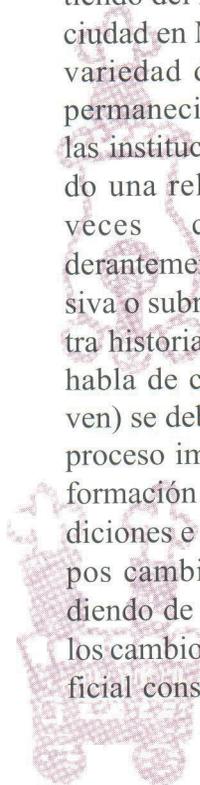
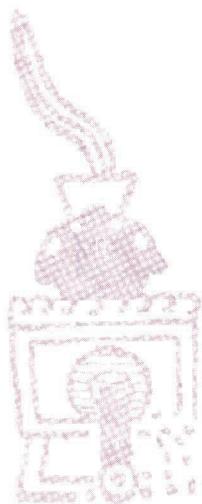
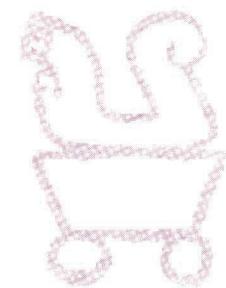


EN LOS MUSEOS DE ARTE SE CUESTIONA HOY DÍA UNA ELECCIÓN ESTÉTICA OFICIALIZADA, TOMADA POR ÚNICA Y ASÍ, NUESTROS museos corresponden a una historiografía eminentemente discriminatoria de otras formas en su visión histórica del Arte, que no se consideran estrictamente "obras de arte", de acuerdo a criterios establecidos por teóricos, en nuestro medio, del segundo tercio de la centuria que acaba de terminar. No se toma en cuenta una rica realidad pluricultural, que genera diversas formas estéticas expresivas de un mundo más amplio.

La experimentación llevada a cabo por el Museo de la Ciudad de México, con la participación de una comunidad para la creación artística, mediante acciones aplicadas en el medio directamente, se aleja de la adaptación rígida tradicional a las metodologías discursivas de las ciencias para presentarse en el Museo. Estas son más propias del discurso analítico reflexivo y han impedido actividades como las que aquí se presentan, como objetivo y misión del museo en su calidad de transmisor, promotor, de ciencia y cultura.

Ética, Museo y Comunidad



La relación establecida entre un museo de ciudad y las comunidades es un tema de estudio que requiere ser considerado con la mayor seriedad. Partiendo del hecho de que un museo de ciudad en México tendría una amplia variedad de comunidades que han permanecido por siglos alejadas de las instituciones o sólo han mantenido una relación muy superficial, a veces caracterizada preponderantemente por su naturaleza agresiva o subrepticia, a lo largo de nuestra historia, (si bien es cierto que se habla de comunidades que sobreviven) se debe tener en cuenta que este proceso implica una constante transformación en la que las creencias, tradiciones e ideas propias de estos grupos cambian o desaparecen dependiendo de la capacidad para asimilar los cambios. No obstante, sería superficial considerar que una comunidad

sólo se modifica para asimilar los cambios del entorno.

Cada comunidad tiene sus fortalezas y debilidades. La cultura mexicana las tiene de igual manera. Considerar que el tener acceso a una comunidad, que permanece hermética, a través de un museo puede resultar per se como un beneficio para esta comunidad es soslayar que, sin objetivos claros por parte de las instituciones y, sobre todo, sin aquellos orientados a fomentar el desarrollo integral de las comunidades, cualquier forma de intromisión puede dar como resultado hacer evidentes elementos que pudieran ser utilizados en detrimento del desarrollo de las comunidades, favoreciendo tan sólo aquellas instituciones o particulares que busquen otros intereses además de los meramente culturales.

Y es que el primer error se comete desde el momento en el que se considera que una comunidad es independiente, aislada, y, que, por lo tanto, no nos remite a otra comunidad. Una comunidad es el origen de una fuente de relaciones a nivel ciudad, país o, incluso, internacional. Se habla de globalización y de redes. Esto no es nuevo, en realidad en nuestras comunidades ya se establecían formas de comunicación e interacción que posteriormente se fueron formalizando. El modelo de la Internet tiene referentes directos con la realidad. Se encuentra en las comunidades, en su forma de relacionarse unas con otras en un contexto de megalópolis como lo es la ciudad de México. Por supuesto estas redes han servido a lo largo de los años para diversos fines. En muchas ocasiones para el desarrollo de dichas comunidades. En ocasiones para el desarrollo de actividades ilícitas.

