



Universidad Nacional Autónoma de México
Facultad de Artes y Diseño

Arte y Tiempo

Bajo la modalidad de Tesina

Que para obtener el Título de:
Licenciado en Comunicación Gráfica

Presenta: Luis Alberto Orozco Gallardo

Directora de Tesis: Doctora Adriana Raggi Lucio

México, D.F. 2015



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.



Universidad Nacional Autónoma de México
Facultad de Artes y Diseño

Arte y Tiempo

Bajo la modalidad de Tesina
Que para obtener el Título de:
Licenciado en Comunicación Gráfica

Presenta: **Luis Alberto Orozco Gallardo**

Directora de Tesis: **Doctora Adriana Raggi Lucio**

México, D.F. 2015

Índice

Arte y Tiempo , ensayos cortos sobre la ciudad, el arte y los naturales de ellas.....	1
La ciudad	8
Arte y recuperación	9
Doscientos años de país, cien años de identidad.....	12
El arte y el artificio	14
Conmemor(i)a y sin memoria	16
Nuevo <i>decó</i>	18
Los medios	20
Hasta que la muerte los separe	21
Arte y publicidad	23
Chisme, piratería y fotocopia	25
Los tres reyes Midas	28
El coleccionista	30
El arte	32
Mientras más conozco a los hombres, más quiero a mi perro	33
Y tú ¿trabajas, estudias o haces arte?	35
Descanse en paz el arte	38
Artistas Románticos	40
Un triste reflejo de nuestro tiempo	43
A manera de conclusión	45
Fuentes de consulta	47

Arte y Tiempo,

Ensayos cortos sobre la ciudad, el arte y los naturales de ellas.

A través de la revisión de esta serie de ensayos, he tratado de encontrar respuesta a una serie de cuestionamientos sobre mi quehacer en el campo de la gestión y la comunicación desde la plataforma que se me ofreció en un medio masivo no especializado: la revista *Donde Ir*.

La primera cuestión a resolver —ahora que recupero y analizo el conjunto— sería tal vez, la que tiene que ver con enunciar o explicar mi trabajo como facilitador, artista, pero también como observador de los cambios y las estructuras que soportan a ese sistema que llamamos *cultura*, o específicamente, a aquello que se ha etiquetado como *arte contemporáneo*. De ahí que el nombre de la columna que da origen a este proyecto haga referencia directa a la materia de mi trabajo, *el arte y*, a su vez, la enmarque en la mayor de las ambigüedades posibles: *el tiempo*.

La premisa inicial de esta serie de reflexiones se genera ante la posibilidad de escribir de forma periódica, para un medio en el que no era posible profundizar y donde las únicas referencias eran espacios en otras publicaciones similares, en las que, a partir de reseñas bastante superficiales, se invitaba a los lectores a visitar exposiciones. Me propuse entonces no realizar el mismo ejercicio, escribiendo no solamente de exposiciones o eventos temporales, sino tratando de que cada texto pudiera ser leído en el tiempo —a futuro— más allá de promover de forma puntual proyecto alguno de persona o institución. Mi interés, desde el inicio, fue compartir mi punto de vista sobre políticas culturales, proyectos de arte público y, sobre todo, de aquello que constituye el *mundillo* del arte contemporáneo de la ciudad de México.

Arte y Tiempo se convirtió en un foro para reflexionar sobre mis propias inquietudes y dudas, tratando de involucrar a los lectores, haciéndolos cómplices de mis propias luchas internas, en las que me valgo de la ironía como cosmético de una postura crítica y un rigor que no busqué en tanto que el conjunto de textos se constituyó de una manera orgánica y casi aleatoria.

Como preámbulo de la selección de textos, presento a continuación algunas consideraciones generales sobre la estructura del conjunto, así como ciertas particularidades sobre la intención, los temas y mi postura en el tiempo sobre el trabajo de los artistas y los actores culturales en la ciudad de México, durante los cuatro años que comprende el proyecto *Arte y Tiempo*.

I) ¿A qué nos referimos cuando hablamos de arte contemporáneo?

