

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 rescata 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 tijuanense 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 dejasen 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*

ismo: *Cine experimental en América Latina*, un ciclo que incluye obras chicanas y nuyorrican, organizado por el Filmforum de Los Ángeles. Soy parte del equipo curatorial formado por nueve especialistas en el cine experimental de Colombia, Argentina, Uruguay, Brasil, México, Cuba, Ecuador, Puerto Rico y Venezuela. En colaboración con Luciano Piazza presentaremos un programa ambicioso. Vamos a proyectar tesoros históricos como *Limite*, *La langosta azul*, y cortos de Lydia García, Teo Hernández, Narcisa Hirsch, Hélio Oiticica, Marie Louise Alemann, Raúl Ruiz, Teresa Trujillo, Nicolás Guillén Landrián, entre otros. En muchos casos mostraremos copias recientemente restauradas. Espero luego llevar el ciclo de cine a la Ciudad de México, Bogotá, Buenos Aires y otras ciudades.

Con la Schindler House –también conocida como el Centro MAK– y la galería Luckman de la Universidad Estatal de California, vamos a presentar una exposición de pintura, escultura, foto, grabado, instalaciones, murales y videos titulada *Para leer al Pato Pascual*, que trata del reciclaje de la iconografía de Walt Disney por parte de artistas latinoamericanos contemporáneos. La exposición toma como puntos de referencia determinantes dos eventos del siglo pasado. Uno es la gira de “buena voluntad” que realizaron Walt Disney y quince de sus colaboradores en 1941. Con apoyo del gobierno de Estados Unidos y la idea de promover el espíritu de solidaridad panamericano, los animadores produjeron dos largometrajes, *Saludos amigos* (1942) y *Los tres caballeros* (1944), además de algunos cortometrajes propagandísticos y didácticos. La otra referencia es el libro publicado en 1972, *Para leer al Pato Donald*. *Comunicación de masas y colonialismo*, escrito por Ariel Dorfman y Armand Mattelart, quienes residían por entonces en la Chile socialista de Salvador Allende. Junto a Rubén Ortiz Torres, y con el apoyo de Fabián Cerejido, hemos seleccionados más de ciento cincuenta obras de cincuenta artistas influidos por las películas *Saludos amigos* y *Los tres caballeros* y el libro de Dorfman y Mattelart.

¿Cree que los proyectos vinculados a PST: LA/LA incidan en el panorama cultural tanto de Estados Unidos como de América Latina?

Hay una gran ironía en el regreso a las películas *Los tres caballeros* y *Saludos amigos*. Ambas son producto de la política del “buen vecino” que se puso en marcha en los años cuarenta. El gobierno de Estados Unidos tenía miedo de la influencia nazi en América y mandaron a cineastas como Orson Welles y productores como Walt Disney a América Latina para promover el proyecto panamericanista desde el cine. Era parte de un esfuerzo más amplio, con la participación de la

industria radiofónica, museos, bibliotecas y diseñadores. Hoy, en contraste, estamos viviendo un momento distinto, que podríamos llamar de “mal vecino”, en que el presidente promueve el racismo y la xenofobia. La extrema derecha se siente empoderada por su ignorancia. Una revisión de las historias panamericanas es urgente. Hoy es más relevante que nunca.

¿Cómo el contexto político actual ha determinado la práctica y el rumbo de sus proyectos?

La investigación de *Para leer al Pato Pascual* empezó en 2013, cuando Cuba y Estados Unidos estaban en proceso de acercamiento y el presidente actual era solo un absurdo personaje de *reality* TV. Era un contexto muy distinto al actual. Hoy estamos viviendo un momento peligroso, con una falta de transparencia alarmante por parte de la Casa Blanca. Lo único bueno que veo es que su equipo presidencial es tan amateur que ha tenido fracaso tras fracaso. No son capaces de escribir decretos ejecutivos que no sean inconstitucionales. Pero en todo caso, tenemos que buscar un diálogo panamericano basado en el conocimiento histórico, el respeto mutuo y, por supuesto, el interés común por la rica herencia visual que compartimos. —

THOMAS MELLINS
DONALD ALBRECHT

“Queríamos contar la historia del intercambio creativo entre dos países”

Donald Albrecht es el curador de arquitectura y diseño del Museum of the City of New York y ha montado, entre otras exposiciones, *The work of Charles and Ray Eames: A legacy of invention*. Thomas Mellins, historiador y curador independiente, ha coescrito una de las historias del arte más completas de Nueva York, *New York 1880*, *New York 1930* y *New York 1960*. Albrecht y Mellins abrirán este mes en el Harry Ransom Center en la Universidad de Texas en Austin *Mexico modern. Art, commerce, and cultural exchange*, sobre las dos décadas en que el arte mexicano fue extensamente apreciado, consumido y debatido por escritores, periodistas e intelectuales en Estados Unidos.