

“El arte se  
puede convertir  
en un espacio  
de diálogo”

32

LETRAS LIBRES  
SEPTIEMBRE 2017

Idurre Alonso ha trabajado por más de dieciséis años con arte latinoamericano en Los Ángeles. Inició su carrera en el Museum of Latin American Art (MOLAA) y desde hace tres años es curadora asociada de arte latinoamericano del Getty Research Institute (GRI). Actualmente prepara la exposición *The metropolis in Latin America (1830-1930)*, que se presenta desde este mes en PST: LA/LA.

**El trabajo de curador en Los Ángeles debe considerar la confluencia de públicos muy distintos –mexicano, mexicanoamericano, latino y estadounidense–.**

**¿Cómo se prepara una exposición de arte mexicano pensando en esa variedad?**

El 50% de los visitantes del MOLAA es latinoamericano y latino. El porcentaje en el Getty Center es, sin embargo, mucho más bajo. Existen varias razones: la más obvia es que la colección y las exposiciones de MOLAA están directamente relacionadas con el mundo latino. El MOLAA es una institución que funciona casi como un híbrido entre museo y centro cultural y eso lo hace más cercano a la comunidad latina. Hasta ahora, el Getty Center no ha tomado iniciativas importantes para conectarse con el público latino de Los Ángeles, pero eso ha cambiado con PST: LA/LA.

**En 2011 se exhibió en el MOLAA la muestra**

**MEX/LA: Mexican modernism(s) in Los Angeles, 1930-1985, que analizó y visibilizó las relaciones artísticas entre México y Los Ángeles.**

En esa muestra se exploraban las conexiones entre Los Ángeles y México e incluso asumía que Los Ángeles fue el centro en donde se originaron algunos modernismos mexicanos. En la muestra –curada por Rubén Ortiz Torres y Jesse Lerner– se presentaba el trabajo de artistas chicanos y se conectaba la producción artística de los dos países. Se intentó generar un diálogo y una continuidad entre la producción de Los Ángeles y México, algo que no se ha explorado lo suficiente.

Rara vez nos encontramos con exposiciones que muestran el trabajo de artistas latinoamericanos junto a la de artistas chicanos; incluso en el ámbito académico, los departamentos de estudios chicanos no están en relación con los departamentos latinoamericanos. Hasta esa exposición no se había mostrado la obra de artistas chicanos en el MOLAA.

**Ahora usted está enfocada en *The metropolis in Latin America, 1830-1930*.**

Había investigado la colección de fotografía del GRI y sabía que había material para hacer una exposición sobre el urbanismo y el desarrollo de las principales ciudades de Latinoamérica en el siglo XIX y principios del XX. La idea era hablar del paso de la ciudad colonial a la republicana y llegar justo antes de la modernidad, un periodo que ha sido más explorado. Tuve la suerte de que llegó al GRI Maristella Casciato, curadora en jefe de arquitectura, y decidimos hacer la muestra juntas. La mayoría de los materiales que están en la exposición no se habían exhibido antes. La muestra viajará después a Nueva York y al Museo Amparo en Puebla.

**¿Tienen hoy una importancia especial las exhibiciones de arte mexicano en Estados Unidos?**

La manera en la que se percibe el arte mexicano, o el latinoamericano, en Estados Unidos no es heterogénea. Persisten muchos estereotipos, como la idea de que el arte mexicano es por regla general colorido y figurativo y en muchos casos surrealista o político. En el imaginario de Estados Unidos el arte mexicano es sinónimo de Frida Kahlo, quizá porque es la única artista mexicana que conocen. Hablo, claro, de un público general; en ámbitos artísticos ningún crítico o conocedor estadounidense pone en duda la sofisticación e importancia del arte mexicano. La visión del arte mexicano, sin embargo, no ha cambiado con el nuevo presidente. Con la actual administración nos estamos enfrentando a muchos problemas; por un lado, los recortes que se están proponiendo en el presupuesto del país y que afectan directamente al arte y la cultura, y, por el otro, las políticas de inmigración que, además de tener un impacto en el flujo de personas en todos los niveles –incluido el académico y artístico–, están generando mucha ansiedad y miedo dentro de la comunidad latina. En este momento el arte se puede convertir en un espacio de diálogo. En estos meses hemos visto algunas iniciativas de museos estadounidenses que han usado el arte para criticar, por ejemplo, el veto migratorio de Trump: el MOMA en Nueva York exhibió piezas de artistas de los países vetados. Fue una idea que provocó interés en los medios, pero me pregunto si impactó más allá de eso. Deberíamos pensar en iniciativas

a largo plazo. La única forma de cambiar percepciones erróneas y estereotípicas es a través de la información. Necesitamos más curadores que trabajen con el arte de las regiones atacadas por Trump, exposiciones enfocadas en su producción, museos que dediquen parte de sus fondos de adquisición a estas áreas y, sobre todo, necesitamos mejorar la educación en las escuelas y universidades, alejarnos de modelos eurocéntricos, que los estudiantes estén en contacto con la historia, la cultura y el arte de México y otros países. Aunque PST LA/LA no fue concebida como una iniciativa en respuesta a Trump, va a ayudar a entender la importancia de la producción latinoamericana en la historia del arte en un momento en que necesitamos reiterarlo dentro de Estados Unidos.