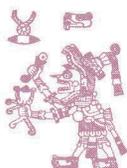
¿Qué poder puede alcanzar quien maneje este tipo de redes? Dado que se trata de estructuras que no están a la vista y que han funcionado durante siglos, en ciertos casos, bien se podría decir que quien maneje estas redes tiene el control de la ciudad. Por otra parte, cabe considerar las formas de comunicación dentro de cada comunidad así como entre comunidades, un fenómeno de importancia fundamental para el conocimiento de la naturaleza de cada una de las ciudades del mundo. Apreciar estas características implica involucrarse con los delicados contrapesos que conforman el equilibrio de la ciudad. Su estudio debe estar enfocado al mejoramiento de las condiciones de vida de sus habitantes, no tanto a la utilización de estos sistemas de relación con otros fines.

En el trabajo que he desarrollado para diversas instituciones culturales relacionado con los barrios de la ciudad, pude detectar diversos elementos que me parece pertinente mencionar en este texto para dar una idea más clara respecto al proceso de relación de la comunidad y las instituciones.

Las formas de comunicación dentro de cada comunidad así como entre comunidades, un fenómeno de importancia fundamental para el conocimiento de la naturaleza.

En primer término hubo un acercamiento que resultó no fructífero dado que fui presentado por parte de las autoridades de la delegación. Después de los acontecimientos violentos que había sufrido la comunidad, lo último que se quería era tener una relación estrecha con las autoridades. Sin embargo, como representante de una institución cultural, al principio como investigador del Museo de la Ciudad de México, las puertas se fueron abriendo, ya que en la mentalidad de los habitantes seguía existiendo

un aprecio por instituciones con estas características. A finales del milenio, un museo representaba algo más que una institución: después del debate sobre su naturaleza, sobre todo por parte de las artes visuales de los sesenta y setenta, había comunidades que lo consideraban como la institución que valida y otorga un prestigio. Los habitantes se sintieron importantes al ser tomados en cuenta por un museo. Aquellos que se sabían defender a capa y espada contra todas las



instituciones, no supieron defenderse contra una institución cultural. Al contrario, si bien su aceptación no fue inmediata, sí permitieron la posibilidad de tener una relación con ella. Se puede decir que de alguna manera fueron fascinados por la institución. Sin embargo, no puede soslayarse que las comunidades también vieron la oportunidad de sentirse respaldadas o aun apoyadas por una institución que al avalarlas les proporcionara una forma de protección ante la agresión de los medios de comunicación. De alguna manera esto se cumplió ya que el museo fue reconocido por la comunidad a la vez que la comunidad era reconocida por el museo. Hasta este punto puede considerarse que una relación de beneficio para ambas partes se podría dar. Por una parte se cum-

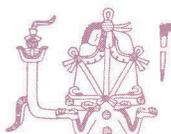
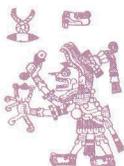
plía el interés primordial de sacar a las comunidades, aunque fuera sólo en determinada medida, de su anonimato para que fueran mejor comprendidas, sin pretender justificarlas en cuanto a los problemas que se hubieran presentado a lo largo de su historia. Lo que era más importante era hacer el señalamiento de que los problemas que se presentaban a finales de la década de los noventa en las comunidades manifestaban una crisis profunda respecto a lo que debería ser

una relación justa del estado con ellas y, por otro lado, de que era fundamental contener los impulsos destructivos de una sociedad entera que buscaba quien la pagara ante la oleada de delincuencia desatada después de la crisis económica del noventa y cuatro. De ahí que el museo se fuera convirtiendo paulatinamente en una especie de mediador entre las partes. Un enlace que podía permitir una comunicación respetuosa y posibilitara el desarrollo de estrategias conjuntas que permitieran lo mejor tanto para las comunidades, las instituciones y los ciudadanos en general.

Siempre me había parecido fascinante poder experimentar con arte contemporáneo y comunidades. Por lo cual siempre traté de realizar algún proyecto que involucrara a la comunidad y algún artista que trabajara preferentemente con algún soporte recientemente desarrollado. La oportunidad se presentó durante mi desempeño como Investigador en Ex-Teresa Arte Actual, donde conocí a la artista

americana Karen Godfried, la cual había desarrollado una instalación sonora con apoyo del MUCA UNAM bajo el nombre del Ojo Acústico. La pieza se componía básicamente de dos elementos. El primero un compleja instalación que incluía una caja de resonancia derivada de una caja de guitarra, dos columnas que giraban sobre su propio eje y que, por medio de lengüetas de acordeón, producían diversos sonidos, una gran bolsa de piel negra que se llenaba de aire mediante una bomba y que podía ser presionada

Después de los acontecimientos violentos lo último que se quería era tener una relación estrecha con las autoridades. Sin embargo, como representante de una institución cultural, al principio como investigador del Museo de la Ciudad de México, las puertas se fueron abriendo.



para producir sonidos diferentes en la instalación. El segundo elemento era un pequeño dispositivo que Karen llevaba consigo a cualquier parte, éste se componía de un pequeño sensor de luz que la transformaba en señales digitales, que eran registradas en un caset. Después de llevar a cabo algún recorrido, Karen conectaba el dispositivo a la instalación. De esta manera podía producir sonidos diferentes en la pieza. Cuando supe del interés de la artista por llevar a cabo un proyecto con una comunidad, le propuse desarrollar una pieza con y en la Colonia Buenos Aires.

