

Apuntes para enfrentar el destino

Miriam Mabel Martínez

LA ILUSIÓN

A los nueve años empecé a soñar el siglo XXI. Perteneczo a esas generaciones condenadas (o privilegiadas) a vivir “entre siglos”. Quizás a ello se deba nuestra facultad (o debilidad) de experimentar el límite y de jugar en dos tiempos. A esa edad, por supuesto, ignoraba si la certeza de mi porvenir en el siglo XXI tenía un significado; entonces no se trataba de una búsqueda ni de una tendencia ideológico-social-cultural, mucho menos de una conceptualización ni de una abstracción de la historia, lo que me invadía era simplemente la ilusión de crecer, de “ser grande”. Probablemente la lectura de Julio Verne influyó en el trazo del esbozo de un futuro en el que la tecnología, la imagen, la ciencia y, sobre todo, las caricaturas (Los Supersónicos y Los Cuatro Fantásticos, para ser exactos) marcaban los puntos de fuga de mí en otro tiempo.

“En el 2001 cumpliré 30 años”, auguraba; sin embargo, en ese número no incluí las canas, la celulitis, las dioptrías, mucho menos la práctica de la ociosidad contemplativa –mi oficio– ni la confrontación de mi escritura con las posturas y apuestas plásticas y visuales de mis contemporáneos. No me había entendido aún en el otro, tampoco conocía la obra de Marcel Duchamp ni las aportaciones de Fluxus, los experimentos de John Cage, las visiones de Joseph Beuys, la tragedia de Ana Mendieta o los experimentos de los conceptualistas. No sabía qué diablos eran un *performance* o un *ready made*, no me interesaba quién era Jean-Michel Basquiat. Sin embargo, ya escuchaba a U2 (*Boy*, su primer disco, data de 1980), jugaba Pacman, usaba una videocasetera, grababa y borraba imágenes. No sabía –como todavía

no lo sé– a qué siglo correspondían mis inquietudes y cuál mis temores...

Sin que yo lo supiera, mis sueños ya pertenecían al XXI. Finalmente crucé el umbral. Estoy aquí en el siglo XXI, lo que observo y siento supera mis expectativas. Sé que si pudiera hablar con aquella niña que experimentó la transición entre el disco de acetato y el compacto, le explicaría que a pesar de que las no hay viajes intergalácticos ni paquetes de fin de semana a la Luna, el Internet, el genoma humano, la manipulación de la imagen y propuestas artísticas como las de Janet Cardiff, Pipilotti Rist y Atom Egoyan –por mencionar algunas– marcan algunas rutas de acceso al siglo XXI. Pero ella y yo lo sabemos, aunque aún no lo comprendamos del todo.

El calendario apunta 2003, y la ilusión por el siglo XXI me provoca mareo. Yo, al igual que muchos otros, quisiera comerme esta primera década y saber qué pasará, cuáles serán las veredas artísticas de este siglo, que para algunos empezó hace más de 10 años y que para la mayoría no empezará jamás. Leo y contemplo la obra de mis coetáneos, quiero descubrir qué nos une y qué nos separa. Los imagino parados en un puente con la certeza de que en cada extremo está un siglo; los veo atravesándolo una y otra vez, transitando, observando, experimentando ambos lados, reconociendo las diferencias y las empatías. Sin embargo, sé que esos transeúntes serán, además, catalogados entre individuos de países centro o de periféricos; de cualquier manera, esos viajeros escuchan las voces y los ecos de dos siglos, así han construido ideas, han disfrutado el proceso de la creación artística; también, estructuran, inventan en un mundo en el que la realidad es ya la unión de muchas metarrealidades,

en un orbe en el que el artista es el espectador de su propia obra. Junto con ellos camino, voy y vengo.

Cruzo el puente mientras una infinidad de voces y de estilos me persiguen. La cercanía me ciega, cómo reconocer esas propuestas, cómo saberme en un siglo. Cómo contemplar el arte, cómo reflexionar. Releo el texto “El puerismo en el arte” de Martín Luis Guzmán, entiendo su incompreensión sobre su presente, las vanguardias y sus acciones podían indigestar a cualquiera. Tanta información, tanta necesidad de ser moderno, tanto compromiso entre las palabras modernidad y siglo xx no son fáciles de digerir. Sin embargo, me intriga qué pensaba de los surrealistas, qué opinaba de Marcel Duchamp o de los futuristas.