**En el campo del arte, la frontera como territorio de separación y tensión ha sido criticada desde hace varias décadas. ¿Qué momentos importantes rescatas de la crítica que el arte ha hecho del muro que separa a México y Estados Unidos?**

Una de las propuestas más tempranas fue el *Border art workshop/Taller de arte fronterizo* en San Diego, que inició en 1984. Es un grupo transfronterizo en el que han participado artistas como Guillermo Gómez-Peña. Aunque se enfocaba sobre todo en ideas relacionadas con la identidad chicana, utilizaba el concepto de la frontera para abrir una discusión sobre el neocolonialismo. Ubicaría en ese año el inicio de un arte más político respecto a los dos países y que comenzó a orientarse hacia los problemas de la frontera. Después, en 1992, fue el primer insite, un evento binacional (Tijuana-San Diego) que se repitió en 1994, 1997, 2000-2001 y 2005, y reunió a artistas y curadores que hicieron obras y proyectos a ambos lados de la frontera. Es importante ver el contexto histórico: insite surgió con la firma del Tratado de Libre Comercio a la par de la implementación de políticas migratorias más restrictivas que tuvieron un profundo impacto en Tijuana y San Diego. En insite se han presentado algunas de las obras más icónicas sobre la frontera, como la pieza del venezolano Javier Téllez, *One flew over the void (Bala perdida)* —en la que una persona cruza de Tijuana a San Diego proyectada por un cañón—, o la obra *Toy-an horse*, del tijuanaense Marcos Ramírez ERRE —un caballo de Troya bicéfalo que se colocó en la frontera entre los dos países—. Desde hace once años que inició insite se logró, de cierta manera, dar a conocer al mundo lo que acabó por llamarse “el arte de la frontera”, aunque podríamos debatir si esa categoría existe realmente.

**Entre Tijuana y San Diego hay menos de cuarenta kilómetros. ¿Cómo se vive en estas dos ciudades el**

**actual clima político? ¿Hay cambios en la comunidad artística transfronteriza?**

El “arte de la frontera” vivió una especie de *boom*, pero con el desmantelamiento del insite, San Diego y Tijuana han seguido caminos separados. La ola de violencia que azotó Tijuana a partir de 2008 y los problemas institucionales en el Cubo —el centro artístico más importante en la ciudad— tuvieron un impacto significativo en la comunidad artística de la ciudad mexicana. Esto no quiere decir que los artistas dejen de producir obras que tienen como tema un aspecto de su realidad, por ejemplo, las consecuencias del muro, pero no siguió el ímpetu de iniciativas tan importantes como las del pasado. Este es un momento en el que se van a ver nuevas ideas generadas desde el arte. Artistas como Marcos Ramírez ERRE, Jaime Ruiz Otis, Camilo Ontiveros, Omar Pimienta o Ingrid Hernández han seguido realizando obras que tocan el tema de la frontera de manera crítica. —

**JESSE LERNER**

**“Tenemos que buscar un diálogo panamericano basado en el conocimiento histórico”**

Jesse Lerner ha explorado desde hace décadas las relaciones bilaterales a través de la fotografía, el cine, la arqueología y el arte. En su primer documental, *Frontierland/Fronterilandia* —que codirigió junto a Rubén Ortiz Torres—, habla de la comunidad latina en Estados Unidos, y en *Ruins* traza la historia del tráfico de piezas arqueológicas falsas. Ha montado distintas exposiciones, como *MEX/LA: Mexican modernism(s) in Los Angeles, 1930-1985*, y escrito libros, como *The Maya of modernism: Art, architecture, and film* (University of New Mexico Press, 2011). “Una gran parte de mi trabajo —reconoció— tiene que ver con los diálogos entre México y Estados Unidos.”

**¿En qué consiste la exhibición en la que actualmente está trabajando para PST: LA/LA?**

Estoy trabajando en varias exposiciones relacionadas a Pacific Standard Time. Una de ellas es *Ismo ismo*