

Arte, Instituciones y Medios: *Podere*s compartidos

Primera parte de la ponencia leída en la Mesa “El poder de la imagen: intervenciones culturales como memoria pública en los espacios posmodernos” en el in(fo)SITE del Centro Cultural Tijuana, el 25 de febrero del 2001



Cortesía/FRONTERA

Vista del in(fo)SITE del Centro Cultural Tijuana.

¿El poder de la imagen o el poder de las instituciones? ¿El poder de la imagen o las promesas de poder de ciertos espacios como las fronteras, consagrados por la posmodernidad como lugares donde el poder aparenta volverse incierto?

Un sector del arte del siglo XX puede ser leído como la búsqueda por potenciar las imágenes transgrediendo las instituciones: desbordando el marco, saliendo del museo e inclusive destruyéndolo, explorando las resonancias que las obras podrían alcanzar en calles, plazas, y aun dejándolas solas en una montaña o en un desierto. Las dos últimas décadas del siglo XX mostraron la fatiga de estos gestos de vanguardia, así como de la voluntad innovadora reducida a la combinación posmoderna de lo que ya se había hecho en épocas anteriores. En vez de invenciones sorprendentes, reciclajes de lo conocido.

Todo esto vino acompañado por el regreso del poder de las instituciones. Cuando las obras parecieron tocar el techo de la creatividad, las novedades se encargaron a los museos, las bienales, las revistas consagratorias, las relecturas de épocas o temas en exposiciones que revisaban obras vistas ad infinitum. Se erigieron decenas de nuevos museos, encomendados a veces a arquitectos irreverentes, desconstructores, confiando que la originalidad del envase compensara la falta de sorpresas del interior. Aun cuando nos haya deslumbrado el juego de la inestabilidad y la fuerza que logra la arquitectura del Guggenheim de Bilbao, también puede ser interpretado como testimonio del agotamiento imaginativo del arte a finales del siglo XX.

Después que el mercado artístico hizo mucho en los años ochenta por animar con sus precios la monotonía creativa, en la década de los noventa se pasó a invertir más en los museos que en las obras. "Un museo cuesta lo mismo que un futbolista, y de él se espera algo parecido: taquilla y títulos. Castellón inauguró su Museo de Bellas Artes el pasado 24 de enero, una semana después de que Martín Palermo se incorporase al Villarreal, y una semana antes de que Pablo Aimar lo hiciese al Valencia. El coste del edificio proyectado por los arquitectos madrileños Luis Moreno

Mansilla y Emilio Tuñón, 3. '200 millones de pesetas, ha sido similar a los fichajes de los deportistas argentinos (el goleador del Boca se ha valorado en 2.400 millones, y por el mediapunta del River se han pagado 3.500), y de su apertura se esperan efectos semejantes: afluencia de público, impacto mediático y mejora de la autoestima colectiva". (Fernández-Galiño, 2001; 23)

También crecieron las ferias y bienales de arte: 48 en el mundo del 2001. Y algunas aumentan cada año, al mismo ritmo de sus ventas, los lugares para recibir innovaciones en apariencia no comercializables. Luego de recorrer los pabellones que este mes exhibe la Feria de Arco en Madrid, el crítico Francisco Calvo Serraller confesaba su melancolía ante la institucionalización y la anglofilia que homogeneizan todas las bienales y ferias del planteta. "No hay *homeless* sin *project room*, ni *young artist* sin su *cutting edge*, ni siquiera hay un claustrofóbico que no tenga su *open space*, ni, aún

menos, un parlanchín que no esté contratado para una discusión. Los descreídos del pincel o del escoplo se pueden resarcir con la imagen digital, y, por doquier, florecen los internautas como una plantación de setas tras una estación lluviosa. Es cierto que el arte necesita animación si quiere entretener a un público ansioso de diversión. Arco ya cuenta con una masa de visitantes que en unos pocos días podría sumar la cantidad suficiente para llenar por completo los estadios de fútbol del Camp Nou y el Bernabeu, sin que además nadie se sienta perdedor". (Calvo Serraller, 2001:27)

En esta política de respiración artificial para las vanguardias promovida por las instituciones, las fronteras vienen funcionando como espacios a la vez alternativos y privilegiados. Hay artistas cansados que reactivaron la fuerza de su trabajo al nutrir su imaginario en los conflictos limítrofes de países y etnias. Pero en la medida en que las fronteras se vuelven tan frecuentadas por experimenta-

dores literarios, plásticos, fílmicos e internautas pareciera que dejaran de ser lugares que separan y confrontan, que se cruzan tanto legal como ilegalmente, donde se trabaja o se es perseguido. Las fronteras parecieran haberse inventado para que los artistas las consagren.

¿Qué pueden hacer los artistas mientras otros cruzan o no pueden cruzar, trabajan o mueren, controlan o transgreden, van y vuelven? Algunas de las obras y experiencias más destacadas en las cuatro ediciones de inSITE permiten construir una minitipología de lo que vienen haciendo los artistas con una frontera particular, la de Tijuana-San Diego, que ni siquiera es subsumible en una sola frontera con aquellas que separan y unen a Ciudad Juárez-El Paso, Mexicali-Calexico y las muchas otras que existen en los 3, '100 kilómetros donde Estados Unidos y México se tocan o se pegan.