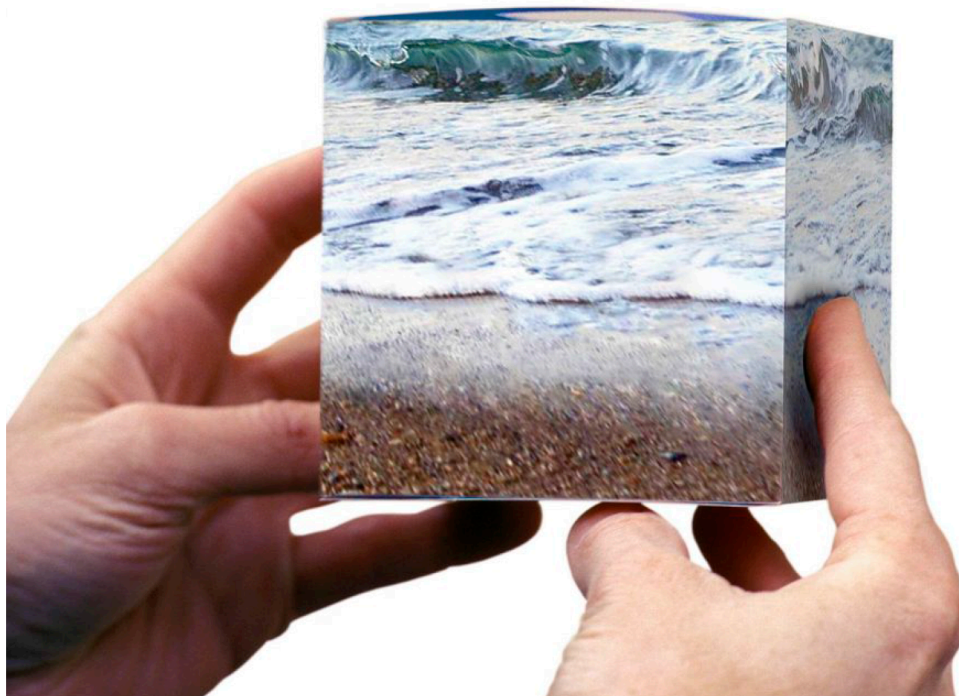




ART BASEL. LA ESTÉTICA DE LA RESISTENCIA*

por Othiana Roffiel | jun 28, 2016



Coleccionistas de gran renombre se formaron desde las nueve de la mañana para adentrarse en Messe Basel, el recinto expositivo más grande de Suiza, ubicado en Basilea. Era martes 14 de junio, estaba a punto de comenzar el VIP “preview” de la 47 edición de **Art Basel**, considerada por muchos la feria más importante de arte contemporáneo en el mundo. Todos querían ser los primeros en tener acceso a las obras que presentaban las 286 galerías participantes.

Ese mismo día un barco de la organización MOAS brindó ayuda a 479 personas que intentaban cruzar el Mediterráneo en busca de mejores condiciones de vida. El vínculo entre estos dos hechos “aislados” es el artista **Alfredo Jaar** (Chile, 1956), quien realizó el proyecto *The Gift (El regalo)* (2016) para el sector *Parcours* de Art Basel.[1]

A lo largo de la semana, voluntarios de distintas nacionalidades y procedencias participaron en esta intervención pública. A modo de obsequio, pequeñas cajas de cartón azul se distribuyeron por la ciudad (incluyendo el recinto ferial). Al aceptar el regalo (algunos lo rechazaban) y abrir la caja, se revelaba la imagen de una playa vacía. Al leer el texto que la acompaña, nos percatamos que se trata de la playa turca donde el cuerpo de Alan Kurdi, el pequeño niño sirio, fue encontrado sin vida en septiembre de 2015. La fotografía de Alan recorrió el mundo y creó notable controversia por su crudeza. Nos abrió los ojos ante el poder de una imagen, pero también ante sus límites. En la fotografía que nos presenta Jaar no está el cuerpo del niño, pero en nuestra memoria sí. Al tener el vacío como primer actor, el artista pretende transmitirle al público la imposibilidad de representar la magnitud de la tragedia que subyace a tan terrible imagen. La inmensidad del conflicto de los migrantes no se puede abarcar en una sola fotografía; sin embargo, una imagen como la de Alan tiene el poder de sacudir la conciencia colectiva.



La caja contiene instrucciones que invitan a desarmarla y re-armarla al inverso, tornándola así en una caja de donaciones. Jaar le ofrenda al espectador una pieza de arte con la idea de dar él también un regalo: una donación a **MOAS (Migrant Offshore Aid Station)**, organización no gubernamental que brinda búsqueda profesional y rescate a personas que, en un acto de desesperación, cruzan las rutas marítimas migratorias más peligrosas

del mundo. La labor de MOAS es clara y se puede medir fácilmente por la cantidad de vidas que ha salvado: 12.000 desde que se estableció en 2014. ¿Cómo mide Alfredo Jaar el impacto que tiene su obra? ¿Cómo se posiciona un proyecto de contenido político y social en una feria de arte cuyo objetivo es comercial?

