

UN PROBLEMA DE CONTEXTO INTERPRETACIÓN Y ABSORCIÓN

Yu Yeon Kim

Por su naturaleza, las exposiciones internacionales, tanto las que ocupan un espacio físico, como las virtuales, reúnen arte de culturas dispares en un contexto creado o impuesto por un curador. A pesar del arbitraje curatorial, como las obras están sujetas a la filtración, interpretación y absorción que le imponen los visitantes extranjeros, incidentalmente adquieren una nueva dinámica que puede alterar los valores que originalmente planteó el artista y su significado dentro de su contexto original. Como estas salas de exposición también son espacios por los que transita el sector del mundo del arte que viaja, turistas, etc. es probable que las imágenes y las críticas sobre estas obras vayan y vengan a otros lugares en donde a su vez son nuevamente analizadas, engendrando otras ideas – otras propuestas y manifestaciones – entre un público con menos movilidad. En este sentido, los artistas, los curadores y el público en general contribuyen a una cultura global. La pregunta es ¿qué es exactamente y dónde existe? ¿Acaso los centros urbanos alrededor del mundo ya comparten y participan en una suerte de cultura universal, además de la local, a la cual están enchufados por medio del satélite y del internet? Más aún, ¿en qué difiere esencialmente el arte contemporáneo de África, Europa, las Américas, Asia, etc., si es que hay una diferencia? ¿Hay una cultura global diferente de las culturas nacionales o subnacionales (locales) o siempre existe una periferia de lo local en la que se da un contagio intracultural? Hacia finales del siglo XX, fuimos testigos de un increíble aceleramiento e incremento del tránsito de información y de personas. Esto sucedió en forma paralela a la aparición en muchas de las principales capitales del mundo de una nueva diáspora, en la que cada grupo trata de mantener su propia cultura aunque de alguna forma también sufre un proceso de integración con la de su anfitrión. La proximidad inusual de estas culturas ha dado lugar a algunas tensiones y a dinámicas que frecuentemente subrayan la relación previa entre ellas. Las del colonizador y el colonizado, la del opresor y el oprimido. Esto se complica aún más por los problemas de clase, religión y tensiones políticas de por sí inherentes a las sociedades trasplantadas, aunque tanto el anfitrión como la diáspora hayan sido permeadas por el ruido electrónico del mercado de consumo, ese nivelador que induce a la igualdad.

Para desarrollar una práctica cultural que pueda enfrentar los problemas de la globalización cultural en forma efectiva, es necesario tener una perspectiva crítica de las estructuras de información y de los sistemas de micropoder con los que se entreteje. La llamada “revolución de la información” ha sido fomentada en gran parte por las fuerzas combinadas de las corporaciones multinacionales, que son las mismas que producen las herramientas de acceso a la información que moldean la manera en la que nos percibimos a nosotros mismos en relación con todas las esferas de la sociedad.

Naturalmente estas tecnologías no sólo facilitan el acceso a la información, sino que también controlan y registran quién tiene acceso a ella y cómo, engendrando un extraordinario sistema de vigilancia creado para observar y controlar su tráfico. Esta información fluye constantemente a través de un cuerpo social interconectado y afecta todos sus niveles de ejercicio del poder y control. Este consumismo informativo actúa como el conducto para que los intereses de la industria y el capital se vayan trasminando a través de la educación, el entretenimiento, la industria, hasta nuestros mismos procesos de pensamiento, substituyendo nuestros sueños más íntimos por deseos consumistas.

Los ideólogos han anunciado que la era de la información tiene la virtud de estimular la descentralización del poder y fragmentarlo. Y, en efecto, esto parece estar sucediendo tanto nacional como internacionalmente. Pero la descentralización no necesariamente significa una disminución de control. Al contrario. El industrial o el político pragmático puede manejar con mayor flexibilidad, capacidad de respuesta y control a la población descentralizada a través de sus redes de comunicación. Por lo tanto, el internet es un mecanismo contradictorio que, en manos de usuario críticos, tiene el potencial de coadyuvar a la democracia, pero al mismo tiempo permite la manipulación sistemática de información al servicio de intereses políticos y comerciales.

Más aún, la globalidad y el internet como un espacio transnacional transaccional de las economías y las culturas, se inclina a favor de las sociedades económicamente poderosas que imponen sus propias ideologías de consumo sobre las naciones tecnológicamente débiles, la llamada “periferia”. El “punto de vista del mundo” que promueven, es el de una estética consumista universal – un “multiculturalismo” que mercantiliza y fetichiza aspectos de otras culturas, pero les niega la igualdad económica. Promueve la idea del no-lugar, en el que todas las cosas se mezclan en remolinos de intercambio intracultural, pero ignora la relevancia específica que tiene la cultura en cada lugar. Después de todo, el propósito siempre ha sido diluir y disolver las identidades culturales nacionales y reemplazarlas por el consumismo global de alta tecnología que favorecen las economías occidentales.

