

Problemáticas del arte en los comienzos de un nuevo milenio

Rodrigo Alonso

Dos acontecimientos paradigmáticos Aunque las profecías auguraban la finalización del mundo como último gran acto del siglo veinte, en realidad pocas cosas cambiaron al cruzar la tan esperada frontera temporal. Si bien existen acontecimientos que ya marcan a fuego el nuevo siglo –el ataque a

las Torres Gemelas de New York es, probablemente, el más notable–, lo cierto es que las mutaciones y fracturas parecen obedecer a lógicas más complejas que la simple medida cronológica.

Como en otros ámbitos, en el artístico no es



fácil hacer coincidir las transformaciones recientes con el cambio del milenio. Más aún, los acontecimientos clave que marcan el arte de los últimos años hay que buscarlos, quizás, en las postrimerías del siglo clausurado.

En 1997 se producen dos hechos que pueden considerarse paradigmáticos para el arte del último lustro: por una parte, se lleva a cabo la Documenta X en la ciudad alemana de Kassel, curada por la francesa Catherine David; por otra parte, se inaugura una sucursal del Museo Guggenheim en Bilbao, una ciudad española menor e industrialmente estancada.

Documenta X podría considerarse un “llamado al orden” de la práctica artística. Preocupada por la creciente mercantilización de las obras y su concomitante pérdida de poder crítico, Catherine David apuesta a un arte apartado del mercado, de compromiso político y reflexión intelectual, preocupado por las condiciones sociales de la vida diaria y crítico de las instituciones que pretenden encorsetarlo. En su concepción curatorial, que denominó “retroperspectiva”, un cuidadoso análisis de la historia del arte desde la posguerra le permite plantear algunas líneas históricas que fundamentan su visión,



construyendo una lectura sobre la práctica artística como posicionamiento ético y no sólo como la ocasión de una expresión estética.

Casi en el extremo opuesto, Thomas Krens –el ambicioso director del Museo Guggenheim– y los gobernantes de la ciudad de Bilbao consideraron que el arte podía servir a la regeneración urbana de la ciudad española, basándose en la creciente atracción que los museos de arte contemporáneo y las grandes exposiciones internacionales suscitan en un público cada vez más amplio, conformado al ritmo de la pujante industria del turismo cultural. Si bien la empresa ha recibido numerosas críticas, el éxito económico coronó



Héctor Zamora



Héctor Zamora

el emprendimiento —probablemente uno de los más resonados en el circuito artístico de los últimos tiempos— alentando a Krens a proyectarlo hacia otras ciudades del mundo. Sin embargo, el suyo no debe considerarse un hecho aislado. La multiplicación de los espacios destinados al arte contemporáneo exceden el caso Guggenheim, señalando la importancia inusitada que ha adquirido la producción artística reciente y el rédito económico del que es capaz, más allá del mercado limitado a la compra-venta de obras de arte.

Nuevos espacios para el arte contemporáneo

El nuevo milenio ha asistido al nacimiento de nuevos espacios para el arte actual, mientras algunos ámbitos ya consagrados se reestructuran para acoger una mayor cantidad de público y de exposiciones temporarias. Entre estos últimos, se pueden mencionar el Centro Georges Pompidou de París y el Museo de Arte Moderno de New York. El primero debió remodelar su edificio ante la creciente cantidad de visitantes, que superaba

ampliamente la prevista por los arquitectos que diseñaron el edificio. El Museo de Arte Moderno de New York decidió readaptar su edificio para incorporar un calendario más nutrido de exposiciones temporales, ya que su colección les limitaba la posibilidad de ofrecer un programa de eventos expositivos apropiado a las demandas del público. Sin embargo, a diferencia del primero, el MoMA no ha cerrado sus puertas. Transitoriamente, ha ocupado un gran galpón en Queens, en las afueras de Manhattan, sin descuidar su habitual oferta de exhibiciones. Si bien este espacio fue concebido como un sitio eventual, no sería extraño que los directivos del museo decidieran darle continuidad, teniendo en cuenta la atracción que la institución produce en los visitantes a la ciudad de New York.

Algunas ampliaciones han derivado en la aparición de nuevos espacios. Uno de los casos más resonados ha sido la creación del Tate Modern en un enorme astillero reciclado ubicado a la orilla del Támesis. Por su parte, el Dia Center for the Arts de New York acaba

de inaugurar un nuevo edificio para albergar parte de su colección, el Dia Beacon, ubicado a unos cien kilómetros de la ciudad norteamericana.

