17 OCT. 1994 fecha | 12 página | 2 sección | REFORMA

Plástica *Punto de referencia*

La instalación, una síntesis

Por José Manuel Springer

DENTRO DEL SEMINARIO CULTURA y globalización. Políticas culturales en procesos de integración supranacional, Néstor García Canclini apuntó: "Sectores amplios del arte y la literatura están experimentando la influencia de la globalización de los mercados culturales y la desterritorialización de la producción, la circulación y el consumo de bienes simbólicos. En las artes plásticas, las diferencias internas del mercado mundial se marcan menos por rasgos nacionales que por las corrientes estéticas monopolizadas por las galerías líderes, cuyas sedes en Nueva York, Londres, París, Milán y Tokio hacen circular internacionalmente las obras y propician que los artistas se adapten a públicos 'globales'. Las ferias y bienales también contribuyen a este juego multicultural... (reflejo de) 'el nomadismo cultural'".

En nuestro país el género de la Instalación está actuando como un catalizador de una serie de influencias y preocupaciones que comienzan a ser asimiladas en tres sentidos: siguiendo los lineamientos del mercado mundial, como señala el investigador García Canclini; una segunda vertiente es aquella que se desprende de la tradición artística moderna y que refleja el paulatino pero decisivo movimiento de disolución del arte tridimensional en un género multidireccional (como lo señalé en el artículo anterior), y por último, el desarrollo de una práctica aleatoria a los sistemas de circulación tradicionales, marcada por procesos fronterizos de intercambio económico y cultural.

Estos lineamientos han correspondido también con ciertos caracteres estéticos y cánones de formalización, que no solamente reflejan "el nomadismo cultural" (el hecho de que la identidad cultural ya no dependa de una historia o territorio específicos) citado por García Canclini, sino que al interior de ciertas culturas regionales -como es el caso de las fronteras norte- codifican identidades artísticas y populares simbólicas.

Desde el punto de vista de la producción artística es posible detectar que los artistas instaladores han dado mayor importancia a la interpretación, análisis y codificación de problemas de índole social, regional y de género (sexual), que sus colegas pintores, escultores contemporáneos.

Los trabajados de Helen Escobedo, Eloy Tarcisio, Felipe Ehrenberg, Silvia Gruner, y Carlos Aguirre, -por nombrar a los instaladores de trayectoria más visible- han hecho eco de una estética territorial que se distingue del 'look' internacional (es notorio en ellos el uso de materias primas locales) y quizá por ello han abierto terreno dentro y fuera del país. Detrás de ellos viene otra generación que personaliza más el medio y que constantemente hace referencia a una circunstancia de origen individual. Ellos establecen su diferencia a un nivel local al adoptar consciente o inconscientemente formas no regionales de configurar, algunas de ellas procedentes de la vida doméstica urbana; aquí me refiero a Abraham Cruzvillegas, José Miguel González Casanova, Yolanda Gutiérrez, Enrique Jezik, Gabriel Orozco, Pablo Vargas Lugo, entre otros.

Un tercer grupo sería el que está en los márgenes del espectro cultural, donde constantemente se negocia la identidad territorial, lingüística y de pertenencia a un grupo o estrato social. Marcos Ramírez 'Erre', Luis Moret y Carmela Castrejón son artistas residentes en Tijuana que provienen de la pintura y la escultura, que han tenido apenas algunas experiencias en la Instalación pero que han encontrado en ella un medio que naturalmente se presta para expresar la fusión de culturas. En el caso de los dos primeros es de notar un impulso por hacer un discurso antropológico que no se parece en nada a la formulación chicana, aunque en más de un sentido está haciendo referencia a la realidad de la frontera Tijuana-San Diego.

Marcos, un artista con un sentido para el trabajo en equipo, es carpintero de oficio y escultor por vocación. En Estados Unidos trabaja en la construcción de vivienda y en Tijuana cuenta con un taller de herrería. La instalación que hizo para la exhibición binacional in-SITE 94, consiste en una casa armada con desechos de madera, lámina y objetos, situada a la entrada del imponente Centro Cultural Tijuana.

El jacalón y su mobiliario corresponden fielmente a una vivienda de las que se encuentran en las zonas marginales de esa capital. No es una representación, ni tampoco el artista está actuando un papel: mucha gente que llega a Tijuana empieza su vida en un espacio similar. La casa es indicativo del sedentarismo precario en que se construye la cultura de la frontera, con pedazos de aquí y allá, reunidos momentáneamente en unos cuantos metros, cuadrados de tierra. Para algunos será el principio del asiento permanente e irán añadiéndole habitaciones y mobiliario de desecho procedente del otro lado; para otros será solamente un lugar provisorio, el puente para llegar al otro lado. La obra-instalación, llamada irónicamente *Century XXI*, representa esa identidad cambiante, sujeta al intercambio de bienes y personas que se da en la zona.

Moret hace también alusión a la temporalidad, la ideología que encierra la basura y el tránsito de perso-

nas. Para inSITE 94 presento un proyecto que se llama *Sala de Espera*. Consiste en un cuarto al que se accede por un pasillo, las paredes de ambos están hechas con desechos prensados dentro de hojas de acrílico transparente. La intención es crear un espacio reducido e íntimamente en el cual apenas se puede circular; una especie de trampa que encierra lo que para algunos es resultado de la degradación, pero que para otros representa un valor de uso e inclusive un recurso económico. Esta sala de espera hace eco de la situación fronteriza de intercambio económico desigual (se exporta mano de obra barata y se importan desechos o manufacturas baratas), y del estado cautivo en que viven muchos de sus pobladores.

A escala estas obras tienen poco impacto, representan hechos aislados. Desde el punto de vista cultural y artístico tienen un impacto específico porque no reproducen una identidad aislada sino que presentan un fusión constante de puntos de contacto locales e intercambiables. Ya no se habla aquí de una identidad histórico-territorial (García Canclini) sino una identidad forjada por movimientos económico-demográficos y medios de comunicación.

Si bien es un hecho que cada vez más los procesos de globalización económica ejercen una influencia determinante sobre los escenarios donde se da la identidad cultural, habría que decir que ese proceso de integración no ha sido aséptico y mucho menos homogéneo (José Manuel Valenzuela), ciertas formas de creación cultural de élite, como la Instalación, actúan como medios de resistencia al señalar distancias y diferencias con las prácticas culturales institucionalizadas.

Aunque la Instalación sea únicamente un medio, y por tanto susceptible de ser usado con fines diversos, su práctica reciente y los ejemplos que se suscitaron en la exposición binacional y multicultural inSITE 94, contribuyen a cambiar el curso de las prácticas artísticas, al igual que hace más de un siglo la aparición de la fotografía modificó la percepción sobre el papel de las artes visuales.