solas prácticas locales, pero que se inserta en una serie de modificaciones radicales de los mecanismos de absorción, adaptación y difusión del arte en un época de globalización. Una reorganización de los mercados del arte que implica que, para poder sobrevivir, los centros aún ahora monopólicos se ven obligados a renovar y a ensanchar su capacidad de absorber 'culturas periféricas'". Inquietante. "Estamos de moda ahorita, como lo estuvieron los rusos de la posPerestroika, como lo estuvieron los chinos pos Tiananmen", comenta Osvaldo Sánchez. Y mañana será Brasil o Venezuela o cualquier otro lugar. Pero mientras dure la bonanza, ¿qué cara ponemos?

Foto cortesía Galería Enrique Guerrero

Teresa Margolles, *Dermis*, 1996. Huellas dejadas en el lienzo por un cadáver.

EL CONCIERTO DE LAS NACIONES

Todas las obras de arte pertenecen a un suelo y a un momento,
pero todas ellas tienden a trascender a ese suelo
y a ese momento: son de aquí y son de allá.

– Octavio Paz

La mayoría de los artistas mexicanos, escribía hace tiempo Medina, se encuentran en la "batalla de la periferia tercermundista por el derecho a la contemporaneidad". Si esto quiere decir algo, sería que la contemporaneidad no está aquí (en la periferia), sino en ese allá (el centro) definido por los grandes foros del arte mundial. Habrá para quien esto represente un sometimiento frente a la impersonalidad del mercado internacional y sus modas. Como observa Lorena Wolffer (artista del *performance* que lleva diez años "buscando transformar el cuerpo en un sitio desde el cual abordar fenómenos sociales y políticos"): "Hay una especie de tremenda dislocación entre el arte que se produce y el lugar de donde proviene. [...] En México el arte que se ve, el arte que se está apoyando, es un arte que está al servicio del mundo del arte." Y en ese mundo se habla en inglés y el paso del tiempo se mide en bienales. Pero así es: en algunas épocas la balanza se inclina hacia alguna de las categorías y produce un arte profundamente atento a los valores nacionales o, por el contrario, lo lleva a trascender los particularismos locales y lo ubica en ese ambiguo terreno de lo universal.

El arte contemporáneo se encuentra transitando por uno de esos periodos en los que, más que por identidades regionales, se define por su "universalidad". Y esto tiene que ver, sin duda, con asuntos extrínsecos al arte. Mucho más que el arte, ha cambiado el mundo. En esta aldea global en la que vivimos, el arte tiene poco de local y mucho de internet. Al final, nos dice Debroise, no es otra cosa que una "variante de la batalla decimonónica entre 'modernos' y 'antiguos', transformada, en el caso mexicano, en una guerra campal por situarse de un lado u otro de una línea geográfica". Y eso, cabe decir, no habla del todo a nuestro favor: algunas de las cartas que se juegan, observa Osvaldo Sánchez, "tienen que ver con entusiasmos relacionados a la necesidad de consumo simbólico de las instituciones *mainstream*. Pero si México está de moda ahora, deberíamos aprovechar este momento, no para ponernos una estrellita en una inauguración, como lo está haciendo la actual administración cultural, sino para consolidar nuestras estructuras culturales".

Décadas atrás, el poeta Jorge Cuesta tuvo una visión muy lúcida de la época que vendría cuando dijo: "Hemos tenido una atención especial en recuperar nuestras raíces, en dirigir nuestros esfuerzos hacia las raíces. Yo quiero las ramas." La inclinación nacionalista cambió, lo sabemos. Esa vuelta del ánimo encontró no sólo a los poetas, sino también a una nueva generación de artistas plásticos, que no quisieron ir a las raíces y se fueron a las ramas. ¿Será que nuestros contemporáneos pasaron ya de las ramas y andan en las nubes?

CADA COSA ES LO QUE ES, Y NO OTRA COSA

¿Podemos, y queremos, tener otro tipo de arte? En el *presente*, se nos dice, el arte responde directamente a la imagen de un mundo inaprehensible en su capacidad de variación. El arte contemporáneo, advierte Abaroa, "es la respuesta a un entorno". (El gran anhelo de Warhol: un arte que sólo alcanza su cumbre cuando logra abolirse a sí mismo y puede pasar por un objeto más en la alacena.) "La capacidad que tenemos actualmente de documentar, de hacernos de imágenes y materiales, de fotocopiar, de filmar, de registrar, de recortar, de imprimir: ésas son nuestras herramientas de comunicación y es lo que está en juego en el