Primero quiero aclarar porqué la pregunta que sirve de encabezado a este apartado está formulada en plural. Si bien es cierto que el conjunto de textos que presento han sido escritos en primera persona y representan mi visión particular de un momento en la historia del arte, del cual he sido testigo y en ocasiones actor, me asumo también como parte de un grupo que supongo será a su vez identificado y señalado por otros grupos, con intereses y visiones del arte distintas. Desde el interior de esta *comunidad* es que cuestiono la estructura e ideología de la misma y me doy a la tarea —o me tomo la libertad— de señalar interacciones poco afortunadas, con otros colectivos cuyos intereses, en ocasiones distintos, afectan la construcción de un conjunto mayor que llamamos cultura.

Hablar de *arte contemporáneo*, desde la plataforma que ocupé durante varios años, como gestor, creador y docente interesado en el desarrollo de ciertos lenguajes y medios,

me supone entender tal etiqueta –si cabe decirlo– como un conjunto de actividades, personajes e instituciones en torno al ejercicio de un tipo específico de arte, derivado y heredero –por lo menos así lo concibo– del arte conceptual y del *pop* de mediados del siglo pasado.

La tendencia actual en relación al término *contemporáneo*, en lo que a arte se refiere, tiene que ver con un criterio de diferenciación estética más que con el significado riguroso de la palabra que se identifica con una situación cronológica. El término arte contemporáneo, es utilizado y asumido para diferenciar la producción actual con ciertas características o medios –nuevos medios, intermedia, multimedia– de aquella que en su construcción formal o contenido se alinea con preceptos de tradicionales a modernos (otro gran problema de nomenclatura el que implica hablar de modernidad), es también probable que la sobreexplotación y etiquetado de términos como posmoderno o alternativo –en el caso mexicano ¹ – hayan dejado por descontado a *contemporáneo* como el mote de la estructura actual que incluye también al mercado, crítica, teoría, medios y sus actores.

La producción denominada así, hereda formas y estrategias de las vanguardias del s.XX, valiéndose de la desmaterialización, la temporalidad, la independencia, la sujeción al texto, la licencia poética, la apropiación, la negación, la ruptura, etc. No así de su capacidad mercantil, heredada tal vez del crecimiento económico de posguerra en ciertos países y/o sectores.

¹¿Qué es el arte alternativo? Discursos y Arte Alternativo en México en los Noventa; una aproximación crítica. Tesis de licenciatura de Pilar Villela.

El arte contemporáneo es también *un mundo de vida*², que integra no sólo la práctica, la producción y el pensamiento de los artistas vivos, sino de un aparato que ha cobrado cada vez más fuerza estos últimos cincuenta años y que involucra al mercado, la crítica y, sobre todo, la línea de colaboración entre todos los anteriores, cuya unión ha fortalecido una especie de *estado* a nivel mundial, a partir del cual se promueve cierto tipo de discurso –en palabras y en producción– y que pondera el desarrollo de los *medios múltiples*³, por encima de los lenguajes tradicionales de los cuales, sin embargo, sigue echando mano cuando lo considera necesario⁴ de tal modo, cuando me refiero a *arte contemporáneo*, me refiero también a las tangencias que el sistema que describo hace con otros similares dedicados, tal vez, a la promoción de lenguajes menos arriesgados, comprometidos con la tradición y alineados con otro modo de ver al arte y su relación con el mundo hoy.

II) La división en bloques temáticos

La forma en la que se constituye el proyecto *Arte y Tiempo* tiene que ver con la diversidad de los temas que se abordaron a lo largo de cuatro años. Si bien existen intermitencias o referencias que se repiten, nunca existió la intención de conformar un cuerpo temático específico. Es hasta ahora que a través de la lectura del conjunto me es posible y útil encontrar bloques temáticos a partir de los

² Me refiero aquí a *Mundo de vida* donde Jünger Habermas en su *Teoría de la acción comunicativa*, explica como aquello que en su diferenciación encuentra la totalidad en tanto que cultura, sociedad y personalidad; un lugar de diálogo pero sobre todo de negociación.

³ Con *medios múltiples* me refiero a la producción que involucra diversos soportes, como la instalación, la video proyección, la fotografía como documento, el performance, el arte de proceso, etc.

