

Texto Expuesto 02

Marco Díaz Güemez
textos de sala

ESCUELA SUPERIOR DE ARTES DE YUCATÁN

Beatriz Rodríguez Guillermo
DIRECTORA GENERAL

Gladys Cervantes Alpízar
SECRETARIA ACADÉMICA

Saúl Villa Walls
DIRECTOR DE ARTES VISUALES

Nahomi Ximénez
COORDINADORA ACADÉMICA DE ARTES VISUALES

“Texto Expuesto 02. Textos de sala de Marco Díaz Güemez”
es una publicación de la Escuela Superior de Artes de Yucatán
a través del Centro de Investigación en Artes Visuales.

© Escuela Superior de Artes de Yucatán, 2016
© Marco Díaz Güemez, 2016

Índice

- 05** Prólogo
- 07** Los colores verdaderos
- 10** Las tradiciones de Fotonoviembre
- 12** Organo-grama, una exposición contundente de dibujo
- 14** El espacio como una comedia de enredos
- 16** El exilio del exilio
- 18** Reflexión a partir de una pieza de Gerda Gruber
- 19** Dos maneras de construir el paisaje
- 22** Entre ruinas y penumbras
- 24** Del sujeto al objeto
- 27** Entre lo posible y lo real
- 29** El fin del mundo, otra vez
- 30** La foto, materia y vehículo
- 33** Urgencia y emergencia

Prólogo

La presente antología representa el segundo y último tomo de Texto Expuesto, que recoge textos de sala que el autor ha escrito entre 2000 y 2015. Como se dijo en el tomo 01, el texto de sala es un objeto más de cada exposición en sí. En ello estriba su importancia. En el tomo anterior escribimos:

El texto de sala es una forma de diálogo. Tiene su origen en el siglo XIX en Europa, cuando los paradigmas del arte, en cuanto a su desarrollo económico, pasaron del modelo de mecenazgo al modelo de mercado. En el primer modelo, el mecenas, normalmente un miembro destacado de la nobleza o del clero, determinaba con su opinión, qué artista merecía ser contratado o colocado en sus recintos palaciegos o eclesiales.

Ahora, tras la Revolución Industrial, el artista es libre como libre es el producto que “oferta”. Se constituye así el mercado del arte. Los nuevos coleccionistas, por la prisa o sus ocupaciones, rara vez tienen un discurso elaborado sobre porqué adquieren tales piezas. Es aquí donde aparece un escritor que, a través de las herramientas del periodismo, se erige en “crítico” de las nuevas tendencias artísticas.

Los intermediarios, o galeristas, van apartando un lugar a estos escritores que, empapados de la historia del arte o conocedores de los nuevos artistas, ofrecen o tienen siempre una opinión sobre el artista y su obra que podría ser de interés no sólo para el público en general sino especialmente para el coleccionista o comprador.

A partir de aquí es que el escritor de textos de sala se vuelve una figura necesaria en el juego del mercado del arte. Algunos son curadores, otros coleccionistas, las más de las veces crítico, y casi siempre, escritores con cierta influencia, y escritores “consagrados”. En México, un escritor de mucho peso como lo fue Octavio

Paz, participó varias veces con impresionantes textos de sala. Se recuerda su apasionada defensa de “Los Olvidados” de Luis Buñuel, para lo cual imprimió él mismo un maravilloso texto que se puso a repartir en Cannes. También se recuerda su extraordinario texto para una retrospectiva de Salvador Dalí en el museo Rufino Tamayo en los años 1980.

En Yucatán, durante el siglo XX, el Gobierno fue el principal comprador y animador de las artes visuales. En este sentido, la prensa fue el receptáculo donde los “textos de sala” se escribieron y difundieron. A partir de los años 1970, cuando aparecen las primeras galerías comerciales, el texto de sala se volvió un elemento necesario en cada exposición, tanto pública como privada.

Por ello, complementamos Texto Expuesto con esta segunda antología. Aprovecho este espacio para expresar mi agradecimiento a la comunidad de artistas de esta ciudad y de la ESAY su confianza en mi persona para realizar estos breves aportes a la discusión sobre el devenir de las artes visuales en la región. Esperamos que estos textos se sigan leyendo junto con la trascendencia de cada exposición con su obra.

El autor

Los colores verdaderos

Let the new faces play what tricks they will
In the old rooms; night can outbalance day,
William Butler Yeats

Prospectiva es la primera muestra en forma de la más reciente generación en el panorama yucateco de las artes visuales. Pero reciente es quizá, para este caso, una palabra limitada; esta generación no sólo es nueva sino también innovadora: por primera vez, quienes se presentan, no se declaran ni pintores, ni escultores, ni dibujantes, ni grabadores, ni algún otro oficio plástico restringido y especializado. Es la primera vez que en Mérida alguien opta, en el inicio de su carrera como artista visual, por medios de expresión más amplios, heterogéneos y conceptuales. Sin duda, es la mejor manera de comenzar el siglo 21 para Yucatán en el ámbito de la cultura.