En un intento de que todo esto cobrara mayor sentido, decidí seguir a Capucine Gros – quien forma parte del estudio de Alfredo Jaar– mientras, repartiendo regalos, recorría la sala de *Unlimited*, sector de la feria curado por **Gianni Jetzer** que trasciende el stand tradicional y exhibe obras a gran escala. Aquella tarde, aunque el público era homogéneo (la mayoría coleccionistas o galeristas), el espectro de reacciones ante el regalo fue muy diverso. Había quienes con una gran sonrisa escuchaban atentamente lo que Capucine decía y desarmaban y volvían a armar su caja con entusiasmo. Sin embargo otros, con un rostro severo, se negaban a recibir el regalo y seguían su camino.

Entre regalo y regalo, Capucine y yo hablamos del impacto de *The Gift* y las paradojas de implementar un proyecto de esta índole en una feria de arte. Me contó sobre una plática que tuvo con **Christina Lejman**, Gerente de Recaudación de Fondos de MOAS, en la que tras reconocer su labor social, discutieron sobre la trascendencia que puede tener un proyecto artístico cuya intención no es sólo recaudar fondos, sino también concientizar a la gente. Lejman reconoció que el resultado de su trabajo es inmediato, pero que la labor del proyecto artístico de Jaar tiene un alcance quizá menos conmensurable, pero de una trascendencia vital, ya que abre la oportunidad de impactar la conciencia de ciertas personas cuyas decisiones afectan a muchos. Incidir en la conciencia individual, para así incidir en la colectiva.

El arte tiene diferentes niveles de lectura, y por lo tanto distintos niveles de impacto. En el caso de *The Gift*, el primero es la ayuda inmediata que el proyecto de Jaar le brinda a MOAS, la cual se puede medir por la cantidad de dinero que logre juntar. En 1998, cuando Jaar implementó este proyecto por primera vez, en esa ocasión en respuesta al genocidio en Ruanda, recaudó más de 200.000 dólares para apoyar a los sobrevivientes. El segundo nivel de lectura –del que hablaba Christina– no se puede medir: el poder de una idea, la capacidad del arte para influir la manera de pensar de alguien, de crear conciencia. Para esto no hay estadísticas, solo momentos e historias. Es lo que se suscita en la mente de alguien al llevarse una de las cajas de Alfredo Jaar. En conclusión, el contexto menos apropiado para presentar un proyecto artístico con fuerte contenido político es, quizá, en realidad el lugar perfecto.



Jaar no fue el único artista en exhibir obra de esta índole durante Art Basel. Para *Statements* –que muestra proyectos de artistas emergentes–, **Laura Bartlett Gallery** (Londres) presentó *Casa de cambio*, instalación de **Sol Calero** (Venezuela, 1982). La estética festiva del stand invita al espectador a adentrarse en él. Al tomar asiento en las sillas que forman parte de la instalación, de forma inmediata uno se transporta a otro lado. Parece ser un oasis dentro del ajetreo de la feria. Sin embargo, esta sensación dura poco. Uno se da cuenta de que está sentado en la sala de espera de una casa de cambio. Detrás del ambiente de folclor tropical hay elementos que no hacen sentido –se aprecia un cartel enmarcado con el vidrio roto que promociona a Venezuela como un destino turístico–, detalles que a primera vista podrían pasar desapercibidos, opacados por la fuerza del color y la iconografía decorativa. Uno de los aspectos más evidentes de la instalación es un pizarrón que muestra una tasa de cambio entre bolívares y dólares estadounidenses: 1.055 a uno. Este monto indica, en tiempo real, los índices en el mercado negro, cifra desmesurada en comparación con el cambio oficial que es de aproximadamente 10 bolívares por dólar.

La casa de cambio que nos presenta Sol Calero es un reflejo de la visión exotizada que, tal vez bajo los estragos de “la política del buen vecino” de Franklin D. Roosevelt, todavía se tiene de América Latina. La realidad es otra: no existe júbilo alguno en cambiar dinero en Venezuela. De acuerdo al FMI (Fondo Monetario Internacional) este año la tasa de inflación

llegará a 482%. El país está sufriendo la peor crisis económica de su historia. Como respuesta al hito histórico antes mencionado, Sol Calero crea un espacio de contradicciones, donde entre el folclor y la realidad se genera un desconcierto que le permite al espectador acceder a un incómodo momento de reflexión sobre una nación en crisis.







En el sector de *Unlimited*, **Rafael Lozano-Hemmer** (México, 1967), en colaboración con Krzysztof Wodiczko (Polonia, 1943), mostró *Pabellón de ampliaciones* (2015), instalación a través de la cual visualiza el control que ejerce la tecnología de vigilancia sobre las personas. Presentado por **Carroll / Fletcher** (Londres), Lozano-Hemmer se suma a una larga tradición de artistas que han trabajado con video directo –como la argentina Marta Minujín, el coreano Nam June Paik o la estadounidense Julia Scher– para, a través una docena de sistemas computarizados de vigilancia, detectar la presencia de los visitantes y amplificar sus rostros sobre el muro, percatándonos de que estamos siendo observados. Pero Lozano-Hemmer lo lleva a otro nivel, ya que usando códigos computacionales automatizados la pieza también determina y graba la distancia entre los visitantes y la duración de cualquier asamblea. Entre los presentes vemos letreros en las pantallas que

dicen "en rango", "distante" o "íntimo".

