

Todavía, la magia

Los nuevos soportes, el arte, México, los independientes.¹

Juan José Díaz Infante

Pocos cocos, cocodrilos locos
Poema anónimo
recuperado por Mathías Goeritz

Los nuevos soportes, Internet, videoarte, biotecnología, los satélites, las comunidades globales y espóricas, robótica, la tecno-ética, las computadoras personales, han irrumpido en el ambiente del arte tradicional mexicano y han generado una periferia artística, interesante e híbrida, que para ser apreciada se necesita de decodificar varios niveles de lectura.

En nuestro país de una manera natural uno siempre se encuentra procesos de formación de cultura de gran contraste, inclusive se respira una lucha de extremos que se juntan, un contrapunto desde la primera oreja de una cabeza Olmeca de hace 3000 años hasta lo inmediatamente nuevo, una semilla transgénica de maíz de segunda generación, dos puntas de un círculo sin cerrar, en un mínimo equilibrio magnético, como hablando del Ying y el Yang, evento continuo, circular, en revolución, que va generando una gran esfera, espacial, llena de contenidos, sonidos, voces e iconografías, una masa crítica de lenguajes, visiones, subculturas y discursos que se gestan en una dinámica de un tiempo desordenado, y que no necesariamente forman una sola herencia específica o coherente, todo ese contenido milenario junto al recién inventado está en ese espacio para ser descubierto como si fuésemos unos antropólogos profesionales, que no importa que lo que buscamos sea nuevo o viejo.

La perspectiva espacial de esta esfera cuando uno la trata de visualizar en dos dimensiones forma una collage de situaciones políticas y sociales, de rituales, narrativas e iconografías de relativa extrañeza, desde el vértice inferior izquierdo Coatlicue está besando en el cuello a San Francisco, una cultura mezclada con la siguiente que se entreteje con la siguiente, por eso la lectura de cualquier friso de una pirámide, de un mural o de un video siempre tiene una carga triple, un fantasma remanente de un discurso agorafóbico, repleto de símbolos de distintos lenguajes, como la “Piedra Roseta” de Egipto. La cuestión, ¿cómo estudiar los códigos sencillos de lo complejo?

México es una gran sopa de ideas que influyen dinámicamente al mundo en el siglo pasado, Clemente Orozco tiene un profundo efecto en el comienzo de la pintura de Jackson Pollock; Weston le escribe a Álvarez Bravo, “finalmente has

¹ Septiembre 2003, revisado Marzo 2007, México DF

resuelto la foto del niño orinando”; André Bretón viene a México a conocer a León Trosky y firmar la constitución de la Socialista Internacional junto con Diego Rivera; Frank Lloyd Wright integra a su inspiración los elementos arquitectónicos de la cultura Maya; Gabriel Figueroa es el maestro por excelencia que aporta al mundo la mejor fotografía en cine en blanco y negro y genera una relación intensa de trabajo con John Houston, entre muchos otros directores; Juan Rulfo es sin duda un eje esencial del Realismo Mágico; Félix Candela, en la arquitectura aporta al mundo el paraguas hiperbólico; en los nuevos soportes, México, en la historia de la tecnología, hemos desarrollado grandes ideas con poca difusión, por ejemplo, el sistema de televisión a color que llevó el Voyager en su recorrido por el Sistema Solar fue desarrollado por Gonzáles Camarena.

El arte mexicano, visto desde una perspectiva esquemática tiene etapas muy definidas en el siglo XX, el Muralismo en los treinta, la Ruptura en los cincuenta y los Grupos en los sesenta. En todo el proceso siempre se observan dos extremos sobre el discurso, un remanente europeo que busca complacer una especie de polo de eurocentrismo, que imita y que es como un “arte oficial” y, en paralelo existe una periferia intelectual escasa, y más que escasa, existe con pocos registros y pocos documentos; en el proceso “oficial” las instituciones de cultura, con un monopolio administrativo de la instancias, generan un discurso siempre conservador y tradicional, inclusive en nuevas tendencias prefieren algo que tenga veinte años de probado, a generar cualquier expresión desconocida o de riesgo, un pudor político que cuida más la forma que el fondo. Los temas “tradicionales” son totalmente anecdóticos y auto-documentales, explotando lo folklórico, lo antropológico y lo nacionalista, tienden a la repetición del tema y de las opciones de artistas. Esta conversación llevada a su exceso llegó a un momento donde se rechazó cualquier línea de creación internacional y se buscó la línea nacionalista que se le pudiese llamar la “Escuela Mexicana”, proceso que se da de manera muy fuerte en la arquitectura, el inconsciente colectivo. La democracia o la masividad aplicada a la poesía es una de esas contradicciones que ni siquiera se deben de explicar. La estética de las mayorías siempre es menor.