Presentados por el Instituto de Cultura de Yucatán en el marco de su Otoño Cultural 2003, los 12 jóvenes expositores representan tres tendencias importantes en el panorama local. Cada uno, a su vez, representa un estado de ánimo e inquietud que se entiende como una síntesis de vivir y hacer arte en una ciudad como Mérida, ciudad aparentemente condenada a los prejuicios de provinciana, costumbrista y conservadora. La nueva generación parece librar y alejarse, no sin ciertos contratiempos, de tales etiquetas.

Alex Castilla, Claudia Cordero, Rogelio Novelo y Gema Ríos comprenden una de las tres tendencias; su trabajo se dio a conocer en mayo pasado en la galería de Manolo Rivero. Agrupados alrededor de Israel León, su profesor en el Centro Cultural Wallis, los cuatro tienden a explicar

las cosas experimentando, es decir, planteando hipótesis claras para que el público fabrique síntesis; la antítesis, dotado de socarrón humor, se expone como arrancado inesperadamente de un truculento laboratorio de arte donde abunda, en vez de probetas y matraces, jaulas, piolines, adornos navideños, talco y videos odontológicos.

Ernesto Corona es otra tendencia, su posición de recién vecindado en Mérida, su conexión con el graffiti, su título de la Escuela Nacional de La Esmeralda, así como su interés por acercarse a los artistas locales para producir cosas en común, lo hacen exponente de todos aquellos que han escogido con todo derecho a Yucatán para compartir y enriquecer sus conocimientos en cualquier materia. Es de notar que fue Ernesto quien hizo los grafittis de una reciente película juvenil mexicana. Ahora, ha estado trabajando con los de Ceiba Flava, particularmente con los graferos, con quienes ha ‘pintado’ más de un muro.

La tercera tendencia lo constituyen los de la clicka de artistas visuales Deisy Loría: Alonso Maza, Emilio Salazar Stinki, Víctor Pavón Asshole, Ricardo Heredia VJ Mud, Rodrigo León Bachoco, León Enríquez Guasamandra y Jorge Pinto Chanok. A decir de su integrantes, Deisy Loría “es lo más interesante que ha pasado en Yucatán desde Picheta y su Don Bulle Bulle”, sin embargo, en mi calidad de miembro, he aseverado que es lo más interesante “desde que el ciclón Isidoro botó una ceiba sobre el busto del ceibofílico Antonio Mediz Bolio”. Como se podrá ver el humor es indispensable para entender gran parte de la obra de los Deisy kids, seguidores críticos de la escandalizante teoría de la maestra Deisy Loría (teórica del arte yucateca radicada en Alemania) que sostiene que como es imposible determinar qué cosa es arte, toda presunta obra de arte es, antes que nada, “a unidentical flying object”, es decir, un ovni.

Prospectiva deja en claro que hay una nueva actitud en esta generación, lo cual no significa que no mantengan continuidad con la tradición plástica y visual de Yucatán. Al contrario, los colores siguen siendo iguales, es decir, la increíble imaginación de los 12 expositores que prácticamente inventan formas e instalaciones como si antes no hubiesen existido, llevando la realidad a nuevas composiciones, no impide que los colores de Yucatán, los que fueren, permanezcan en su obra; o como estableció René Descartes: “y en el caso de que el pintor (o artista) imagine algo que nunca ha existido (...) los colores que emplee (siempre) serán necesariamente verdaderos”.

Prospectiva inicia pues en este sentido una tradición, y su aspiración es que se convierta en costumbre la aparición y constante renovación del lenguaje plástico y visual en Yucatán, que aparezcan más “niños héroes” preocupados por defender su castillo ante enemigos potentes, que los colores, al igual que el compromiso por sacar adelante a esta tierra en el plano mundial de las artes visuales, sigan siendo verdaderos.

Para el Instituto de Cultura de Yucatán, 2003

Las tradiciones de Fotonoviembre

La fotografía es un logro científico del siglo XIX, y una forma de arte conquistada en el siglo XX. Hoy en día, de manera sencilla y sin tener que ofrecer muchas palabras, sabemos cuando una foto es “de arte” y cuando no. Pero en el Yucatán de hace más de 50 años, era aún difícil explicar estas diferencias. Los grandes fotógrafos eran aquellos que tenían un estudio, como los Guerra o los Espinosa, que cumplían su destino de cronistas de manera parsimoniosa, y en cuyos trabajos era difícil encontrar, por lo menos, una foto que fuera más allá del retrato, en todo su significado; pero por fortuna, nos han heredado unos grandes archivos de inconmensurable valor testimonial.

