

México como fragmentos

Jorge Reynoso

Numéro 82, été–automne 2002

Dossier Mexico

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/46015ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (imprimé)

1923-2764 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Reynoso, J. (2002). México como fragmentos. *Inter*, (82), 28–29.

México como fragmentos

Jorge REYNOSO

Actualmente, es común leer o escuchar que las naciones consideradas desarrolladas están transitando de un modelo de sociedad industrial tecnificada a uno de sociedad post-industrial, regida más por sus telecomunicaciones, por su capacidad de manejo de información, por los servicios que presta y por la especulación económica virtual que por los paradigmas de producción. Lo cierto es que naciones como México no han adquirido siquiera la ilusión de una plenitud industrial para que permite que nos conformemos con el estatuto de prestadores de servicios. Siendo México un dependiente, y no un gerente, de un nuevo modelo de sociedad transnacional, seguiremos experimentando, sincrónicamente, los sabores mezclados de una modernidad siempre aplazada, de una posmodernidad importada y de una especie de posmodernidad local, producto de un cambio de poder que digérimos lentamente y de una apertura cultural que no hemos tenido oportunidad de decantar.

No hace muchos años que iniciamos el ejercicio del sufragio efectivo y la democracia representativa, y ya estamos obligados a buscar opciones para la acción democrática posmoderna, considerando la participación de las minorías y la autonomía de etnias y regiones. Todavía no evaluamos en toda su trascendencia la herencia de más de setenta años de nacionalismo cultural y educativo, y ya los conservadores critican las exhibiciones de desnudos, la lectura escolar de libros poco piadosos y la misma estructura de la educación pública superior. Por un lado la industria de la construcción incorpora estándares internacionales y tecnología de punta, y por otro se propone el rescate de técnicas y materiales locales. Algo similar ha acontecido en la divulgación de las artes visuales: al mismo tiempo que la obra de varios artistas mexicanos menores a los cuarenta años ha recibido éxito crítico y comercial internacional, no se ha considerado seriamente la necesidad de divulgar públicamente, de manera crítica y académica, la historia del arte mexicano de los últimos treinta años.

No existe una historia del arte mexicano reciente: existen diversas historias que han tenido intersecciones o encuentros tangenciales. Algunas de estas vertientes han tenido éxito y apoyo institucional; otras han orbitado en la periferia y, sorprendentemente, han tenido repercusión internacional. Todas ellas, aunque algunos de sus participantes supongan negarlo, han estado condicionadas o determinadas por la obsesión que la modernidad mexicana ha tenido por definir una identidad nacional.

Somos un país de proyectos de nación y suponemos que esos proyectos iniciaron desde que los Mexicas se establecieron en el Valle del Anáhuac en el siglo XIV, ignorantes, por cierto, de esta situación cronológica cristiana. Al establecernos como nación independiente en el siglo XIX, los independentistas, principalmente hijos y nietos de españoles, desearon identificarse con un mito fundacional que reconcilió este parámetro azteca con la Virgen de Guadalupe estandarte de un catolicismo que, en su vocación por el sacrificio y capacidad de integrar las paradojas, se convirtió en un común denominador de la diversidad cultural y racial que nos sigue caracterizando. La nueva nación independiente heredaba también el imaginario rico en recursos que la vastedad geográfica y la pluralidad geológica y natural aparentaban. Pero el hecho es que, mientras la nación se configuraba, se establecieron compromisos políticos, económicos y geográficos con Europa y Estados Unidos que han condicionado, por casi 200 años, el estatuto de nación independiente. México, en muchos sentidos, se constituye, más que como una frontera, como un vestíbulo de acceso del occidente — y de su modelo de desarrollo histórico — con *lo otro*, y esta situación en el contexto del mundo sobrepasa el simple hecho de ubicarnos colindantes con Estados Unidos. ¿Qué es eso otro? ¿Quién es eso otro? Por el mismo idioma en que se ejerce, y por los mismos modelos educativos y culturales que se han experimentado, el discurso del pensamiento intelectual mexicano sobre esa otredad se estructura a partir de la perspectiva occidental. Y lo mismo se podría afirmar de la expresión artística: los retratos murales que Diego Rivera realizó sobre el mundo prehispánico contienen los ingredientes de la arqueología positivista y de la visión del materialismo histórico dialéctico. Los proyectos ideológicos han sido modelados y condicionados por el devenir del Occidente y, a diferencia de naciones como Cuba, México está en una posición en la que esos proyectos nunca podrían radicalizarse.

