

Over Here. Internacional Perspectives on Art and Culture.

Gerardo Mosquera y Jean Fischer (editores). New Museum of Contemporary Art, Nueva York y The MIT Press, Cambridge, Massachussets y Londres. 2004.

418 páginas.

@ANNA MARIA GUASCH

Tras una primera selección de escritos críticos sobre la “marginalización de las culturas contemporáneas”, de nuevo son el New Museum of Contemporary Art de Nueva York y la editorial MIT Press los que presentan una nueva antología de textos de reconocidos artistas, curadores y críticos que exploran algunos de los cambios en el pensamiento artístico contemporáneo basado no tanto “en” el discurso la diferencia, sino a partir “de” esta misma diferencia (en inglés hablaríamos de la contraposición *in/from*). Y lo hacen no desde la posición privilegiada de las metrópolis occidentales sino desde la diversidad de lugares y de sus características “locales” alrededor del mundo. De hecho, y respecto al primer libro de la serie *Out There* que emergía tras una década de postfeminismo, posmodernidad y postcolonialismo y de una constante preocupación por la migración y el desplazamiento, *Over Here* aborda una serie de cuestiones acerca de los flujos culturales globales que responden a cuestiones como ¿Qué lugar corresponde a lo local en los esquemas relativos al flujo cultural global? ¿Cuál es el significado de lo local en una nueva situación en la que el Estado-nación se enfrenta a distintos tipos de desestabilizaciones transnacionales?.

Edward Said y su texto *Cultura e Imperialismo* se convierte en el pensamiento-puente que une las dos antologías y el que establece el paso desde la migración y el desplazamiento , el exilio y la diáspora a una comprensión de lo local y todos sus correspondientes sinónimos: lugar, territorio, sitio o vecindario. Y en este sentido, en un mundo

donde los centros metropolitanos ya no son prioritarios a la hora de legitimar los significados se impone la tarea de interpretar, descifrar y descodificar el conjunto de signos y lugares claves desde el conocimiento de lo local y sus relaciones con lo cotidiano pero también con la producción de sujetos locales. Esta es la tarea que acometen desde diferentes visiones y puntos de vista los más de 20 autores que componen esta antología con textos divididos en las siguientes secciones: “Totalidades ilimitadas” (en sintonía con la teoría de Edward Said según la cual la modernidad percibe las culturas tradicionales como “totalidades limitadas”), “Circuitos transculturales”, “Disposiciones” y “Heteroglossia. La trampa hermenéutica”. Secciones en las que los diferentes autores intentan no sólo desmantelar y desacreditar el fundacionalismo moderno según el cual lo que contaba era la autoidentidad del sujeto cartesiano, el progreso tecnológico, los modelos coloniales y los valores universales, sino corregir el error de la modernidad que consistía en interpretar los signos de la tradición como elementos de resistencia respecto al progreso.

En este ámbito destacaríamos a modo de ejemplo el texto de Carlos Vidal “Globalization or Endless Fragmentation? Through the Shadow of Contradictions” que analiza diferentes vías de resistencia a la globalización, en especial como ésta puede afectar la “integridad de lo local”. Las bienales periféricas son claro ejemplo del papel que los curadores desempeñan a la hora de decidir en qué medida se conceptualizan los proyectos transculturales y cómo lo que nace con voluntad de localidad puede acabar siguiendo las pautas y los criterios del “mainstream”. El problema sigue siendo, tal como apuntan la mayoría de los autores, quién organiza, quién cura, quien paga y quien es el anfitrión. Y la pregunta que se impone es la siguiente: ¿Es posible concebir una circulación de objetos artísticos totalmente “horizontal” o ¿es posible identificar formas de estrategias artísticas y críticas basadas en una descentralización de la legitimación artística?. O finalmente ¿es posible identificar estrategias críticas que desafíen los conceptos

tradicionales de museo y de arquitectura de exposición y abran las experiencias creativas a las nuevas comunidades artísticas?.

Ello queda en parte resuelto en el apartado “Transcultural Circuits” con textos tan esclarecedores como los de Rustom Bharucha “Beyond the Box: Problematizing the “New Asia Museum” y el de José Luis Brea “Online Communities: Experimental Communication in the Virtual Diaspora” .

En un nuevo bloque titulado “Dis-positions”, autores como Édouard Glissant y su teoría relacional (“For Opacity”) o Jalal Toufic y sus reflexiones sobre la realidad libanesa desde la postguerra (“Transit Visa to Postrar Lebanon!”) , analizan las distintas adaptaciones de las culturas subalternas y periféricas mostrando como lo que se ha denominado posmodernidad y su proyecto de sujeto descentrado resulta del la mixtura de estos procesos contradictorios. Los distintos textos analizan distintas cuestiones muy vivas en los años noventa como la política de la identidad, la práctica del multiculturalismo, la globalización , la anti-globalización, las fronteras entre países ricos y pobres y cómo éstas se convierten en paradigmas de procesos de apropiación e hibridación cultural.

