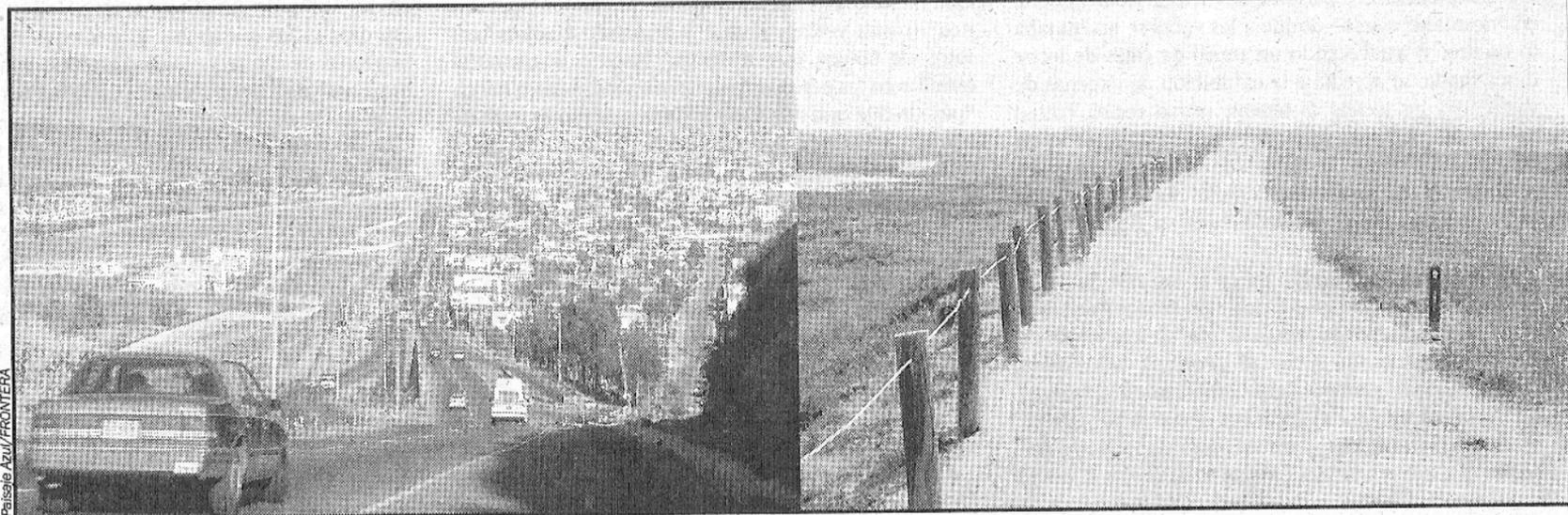


El arte como creador de puentes y dispensarios culturales...



Patricio Azu/FRONTIERA

*José Manuel Valenzuela **

El arte público se conforma desde la mediación entre lo real social y lo imaginario (Jameson: 1998), entre los campos de sentido cotidiano y los de representación, entre el sentido imputado y la recreación simbólica. El arte público conlleva actos de desciframiento donde la reconstrucción no es propiedad exclusiva de especialista, produciendo más de un código artístico, definido por Bourdieu como un sistema de clasificación históricamente construido, por lo tanto cambiante en el tiempo y en el espacio, que permite nombrar y percibir las diferencias (Bourdieu: 1995), hablar de sistema de códigos en la medida en que el arte, y especialmente el arte público, pone en juego un conjunto diverso de matrices culturales que producen "desciframientos" diferenciados, máxime en contextos fronterizos definidos desde la heterogeneidad económica, social y cultural.

La vecindad entre Tijuana y San Diego alude a relaciones sociales inscritas en dos grandes sistemas nacionales con normatividades, lenguas y culturas distintas, además de una fuerte desigualdad de poderes. No obstante, las fronteras también se conforman de ámbitos intersticiales. Hemos enfatizado la condición heterogénea de la frontera, su condición pluriétnica, sus desencuentros y ámbitos intersticiales o rizomáticos. Además de la dimensión geográfica que define los límites nacionales entre México y Estados Unidos o la fuerte vinculación económica y comercial, la frontera refiere a la conformación de umbrales culturales heterogéneos desde los cuales se establece la relación entre las poblaciones de ambos países. Más allá de la colindancia, la vecindad implica coparticipación. La imagen recurrente de esta frontera se conforma con perspectivas estereotipadas, como las leyendas negras que cobraron forma durante la vigencia de la Ley Volstead en Estados Unidos, pero también con elementos dolorosos e insoslayables que implican a ambos países, como son la acción cotidiana del narcotráfico, la violación de los derechos humanos de los migrantes, la inseguridad pública o el racismo.