Examinemos la situación de manera cuantitativa: a México lo habitan más de 100 millones de personas; casi la tercera cantidad de ellos vive en tres grandes centros urbanos: México, Guadalajara y Monterrey. 15 millones de esos mexicanos vive en parámetros de extrema pobreza. Casi 15 millones de mexicanos pertenece a un grupo cultural indígena y el español, para ellos, no es su lengua materna. El hecho de que la cantidad de pobres y de indígenas sea casi idéntica no es una casualidad. Sin existir estadísticas precisas, se calcula que 10 millones de mexicanos y latinoamericanos transitan anualmente a través la frontera con los Estados Unidos, casi todos varones. Buena parte de esos migrantes regresa una o dos veces al año a su población de origen que, en buena medida, se encuentra en las regiones con alta población indígena y mestiza. Los hispanos, cuantitativamente, se están constituyendo como la minoría más importante de los Estados Unidos. Más de la mitad de la población del país no cuenta con una infraestructura de oferta cultural institucional que no esté relacionada con el pasado

prehispánico, la antropología o el patrimonio religioso-colonial. Los museos de arte contemporáneo, en su gran mayoría, se ubican en los tres grandes centros urbanos mencionados.

Por otro lado, en casi todas las poblaciones donde existe infraestructura eléctrica, la televisión y la radio se constituyen como los principales instrumentos de identidad cultural. La televisión mexicana, incluso, es una potencia que trasciende las fronteras del norte y del sur. La radio ha permitido también que la música mexicana sea un crisol del norte y del sur, produciéndose creaciones tanto industriales como culturales de gran empatía con la comunidad y totalmente ajenos al concepto de alta cultura.¹ El encuentro de la cultura de las telecomunicaciones con la diversidad de contextos regionales ha producido fenómenos estéticos que, en su efecto, trascienden los enunciados artísticos de los creadores vinculados al circuito de museos, publicaciones especializadas y mercado del arte nacional e internacional.

Este cuerpo de imágenes, sonidos y objetos no puede calificarse totalmente como folclor, o como cultura popular, o como producto de un *pop* mexicano; es también una industria mercadotécnicamente planeada que asimila todas las influencias posibles del exterior; y es también un producto de exportación. Basta mirar un anuncio de cerveza mexicana para certificar la manera en que la publicidad ha asimilado la imaginería de la nueva cultura mexicana y la ha sublimado en un estereotipo que nos identifica. Aunque muchos historiadores se sienten incómodos ante el nuevo término *iconosfera*, propuesto por la fenomenología, creo que es muy adecuado para aplicarse a esta nueva expresión de lo mexicano que se manifiesta en los medios masivos de comunicación y que se apropia de imaginerías locales y exteriores. Procedentes de diversas épocas, a manera de estratigrafías arqueológicas, estas imaginerías, ya sean visuales o ideológicas se actualizan, se hacen sincrónicas, con una flexibilidad que aparenta la espontaneidad de un fenómeno natural. La multiplicidad de estratos imaginarios genera productos estéticos no muy alejados del barroco que, junto al catolicismo, fue una semilla estilística importada que prosperó de manera impresionante en suelo mexicano. Siguiendo otra alegoría fenomenológica, los horizontes imaginarios de estas manifestaciones nunca llegan a empatarse en un sentido de identidad única: la iconosfera mexicana es diversidad y multiplicidad. Sin necesidad de pasaporte, el observador estético mexicano puede transitar el sentido de lo extraño y de la otredad de manera cotidiana, sin poder agotar nunca el asombro por su diversidad.

El artista contemporáneo mexicano está obligado a tomar postura frente a este mosaico de manifestaciones y frente a su capacidad de ocupar cualquier espacio iconográfico. Todo espacio urbano, grande, mediano o chico, está repleto de imágenes, y casi todo espacio rural está lleno de sentidos, de lecturas históricas, simbólicas, culturales. La enorme bibliografía que aborda estos sentidos o lecturas culturales contribuye a saturar la ya de por sí repleta iconosfera mexicana. No son pocos los que consideran la necesidad de vacío, de silencio, para renovar la facultad creativa. Pero es precisamente nuestra capacidad de saturación la que contribuye a la exportación de la cultura mexicana.