Contemplo el siglo xx como una espectadora. Desde mi ventana en el XXI me parece que Pablo Picasso se quedó en el XIX, aunque su obra sea haya sido producida en el xx, mientras que estoy convencida de que Piet Mondrian marcó una línea (particularmente, me reveló otra manera de ver y de entender). La mirada no sólo incluye el sentido de la vista, integra una forma de pensar. Siento empatía por Guzmán, no comparto su visión, pero sí un momento análogo. A partir de su lectura me han surgido muchas dudas, sobre todo ha crecido la incertidumbre. Sus palabras me han conducido al libro *Los conceptos esenciales de las artes plásticas* de Juan Acha, quien dice que

los procesos sociales y los psicológicos se modifican a lo largo de la historia, pero siguen siendo los mismos en una sociedad determinada, en cuanto envuelven por igual a la producción, la distribución y el consumo y en tanto son los mismos dentro de cierta pluralidad de modos viejos y nuevos de trabajar (...) En todo tiempo y cultura coexisten elementos dominantes, emergentes o precoces y residuales o anacrónicos, entre los cuales elegir.

Por ello podemos ser progresistas en cuanto la política y reaccionarios frente a las artes. Nadie se salva. Ahora, las voces de Acha y Guzmán me empujan a revisar catálogos de artistas contemporáneos, sobre todo con trabajos de la década de 1990 a la fecha; encuentro muchos nombres y pocas certezas. Observo muchas piezas, pero las propuestas me parecen deficientes. Mucha tecnología y pocas ideas. Mucho snobismo y poco proceso. Esta situación no me sorprende, al contrario, me parece el resultado obvio de la transición entre las llamadas artes plásticas y las ya denominadas artes visuales; es la penitencia que nos ha encomendado el vicio de la imagen y la confirmación del arte como una mercancía (una sublime idea de mercancía como dice Jean Baudrillard).

En este cambio el miedo fue un factor fundamental: temor a no ser “actual”, terror a no pertenecer a los corredores de museos, galerías y coleccionistas internacionales, en pocas palabras miedo a no pertenecer al mundo virtual y global. Otro elemento determinante fue la primacía del artista (personalidad) sobre la obra; si bien todavía existen nostálgicos que creen en la contundencia de la pieza o en el dueto artista-obra, la pos-posmodernidad en tiempos de la globalización (verdadero cómplice de este futuro) dicta que el artista es el espectador de la obra, lo que significa que él integra el origen y la causa. Me intriga este quehacer “entre siglos”. Me seduce porque lo sé determinante, sé que nuestros contemporáneos marcarán las próximas rutas y cerraran los viejos caminos. Sé que vinimos arrastrando tendencias conceptuales –las cuales alcanzaron su esplendor en las décadas de 1970 y 1980 en los países centro– que han tardado en llegar a las periferias. También sé que cada época es radiografiada por sus artistas; por lo cual cada sociedad tiene el arte que se merece. Ya Jesús T. Acevedo en la década de 1920 denunciaba la arquitectura mexicana de entonces y condenaba la futura. Y qué importa, el siglo XXI continúa siendo una ilusión.

LA CONTRADICCIÓN

En 1980 ignoraba que en los países todavía llamados primermundistas (hoy países centro o dominantes) se vivía la posmodernidad y, por supuesto, la globalización. No sabía que los autores que trazarían algunas pautas de mi contemporaneidad ya estaban inmersos en reflexiones y discusiones sobre la existencia de una “tercera estética” para el mundo occidental. En esos lugares lejanos conocían las diferencias entre modernidad y modernismo, simplemente porque la lejanía otorgó la lucidez. Empezaron, entonces, a sufrir con lo inmediato: el posmodernismo, además el término económico globalización, enamoraba a las áreas humanísticas, científicas y tecnológicas. Creía vivir en un país tercermundista, cuando ellos calificaban a México como un país periférico. Crecí y me eduqué en la posmodernidad, sólo que me enteré hace poco. Ahora sé que cada país ha vivido su modernidad en distintas épocas y que, como dejara entrever Octavio Paz, la modernidad y la posmodernidad han sucedido paralelas. El futuro que anhelaba era el presente para otros; paradójicamente, mi presente es el futuro (o la ilusión) de muchos.