⁴ Pienso en el caso de la pintura y su vaivén en el mercado del arte internacional, en un extraño ejercicio que nivela la saturación de *objetos* en el mismo.

cuales puedo abordar y organizar la selección que presento. De entre más de cincuenta textos seleccioné cinco de los más representativos de cada bloque identificado.

Es importante mencionar el soporte del proyecto: una guía mensual, dedicada a enlistar las opciones de entretenimiento, cultura y tendencias en la ciudad de México. La estructura de la revista incluye notas de especialistas en varios campos, que van desde gastronomía hasta cine, pasando por teatro y música. La parte dedicada al arte, sirvió como nicho de mi propuesta. Resulta importante como comunicador y artista, ejerciendo en el terreno de la gestión cultural, haber contado con este espacio en un medio masivo de comunicación, porque a través de él pude establecer una forma de contacto diferente con un público al cual no podía tocar de otra forma y del cual no cuento con datos duros.

Sobre la dinámica a la que obedeció la entrega de cada texto, cabe señalar que nunca existió imposición alguna por parte de la revista en la cual fueron publicados. Si bien el contenido de los textos fue revisado y aprobado en su momento por el editor en turno, mi colaboración siempre se llevó a cabo en total libertad, dato importante, en tanto que, como he mencionado, la columna no pretendía hacer eco de una guía de actividades, sino un espacio de reflexión en torno a la relación que establecen los sujetos –de primera o segunda mano– con proyectos de orden público, mediático y desde luego, artístico. De esta forma, cada mes durante más de cuatro años y de forma ininterrumpida, se llevó a cabo la entrega de un texto que correspondía a proyectos, eventos o discursos referidos por los medios de comunicación que despertaron mi interés o consideré oportuno rescatar.

Los bloques a partir de los cuales organizo la presente selección, tiene que ver con recurrencias en la temática de

los textos y sobre todo a los contextos que aluden y son los siguientes:

- a. La ciudad**
- b. Los medios**
- c. El arte**

Ciudad y medios reúnen aquellos textos que reflexionan sobre el entorno urbano como marco de actividad, festejos o proyectos artísticos efímeros o permanentes, así como sobre la particular visión de los medios no especializados sobre el desarrollo de la alta cultura. Al respecto, resulta curiosa y compleja a la vez, la relación que existe entre el arte y la publicidad, tema que ameritaría una reflexión más extensa y rigurosa.

Finalmente, el apartado *arte* reúne aquellos textos en los que se habla de éste desde una perspectiva íntima, en la cual me permito ciertas licencias a manera de homenajes a personajes clave, o bien, donde planteo una suerte de *tras bambalinas* de aquello que conforma lo que podemos identificar como *mundillo artístico*, entendido como una más de las tribus que componen nuestra sociedad.

III) Una lectura en conjunto

Si bien el proyecto no contempló inicialmente la posibilidad de agrupar los textos y de concebirllos como una unidad, encontré coincidencias con mis intereses más recientes que se han visto materializados en otro tipo de ejercicios, por ejemplo, en la muestra *Obras son amores*, co-curada con Marisol Argüelles para el Museo de Arte Moderno a finales del 2013. Es curioso que varios de los artistas o proyectos mencionados durante los cuatro años de publicaciones, aparecen seleccionados en proyectos como el que menciono.

Otro aspecto al que me ha llevado el releer y realizar varias notas al pie de algunos textos, es el relacionado con la evolución de iniciativas tales como los *jardines urbanos* de la Ruta de la Amistad hoy *Nueva Ruta*, que han presentado un grado importante de avance en su desarrollo. Considero estos textos un antecedente importante, tanto de proyectos personales como de la manera en la que estructuro mis ideas y postura frente a mi ejercicio como gestor y comunicador. Al mismo tiempo reconozco discrepancias con mis propias opiniones o simplemente nuevas maneras de entender tanto mi trabajo como la evolución del mundo de los creadores y su relación con su tiempo y espacio, específicamente en este periodo de inicio del siglo en una ciudad que cambia y se reinventa con una rapidez en ocasiones imperceptible.

