

Mariela Apollonio

Qué suerte la nuestra la de pertenecer a una genealogía de la producción simbólica, en la que rara vez asistimos a las abdicaciones más (in)verosímiles del arte al estado general de anemia que parece regir buena parte del discurso de la cultura contemporánea. Es una suerte, insisto, que el nuevo arte latinoamericano apueste, en medio de una carrera bulímica hacia la conquista de la superficie, por una perspectiva sociológica y de inclinación crítica que somete a discusión y debate algunos de los enunciados del modelo contemporáneo, incluidos el propio sistema del arte y sus mecanismos de validación y de consagración al uso.

Es justamente éste, y no otro, el tema de la nueva serie fotográfica de la joven artista argentina Mariela Apollonio, que actualmente se expone en la galería valenciana Kir Royal. Estamos hablando de un relato fotográfico, tan irónico como audaz, que apunta hacia dos fenómenos fundamentales tributarios de la movilización e ideología interna del campo artístico: "la crítica institucional" y "la institucionalización de la obra de arte", en cuanto fetiche del consumo. Cuáles son los mecanismos de legitimación y validación y bajo qué instrumentos operan. Quiénes son los responsables de arbitrar el juicio de valor que justifica lo que accede o no al sacrosanto espacio de la Institución-Arte (en este caso, el Museo). Qué o cuáles criterios se ponen en marcha en tal operatorio en cuanto ejercicio de consagración/legitimación/prestigio. Qué poder real detentan el crítico, el comisario o la institución museística para determinar el valor de una propuesta y, por tanto, su

contemporáneo. Éstos son algunos de los interrogantes enunciados en el nuevo trabajo fotográfico de la artista.

Se trata de un conjunto de espléndidas instantáneas en las que observamos un "selecto" grupo de directores de los más importantes museos del mundo dialogando con un pedestal que ha sido ofrecido por la artista, a modo de atrezo, y con cuyo artefacto estos personajes establecen infinitas relaciones que dejan entrever todo un cuerpo de gestualidad y poses de tintes ideológicos que advierten sobre la asunción o no de postura de poder o de sus vacilaciones democráticas.

Evidentemente, se trata de un juego perverso, de rango paródico, acerca de la autoridad (real o ficticia) de este "personaje" dentro del tinglado de la institución arte y de todo su sistema de reacciones persuasivas que apenas permiten subvertir lo establecido, en aras de nuevos e ingenuos impulsos emancipadores y contraculturales. Es aquí donde radica parte de la gracia, lucidez e inteligencia de este proyecto: por un lado, entiende, creo yo, que el arte ha de sustentar un comentario de orden crítico dirigido hacia la propia ontología y funcionamiento del campo; por otro, comprende al cabo la real incapacidad del arte para transformar esas estructuras y dar al traste con su hegemonía, si bien puede intentar rebajar la autoridad de las mismas desde el ámbito discursivo.

Creo, sin duda, que esta operación está en la base ideológica de muchos de los proyectos ideoestéticos de los jóvenes artistas latinoamericanos, para quienes la realidad no es sino un texto cultural atravesado por infinitas

paradojas y complejas relaciones de poder que alternan con la mascarada. Por un lado, desautorizan ciertas estructuras hegemónicas intentando subvertir, en la medida de lo posible, su eficacia discursiva; mientras que en otro sentido son absolutamente conscientes de cuáles son las herramientas y el alcance del arte para operar —desde él mismo— una real transformación de esas estructuras.

El hecho de que se trate de un "pedestal", y no de otro artefacto del registro de lo cotidiano, impone o predetermina ya una cierta lógica en el álgebra de uso. Si bien la artista no intervino en la decisión acerca de *cómo* y *de qué* manera el "modelo" se relacionará con esta peana, el artefacto mismo compulsa una maniobra de uso que, en principio, parece no dejar muchas posibilidades a la improvisación democrática. Ello potencia aún más, si cabe, el carácter desestabilizador e irónico de la propuesta. Habría que pensar en la tradición cultural (y conceptual) que gira alrededor del objeto pedestal y de la figura misma de director, convertido ahora en una especie de efigie, héroe, conquistador o santo contemporáneo. Son muchas las posibilidades interpretativas y los guiños que se establecen mediante ésta puesta en escena. Una tríada de complicidad y perversión galopante parece anunciar el destino último reservado a esta figura que aparentemente goza de un rango hegemónico dentro del campo: el director cosificado, reducido a un objeto más y, por tanto, invalidado, como la mayor parte de las obras que se congelan y detienen en un tiempo que sabe a muerte; el director convertido a sí mismo en "obra",

en cuanto cadáver exquisito ensalzado por la antropología del arte; la reclusión y congelación de su actividad de legitimación en un "campo cerrado" y "no expandido", en cuanto recuperan para sí la tipología más ortodoxa y tradicional de la escultura de exenta y de bulto que no escapa a los márgenes de su perímetro.

Creo que el ejemplo más brillante, o al menos el más inquietante, dentro de esta nueva *teleología de la autoridad*, lo condensa la instantánea de Vicente Todolí (exdirector de la Tate Modern de Londres), quien no posó como el resto de sus colegas en el ámbito sagrado del museo, sino que lo hizo a la sombra de un jardín y convirtió su pedestal, para la ocasión, en una jardinera llena de plantas ornamentales. Creo que entre todos, con independencia de la gracia que tributan sus gestos y estrategias de asunción o de repliegue de su propia autoridad, el caso de Todolí es sintomático, en la medida que alcanza a actuar casi como "cocreador" (hacedor) de la obra de Mariela Apollonio, orquestando su propia *performance* casi llevando al límite la idoneidad, legitimidad y pertinencia de la propia propuesta de la artista.

De cualquier modo, entre unos y otros, entre poses más inquietantes y otras más esperadas (sospechadas, tal vez), se traza un relato sobre la autoridad del canon, las funciones legitimadoras y los mecanismos —siempre azarosos— de consagración, que, al cabo, establecen las diferencias entre los hombres y los dioses.