El siglo XXI (la idea construida por la cultura dominante) es una certeza para unos cuantos. La globalización es el nue-

vo rostro para justificar la neocolonización, así lo confirman la serie fotográfica *Workers* de Sebastián Salgado y la muestra fotográfica *La tierra vista desde el cielo* de Yann Arthus-Bertrand –la cual es a mi juicio el prototipo de la exhibición de este siglo: se presenta en muchos lugares simultáneamente, la idea de pieza original no existe, es “democrática”, recurre al entorno urbano como contenedor museográfico (la ciudad como museo), es producto de tecnología de punta y

taba presente en los comedores y cocinas, los conceptualistas pugnaban por la razón como una forma de la estética (“la sensibilidad descansa sobre conceptos, además de experiencias”), pero los oriundos del tercer mundo aprendimos estas certezas un poco más tarde; antes habríamos de entender que una tendencia surge en el centro y su resonancia es la que nos llega. A pesar de las frecuencias alteradas, después de la caída del Muro de Berlín el orden mundial no sólo



considerado arte porque ésa es la intención (en otro contexto pudo ser un proyecto publicitario o documental), además, asume el horror como la estética prevaleciente—. En ambos trabajos se evidencian las contradicciones entre los países centro y los periféricos, se confirma que más de 80% de la población mundial trabaja para que menos de 5% goce de ciertos lujos. Al verlas confirmo el lugar que otros me han designado.

Las generaciones nacidas entre 1960 y 1980 crecimos desincronizados. Pasamos de la niñez a la pubertad tan rápido como la computadora generación 486 a la Pentium IV, no nos percatamos del momento en que dejamos lo manual por lo digital. Lo dimos por hecho. Los Beatles, Pink Floyd y The Who ya eran historia; el nombre de Andy Warhol estaba pegado en las latas Campbell, el minimalismo ya es-

afectó la geopolítica y la economía sino que definió una ansiedad irracional, subrayó la falta de ideales y por ende de compromisos, nuestra salvación fue escondernos en las ideas o en la inercia, esta fue la condena. Los medios de información y la tecnología nos ofrecieron la oportunidad de homogenizar el presente (aunque fuera virtualmente), para alcanzarla unos tuvimos que acelerar el paso y otros que detenerse; tarde que temprano, los elegidos (tercermundistas) accedimos a la aldea global, por supuesto, no todos gozamos los mismos privilegios, la aristocracia aún existe.

Si bien la modernidad nos embriagó en la ilusión y en la esperanza (prometió viajes a la Luna, automóviles no contaminantes, formas alternas para la generación de energía, paz mundial, videófonos en todas las casas...), la posmodernidad nos hizo pagar la cruda. Ni viajes a la Luna ni fuentes

alternas de energía. Ni paz mundial ni videófonos. El arte fue uno de los damnificados más afectados. La pregunta crucial fue: ¿ahora qué sigue? Respuesta: la globalización de la globalización. Así construimos una ilusión de la ilusión, por ello a veces hasta creemos que no somos periferia. Pero qué nos sorprende: dicen que “lo visible es un invento”.

Dentro de esa metailusión edificada en una metarrealidad, el arte contemporáneo internacional y el local persiguen su huella (finalmente, la religiosidad nunca ha desaparecido del todo) y algunos escritores (además, de críticos, teóricos y etc.) como Gonzalo Vélez, Mónica Nepote y Rocío Cerón recogen el registro de esa huella, comparten una perspectiva de cómo la contradicción alcanzó a la ilusión.

LOS TESTIGOS

I

A mediados de la década de 1990 el suplemento cultural *Sábado* del hoy difunto periódico *unomásuno* empezó a publicar los textos sobre artes plásticas de Gonzalo Vélez (ciudad de México, 1964), quien a lo largo de más de siete años (con algunas pausas) semanalmente convidó al lector reflexiones acerca del arte. Cabe señalar que Vélez no se limitó a reseñar, se inclinó más hacia la reflexión (que no al revisionismo). Una de las características de sus artículos radica en que miran de frente a sus contemporáneos y sobre todo a sus coetáneos cercanos. Le interesa lo que sucede en México; en este sentido, sus escritos hacen referencia a una corresponsabilidad entre su presente contextual y geográfico. No quiero decir que sea un chauvinista ni que arrastre los lastres de un orgullo nacionalista, es un autor que es capaz de girar la vista hacia las propuestas extranjeras, pero que no niega ni fetichiza la producción, digamos, local. Sus textos no son condescendientes, en conjunto integran una bitácora del desarrollo de las artes plásticas de su generación (ahí inició el proyecto 60 de los 60, todavía inconcluso). No niega el pasado, pero tampoco se limita a la nostalgia ni a la euforia de los “tiempos venideros”.