En la periferia, de una manera más difícil, hay artistas que prefirieron el riesgo y que intuían el valor intrínseco de su trabajo y de alguna manera no requieren de la reivindicación oficial y así existen artistas que gestan las nuevas generaciones de pensamiento experimental mexicano como ejemplo puedo mencionar a un escultor como Mathías Goeritz o un compositor como Conlon Nancarrow con discursos no políticos sino estéticos y con una aportación universal.

– Fue en una conversación hace un par de años con Roy Ascott en camino a ver los Atlantes de Tula cuando él decía, “ los artistas son los generadores de las nuevas metáforas y la sociedad se ocupa de cuidar la metáforas ya asimiladas de tal manera que nadie se las cambie, esto genera el conflicto constante entre sociedad y artista”, pero cuál es el nuevo rol de la sociedad en un proceso de alta velocidad y sin rumbo, cuando el conocimiento del mundo se duplica cada seis años, cómo se forja una nueva relación entre la sociedad y el artista si las metáforas son obsoletas antes de su

asimilación. Es más que obvio que la palabra arte, artista y futuro hoy en día tienen otra connotación.–

Es en los ochentas cuando la periferia gesta una camada de artistas muy interesantes, Ángel Cosmos llega a México de España, se forma el grupo interdisciplinario Música de Cámara. Manuel Enríquez genera el Festival de Música Nueva, donde talentos como los de Raul Pavón y Arturo Márquez obtienen un foro para piezas musicales experimentales. Se hace la primera Bienal de Poesía Experimental. Pola Weiss empieza a hacer sus primeros experimentos con televisión, la periferia empieza a tener una densidad específica mayor, con el advenimiento de nuevas tecnologías, éstas se vuelven una barrera natural que genera una distancia a la producción tradicional mexicana. Los videoastas o videoartistas se integran como un grupo totalmente independiente, de instituciones o de instancias que los apoyen, se aprovechan de la brecha conceptual abierta por “los Grupos”, el contenido de los videos, su discurso se desprende diametralmente del discurso tradicional, se empieza el período de gestación de la nueva etapa del arte en México, “los Independientes”.

Es importante mencionar que el video tiene una relación cercana con la manera de producir cine, ya que México llevaba más de treinta años en una crisis de la industria cinematográfica la cual se revitaliza en paralelo y en la misma manera, independiente, Rafael Corkidi empieza a hacer los primeros ensayos de “tape to film”, él mismo ha impulsado el uso del video como una posible opción para aumentar la producción de cine en un país en las condiciones económicas de México, “...el arte se ha salido del cine y ha caído en el video...” pudiera ser una de sus frases más significativas. Jaime Hermsillo, tiene su película comercial “la Tarea”, la cual primero es un video (memorias de un pornógrafo) y luego es una película comercial. Finalmente Arturo Ripstein ya produce una película comercial totalmente grabada en video.

–En 1993, el entonces ministro de educación limita el presupuesto para instalar Internet en México, porque según él, esto de la red iba a tardar mucho en desarrollarse o iba a pasar de moda.–

Ha sido a partir de 1995 que se da el boom de los artistas del video como movimiento ya en pleno y, se habla como contenido artístico del sistema de transporte subterráneo Metro, sin necesidad de la utilización de imágenes rurales del mexicano clásico. Surgen experimentos de comunicación únicos como el Canal 6 de Julio, el cual retoma la conversación del arte de denuncia de los setentas y genera el éxito de la difusión de una causa, el “Canal 6 de Julio” es un canal de televisión que no tiene una frecuencia de señal para transmitir por aire y, que utiliza el objeto del videocaset como medio de difusión, cuenta con más de 4 millones de copias vendidas.

En el campo del video propiamente como movimiento de arte surgen nombres como Alberto Roblest, Sara Minter, Mónica Lombardo, Gregorio Rocha, los cuales empiezan a generar eventos, coloquios, muestras mensuales utilizando los espacios

que fueren, desde un garage con sillas y una sábana para proyectar hasta que se genera el primer intento de foro oficial de video, El Museo de Arte Contemporáneo Carrillo Gil, en ese entonces, obtiene una donación por parte de la Embajada de Japón e instala una sala de edición en formato Hi8 – 3/4 y se generan las primeras becas de residencia para hacer video con Elías Levín como curador. También se hace un intento de generar la Sala del Deseo como un espacio de video constante en el Centro de la Imagen, misma que solamente dura un año.

Es también en 1995 cuando se da la “Exposición de Video Independiente Mexicano” la cual se lleva a la Galería Oboro en Montreal, Canadá, por primera vez se sabe que hay 44 videoartistas en México (Díaz Infante y Levín). El éxito fundamental del trabajo de estos artistas se posiciona gracias a que el video viaja fácil, sólo, en un paquete de DHL, sin gran infraestructura, embalaje o de un seguro para que llegue a los museos, galerías y espacios alternativos del extranjero, por otro lado, el video es su propio registro cuando siempre ha sido un problema el editar un catálogo impreso de las exposiciones. Es en esa exposición que surgen nombres como Ximena Cuevas, Andrea di Castro, Lilian Haugen, Eduardo Vélez, Domenico Capelo, Leticia Venzor, Omar Gasca, Raymundo Sesma, entre otros.