La creación del Palacio de Tokio en París ofrece hoy una alternativa al Centro Georges Pompidou como ámbito de expresiones contemporáneas. Espacios similares están surgiendo en toda Europa, a la par de una situación económica favorable tras la creación de la Comunidad Europea. Otro caso destacado es el de España, que en los últimos años ha abierto varios museos destinados a la producción actual, como Artium en la región de Vitoria-Gasteiz, el Espacio de Arte Contemporáneo de Castelló o MARCO en la ciudad de Vigo, siguiendo el ejemplo dinamizador de la ciudad de Bilbao. Un capítulo aparte merecen las colecciones privadas que abren sus puertas al público general, como la Galería Saatchi en Londres o el Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires, que alberga la colección de Eduardo Costantini y que recientemente ha incorporado un programa de arte contemporáneo.

Al ritmo vertiginoso de apertura de nuevas arquitecturas debe sumarse la multiplicación de los espacios temporales de exposición, que en la mayoría de los casos ha cristalizado en el formato de la “bienal”. Así, en los últimos años, el mundo se ha plagado de estos eventos que buscan llamar la atención sobre las

ciudades anfitrionas, promoviendo, al mismo tiempo, el turismo cultural.

La bienalización del arte

En una entrevista para la revista Art Press, previa a la inauguración de la Bienal de Venecia de 1999, su curador, Harald Szeemann, llamaba la atención sobre un nuevo tipo de artista: “[...] (los jóvenes artistas) no se interesan por un estilo, ni sostienen la noción de una *ouvre* continua. Responden a las oportunidades y posibilidades que se les presentan. Van de ciudad en ciudad, de una exhibición a una bienal, de Venecia en junio a Santa Fe en julio. En el medio, piensan en la obra que realizarán [...]”.¹

Como sostiene Szeemann, un gran número de artistas contemporáneos se caracteriza por su condición nómada. Se los suele ver con mucha frecuencia en exposiciones importantes, la mayor parte de las veces en bienales. Su producción, por lo tanto, debe acomodarse a ese ritmo ambulante. Los formatos que mejor se adaptan a este propósito son la fotografía y el video, principalmente, por su facilidad de transporte y sus posibilidades de reproducción. Por tal motivo, no es casual que estos medios hayan inundado tales manifestaciones.

La necesidad de llamar la atención en exposiciones que suelen incluir a gran cantidad de artistas ha determinado también

que muchos de estos jóvenes realizadores apuesten a una producción de impacto, por momentos efectista. En tanto gran parte de las obras exhibidas son de difícil incorporación a colecciones privadas tradicionales, se apunta estratégicamente a ingresar a los museos de arte contemporáneo, ávidos de incrementar sus colecciones con la producción reciente.

Por otra parte, el carácter expansivo de las bienales, que las lleva a ocupar espacios cada vez mayores y más grandes, hace casi imposible el recurso a los medios tradicionales como la pintura, el dibujo o la escultura. Las instalaciones y, particularmente las video- instalaciones son las protagonistas de estos eventos, los que a su vez, en la presentación de estos formatos, ratifican su carácter de contemporáneos.

La generalización de los “nuevos medios”

La rápida aceptación de la fotografía y el video en el circuito contemporáneo ha determinado que muchos artistas jóvenes se hayan volcado hacia ellos. Las

particularidades de estos medios, a su vez, han influido en la producción de dichos artistas, orientándolos hacia propuestas de un marcado acento conceptual, menos preocupadas por las soluciones técnicas que por la manifestación de una mirada sobre el mundo actual traducida en imágenes.

En tanto medios basados en el registro, la fotografía y el video, inducen a trabajar a partir de la observación. No obstante, las posibilidades de manipulación de los registros permiten construir lecturas personales, con un



enorme potencial para la creación artística. La tecnología digital ha significado un nuevo paso en este sentido, introduciendo todo un repertorio de herramientas técnicas que prolongan los horizontes de la práctica artística.

El nuevo milenio extiende la preferencia por los “nuevos medios” –llamados así no tanto por su novedad sino por su incorporación reciente al ámbito de las artes visuales– que obtuvieron su legitimidad definitiva en la década de 1990. Su presencia generalizada en los ámbitos expositivos no deja dudas sobre su capacidad para asumir las problemáticas del arte del siglo naciente.

* Rodrigo Alonso. Licenciado en Artes de la Universidad de Buenos Aires, crítico de arte (AACA/AICA) y curador especializado en video y fotografía, profesor del Instituto Universitario Nacional de Artes (IUNA) y de la Universidad de Buenos Aires. Sus últimas curadurías incluyen “Ansia y Devoción”, Fundación Proa, Buenos Aires, 2003 y “Contemporáneo 6” en el Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires. Texto generosamente autorizado por Kontemporánea Proyecto de Arte, Bs.As., Argentina.