Los murales chicanos son murales de resistencia y esperanza. Algunos de los elementos que definen la expresión muralística chicana son la impronta popular que es autobiografía y *habitus* cultural, la disputa identitaria (donde se recrean símbolos marcantes de la historia colectiva como elementos de resistencia social y política), un posicionamiento de clase identificado con los intereses de los trabajadores, los pobres y las minorías,

la conformación de perspectivas pluriculturales que cuestionan al monoculturalismo autorreferido, un arte público que participa como mediador de la memoria y la experiencia social, para lo cual cumple funciones de cronista y organizador colectivo.

Con vínculos importantes en ambos lados de la frontera, experiencias como el FIR (Festival Internacional de la Raza) y el TAF (Taller de Arte Fronterizo) replantearon algunos aspectos importantes de la iconografía chicana. Si aquellos poseen como fuentes a la memoria social y la disputa por romper los elementos de colonialismo sociocultural que aún prevalecen en Estados Unidos, la incorporación de la realidad al sur de la frontera se define desde mitos fundantes y la frontera es espacio marcante de la desigualdad social, mientras que en experiencias como el FIR y el TAF la frontera no constituye en inicio de la experiencia, sino el parteaguas de trayectorias de vida conformadas en ambos países. Muchas de sus obras buscan la participación conjunta de artistas de ambos lados de la frontera y el enroque de experiencias, mediante artistas chicanos o anglosajones que participan en la realización de obras del lado mexicano, o artistas mexicanos que lo hacen en Estados Unidos. Los FIR y el TAF otorgaron centralidad a la experiencia fronteriza, presentando tiempos y escenarios cada vez más intensos y proyectos que incorporaban problemáticas adicionales a los elementos étnicos y de clase.

Así como en los artistas chicanos y en las experiencias de los FIR y el TAF el arte público delimita una intensa relación como mediador de experiencias colectivas en los trabajos realizados por artistas fronterizos mexicanos se incorpora de manera importante la mediación de la obra con la experiencia individual. Se incorpora la impronta regional y la revaloración de culturas originales, como ocurre con los trabajos de Blancarte, quien recrea aspectos inscritos en las culturas de los pueblos indios del norte. En la frontera, la demarcación que separa a los territorios nacionales es presencia indeleble que ha inspirado muchos de las obras de artistas entre quienes hemos destacado la obra de Marcos Ramírez y el trabajo colectivo Bajo el Mismo Sol. De manera creciente, observamos la incorporación crítica de los temas y problemas de la frontera en la obra artística pero desde nuevos campos dialógicos, tanto con artistas chicanos como con anglosajones y posiblemente afroestadunidenses,

conformándose la posibilidad de nuevas experiencias culturales y elaboraciones artísticas que permiten una recreación más compleja de la frontera y una mejor interrelación humana. Por otro lado, se recrean experiencias difusas de experiencias transfronterizas, a nivel de la demarcación nacional, pero también de la social y de la división entre alta cultura y cultura popular, como sucede con el muralismo cholo (que dio nuevos sentidos a los espacios urbanos) y la conformación de sus discursos visuales donde prevalece la simbología que conforma sus límites de adscripción-diferenciación mediante imágenes religiosas, nacionalistas, barriales, de género, o las que aluden a la vida loca.

Consideramos que inSITE enriquece las experiencias de arte en la frontera. Aunque no todas sus obras poseen a la frontera como eje de reflexión, inSITE participa en un importante reposicionamiento del arte fronterizo. Esto obedece principalmente a que posibilita diálogos más intensos con debates y propuestas que ocurren a nivel internacional; permite la convergencia de perspectivas múltiples en torno a la producción artística y la representación de la frontera como uno más de los elementos compartidos, y ayuda a la definición de metarrelatos sobre los problemas inscritos en la mediación compleja y difusa de arte y sociedad. Además de estos elementos, inSITE nos permite repensar nuestras propias ideas e imágenes sobre la frontera.

inSITE permite reflexionar sobre la diversidad de fronteras que nos habitan, donde destacan: a) afuera y adentro: esta idea se manifiesta de manera importante entre los elementos que definieron las prioridades y los sentidos de las obras en espacios públicos o en espacios cerrados, el rechazo a museos y galerías como ámbitos legitimados, o la opción por espacios abiertos cercanos a la experiencia popular, además de la transgresión de espacios proscritos en sitios legitimados, como son los sótanos, las construcciones abandonadas o semiderruidas, o la reocupación-resignificación de lugares que fueron fábricas, espacios de producción lechera y gimnasios, o el interior-exterior de uno mismo, como ocurre en la obra de Arias; b) legalidad-ilegalidad simbolizada en el narcotráfico; c) la frontera definida como desencuentro, trinchera o ruptura, como en "El buen vecino" de Capellán, o la conformación dicotómica de claro-oscuros de Lamelas; d) la frontera híbrida o sincrética, mediante obras que incorporan elementos de tiempos, espacios y campos culturales diferentes, o que posibilitan la redefinición de espacios cotidianos, o que corresponden a matrices de sentido diferentes, como en el caballo de juguete de Ramírez; e) las fronteras como contexto narrativo; y f) las fronteras como desencuentros y violencia multidirigida.