Hace pocos meses, la agrupación musical norteamericana Kronos presentó un nuevo disco, bajo el sello Nonesuch, titulado "NUEVO". La portada del disco se inspira en la tradición del "papel picado" — que adorna las fiestas populares, sobre todo en el periodo navideño — y el disco se ofrece en cuatro colores de portada, representativos del colorido mexicano. Si bien existe un vasto repertorio reciente de música de compositores mexicanos por cuarteto de cuerda, repertorio estimulado, en cierta medida, por el mismo Kronos Quartet, "NUEVO" recurre a adaptaciones, casi todas ellas producto de la música popular, la música de salón y de compositores de rock o de música electrónica). Se verifica incluso un homenaje a uno de los más populares programas infantiles de televisión: *El Chavo del Ocho*, comedia consumida por varias generaciones de niños latinoamericanos. Conteniendo ricas y ruidosas sonoridades, "NUEVO" representa el asombro que unos honestos músicos norteamericanos tienen ante la colorida superficie de lo mexicano y representa también lo que México puede exportar provechosamente a generaciones aficionadas a la "World Music". Pero este disco también sugiere que la novedad mexicana es un proceso de reclamo de lo viejo y de lo ancestral. En muchos sentidos, seguimos vendiendo a los turistas la cerámica de nuestros antepasados adornada por el colorido de los nuevos medios.

La relación entre arte contemporáneo mexicano y las estrategias arqueológicas se ha intensificado en los últimos 15 años. Los artistas rescatan objetos, imágenes y otro tipo de fragmentos de las espesas estratigrafías históricas y sociales, y con ellos intentan reconstruir una visión. No me parece casual que Gabriel Orozco, el más visible de los artistas mexicanos que transita en la esfera de lo internacional, y Francis Alÿs, el más destacado de los artistas "importados" que han hecho de México su residencia, recurran constantemente a procesos relacionados con la arqueología y la antropología, reciclando, reprocesando y resignificando. Tan sometidos hemos estado al procesamiento de lo externo y a la resignificación de lo propio que el acto de reciclaje es una estrategia legítima de apropiación.

Aceptando la fragmentación como característica del arte contemporáneo mexicano, hemos adoptado para titular este proyecto para Quebec a los más humildes de los fragmentos arqueológicos: las lascas, esquivadas desprendidas de una piedra. Rechazando la pretensión de poder resumir lo que acontece en nuestro país con la obra de unos cuantos artistas, lo que ofrecemos son esquivas, a la manera de un gabinete arqueológico. Una fuerte tendencia de la curaduría internacional ha generado exposiciones colectivas

en las que el discurso del curador, su visión del mundo, está estructurada a partir de obras artísticas que, penosamente, tratan de sostener su origen e intención frente al poderoso discurso curatorial. Debemos retornar a la idea de que es el arte el que determina a la teoría artística y no viceversa. Debemos también reconocer que la producción estética contemporánea sobrepasa lo producido por los artistas contemporáneos. Con la palabra lascas también queremos retomar una poderosa idea de Emmanuel Lévinas: más allá del signo está la huella, presencia en el ahora de un tiempo tan profundo que asemeja la eternidad. Sigue siendo extraño que México, tan sometido a fuertes cortes históricos, se aferre tanto a lo que no es historia, a lo que es más bien memoria, a veces ficticia, recubriendo lo nuevo de sentidos extemporáneos. Estar fuera del tiempo de los otros es una especie de acto de defensa y de resignación. Quisiéramos ofrecer una visión del arte mexicano alejada de todo exotismo, pero los ejercicios que, desde hace 50 años, algunos artistas mexicanos han realizado para integrarse al discurso estético internacional han producido glosas pobres de lo que otros artistas de otras economías realizan. Es inevitable que reconozcamos nuestra situación de periferia frente al mercado y el circuito de arte internacional. Dejar de explotar la cantera de lo ancestral mexicano para buscar nuevas vías de expresión es asunto de los artistas, y a ello se han dedicado los últimos 30 años.