La acción se desarrolló de la siguiente manera: la artista recorrería la comunidad con el sensor de luz y conversaría con miembros de la comunidad. Las señales digitales se transmitirían en vivo, a través de Radio UNAM, hasta la escultura sonora, de donde se volvería a transmitir la señal digital transformada en sonido. En la comunidad se repartieron volantes con una breve información de la artista y la pieza. La respuesta fue mejor de lo esperada, la gente se acercaba y platicaba con interés mientras se le explicaba el funcionamiento de la pieza. Este trabajo fue único en México, sobre todo tratándose de una comunidad donde nunca se había trabajado con soportes contemporáneos. Podríamos ir aún más lejos al responder a la pregunta acerca de cuál es el mejor lugar para el arte actual: sin duda, las comunidades que menos contacto han tenido con este tipo de trabajos, campos donde artistas libres de intereses comerciales desarrollen proyectos con gente libre de prejuicios estéticos.

Posteriormente, en otra visita de Karen a la ciudad de México, desarrolló otra pieza sonora en la colonia Buenos Aires llamada Bestiario, en la cual la artista en un diálogo constante con la comunidad y con su participación directa elaboró una serie de dispositivos que manualmente accionaban una serie de claxons. La pieza fue colocada en las esculturas que recientemente había desarrollado la comunidad bajo la dirección de la artista Yvonne Domenge con el patrocinio del Fonca. De manera que a la dimensión visual de estas piezas, Karen agregaba la dimensión sonora. Durante un par de horas la comunidad se divirtió no sólo elaborando el sistema (que incluía una batería, cable, apagadores y claxons), el cual se incendió en la primera prueba, sino que, ya reparados los desperfectos, confundió el tránsito de la avenida Dr. Vértiz creando una escultura sonora que recordaba a los Preludios de claxons de la ópera Le Grand Macabre de György Ligeti. Al unísono una especie de látigo formado por piezas automotrices golpeaba un cofre de Volkswagen. Cabe mencionar que la participación de Karen Godfried en esta pieza fue total y absolutamente desinteresada. El evento no recibió ningún tipo de publicidad y el apoyo que recibió la artista consistió sólo en tiempo, atención y algunas piezas automotrices. Los videos de esta pieza deberán formar parte de algún festival internacional de arte sonoro o de un utópico festival de arte en la colonia Buenos Aires que, esperamos, algún día se lleve a cabo.

En otra visita de Karen desarrolló otra pieza sonora en la colonia Buenos Aires llamada Bestiario, en la cual la artista en un diálogo constante con la comunidad y con su participación directa elaboró una serie de dispositivos





*Museo Comunitario San Juan Chamula,
junio 2000.*

Acciones como las realizadas por Karen Godfried en la colonia Buenos Aires son para-digmáticas en el sentido de cómo debe trabajarse con actividades culturales en una comunidad de alto impacto. No obstante, y desafortunadamente, no siempre resulta así. Las comunidades no sólo se ven asediadas por la brutalidad policiaca y el amarillismo de los medios de comunicación. Los intereses económicos y políticos son las verdaderas amenazas para las comunidades no en cuanto a su capacidad de sobrevivir y transformarse. Su capacidad de resistencia se ha visto a prueba una y otra vez. El punto fundamental es ¿en qué estamos transformando a las comunidades?, ¿su patrimonio cultural y sus capacidades de asimilación y propuesta hacia dónde van dirigidas? Recientemente

una artículo publicado en La Jornada (5 de agosto de 2001), Tepito: retrato de un barrio agónico, nos describe los terribles efectos que estos intereses han ejercido sobre el barrio por excelencia. En un plano se ubican no sólo la venta de armas y droga, sino, también, la de pornografía infantil. ¿Qué ha pasado con Tepito? ¿En qué sentido ha cambiado desde la aparición del libro de Oscar Lewis, Los hijos de Sánchez? , ¿Cómo ha sido afectado a raíz de la presencia de grupos extranjeros con amplio poder económico? Lo que sucede en esta comunidad es un indicador de lo que podría suceder en otras. Sin duda faltan estudios, faltan proyectos de desarrollo, falta comunicación, pero, sobre todo, falta un verdadero aprecio por nuestras comunidades, por nuestra gente y por su futuro.

RICARDO JESÚS GARCÍA PÁEZ
CURADOR E INVESTIGADOR
26 DE SEPTIEMBRE DE 2001