Considero a Vélez una especie de cronista visual. Ignoro si esta fue su intención, seguramente no, y ¿qué importa! Sus colaboraciones semanales reconstruyen los nacimientos de proyectos como Zona o la Quiñonera, apuntan los inicios de artistas como Diego Toledo, el grupo Semefo, Patricia Soriano, Boris Viskin, Flor Minor, Néstor Quiñones, Rubén Ortiz, Mónica Castillo o Juan González de León, por mencionar algunos; también aborda los problemas formales (lo digital, por ejemplo) y conceptuales. Por

otra parte, tampoco compara el proceso nacional con el mundial, no se limita a la analogía ni reduce su discurso a lamentar el retraso. Confía en el ritmo de los artistas mexicanos, sin que esto signifique que no le rece a otros santos extranjeros.

Los escritos de Gonzalo Vélez hoy son (me atrevo a decir: sin duda) el registro de una generación; dentro de unos años ahí podremos descubrir los puntos en común, las diferencias; serán un punto de referencia para rastrear algunos nombres, dilucidaremos qué propuestas serán relacionadas con el siglo xx y cuáles con el xxi. Ofrecerán una perspectiva del espectro nacional artístico. Servirán, pues, de guía, junto con otras miradas.

II

Rocío Cerón (ciudad de México, 1972) tiene fija la vista más afuera que adentro. Es una observadora internacional. Al contrario de Vélez (quien también tiene ojos, sabe y conoce propuestas extranjeras. Es un sibarita de la vista) le interesa más el contexto externo, pareciera que se propone traer el mundo al presente mexicano, como una prueba, quizá, de que sí estamos a la par del resto del orbe. Al menos eso sugiere entrelíneas en sus escritos sobre artistas contemporáneos como Demian Hirst. Sin embargo, es también una observadora nostálgica, coquetea mucho con el pasado y no con el propósito de ubicar el presente, sino como una añoranza. Sus colaboraciones en el semanario *Etcétera* se caracterizaron por ser reflexiones a partir de la obra de un determinado artista, un pretexto para abordar un detalle, como si realizara un zoom. El artículo publicado en el número 397 de *Etcétera* sobre William Blake es un ejemplo: a partir de los claroscuros intuye el binomio salvación-castigo, que pareciera estar presente en algunas obras de Blake.

Me llama la atención que casi no dialoga con su generación. No escribe sobre Fabián Ugalde, Demián Flores, Daniel Lezama, Miguel Calderón o Joshua Okón, por mencionar algunos; únicamente (al menos en lo que encontré) de Valeria López Damián. En dicho texto Cerón se refiere a lo meramente visual, a lo que el trazo afirma, a lo que la técnica parece dictar. Repito, me sorprende esta actitud, no porque crea que es su obligación, pero sí considero que, como dice Octavio Paz: uno debe ser contemporáneo de sus contemporáneos. Es como aprender a vivir en el presente, una actividad un tanto difícil, si pensamos que hemos sido educados para negarlo (la publicidad confirma esta ceguera). Nuestra condena es perseguir la renovación, estar al día (no hay nada más viejo que lo nuevo).

El presente está solo, apuntaba Borges, y así lo refrendan los millones de imágenes que nos bombardean diariamente, las cuales, dice John Berger, “nunca hablan del presente. A menudo se refieren al pasado, y siempre al futuro”. De pronto me parece que en quehacer de observar, en la experiencia de la contemplación, existen demasiados prejuicios y tabúes, como si estuviéramos obligados a vaticinar quiénes conquistarán la historia. Este vicio, maña o lo que sea nos limita el disfrute y el entendimiento. Si bien es cierto que no hay que confundir, como dice Acha, el placer con lo estético, sí creo que a los espectadores nos hace falta aflojar la mirada (junto con el resto de los sentidos) y la mente. Coincido con Sol Lewitt: “las ideas pueden ser obras de arte; forman una cadena de elaboraciones que, con el tiempo, puede llegar a encontrar una forma. No todas las ideas tienen que ser realizadas físicamente”. Lo lúdico no está peleado con lo intelectual. Nos da miedo ver el presente, porque la cercanía seguramente nos impedirá ver la historia futura. Hemos aprendido a ver el arte no como arte sino como un éxito histórico.