Sin embargo, desde hace ya más de 30 años, fotógrafos jóvenes y no tan jóvenes iniciaron el proceso de darle a la región la idea de foto como arte. Los desnudos y los paisajes, vistos con encuadres menos ortodoxos y más experimentales, fueron los primeros pasos que se dieron en tal sentido. El blanco y negro, como tremenda influencia de Manuel Álvarez Bravo, fue el rey del estilo de la nueva fotografía yucateca. Y hacia mediados de los ochenta, como fruto de una extensa generación dedicada a la foto, se constituye el grupo Imagen Alternativa, que por más de 15 años le dedicó a la ciudad un evento anual llamado Abril mes de la fotografía.

En el 2002, tras la disolución de aquel grupo y en medio de la continua aparición de nuevos fotógrafos formados en la escuela de Bellas Artes, en los talleres de la Facultad de Arquitectura y en varias escuelas de comunicación, se constituye Artquimia, el grupo que en este 2005 celebra ya su cuarto Fotonoviembre, con cuya hechura alargan esta tradición fotográfica yucateca, además de seguir

demostrando que los fotógrafos son aún los artistas visuales de la ciudad más preocupados por organizarse y trabajar en grupo.

Fotonoviembre sigue siendo el evento de fotografía más importante en la región, y también el escaparate artístico de sus organizadores y sus invitados, todos destacados fotógrafos. Y aunque ahora la temática sea más variada y el color y el blanco y negro convivan con mayor equilibrio, nunca parecen olvidar que su estudio más grande continúa siendo Yucatán, así a secas. Quizá no lo sospechen en este momento, pero probablemente todo su trabajo en conjunto será en el futuro un apartado importante en los archivos locales, que seguramente se llamará: “fotografía artística en Yucatán”. Así pues, esperemos que la aportación de Artquimia se extienda por varios años más.

Para Artquimia, 2005

Organo-grama, una exposición contundente de dibujo

Hace ya más de 450 años, Giorgio Vasari recopilaba en su notable libro “Le vite dei più eccellenti pittori, scultori e architetti” la desgastante discusión en la que estaban sumidos los pintores y los escultores al aducir uno y otro grupo cuál arte (disciplina diríamos hoy) era el mejor. El aporte de Vasari al debate fue definitivo: “la Escultura y la Pintura son realmente hermanas nacidas del mismo padre, que es el dibujo, en un solo parto y al mismo tiempo, y que ninguna de ellas aventaja a la otra”.

Hoy, en el 2007, una exposición serena y bien moldeada me hace recordar aquella discusión: Organo-grama, inaugurada el pasado jueves 26 de julio en la Galería del Peón Contreras, y realizada por la joven y destacada artista yucateca Vanessa Rivero. Pero ahora la discusión tiene como protagonistas, fruto de los drásticos cambios que han ocurrido en el arte durante el siglo pasado, a los que defienden la idea y a los que defiende la manufactura.

Los primeros suelen decir que la hechura de las piezas de arte es lo de menos, lo tangencial e importante es el concepto; los otros, un poco hastiados de ‘idealismo’, dicen que la buena mano es lo que hace a un artista. Pero Vanessa, con ánimo vasariano, ha venido a dirimir las cosas: nuevamente es el dibujo la idea paterna y la forma materna de cualquier pieza de arte.

Así que en esta exposición suya, hay dibujo por doquier. Lo hay cuando utilizando simple cinta aislante genera formas en el propio suelo de la Galería. Existe en cada barra de luz de neón puestos en nuevas formas. Está también en una enorme impresión de una gráfica sobre los músculos del cuerpo humano. Se encuentra de igual

Marco Díaz Güemez

forma en la foto de registro de una pieza hecha con una repisa de madera y balas de variado tamaño. Y está, de manera conmovedora, en esa misma repisa iluminada dentro de una caja de cristal, demostrando que el dibujo es idea, es hechura, y que todo junto así es indivisible.

Con esta exposición, Vanessa Rivero se consolida como una de las figuras más relevantes de la nueva generación de artistas visuales en el medio yucateco. No está de más decir que, además de ser catedrática de la Escuela Superior de Artes de Yucatán, está dedicada también a acrecentar su carrera como artista, de hecho, en el último año ha expuesto en República Dominicana, Costa Rica y Washington D.C., como parte del proyecto Landings, curado por Joan Duran. Así mismo, es fundadora y coordinadora del proyecto Frontground, con sede aquí en Mérida y la Ciudad de México.