Foto: Martín Vargas

Lorena Wolffer *Mientras dormiámos, el caso Juárez,* **Performance, 2002.**

arte contemporáneo", comenta Itala Schmelz. Estas herramientas, en efecto, pueden decir mucho sobre cómo hacer las cosas, pero casi nada sobre qué cosas hay que hacer. Por lo pronto, hemos pasado de la estética de la representación a la estética de la presentación. Y eso, nos dice Medina, representa "un cambio de un lugar común cultural". La anécdota, narrada por Plinio el Viejo, de la contienda entre los pintores griegos Zeuxis y Parrhasios, quienes competían para ver quién realizaba la pintura más susceptible de pasar por un objeto real, es quizá el más antiguo ejemplo del arte que no quiere ser arte, sino mundo. Eso era lógico, continúa Medina, "dentro de la estética de la mimesis y de la representación, en donde el valor más alto de la representación ocurría en esta confusión, en donde la ilusión era absoluta. Con el cambio hacia las estéticas del siglo XX, ese topos perdura, pero modificado y desplazado, y ahora es la confusión entre arte y objeto despreciable, objeto ordinario". ¡Un curador, por favor, este niño tiene cara de caja de zapatos vacía! Para el pintor Daniel Lezama (uno de los pocos que todavía creen en el poder que reside en las cosas pequeñas, en las alusiones, en las metáforas y, sobre todo, en las imágenes: en esa "sensación epifánica y reconciliadora que producen las grandes obras de arte"), el problema se origina en la historia reciente: "Después de las grandes masacres del siglo XX, hubo una sensación de culpa, hubo la sensación de que el hombre no tenía derecho a inventar cosas. Entonces, lo que hay ahora es una culpa ante la invención: cómo te atreves a inventar cuando el mundo es tan cabrón y lo tienes que corregir, lo tienes que analizar y lo tienes que comentar. O sea, todo este arte de comentario, conceptual y posconceptual, es el arte que se dedica a comentar algo que lo rebasa." La pregunta tal vez sería: ¿qué necesitamos que sea el arte? La realidad, según Wolffer, "siempre se va a chingar al arte"; poco caso tiene, entonces, mantener la confusión. Para qué insistir en que "el arte debe ser como la vida, cuando es al revés: el arte solamente es lo que no es la vida", elabora Lezama. A estas alturas, sin embargo, parece menos urgente determinar si el arte debe nacer del arte y no, digamos, de la naturaleza, que asegurarnos de que retenga su capacidad para actuar sobre la conciencia colectiva (para "extender el flujo de sentido en el mundo", diría el novelista Don DeLillo). Para Enrique Guerrero es muy claro que el arte "algo te tiene que dar, algo te tiene que aportar; si no te aporta nada, no debes de verlo, no debes de tenerlo, así es. Hay gente a la que le da estatus, hay gente a la que le da placer, hay gente a la que le da horror, hay gente a la que le da sueño, hay gente a la que no la deja dormir: produce muchas cosas y yo creo que el arte no ha cambiado mucho en ese sentido; única y sencillamente se utilizan medios que antes no se utilizaban porque no existían".

CONSEJO A LOS PROMOTORES DE LA NOSTALGIA

No quisiera ser confinada en el papel de alguien que deplora lo actual,
incluso si, en efecto, lo deploro.
Preferiría mantenerme al ataque.

– Susan Sontag

Ni hablar: no todo lo actual nos es, necesariamente, contemporáneo. Ni lo que percibimos como contemporáneo debe ser, por fuerza, actual. Y lo actual es (por *ahora*) incierto. De cualquier modo, asegura Táboas, "el arte no busca ser popular y que todo el mundo entienda y que todas las clases sociales vengan y lo compartan. A mí en realidad me da igual: yo no busco hacer algo para que las masas lo disfruten; eso es mentira; el arte no es para toda la gente: es para los que de alguna manera pueden preocuparse por eso, porque no tienen otras preocupaciones más importantes". No cabe duda de que las cosas no son como antes; de que los artistas de hoy no entienden la oposición como se entendía ayer, tampoco; es cierto que asistimos al estadio más alto del culto a lo nuevo y que hay un desprecio bastante generalizado hacia el rigor, también. Pero, ¿eso es necesariamente terrible? La respuesta afirmativa llama, desde luego, a mantenerse al ataque. Y el ataque no ha de hacerse desde la nostalgia, sino desde la lucidez. Después de todo, nos guste o no, tenemos arte para rato, arte actual.

¿Y GABRIEL OROZCO?

Pues mire, es el único artista mexicano que ha roto todas las marcas que se pueden romper en el mundo del arte, muchas de las cuales, para colmar la envidia de sus colegas, ha roto *dos veces*. Así que ante la pregunta por Gabriel Orozco sólo puede decirse: "Muy bien, gracias". –