Resulta pertinente reflexionar sobre algunos de los elementos conceptuales explícitamente asumidos como definitorios del arte-instalación que devienen contingentes o periféricos desde la experiencia de inSITE. Entre éstos ubicamos la condición efímera, condición relativizada por obras como el caballo de juguete de Ramírez, la tumba de Blancarte, Abandonado II de Ulf Roloff y Michael Schnorr, (que difícilmente pueden definirse desde la condición efímera), así como aquellas que son recicladas en otros espacios y países, o las que permanecen "capturadas" por múltiples registros gráficos y audiovisuales. Un segundo elemento inconsistente refiere a la utilización de materiales del lugar, condición que no se cumple en la mayoría de las obras, mientras que en otras, la sagacidad del artista le permite, mediante argucias conceptuales medianamente elaboradas, participar sin crear una obra, aunque realice un viaje personal que sugiere criterios "burocráticos" de comprobación más amables, mediante fotografías, mapas o boletos de viaje. La relación de las obras con los espacios legitimados no necesariamente coexiste de manera conflictiva, ni resignifica la condición solemne o legitimada de museos, centros de cultura o galerías, aunque en ocasiones sí existe una propuesta explícita de desacralización o de transgresión que trastoca los sentidos usualmente delimitados por esos espacios. El cruce de fronteras artístico-disciplinarias tampoco es requisito indispensable, como tampoco lo es la interpelación dialógica de los públicos o grupos sociales en cuyos espacios cotidianos permanecerá la obra. Creemos que las producciones artísticas que lograron mayor capacidad de convocatoria fueron las que se realizaron en espacios abiertos donde

cruzaban experiencias sociales diversas. Más allá del decálogo explícito en la definición teórica del arte-instalación (que pondera la duración de la obra, los materiales con los que se realiza y los espacios abiertos o cerrados donde se inscribe), los elementos que poseen mayor fuerza en la capacidad de interpelación del arte intervención (o intromisión), es la mediación que construye con el contexto social, su capacidad de conformar campos de resignificación del entorno colectivo. En este nivel operan dos mecanismos fundamentales, la específica participación de la obra como código de resignificación colectiva de los rasgos que definen la construcción sociocultural de los espacios, o la obra como marca que interpela los campos proxémicos. Las epidemias urbanas evidencian contrastes económicos, sociales y de poder. Estas relaciones también se inscriben en espacios objetivados y participan en la conformación simbólica de los ámbitos públicos cuyos signos aluden a aspectos compartidos, pero también a diferencias y desigualdades.

Para ubicar las nuevas formas de expresión del arte público en la frontera, hemos realizado un recorrido donde destacamos la influencia del muralismo mexicano y el Taller de la Gráfica Popular sobre varios artistas chicanos, quienes recuperaron la fuerza expresiva del arte popular mexicano, recreándolo en la vertiente fundamental del muralismo y la gráfica chicana como parte de un rico proceso de construcción de formas expresivas de resistencia social, política y cultural. De estas influencias se nutrieron artistas chicanos, quienes recurrieron a la producción artística como parte de la apuesta a nuevos proyectos de vida. Por su parte inSITE representa un importante impulso a la creación artística fronteriza, en la medida que permite un encuentro de miradas, donde los artistas pueden compararse y enriquecerse en la condición dialógica de múltiples experiencias que coinciden en torno a grandes ejes que posibilitan la interpelación de los miembros del campo. También constituye una referencia conspicua para repensar las fronteras culturales, sus ámbitos intersticiales, sus condiciones rizomáticas, sus heterogeneidades, sus hibridismos, sus integraciones y sus disputas. Las complejas miradas sobre el arte público y la frontera se recrean y enriquecen en inSITE, al igual que con algunas experiencias relevantes que le precedieron, entre las cuales destacamos la influencia chicana, el Festival Internacional de la Raza y el Taller de Arte Fronterizo, que recrean y enriquecen las complejas miradas sobre el arte público fronterizo y sobre los sentidos de las fronteras culturales en su dimensión más amplia que define puentes e intersticios.



Mildred Howard/FRONTERA

* El autor es un reconocido especialista en procesos culturales. El texto reproducido forma parte del libro "Intromisiones compartidas; arte y cultura en la frontera México-Estados Unidos, escrito en coautoría con Néstor García Canclini y editado por inSITE 97.