Para la revista Mérida Viva, 2007

El espacio como una comedia de enredos

Isaac Zambra y Jesús Hernández son dos arquitectos locales que han trabajado juntos en determinados proyectos extra arquitectónicos desde sus días de estudiantes. A mitad de la carrera, recuerdo, coincidí con ellos en el mismo salón. Fue cuando descubrimos que nos tocó un moribundo plan de estudios que no alentaba la discusión artística por ningún lado. Por dar un ejemplo, jamás un profesor nos explicó qué era el posmodernismo.

Para suplir nuestras deficiencias, ellos decidieron profundizar sus habilidades en diseño y yo, mis escasas habilidades teóricas. Por eso, tanto tiempo después, me da gusto verlos continuar en desajenarse de la arquitectura y dar un tour de force en las artes visuales, tal como lo hicieron recientemente en el Centro de Artes Visuales (CAV) al presentar “En Construcción”.

Con esta expo declararon al CAV un sitio exclusivo para “la exploración espacial que tiene como única regla no colocar algo en el edificio”. Hasta aquí la propuesta parecía emocionante, sin embargo, al advertir que “todo ejercicio (artístico) tendrá relación con el lugar pero no será exhibido en el lugar” presiento saber por qué me sentí incómodo al visitar la expo a las tres de la tarde.

En este punto que descubro que nuestras deficiencias escolares como arquitectos salen a flote: ni ellos pueden explicar con exactitud que desean del espectador de la obra ni yo soy capaz de entenderlos como creadores. Comienza pues el espacio como una comedia de enredos. Parecemos una película de los Hermanos Marx.

Por si fuera poco, repentinamente, entra un ecléctico grupo de artistas, obvian el manual de la expo y se

“apropian” del espacio (no sé si con el consentimiento de Isaac y Jesús). Quizá ese grupo piensa que el espacio de una galería tiene algo de sagrado que su vacío no debe ni mencionarse; pero a lo mejor aquellos dos creen que una galería saturada desacraliza al espacio. Francamente, no sé qué pensar ante una discusión que sólo yo me estoy imaginando.

Lo bueno de las comedias es que siempre tienen un final feliz. En este caso, no alcanzo a ver si habrá un remake o una segunda parte. De todos modos, quisiera decir que me identifico plenamente con el esfuerzo conceptual de Isaac y Jesús para hacer esta exposición. No me identifico en lo absoluto con el resultado, ni mucho menos con las reacciones en su contra.

Ojalá en la próxima el espacio sea el tema de un gran drama.

Escrito libre, 2008

El exilio del exilio

“Me interesa el glamour, lo fashion, lo comercial”
Josué Argaez

Al ver los 16 proyectos de MEO, Musea del Exilio Objetual, reconozco la paciencia y la tenacidad de los alumnos participantes. Reconozco también su esfuerzo por dialogar con el edificio en el que viven a diario como estudiantes, tratando de hallar un espacio propio y comunicante.

No estoy al tanto del conflicto que resultó para la mayoría de ellos el hecho de haber desarrollado estos proyectos fuera de salón de clase. Por lo que me es imposible opinar sobre algo del cual no tengo más datos.

Pero si su “musea” es un almacén de proyectos exiliados, es decir, sobre el exilio, me toca identificar los proyectos que han sabido exiliarse de este exilio. En otras palabras, los que han logrado ir más allá del conflicto, si es que este fue cierto o no.

Debo confesar que los proyectos están muy bien presentados en este catálogo. Así que es difícil hacer la selección precisa de acuerdo al criterio. Pero después de haberlos repasado varias veces, llego a la siguiente y terrible conclusión: el proyecto de Josué Argaez logró exiliarse del mismo exilio.

Si existen creadores que se llaman a sí mismos “artistas punks”, es justo que Josué sea llamado un “artista pop”, pero no a la manera de Andy Warhol, sino al modo de una Paulina Rubio o un Jack Sparrow, y cuyos intereses estén fuertemente condicionados por el goce de la

sociedad de consumo.

Tomarse una foto por haber visitado un museo, o musea, es el acto más obvio que deberíamos hacer; y el MEO, a través de Josué, nos da esa oportunidad. Una oportunidad de exiliarnos del exilio.

Para Artes Visuales – ESAY, 2009

Reflexión a partir de una pieza de Gerda Gruber

Si estamos convencidos de que cada vez que un sujeto creador imagina su propuesta, trae implícita la idea de lo que será su tamaño ideal, bien podríamos preguntarnos si esta traslación, entre el espacio mental y el espacio de producción, no será acaso un modelo de construcción a escala.