III

La poeta Mónica Nepote (Guadalajara, Jalisco, 1969) se ha atrevido a hablar y escribir de arte apenas hace menos de año y medio. Es, digamos, una voz emergente del siglo XXI. Primero, incursionó en el Canal 22 con cápsulas sobre exposiciones; al contrario de Vélez y Cerón, su intención radicó en invitar al público a acercarse al arte sin importar nacionalidades. El segundo paso fue la prensa escrita. Formalmente debutó en la revista *Cambio* (aunque le antecede un texto en el suplemento *Sábado del unomásuno* sobre la exposición de Ana Mendieta en el Museo de Arte Internacional Rufino Tamayo), donde se atrevió a reflexionar sobre propuestas actuales. Transformó una actividad pasiva como observadora en una acción analítica. Si bien es cierto que apenas ha publicado tres artículos, resulta interesante su visión, ya que no le teme a lo contemporáneo.

Nepote entiende la necesidad de hablar de artes visuales sin limitarse a las plásticas. Quizá se deba a que ha madurado como espectadora, ejercita la mirada de una manera más completa: observa sin tapar su bagaje literario e intelectual, sin ocultar su disfrute. En sus escritos comparte ciertas revelaciones que le provoca la contemplación, inserta la obra en un todo, y en ese todo está el placer, el análisis, el entendimiento y la reciprocidad. Por ello confío en que será capaz de confrontar a sus compañeros de generación,

a los que la acompañan desde otra trinchera en la creación artística y a los que le siguen.

Se trata de una autora dispuesta a mirar y a pensar, cualidad indispensable para reconocer, en una época plagada de apuestas artísticas, las propuestas inteligentes y contundentes de las superficiales, repetidas y vacuas, simplemente porque no se ha propuesto descubrir el hilo negro ni convertirse en una autoridad ni en una adivina del futuro. Al leerla no espero certidumbres, mucho menos recetas o dictámenes, me complace leer aproximaciones inteligentes y sensibles, no juicios autoritarios. Como lectora hace que me sienta cómplice y menos sola en este ir y venir entre un siglo y otro, en éste encontrar un lugar a sabiendas de que no lo conseguiré. Me invita a disfrutar el proceso colectivo en el que cada uno, escritores y artistas, encontraremos nuestro sitio.

EL DESTINO

A los nueve años ansiaba el futuro, ignoraba que desde mucho años antes ya estaban marcadas las pautas de mis maneras de ver. No sé a qué siglo pertenezco; debo renunciar a tal búsqueda y quizá deba sumarme a la espera, como dice Rafael Argullol, del fin del mundo como una obra de arte.

Cito a Juan Acha:

Recordemos que durante este siglo [xx] las artes visuales de avanzada desistieron de representar, en sus obras, bellezas del mundo visible, aunque imperó la belleza formal en algunas tendencias vanguardistas. Lo cierto es que el hombre actual ya no percibe en su derredor armonías ni bellezas, sino la proliferación de lo horrible, que le suscitan conflictos y resistencias. Como afirman algunos estudiosos de la República Democrática Alemana, hoy cunde lo horrible (genocidios y ecocidios, violencias y nuevas enfermedades, industrias bélicas y persecuciones).

Juan Acha, *Los conceptos esenciales de las artes plásticas*, México, Coyoacán, 2002, p. 64. El grupo alemán Alphaville grabó en 1988 la canción “Forever young”, la cual delata esta ansiedad: “Let us die young or let us living for ever (...) Open for the best, but expecting the worst, are you going to drop the bomb or not”, John Berger, *Modos de ver*, Barcelona, Gustavo Gili, 2000, p. 7. •

MIRIAM MABEL MARTÍNEZ fue becaria en dos ocasiones del extinto Centro Mexicano de Escritores, además del FONCA en la categoría de Jóvenes Creadores en el género de cuento. En 2005 apareció su primer libro de crónicas, *Cómo destruir Nueva York* (CONACULTA).