Es también en 1995 cuando se gesta el proyecto por Internet, “Puente Abierto”, obra colectiva de 160 artistas del mundo, proyecto híbrido, para el Mes Cultural Europeo en Nicosia, Chipre, Museo Carrillo Gil y el Museo de Electrografía de Cuenca en España.

Es este punto donde se puede trazar a que los artistas independientes ya están en marcha, que se pueden delinear propiamente a partir del video y del silicio, la computadora personal, Internet permite a los artistas exhibir, difundir, discutir y generar comunidad, nacional e internacional, estas circunstancias tecnológicas han sido un catalizador de la formación de los jóvenes artistas del México de hoy, electrónicos y no electrónicos, como ejemplo importantes podemos mencionar a Daniel Rivera, Raul Ferrera Balanquet, Fran Ilich, Arcángel Constantini, entre muchos otros.

Uno de los proyectos más interesantes por su naturaleza de eficiencia social y política pudiese ser BorderHack, el cual retoma un tema histórico redundante, un problema sin solución que requiere de ser administrado día a día, la tensión de la frontera con Estados Unidos, Fran Ilich, moderador de la lista nettime latino ha trabajado en su evento BorderHack los últimos años, ha organizado un campamento de artistas en Tijuana, junto a la frontera, un ciento de artistas se reúnen a discutir temas y acciones sobre los problemas sociales de la frontera, sin embargo, este evento, el cual es financiado con un mínimo de recursos, ha llegado a interrelacionarse con la Casa Blanca, BorderHack acordó directamente con Collin Powell, el generar una frontera móvil, durante el período del evento, la costa de Tijuana y San Diego tuvo un tránsito sin fronteras por tres días (ojo, obra prank). La diferencia de este proyecto con otros anteriores de pseudo-denuncia, es que éste está basado en el objetivo y la estrategia de una dinámica del mundo de la práctica a partir del imaginario, la finalidad de BorderHack no es llegar al museo como lo era la fotografía mexicana de denuncia de

los ochentas, sino generar modelos de posible solución a las tensiones nacionales, realmente enfrentarse a la frontera misma.

– Los independientes se caracterizan por el rompimiento temático definitivo con los discursos tradicionales de la pintura, la música y sobre todo de la fotografía, de sus narrativas sobre la pobreza, el folklore, el documental o la denuncia social. El otro indicio es la acción definitiva, la conversación es realmente política y no politiquera, ya no hay una necesidad de complacer al sistema. Es importante una reflexión a la eficiencia del artista, si lo importante del arte es llegar a un museo o lo importante es el contexto de su acción en la sociedad, dos cosas muy distintas, lo que plantea curadores de dos calibres distinto, nuevas museografías –.

“La ciencia de la herencia, cuando se aplica a injertos en plantas, tiene como propósito final, la aparición de la belleza” así dijo el fotógrafo Edward Steichen en 1949. El gene de la fluorescencia resulta que es uno de los genes de la vida, todos los llevamos codificado en la estructura molecular de nuestro ser, en los humanos no se manifiesta, es decir, no está prendido, Daniel Rivera lleva 3 años trabajando con proyectos transgénicos, a partir de su primer proyecto “el Jardín de las Delicias” (El riesgo del arte, 1999) que proponía la creación de geografías urbanas a partir de un pasto con olor a Gardenia o a Acacia, en sus últimos esfuerzos ha logrado con éxito generar pasto fluorescente como una obra de arte. Lo importante de su trabajo es la relación con científicos como parte esencial en la manera de crear arte de hoy, de una manera colaborativa, ha trabajado con científicos como Luis Herrera, Isaac Rudomín y Marissa Díaz . Hablando de la exposición más importante que se haya llevado a cabo, Daniel Rivera dice: “la piedra angular de las exposiciones de arte tecnológico sucedió en Monterrey entre noviembre de 1997 y febrero de 1998. Esta exposición fue propuesta por Rafael Lozano-Hemmer y curada por Karin Olenschlager y se hizo en el extinto Museo de Monterrey. Ha sido una de las mejores exhibiciones del mundo sobre arte virtual, cuando menos la más larga y sobretodo, se hizo en el mejor momento del arte electrónico”.