La siguiente pregunta nos llevaría entonces a creer que el pensar a escala es la relación más genuina entre la mente creadora y el espacio de los demás. Podría ser así, pero hay algo interesante en este proceso en apariencia sencillo: es improbable la existencia de un espacio verdadero donde el arte venga a ser una sustancia en ello; lo más creíble es que el azar, y no tanto la escala, guíe y defina el “tamaño ideal” de una propuesta artística según los ámbitos espaciales por los que se tenga que trasladar u ocurrir.

De ahí que la planeación del proyecto sea importante para un creador que aspira a mantener la dimensión primera en la que pensó. De modo que el artista, al producir una obra, no solo batalla con el espacio donde producirá sino también con su propio espacio mental. El azar persiste en ambos lados.

Igualmente sucede en el proceso de la enseñanza-aprendizaje de las artes visuales.

Exposición Six Moduli, ESAY-ICY, 2009

Dos maneras de construir el paisaje

De las últimas exposiciones abiertas en la ciudad, quisiera en esta ocasión destacar a dos de ellas por una vinculación afortunada a través del tema del paisaje: “Historias de pájaros o de como los kaues se apoderaron del mundo”, de Paloma Menéndez, en el Centro Cultural de Mérida Olimpo, y “Horizontes. Pasión por el paisaje”, en el Museo de Artes Contemporáneo Ateneo de Yucatán (Macay).

Esta última es una muestra de la colección de la compañía de seguros ING México. La expo reúne 58 obras de importantes autores del siglo 19 y 20 sobre el paisaje en México. Por desgracia, el nombre de la expo es de poco mérito, pues el horizonte no es lo único que distingue al paisaje, y por lo de “pasión”, francamente es impropio, pues el paisaje, como tema pictórico, fue y ha sido una tradición en todo el sentido de la palabra.

Además, en un texto que se puede encontrar en la página web del Macay, la compañía asegura que el paisaje en la pintura es “un logro moderno” debido a la perspectiva italiana y el claroscuro flamenco. Habría que precisar más estos datos: el paisaje en la pintura occidental es una conquista de la ciudad o, como se decía en los años 70 del siglo pasado, es ‘un invento burgués’.

Es por eso que entre el siglo 19 y 20 se dio la mejor época de esta tradición de paisaje en países como México, porque fue el tiempo del ascenso de los nacionalismos que crearon la atmósfera propicia para que los artistas del momento se sintieran tentados por pintar lo que caracterizaba al país. No olvidemos que de esta palabra proviene la de paisaje.

De modo que esta exposición, que debió llamarse por lo menos “La invención de un país”, relata profusamente la construcción de lo que podría denominarse una naturaleza mexicana que no existía antes de estos pintores y que probablemente no vuelva a darse. He aquí pues, una manera de construir el paisaje en la pintura.

Del otro lado, en la exposición de Paloma Menéndez, podemos encontrar otra manera de construir paisajes sin recurrir a la perspectiva, enfocada también a descubrir y entender la naturaleza del “país”, pero ya sin un discurso nacionalista de por medio.

Paloma vive en las afueras de la ciudad, lo que sin duda para muchos sería una bendición si se dedicaran a pintar paisajes. Sin embargo, residir junto al ‘monte’ no siempre es idílico. Así lo descubrió ella cuando vio que los pájaros negros no dejaban de entrometerse en su casa.

Los kaues, como aquí se les llama, son la pesadilla también de los parques de la ciudad, así que no es difícil imaginar los problemas que a diario Paloma sufre con ellos. Entran al baño, rondan la piscina, duermen en el patio, revolotean en la cocina y en el colmo del cinismo, intentan incorporarse a la mesa durante el almuerzo.

“Son más fuertes que nosotros”, ha confesado Paloma. Así que en las 15 obras presentadas en esta exposición, ha construido un paisaje a partir del que los kaues han construido en su propia casa.

Combinado con influencias fílmicas y literarias, los cuadros albergan, mediante composiciones cercanas al collage, la narración y la construcción de un nuevo mundo, donde los kaues tramaron un plan para apoderarse de él y lo lograron. Ese es el secreto de la fuerza que tienen cada una de las obras.

Marco Díaz Güemez

Las dos exposiciones son una buena manera de entender el paisaje como la construcción de una representación ideal o la invención de una naturaleza, a través de las cuales, muchas veces, quisiéramos conocer el mundo.

Para la revista Mérida Viva, 2009

Entre ruinas y penumbras

Lejos del reino de la luz, muy lejos,
De la tierra al abismo al fin yo bajé.