El marco conceptual propuesto y desarrollado bajo el título “Trade Routes” (Rutas Comerciales) para la segunda Bienal de Johannesburgo en 1977 por Okwui Enwezor, su director artístico, puede considerarse como una preocupación por el análisis de la historia de la “globalización”, por la naturaleza de la “diáspora” y por la dinámica de las geografías contemporáneas. A la distancia, esta dirección tuvo

mayor resonancia por dos factores: primero, su lugar y, segundo, que el comité organizador nombró a un director que no solamente era negro y africano, sino que también era nigeriano y no sudafricano.

Por un lado, el objetivo de Enwezor era crear una bienal cuya selección de artistas no estaba basada en la representación de países, sino en su actividad como intérpretes de un nuevo transculturalismo. Por otro, se llevó a cabo en un lugar que estaba padeciendo un enfrentamiento traumático debido a las audiencias del “Truth and Reconciliation Committee” (El Comité de la Verdad y la Reconciliación), y en general, al legado del Apartheid. El ambiente de la Sudáfrica post-apartheid en 1977 era tanto introvertido como xenofóbico. Dominaban las temáticas locales, no las preocupaciones globales y, menos aún, los planteamientos sobre el transnacionalismo. En este contexto, no es de sorprender que se dieran expresiones de resentimiento respecto a su nombramiento, especialmente por ser un extranjero, aunque fuera de otro país africano. El descontento fue aún mayor por el hecho de que no hubiese una mayor representación de artistas sudafricanos, a pesar de que la Bienal había aceptado a un porcentaje considerable de sudafricanos. La ironía es evidente – una bienal internacional en torno a la globalización, situada en un lugar con ojos sólo para sí mismo: una interposición de polaridades.

Aunque Sudáfrica apenas estaba emergiendo de un periodo impuesto de aislamiento cultural de una represión política y racial brutal, era, sin embargo, un híbrido de influencias africanas, europeas y asiáticas y, en el pasado, había sido el portal hacia las rutas de Oriente. Quizá, al reconocer y evaluar esta confluencia, los sudafricanos, a pesar del color, eventualmente ampliarían su visión más allá de los límites de la identidad nacional, hacía las problemáticas de la ciudadanía global. Aunque la reacción local inicial a la Segunda Bienal de Johannesburgo fue de incompreensión y resentimiento, estoy convencida de que el hecho de que haya ocurrido tendrá resonancia a largo plazo, tanto ahí como en otros lugares. El ejemplo y el logro de la Segunda Bienal de Johannesburgo fueron mostrar obras de artistas que conocían bien sus antecedentes y lugares de origen, pero que participaban en el diálogo global. Si bien muchos de estos artistas residen en centros como Nueva York o Berlín, pueden haber salido de contextos como Asia, África o América Latina. Ahora ellos encarnan la nueva diáspora, y expresan las contradicciones y la interacción de identidades y lenguajes que fluyen con otras culturas, en tierras extranjeras. Estos artistas no representan a naciones o “lo extranjero”, tanto como a sí mismos, pero sus obras evidencian la complejidad de un intercambio cultural cuyas dinámicas políticas frecuentemente son subrayadas como legados colonialistas e imperialistas.

El objetivo de “Transversions”, la exposición que curé para la Segunda Bienal de Johannesburgo, no era plantear una narrativa clara o ilustrativa de la naturaleza del intercambio cultural global, sino reunir obra que abordara la interrelación de los ambientes políticos, culturales, físicos y personales. Si bien “Transversions” no tenía una estructura clara, su coherencia surgía de los componentes dispares que se combinaban para transmitir un sentido cultural múltiple. Mi intención también fue incidentalmente crear un retrato de una era que se

distingue por el hipertránsito de pensamientos y cuerpos, por la velocidad a la que se difunde la información y por asimilación, de las políticas de lo físico y lo local.