Raúl Ferrera Balanquet ha curado las exposiciones Interactiva 01, 03, 05, la primera en el 2001. Lo interesante de Raúl es que ha llevado estas posibilidades de expresión tecnológica y artística a Mérida Yucatán, al Museo Ateneo de Arte Contemporáneo de Yucatán, entre otros sitios físicos y virtuales, una geografía totalmente alejada del circuito natural de este tipo de trabajo, acercándose de una manera real a la idea de generar una actitud de lo “realmente global”, Ferrera Balanquet comenta: “Cuando comprendí que el idioma inglés dominaba las nuevas artes, los códigos, los software, el lenguaje de programación. Entonces comprendí que nuestra relación marginal era doble: tecnológica y lingüística”.

– Cuando uno se refiere a los nuevos soportes del arte, normalmente se asume la utilización de tecnología de punta, el uso de tecnología de esta naturaleza es una especie de “truco” que permite el imaginario de un futuro, una demostración práctica de cómo el medio es el mensaje. Y yo me pregunto: ¿y el mensaje? Decisiones,

decisiones y más decisiones, el problema como García Lorca lo escribió es sobre los artistas o modistos tecnológicos que dan la sensación de duende sin haberlo. Urge redefinir el discurso a partir del mensaje o que todos los discursos se clasifiquen con los mismo criterios, ya que de otro modo la matriz de referencia es disléxica, está mal construida.–

Desde la parte sur del mundo, el siglo XX se puede considerar un siglo exitoso, simple y sencillamente porque logramos sobrevivirlo, la clave para hacerlo fue gracias a que había una ilusión de un futuro. Este siglo, el de la aldea global, amanece nuevamente desde la montaña solitaria con la destrucción del orden internacional de la segunda parte del siglo pasado, generando una distancia nueva al concepto de un mundo integrado.

–El manifiesto de Netart, de Natalie Bookchin, Alexei Shulgin, se renueva en su tesis de actitud y se requiere de comprender en su totalidad, dejando atrás las citas a Walter Benjamín, sobre nuestra relación con la máquina. Estamos inundados de visiones “parciales de especialistas como David Ross o Josephine Bosma que generan pensamientos globales a partir de visiones locales, no se pueden generar conclusiones generales a partir de premisas particulares.

El arte como un proceso de actitud hoy más que nunca está muy lejano de un museo y tiene que ver con la problemática del artista de interpretar lo caótico del seudoprogreso y poder advertir a la sociedad

una manera de sobrevivir con calidad a través de la representación de las posibles nuevas realidades, nuevos futuros con una manera humanística de establecer las referencias en la globalidad de los issues, los derechos humanos, la privacidad, software social, la comunidad pobre como fuerza política, la comunicación, la educación a distancia, el lenguaje triunfador, robots de software, espionaje, tecno-ética, hacking, cracking, los patrones de la riqueza, nuevos conceptos de pobreza, el conservacionismo, la supervivencia de las sociedades no tecnológicas, entre otros muchos elementos de los cuales depende una existencia futura digna. La realidad de la nueva realidad, es un concepto que apenas se empieza a permear a una sociedad que no se ha dado cuenta que la ha alcanzado el futuro – .

.El nuevo siglo todavía no forja esa posibilidad imaginaria de un mañana. Los artistas, son resultado accidental de un avance bestial en el proceso tecnológico y su obra hasta este momento no dependen de una evolución en el proceso poético. Cada nueva tecnología genera un atraso en la calidad de contenido de la obra, se asume que esa tecnología debe de encontrar su lenguaje. Este cruce en el camino, es un cruce poco uniforme, que presume que existe un mundo interconectado, pero en la realidad es una vereda que se intersecta con una carretera de seis carriles de asfalto donde ambas narrativas fallan y se generan dificultades en representar las posibilidades de una futura realidad. Una caja de zapatos con un hoyo no puede representar a una cámara reflex ni puede redefinir los posibles caminos a seguir en el futuro de la óptica y la fotografía.

Es esta manera de manejar hacia el futuro viendo a través del espejo retrovisor, a la manera que advierte McLuhan, que genera una gran confusión en los terrenos de la estética cuando aparecen los términos: tecnología, electrónico, multimedia, web art, net art, cuando éstos definen la manera de ver el arte y sus teóricos emiten opiniones basados en parámetros históricos (de apreciación) que vienen de un orden distinto, Inmediatamente lo que reflejan es una gran discrepancia en lo que supuestamente es importante en la manera de ver el arte. Solamente lo pueden distinguir a partir de la máquina en que se hizo.

México tiene la capacidad de aportar una gran experiencia como contenido a la aldea global, el sentido del mestizaje, como un boceto, como una idea ya en funcionamiento de solución a la tensión cultural que existe entre las naciones. “Para hacer un dragón es muy bueno basarse en la cabeza de un mastín o un setter, los ojos de un gato, sus oídos, los de un puerco espín, la nariz de un galgo, las cejas de un león, las siénes de un gallo viejo, y el cuello de una tortuga de agua”. Leonardo