NOVALIS, HIMNO 6

La penumbra es la antesala del claroscuro. Y el claroscuro, del tenebrismo. Llegado este punto, es cuando descubrimos la angustia de los cuerpos y su respectiva somatización en los rostros. Nos damos cuenta que sufrir es un acto nocturno; o más bien, un oficio nocturno.

Esto lo que hay en la obra que Geo Cetina conjuntó en “Efugios y ruinas” (presentado en La Periferia). Partiendo de una detallada idea sobre la caída y la reincidencia, construyó en las instalaciones de este centro cultural un ambiente de penumbra para realzar sus videos e instalaciones.

Los videos, hechos bajo la técnica clay animation (la variante más reconocida del stop-motion), revelan asuntos donde la caída, como castigo perpetuo, atormenta a los personajes y las narraciones. Tan así, que la plastilina de los cuerpos parecen derretirse bajo la dolorosa luz de una vela.

Las instalaciones, por su parte, nos descubren que las grabaciones de los videos ha ocurrido en escenarios diminutos, como queriendo dar a entender la dimensión atómica (pequeña pero infinita) de la tragedia tenebrista.

“Efugios y ruinas” es pues un canto nocturno, una noche callada pero profunda en el misterio del caerse y levantarse. En el final de su poema Astralis, Novalis lo cuenta mucho mejor: “En lágrimas disuélvese el

Marco Díaz Güemez

pobre cuerpo inerte, / En una inmensa fosa el mundo se
convierte, / En donde consumido por insaciable anhelo /
Nuestro corazón cae, hecho ceniza, al suelo”.

Sin embargo, en la obra de Geo, lo que se derrumba se
vuelve a construir, para que los cuerpos se enteren, de
una vez por todas, que nadie “de sus hondas heridas
jamás se verá sano”.

Para La Periferia, 2009

Del sujeto al objeto

Según Baudrillard, la posición tradicional del sujeto se ha vuelto casi insostenible, ya no tiene el mismo papel que antes. “Vivimos en las convulsiones de la subjetividad”, declara. Ante tal panorama, es ahora el objeto, y no tanto el sujeto, el que tiene una posición posible, la única estrategia. Es preciso decir que no se trata del objeto “alienado”, pues su problemática como tal se ha deshecho, sino del objeto que desafía al sujeto como tal.

Ese objeto es ahora el espejo en cuya horizontalidad el sujeto contemporáneo puede reflejarse y ser. De esta manera “todo el destino del sujeto pasa al objeto”. Independientemente de las limitaciones que podría tener esta explicación de Baudrillard, no cabe duda de que podría ayudar a entender el mundo a partir de cada uno de sus detalles.

Cada objeto tendría la posibilidad de dar a entender al universo, explorándolo en todos sus rasgos, hasta entenderlo como un objeto puro tal cual es. A esto se agregaría que son los sujetos artísticos los más beneficiados con esta visión, pues de siempre han aspirado a que sus objetos sean reflectantes y concentrados de lo cotidiano, de su acontecer.

Esta transferencia del destino del sujeto al objeto, toma lugar en las piezas que presentan en esta exposición los alumnos del Taller de Escultura, a cargo de la reconocida maestra Gerda Gruber. Guiados por las dimensiones de lo que el destino puede significar para cada uno de ellos, sus trabajos detallan el mundo con el que interactúan y construyen.

José Luis ha desplegado la ironía con piezas interactivas con las que es imposible interactuar; los clavos en sus piezas son una invitación a no tocar a menos que se tenga la habilidad de un fakir. Por otro lado, Carlos ofrece la maqueta de una pieza futura en la que las exploraciones geométricas se tornan posibles a pesar de su origen casi metafísico ¿cómo se encuentran en el espacio líneas que no son paralelas y que tienen direcciones distintas?

Keno ha partido de una reflexión sobre el camuflaje y se ha topado con geometrías insospechadas pero también con descubrimientos ontológicos: si alguien no quiere ser visto entonces probablemente no exista para un otro más que como sospecha. Francisco, en tanto, ha encapsulado en piezas transparentes, figuras de personajes que había antes creado; ha dejado que sus objetos “originales” queden atrapados, modificando su destino.

David hizo un viaje por la historia de su ciudad y atrajo dos redescubrimientos: las proporciones de la herrería tradicional convertidas en celosías, y el palo de tinte campechano, vuelto a la vida en un tríptico contemporáneo. Elizabeth ha explorado, al mismo tiempo, el equilibrio y la identidad: con lo primero obtuvo una pieza rota por accidente y otra sana y salva; con lo otro se acercó a la tierra como material de construcción, y también a la historia del henequén vinculada a la tragedia laboral.