1 La radio y la televisión transmiten fenómenos culturales que son recibidos por el público y aceptados como manifestaciones de la cultura mexicana. Esas manifestaciones también se exportan como productos de la cultura mexicana. En ese contexto, esas manifestaciones nada tienen que ver con el concepto de alta cultura, no están condicionadas por lo que los artistas que exhiben en los museos hacen y tampoco se ven afectadas por la política cultural del Estado. Por el contrario, los medios electrónicos, dirigidos por empresas privadas, producen creaciones culturales que los artistas de museo y la alta cultura asimilan y critican. Por muchas décadas se ha considerado que los medios electrónicos promueven en la sociedad mexicana los valores de la cultura norteamericana, pero lo cierto es que, junto al esquema de valores importado, los medios electrónicos mexicanos han producido una « mexicanidad » que incluso se exporta al mercado hispano en Centro América, Sud América, Europa y Estados Unidos.

México en perpetua caída en el abismo

Carlos ARANDA MÁRQUEZ

Un recuento de los daños

“ Pobre México, tan lejos de Dios
y tan cerca de los Estados Unidos ”
Porfirio Díaz, 1909

México es uno de los pocos países en guerra con su identidad. Primero, fue la colonia hispanoamericana más rica de la Corona Española, durante 300 años. Luego sufrió la pérdida de un poco más de la mitad de su territorio en contra de los Estados Unidos en su anhelo expansionista en 1847. Más tarde, las guerras entre liberales y conservadores dejarían la secuela de la invasión francesa y por sí fuera poco, luego soportó la tiranía de Porfirio Díaz durante más de 30 años. Entre el comienzo de la independencia mexicana del yugo español en 1810 y la suma de condiciones sociales que desembocaron en la Revolución Mexicana y los posteriores ajustes de cuentas entre las facciones que derrocaron al dictador, México ensayó durante más de 100 años varios modelos de nación sin que ninguno le permitiera crecer como país. Para 1929, cuando se fundó el Partido Nacional Revolucionario y se emprendió el primer esfuerzo por democratizar el país, se había terminado violentamente el conflicto cristero, una pequeña guerra civil – religiosa, que costó muchas vidas y provocó la beatificación de varios mártires 70 años después y la formación del pensamiento reaccionario moderno mexicano.

Desde 1810 hasta nuestros días, nuestros más ilustres pensadores han intentado definir la naturaleza de aquello que se ha querido denominar “lo mexicano” y es lógico entender esta preocupación, cuando se ha sido una colonia cuyos escritores y artistas fueron criollos que se miraron siempre en el espejo de la Madre España durante más de 300 años y luego el peso y la influencia del federalismo estadounidense y las ideas liberales de la Francia revolucionaria que todavía giraban en las cabezas de aquellas personas que retomaron el proyecto de nación entre 1821 y 1860, por que los padres de la patria habían muerto en la lucha independentista, entonces cuando una joven nación ensaya su porvenir frente a tres países fuertes y tres proyectos ya formados en Europa y los primeros Estados Unidos, entonces era entendible el dilema entre malinchismo y xenofobia, entre ser de aquí o aceptar ser como los de allá como si esta diferencia fuera una característica metafísica que nos convirtiera en mejores seres humanos o más productivos que otros. A raíz de las emigraciones de la población económicamente desfavorecida

hacia los Estados Unidos desde 1940 hasta nuestros días, los cambios de una economía rural hacia una industrial y el rápido crecimiento de las ciudades mexicanas han provocado una dislocación real en el modo de pensamiento moderno “mexicano”. Hoy, 4 de junio del 2002, ¿qué significa ser mexicano?. Y la segunda pregunta más importante, ¿y de qué sirve saberse mexicano?. En un mundo que se quiere concebir globalizador, las pequeñas etnias aún luchan por conservar su identidad, prueba de ello es el conflicto zapatista en el estado de Chiapas o las hipócritas promesas sexenales de justicia y apoyo económico de cada candidato a la presidencia que intentan quedar bien con las más de 45 etnias indígenas que habitan en todos los estados que conforman la república mexicana. No solamente no ha terminado esta disputa entre ser moderno y ser tradicional, o ser mexicano y ser internacional, etc., hoy en día, la discusión abarca otras variables.

Historia del Arte. ¿Para qué y para quién?

Es casi imposible escribir una historia del arte contemporáneo en México por un conjunto de razones peculiares. Para empezar, no existe una tradición crítica para escribir una/la historia del arte en/de México en el siglo XX o sobre lenguajes como instalación, *performance*, video o arte en la red. Existe una bibliografía numerosa sobre Muralismo y la Escuela Mexicana de Pintura; de ahí se van adelgazando los títulos sobre los artistas de la generación de la Ruptura hasta llegar a ausencias graves sobre temas específicos de las últimas tres décadas. Este problema es una consecuencia directa del mundo académico que no otorga validez histórica, ni tiene el menor interés en un proceso que todavía está en efervescencia.