Cada exposición que he curado ha constituido un proceso de descubrimiento y comprensión de conceptos que gradualmente me han revelado mi propia dirección y lenguaje curatorial. Ya sea que la exposición haya sido en Johannesburgo, Berlín, Nueva York, México, Kwangju, cada una en cierto modo se ha extendido o ha sido construida sobre las ideas de la anterior. “Exótica Incógnita”, que curé en el 2000 para la Tercera Bienal de Kwangju como Comisionada para América Latina, estuvo muy basada en las experiencias de la Bienal de Johannesburgo de 1997. Lo mismo sucedió con la exposición “Cinco continentes y una ciudad” en la ciudad de México en 1998. Aunque estas exposiciones hasta cierto punto abordaban los dilemas espirituales y físicos de la existencia de la diáspora, de los legados coloniales, “Exótica Incógnita” se refería a un continente cuyas sociedades estaban formadas por un flujo complejo de culturas coloniales, imperialista, africanas e indígenas. Como estas culturas se derivan tanto del opresor como del oprimido, no pueden ser separadas. Más aún, en estos países el mestizaje es tan común, especialmente en Brasil, que la integración de estas culturas antipáticas le debe tanto a la mezcla de la sangre como a su proximidad. Sin embargo, estas culturas poligénicas han emergido a partir de la despiadada colonización europea del continente, de la erradicación casi total de sus pueblos indígenas y de una incansable y continua agresión y manipulación de su vecino, Estados Unidos, paranoicamente preocupado por la estabilidad en su “patio trasero”. Entre sus planteamientos “Exótica Incógnita” se refería a los fundamentos en Europa y Estados Unidos de la exotización de América Latina. Observa que, si bien éstos han actuado sobre y dentro de las culturas de Sudamérica, han sido consumidas y reformadas hasta convertirse en culturas de resistencia. Quizá las intersecciones lingüísticas, políticas y económicas, así como la relocalización de las personas y las culturas que han caracterizado la experiencia latinoamericana, son un verdadero modelo condensado de la acelerada “globalización” sobre la que se montan los siglos XX y XXI. La diferencia es que, mientras el modernismo europeo y estadounidense proponía una estética universal internacionalista que asimilaba aspectos de culturas dentro de su alcance imperial aunque les negaba equivalencia, en América Latina por necesidad se enfrenta a las problemáticas de estas relaciones tanto interna como externamente.

“Exótica Incógnita” también se oponía a la idea del “hombre y el espacio”, el tema general de la Tercera Bienal de Kwangju, una idea que, a mi modo de ver, presuponía la universalidad de todos sus componentes. Cito un párrafo de mi ensayo en ese catálogo:

“Esto fue precisamente lo que entendían los modernistas occidentales, quienes entendían el concepto ‘espacio’ desde la perspectiva colonialista (por ej., territorios por explotar), y para quienes ‘hombre’ significaba un blanco. Asimismo, el problema fundamental del discurso actual sobre la ‘globalización’, es que revela una idea de ‘no-lugar’, una suerte de espacio universal en el que todo mundo se reúne gracias a las maravillas tecnológicas del hipermedio y los valores multiculturales compartidos. En efecto, el internet, ese gran acelerador de la ‘globalidad’ a pesar de su diversidad y contradicciones, tiende a presentar una ‘visión mundial’ patrocinada por el capital euro-estadounidense

y las industrias de la alta tecnología, que se parece cada vez más al internacionalismo modernista. Y, naturalmente, tienen la expectativa de que las culturas no occidentales dócilmente adoptarán los valores occidentales y abandonarán sus propias prácticas culturales 'exóticas' y 'primitivas' en pos de la globalidad occidental de la alta tecnología. Aquí, el problema subyacente es transportar conceptos de un espacio a otro y las dinámicas que se dan entre esas áreas. Como comerciantes, los curadores transportan una serie de ideas y valores de un sitio a otro y, al hacerlo, desatan una magnitud de posibilidades en ambos sitios. El flujo nunca es exclusivamente unidireccional. Tanto el exportador como el importador están sujetos a ser contaminados por el material que manejan. Sin embargo, se puede decir que lo cultural tiene relevancia en un 'lugar' específico y, sin el anclaje en su contexto original, su autoridad disminuye. Por ello, la 'globalización' de las culturas puede considerarse como un proceso de devaluación, un sistema de significado desplazado a un contexto ajeno. En América Latina, este desplazamiento a un contexto extranjero, el de los esclavos africanos y los colonizadores europeos (con sus ideas preconcebidas sobre los indígenas y el 'espacio' de su continente), es precisamente lo que ha dado lugar a los cimientos de las culturas de resistencia particulares a su entorno."