Finalmente, Jonathan, Yuili y Tábata ubicaron sus propuestas alrededor del inagotable tema del cuerpo. El primero ha configurado sobre una mesa propia de un tanatorio, la exposición de órganos corporales, en cerámica, que al ser bañados en alcohol revelan colores oxidados. Yuili ha dispuesto un cuerpo de polietileno, un feto gigante al parecer, envuelto en plástico; una pieza que devela sin mostrar, que intriga con la forma,

misteriosa ya de por sí.

Y Tábata se ha valido de sus propias manos como moldes para fabricar manos de yeso que usan el lenguaje de señas, también para enmarcar las líneas de la palma de la mano; las ha acompañado con pinturas donde también persisten y protagonizan las manos y sus detalles.

Tras este breve recorrido por las propuestas y “transferencias de destino” de los expositores, sólo quedaría una cosa por preguntarse para terminar de entender sus procesos creativos: ¿qué es el destino? Cito de nuevo a Baudrillard: es aquello “cuando las cosas llegan antes de haber llegado, cuando las causas vienen después”.

Para Artes Visuales – ESAY, 2010

Entre lo posible y lo real

El arte, al irse transformando,
empuja su propio concepto
hacia contenidos que no tenía.

THEODOR ADORNO

En “Epistemología y ciencias sociales”, Theodor Adorno pretendió definir la función de la teoría. Lo que a la distancia se puede descubrir, es que si suplimos esa palabra por investigación y retomamos una de sus mejores sentencias, “la construcción de la totalidad tiene como su condición primera un concepto de la cosa en torno a la cual se organicen los datos dispares”, tendremos entonces una aproximación a lo que la actividad artística es.

Porque detrás de la creatividad de un sujeto artístico no están los ángeles ni la sibilas guiando sus manos, sino una postura desenvuelta en un proceso investigativo donde la pieza o el producto artístico no es el fin sino la constancia de una mentalidad laboriosa. Parafraseando al propio Adorno, la investigación es siempre ineludiblemente crítica.

De modo que el sujeto artístico no vive precisamente de los “hallazgos empíricos” sino en un estado en el que “confronta permanentemente un concepto con el material y que lo vuelve a modificar en contacto con éste”. Gracias a esto tiene la posibilidad de disolver la rigidez del objeto fijado, “convirtiéndolo en un campo de tensión de lo posible y lo real”.

Por eso, no sorprende que en su “Teoría estética”, Adorno haya sido más claro aún: “toda obra de arte

es un instante; toda obra de arte conseguida es una adquisición, un momentáneo detenerse del proceso, al manifestarse éste al ojo que lo contempla. Si las obras de arte son respuestas a sus propias preguntas, también se convierten ellas por este hecho en preguntas”.

La investigación es el carácter mismo de la actividad artística, sobre todo ahora que, como bien anunció Adorno, “ha franqueado la puerta a la infinitud y (por lo tanto) la reflexión tiene que enfrentarse con ello”.

Pero esta ‘revelación’, por sí sola, no convierte al sujeto con pretensiones artísticas en un investigador per se. Es vital disciplinar los propios procesos mentales para convertirlo en un estado perenne de investigación. También es necesario entender que este estado no es teleológico sino abierto y recursivo. Y es a todo esto lo que hoy podríamos llamar a cabalidad ‘tener escuela’.

Para Artes Visuales – ESAY, 2010

El fin del mundo, otra vez

En los tiempos medievales eran los eremitas y los monjes más estrambóticos quienes recorrían los reinos avisando el fin del mundo; hoy son los medios. Hace mil años la economía era tan estrecha que una simple lluvia era alerta del terror. Hoy la economía es tan grande y global que necesitamos de los medios para que nos alerten.

Nos queda claro, pues, que en el más reciente milenio, poco hemos aprendido. No hemos renunciado a la idea, sencilla y atractiva, de que el mundo se va a acabar. Nuestra más reciente excentricidad es haber interpretado como tal la llana conclusión de un calendario prehispánico. Hace unos 15 años fue el fenómeno Y2K que proveyó de material suficiente para saciar nuestro milenarismo.

De modo que el próximo 22 de diciembre, un minuto después del día 21, ya estaremos buscando entre lo soterrado aquello que nos haga recobrar la ilusión del fin del mundo. Tal parece que somos incapaces de regodearnos con el optimismo, pero es probable que tras de esta actitud haya unas enormes ganas de vivir.

Los autores de los dibujos de esta compilación revisan, bajo la coordinación de la maestra Paloma Menéndez, todas aquellas ideas y formas que de una u otra manera se relacionan con el apocaliptismo. Recrean ese imaginario popular, apropiando y personalizándolo, de modo que el “fin de mundo” se exorcice, dando paso así a un “nuevo inicio del mundo”.