La obra de Lozano-Hemmer nos hace sentir acechados, observados, ansiosos. Recordamos, ya no a George Orwell, sino a Edward Snowden, el analista de computación que en 2013 dio a conocer documentos secretos de la NSA (National Security Agency), lo que reveló aspectos importantes sobre el poder de vigilancia que el gobierno de Estados Unidos tiene sobre Internet y otros medios de comunicación. Lo sorprendentemente contradictorio es que, a pesar del terror de ser vigilados, el "selfie" nos seduce y decidimos capturar nuestro rostro amplificado para subirlo a la red. Tal vez la única manera de combatir el control es habitando el espacio público a través de la participación. Lozano-Hemmer nos enseña que no hay manera de evitar la tecnología, pero sí de subvertirla.

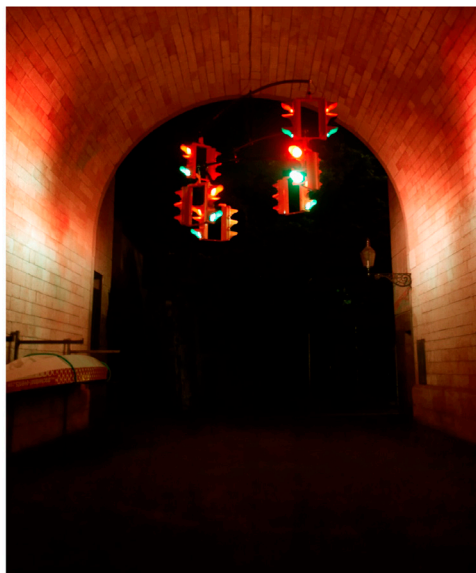


Como para Lozano-Hemmer, para **Iván Navarro** (Chile, 1972) –quien creció en Santiago durante la dictadura de Pinochet– los temas del poder, la vigilancia y el control también son centrales. Presentado por **Galerie Daniel Templon** (París, Bruselas), Navarro participó en *Parcours*, sector de Art Basel curado por Samuel Leuenberger, con *Traffic (Tráfico)* (2015). Siguiendo la línea de *Parcours* –que trasciende el Messe Basel para mostrar proyectos de sitio específico en distintos puntos de la ciudad–, *Traffic* se exhibe dentro de un túnel a las orillas del río Rin.

La instalación de Navarro se compone de siete pares de semáforos suspendidos del techo del túnel que oscilan de verde a amarillo a rojo. Al igual que Sol Calero, Navarro recurre a elementos habituales, como es el semáforo, sin embargo, él se arraiga en una estética del minimalismo, en contraste con los ambientes barrocos que presenta Calero. No obstante, en el panorama falta un segundo elemento: el auto. A pesar de que sabemos que no hay carros a nuestro alrededor, psicológicamente predispuestos ante este mecanismo de control, no podemos evitar detenernos frente a la luz roja. La función del semáforo se reconfigura y se torna una escultura con una fuerte resonancia política, a través de la que se alerta sobre el condicionamiento al que estamos sujetos. Uno no puede evitar pensar que esa misma luz roja fue lo que hizo que nos detuviéramos y volteáramos a ver el espectáculo a nuestro alrededor, el Rhin resplandeciente bajo el efecto de los últimos rayos del sol.

Estos artistas no sólo subvierten la función de espacios, tecnologías y objetos cotidianos para permitirnos ver las cosas desde otra perspectiva, sino también trastocan la concepción tradicional de lo que es (o debería ser) una feria de arte. Sí, la feria es un lugar para que se susciten intercambios comerciales, donde las galerías pagan miles de dólares por un espacio y hay obras que se venden en 4,75 millones de dólares. Pero también es un lugar donde se suscita política y poesía. Cuando se yuxtaponen situaciones y contextos contradictorios se crea un espacio, que si no es de cambio, sí de reflexión. El estado del mercado del arte no se puede separar del estado sociopolítico en el que vivimos y dentro del cual Jaar, Calero, Lozano-Hemmer y Navarro están creando. No hay manera de evitar el lado comercial del arte, pero sí de subvertirlo. Inclusive en Art Basel, la “estética de la resistencia” se vuelve inevitable.

Volteo a ver la pequeña caja azul que está sobre mi escritorio. Abro el sitio web de MOAS y hago mi donación.





*El título de este texto hace referencia a una intervención artística *The Aesthetics of Resistance* que Alfredo Jaar presentó en el Pergamonmuseum en 1992/93.

[1] Presentado por Goodman Gallery (Johannesburgo, Ciudad del Cabo), Galerie Lelong (París, Nueva York), Lia Rumma (Milán, Nápoles), kamel mennour (París) y Galerie Thomas Schulte (Berlín).