Para ellos, es mejor ocuparse de los períodos prehispánico (con unas 15 importantes culturas estudiadas en unos 1,000 años de producción alfarera, joyera y tal vez arte...) y colonial (una rica tradición de artistas que derivaron sus obras a partir de las constantes españolas del barroco católico, está bien estudiarlo porque hay mucha pintura, artes decorativas valiosas y además quien cuidaría de las joyas de nuestra aristocracia real o ficticia), en mucho menor grado en el siglo XIX (porque aunque lo intentaron nuestros artistas siguieron siendo derivativos de los europeos y se supone que son el espejo de nuestra historia...) y del siguiente que se ocupen los pocos necios.

El siguiente problema es la distribución del conocimiento, es decir, en caso de que se publique algún libro sobre asuntos de artes plásticas, éste deberá padecer dos defectos aceptados por las leyes del mercado editorial: su tiraje escuálido (3,000 ejemplares si tiene suerte, en un país de 100 millones de habitantes) y la nula distribución, a menos que el autor compre todos sus ejemplares y los distribuya personalmente entre los interesados que serán unas 100 personas y aquellas bibliotecas especializadas del ramo.

Ergo, México presume de cosas que no hace: tener una gran cultura (¿Cuál? ¿Popular o aquella mal nombrada alta cultura? ¿quiénes las generan, quiénes las disfrutan, quiénes las analizan?), ser culto (la élite que lee, escribe o tal vez que piensa es el 2% si soy optimista, en un país que tiene más cantinas, cines y panaderías que librerías) y de tener una historia milenaria, la cual solamente se estudia precariamente hasta 6° de primaria.

El resto de las personas que continúan interesadas en la historia en/de cualquier disciplina pertenecen a esa élite tan escasa. Todo comienza en el mayor problema: la educación. Hace unos días terminaron las demostraciones y marchas de la Coordinadora Nacional de Trabajadores de la Educación, el sector de maestros de la educación pública que no pertenecen al corrupto Sindicato Nacional de Trabajadores de la Educación. Sus marchas llegaron a paralizar la urbe más grande del mundo. El problema básico es el sueldo de los profesores. Visto en frío, el gobierno gasta más en combatir *sotto voce* la rebelión zapatista que en apoyar la educación desde el nivel básico hasta el universitario.

¿Entonces a quién le va a preocupar el estado que guarda el arte contemporáneo producido/exhibido/coleccionado en México? ¿A quién? Dedicarse a la discusión de estos problemas es una ocupación que ejercen muy pocos y que otros pocos medio comprenden de qué se está hablando, aunque tengan actitudes paternalistas de que el arte es una actividad social “que puede o debe ser disfrutada por toda la población”. Kieslowski, el cineasta polaco, comentó alguna vez que el arte no es algo democrático.

Problemas Básicos

Desde mediados de la década de los años 80 del siglo pasado, las galerías comerciales mexicanas más exitosas decidieron apoyar a un grupo de artistas, en cuyos contenidos utilizaban íconos de la historia mexicana, de la cultura popular como cantantes, luchadores y figuras de la religión católica como la Virgen de Guadalupe. Se creyó que se tenía un movimiento artístico en términos formales como lo había sido la Ruptura, aunque sus mezclas narrativas y hallazgos variarían de un artista a otro.

El Neomexicanismo fue aplaudido y apoyado en medio del surgimiento del posmodernismo en el mundo anglosajón, otro término mal empleo para el banco manirroto de imágenes y teorías que alimentó. Para 1989, el término era mal visto y jamás fue considerado como un verdadero indicador de lo que estaba pasando en las artes plásticas. Ese mismo año murió Rufino Tamayo, quien junto con Diego Rivera, José Clemente Orozco y David Alfaro Siqueiros, dominó la escena plástica durante más de 50 años.

Lo cierto es que a ningún investigador del Instituto Nacional de Bellas Artes en su más de 50 años de existencia ni al Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, recién creado por decreto presidencial a comienzos de 1989, ni a nadie se le ocurrió escribir una historia del arte de la década de los años 80 y visto de manera cruda, tampoco de las tres décadas anteriores. Ni siquiera un recuento de lenguajes tradicionales como la pintura, escultura