Para Artes Visuales – ESAY, 2012

La foto, materia y vehículo

La fotografía tiene que enfrentar, adoptar y dialogar permanentemente con los avances a los que continuamente se ve sometida su técnica más esencial, que es registrar la luz. La más reciente fue la digitalización. De pronto, como una estrella fugaz, desapareció entre el gran público la necesidad de impresión y con ello la noción del tacto que las generaciones pasadas tuvieron con el material fotográfico.

En medio de este cambio, apareció en Mérida, hace ya cinco años, un movimiento que urgió a retomar la plaza, el espacio público, en tanto foro de discusión y sitio de práctica artística a través de la foto como materia de intercambio y colaboración. Su primera y distintiva estrategia, y la que le dio nombre como colectivo, Foto Buzón, fue la distribución de fotos impresas en los buzones domiciliarios. Luego, la organización de exposiciones públicas en eventos y lugares extra museísticos para así congregarse, frente a frente, al material fotográfico con el público.

A través de estas acciones, Foto Buzón ha pretendido catalizar y expandir la acción comunicativa mediante el lenguaje fotográfico y su materia la foto, pues a decir del propio Jürgen Habermas, “al actuar comunicativamente, los sujetos se entienden en el horizonte de un mundo de la vida”. De esta manera, la foto impresa se convierte, en esta estrategia artística, en un bien material que potencia la comunicación entre los sujetos en el espacio público, convirtiéndose en un vehículo interactivo.

Pero esto no sólo ha ocurrido de dientes para afuera; Foto Buzón, de la mano de sus impulsores, ha propiciado una dinámica interna interesante e intensa de trabajo

comunicativo con destacados fotógrafos para llevar sus propuestas a los buzones; del mismo modo, ha conformado dinámicas y equipos de trabajo para montar las exposiciones y tender así puentes de relación entre los fotógrafos y los nuevos públicos.

Las redes sociales digitales son parte del panorama contemporáneo, no hay duda de ello, pero el trabajo de extender esa relación al espacio público tangible representa la gran tarea social y artística de hoy. Foto Buzón apuesta por esta labor apoyándose en el material fotográfico en sí mismo, recapitulando su valor táctil y reutilizando las viejas estrategias de comunicación en combinación con las nuevas. Foto Buzón es pues, más que un modelo de trabajo, una plataforma de la acción comunicativa donde la foto ha venido a recobrar su presencia física y dialógica.

Para Foto Buzón, 2014

Urgencia y emergencia

Hoy, la imagen es un espectro. No se sabe dónde está, de dónde viene, hacia dónde se dirige. Es tan solo un fantasma electrónico, con su propia vida y sus propias referencias. De tal modo, el espacio en el que la discutimos en la actualidad es por entero mental y no implica el uso de un espacio tangible más que aquel que necesariamente necesitamos para ocupar un lugar.

No hay nada que nos indique, en medio de esta situación tan cercana a la furia de la disipación y la desaparición, que el arte deba callar y hacer de tripas corazón. Todo lo contrario. Estamos en medio de una emergencia y más que nunca aquello que heredamos de fines del siglo pasado y que se hace llamar arte contemporáneo está en la urgencia de develarnos la clase de mundo al que nos estamos enfrentando.

La Galería de Emergencia, curada por el maestro Rafael Penroz en el Centro de Artes Visuales, en Mérida, Yucatán, ha puesto en escena la difícil tarea del arte contemporáneo en este momento: ser libre pero también ser autosuficiente. ¿Y por dónde empezar? Ocupando el lugar donde antes la imagen tuvo un valor de cambio y ahora es un espacio en el que los espectros de hoy podrían asombrar si logran aterrizar en aparejados remolinos de diálogos y presentaciones.

Por ello, cada artista participante ha puesto el ojo en el tema inmemorial del desplazamiento, poniendo más allá de la forma, revitalizando el espacio por medio del ditirambo, la calaverada y el argot libertino. De tal modo, por no obviarla, por no mentarla, la pieza se ha descubierto a sí misma y se ha convertido en una imagen misma del espacio, que a fuer del baile, la fiesta y la

cómplice mirada se ha hecho alterno, distinto.

La urgencia de la Galería de Emergencia ha sido el de reconstruir la mirada y redimensionar la libertad del artista en la batalla diaria que los espectros electrónicos festinan en nuestra mente. El arte contemporáneo, que tanto luchó contra el comercio de uno como artista y la pieza como mercancía, ahora nos da la oportunidad de usarlo para ejercer nuestro derecho a disentir, a construir nuestros propios espacios de litigio. La emergencia es permanente.

Para Galería de Emergencia,
CAV-SEDECULTA, 2015.

essay



editorial