Aunque siempre procuro mostrar arte sorprendente que, en mí misma, transforma mis propias perspectivas, y desconfío del arte que aparentemente parte de un planteamiento teórico más que de una experiencia vital, también pretendo redirigir y cambiar la forma en la que las culturas son percibidas. A pesar de que las perspectivas están cambiando, históricamente las culturas orientales, africanas e indígenas han estado sujetas a una comparación desfavorable con relación al occidente, que generalmente ha tenido una alta apreciación por sus formas de arte, olvidándose convenientemente del saqueo que ha hecho del Otro. Frecuentemente, los occidentales han asumido que el arte contemporáneo de Asia, África, Sudamérica y el Pacífico sólo consiste en replicar las formas y lenguajes del modernismo europeo/estadounidense en su autoreferencialidad total. Lo opuesto también se podría decir: que la herencia de occidente le debe mucho a siglos de importación de artefactos culturales de África, el Oriente, Asia y el Pacífico. Esta asimilación cultural que surge en función de las rutas comerciales y el colonialismo, tuvo una influencia directa sobre el modernismo. Así como el modernismo occidental "tomó prestadas" las culturas de otras naciones y colonias, los artistas contemporáneos y profesionales de la cultura de estos "Otros", ahora se reapropian de la práctica que originalmente les pertenecía, con la diferencia de que su uso adquiere un matiz político.

Este fue mi enfoque particular en "Translated Acts" (Performance and Body Arte from East Asia – China, Korea, Taiwan, Japan and their diásporas from 1990 to 2001) que originalmente se presentó en el Haus der Kulturen der Welt, en Berlín en 2001 y en el Queens Museum of Art en Nueva York. Los artistas en estas exposiciones provienen principalmente de países que han sido cambiados irrevocablemente por las fuerzas del colonialismo, el imperialismo y la revolución. La exposición revela las diferencias así como las similitudes que comparten los artistas del Este de Asia - las perspectivas que en gran parte han sido determinadas por los cambios y el desarrollo económicos, sociales y culturales sin

precedente que ha sufrido la región a partir de la Segunda Guerra Mundial. También explora las peculiaridades de estos artistas y sus culturas en comparación con sus contrapartes occidentales y analiza las implicaciones que la globalización y las tecnologías que la implementan han tenido en el arte del Este de Asia. La necesidad de referirse a y expresar temas relacionados a la identidad personal y social en función del flujo internacional de ideas e influencias quizá sea más intensa para el exiliado o para los que crecieron en comunidades en la diáspora en Europa o Estados Unidos. El exilio, cuya experiencia a la vez deviene en alienación e inmersión en una cultura ajena, impone la redefinición de la forma en la que se relacionan una con la otra para así poder entender el legado de su propia cultura. Aun cuando permanecen en el mismo lugar, constantemente transitan entre distintos planos de realidad cultural. Si bien las preocupaciones en torno a la identidad y la existencia son diferentes en Asia y en occidente, de todas maneras están enmarañadas en el desarrollo del modernismo y la cultura contemporánea. Los artistas de performance consistentemente han cuestionado las jerarquías establecidas y las normas sociales y casi se asume que entre más opresiva y autoritaria la Sociedad, más extrema será la respuesta de los artistas. Esto es particularmente el caso en países como China, Taiwán y Corea, que, a lo largo del siglo XX, han sufrido cambios tan avasalladores, incluyendo revolución, ocupación, gobiernos represivos y neo-imperialismo.

A pesar del pesimismo que he expresado en función de la globalidad y su facilitador moderno, el internet, sin duda están entre los factores que definen nuestra era y que van a moldearlo durante algún tiempo. Por naturaleza, el internet es un campo contradictorio y cambiante. Apenas se establece un paradigma y otro lo reemplaza. Su desarrollo acelerado sin duda está impulsado por el comercio, sin embargo también parece tener una evolución orgánica, ya que ha mejorado enormemente nuestra habilidad para comunicarnos, aunque cada vez estemos pensando y creando más dentro de los parámetros de los programas electrónicos que fueron creados para satisfacer las necesidades comerciales. Nos permite colaborar internacionalmente, a la vez que exacerbamos los abismos entre naciones tecnológicamente avanzadas y las que no lo están. Ha cambiado para siempre la forma en la que percibimos nuestra relación con el resto del mundo, aun cuando la tecnología a través de la que canalizamos nuestras comunicaciones pueda distorsionar nuestra percepción.

Los profesionales de la cultura que cuestionen y confronten este ambiente en forma crítica y que lo subviertan para sus propósitos creativos, exponiendo sus contradicciones y dinámicas, podrán promover un cambio radical en la forma en la que percibimos nuestras relaciones con otras culturas. Sólo es posible entender otras culturas adecuadamente una vez que hemos valorado nuestro propio legado, por ponerlo en forma eufemística, de absorción y apropiación, y de las formas en las que esta explotación perdura.