Y finalmente en el apartado “Hereroglossia: The Hermeneutic Trap” con textos como “The Limits of Cultural Translation” de Nikos Papastergiadis o “The Museological Unconscious” de Victor Tupitsyn se apunta como lejos de producir un mundo de signos y significados sincronizados como propone la hegemonía de la metacultura occidental, lo que se impone son espacios de traducción y de apropiación junto a procesos de combinación y diferenciación. Sólo así se puede conseguir una sintonía con los procesos de globalización más allá de toda dialéctica dual: “La globalización -como afirman Gerardo Mosquera y Jean Fischer en el prólogo- implica múltiples contaminaciones, mixturas y contradicciones. Todas las culturas “se roban” unas a las otras, tanto si proceden de situaciones de dominación o subordinación. Sea cual sea su comportamiento como organismos vivos, su salud depende de su

dinamismo, de su capacidad para renovarse y de su interacción positiva con su contexto”.

Over Here , una expresión inglesa que llama la atención sobre “uno mismo” y el propio lugar” busca en la unión de estas dos palabras identificar simultáneamente lo estable y lo indeterminado, la distancia y la proximidad. Y así lo que empieza como un concepto de proximidad (*here*) acaba extendiéndose hacia cualquier parte ya que “cada día se produce un una nueva tipografía en la configuración cultural que demanda un constante revaloración de nuestras relaciones el uno con el otro”.

How Latitudes Become Forms. Art in a Global Age.

Philippe Vergne (editor)

Walter Art Center, Minneapolis, 2003-2004.

351 páginas.

La mirada “global” sobre un mundo desterritorializado se ha materializado en uno de los más recientes proyectos curatoriales , llevado a cabo desde un museo del “mainstream”, el Walter Art Center de Minneapolis. La muestra titulada *How Latitudes Become Forms. Art in a Global Age*, en clara alusión al título con el que Harald Szeemann revolucionó el mundo de las exposiciones en 1969 en la muestra *When Attitudes Become Form* plantea abiertamente la cuestión de lo “global versus lo local” en los debates artísticos y culturales al tiempo que cuestiona la “autoridad del museo”.

En esta muestra distintos los artistas procedentes de diferentes latitudes (tan importante eran los artistas del Japón, de Turquía, de Los Ángeles, de Brasil, de la India...etc.) se inscribían en la “escena global” sin renunciar a la “producción de localidad ni tampoco a unas estrategias de crítica, resistencia y trasgresión contra el “hegemónico poder del Imperio”. ¿Cómo no reaccionar a la presión del nuevo poder de la globalización en lo que llamaríamos nuevas formas de activismo político frente a los nuevos problemas generados por el capitalismo global?.

La paradoja de este mundo globalizado, tal como se deduce de los textos de Philippe Vergne “Globalization from the Rear: “World you care to dance, Mr. Malevich”, de Hou Hanru, “Initiatives, Alternatives: Notes in a Temporary and Raw State”, de Otori Hidenaga, “Revolt, Dysfunction, Dementia: Toward the Body of “Empire”, es cómo distintos creadores apropiándose de las ideas relacionadas con la pedagogía, la sociología, la antropología, el urbanismo y las humanidades intentan “reinventar” o establecer su “diferencia” dentro de estos galopantes procesos de “homogeneización”. De ahí que los artistas (y ello o podemos apreciar en las obras de Zon Ito, Wang Lei, Ralph Lemon, Tabaimo, entre otros) no sea ven a sí mismos como creadores de “objetos para la

contemplación”, sino más bien “instigadores” de procesos en los cuales la audiencia en el objeto de sus interrelaciones con la institución artística. Se trataría más bien de relocalizar prácticas más allá del modelo dominante, hacia un “investimento estético” de lo modesto y lo frágil así como la noción del día a día, de lo cotidiano, actitud ésta que formaliza desde la periferia una actitud de oposición a los trabajos asociados a los “altos valores”. El trabajar desde lo sencillo, tal como sostiene Philippe Verge puede considerarse un doble afirmación: estética pero también política de una manera no-monumental y no-demostrativa. Lo cual podría ser definido como la producción de “significado” y “contenido” desde “atrás” (desde la cola), desde una posición de un revitalizado “underground”, una posición fuera del “mainstream”. Este impulso de “ralentizar” las cosas en lugar de lanzarlas de un “futuro mejor” es sólo un aspecto de este amplio espectro de estrategias que buscan “reconsiderar” las prácticas críticas” ya no desde “el más allá”, el “arriba”, “ el dentro” sino desde la puerta trasera.