Por último, la revisión en perspectiva de esta selección me ha permitido valorar y dimensionar la responsabilidad que la palabra escrita, difundida a niveles masivos implica. Hoy, al revisar mis propios enunciados, puedo incluso ejercer una postura crítica sobre mis ideas, al mismo tiempo que reconozco el espíritu de libertad en las que fueron acumulándose y constituyendo el conjunto que ahora recupero y celebro como un acto de creación y comunicación. A continuación la selección revisada y actualizada de *Arte y Tiempo*.

La ciudad

Arte y recuperación

Agosto 2008

La Ruta de la Amistad es para mí, uno de los proyectos de arte público más interesantes de los últimos 50 años de esta ciudad. Nació como parte de la Olimpiada Cultural del 68 y la conforma una serie de 19 esculturas sembradas a lo largo de 17 kilómetros sobre el periférico, desde la pista de canotaje de Cuemanco hasta San Jerónimo a la altura de la Ciudad Universitaria. Este proyecto desde su gestación se vinculó con el paisaje que le serviría de marco: la roca volcánica y la vegetación que de ella brota.

El proyecto ha sido testigo y víctima a la vez del crecimiento desorganizado de la ciudad. Durante años *La Ruta* fue dejada a su suerte convirtiéndose en verdaderas ruinas, afortunadamente en la actualidad existe un

proyecto de recuperación⁵ que contempla varios aspectos; por un lado, la restauración y recuperación de algunas de las esculturas que han sido mas afectadas por el tiempo y sus vecinos, en segundo término, existe la idea de generar intervenciones artísticas efímeras (instalaciones, conciertos,

⁵ Este texto fue publicado en agosto de 2008. A la fecha el proyecto de *La Nueva Ruta de la Amistad*, que incluye a los jardines endémicos, está muy avanzado. A través del Patronato de la Ruta de la Amistad se han reubicado varias esculturas con lo cual se ha generado un nuevo recorrido a partir de dos ejes concretos, el primero en el trébol de la avenida de los Insurgentes y Periférico y la zona de Cuemanco. A cargo del arquitecto del paisaje, Luis de la Torre, la ruta le ha ganado terreno a la ciudad y al abandono, además se ha puesto fin a la polémica generada por el secuestro de *Janus* de Clement Meadmore, presencia de Australia en la ruta, por el colegio Olinca, que no sólo había invadido el emplazamiento de la pieza, sino que la convirtió a partir de un plagio en su logotipo. La escultura ahora forma parte del trébol 1.

etc.) alrededor de las esculturas y su emplazamiento. Sin embargo, la parte que más me interesa ahora, es la que propone la recuperación ecológica de la zona del Pedregal y Xochimilco.

El pedregal es un ecosistema único, ya que muchas de las especies animales y vegetales de la zona son endémicos. El proyecto *Intervenciones Ecológicas en la Ruta de la Amistad* propone la recuperación de estas especies a partir del diseño de jardines en colaboración con la UNAM, sobre todo en la zona de Cuicuilco, en concreto alrededor de la escultura representantes de Polonia e Italia. Esta última ha sido literalmente rescatada de la invisibilidad que más de cuarenta años de construcciones y maleza habían causado. Otra parte contempla la siembra de maíz y flores a lo largo de 6000 m² sobre periférico en la zona de Xochimilco.

La recuperación de estas dos zonas de la ciudad es urgente, es increíble como la introducción de una especie vegetal ajena puede afectar no solo el paisaje, sino en la cadena ecológica, también de un espacio urbano. En México somos maestros introductores de errores vegetales, el caso más grave y popular lo encontramos en la siembra enloquecida de eucaliptos⁶ por toda la ciudad hace ya varias décadas.

En resumidas cuentas, resulta de gran importancia que la recuperación del patrimonio cultural de la ciudad se vincule con el

⁶ Según un informe de la Secretaría de Medio Ambiente del año 2004, el eucalipto es considerado una especie de alto riesgo, sobre todo en la temporada de lluvias en la que esta especie representa el 80% del total de árboles caídos, por ejemplo en el año 2003. Además las raíces de estos árboles, no idóneos para terrenos frágiles como los de la Ciudad de México, tienden a buscar agua, rompiendo ductos y pavimentos. Esta especie se introdujo en la primera mitad del S. XX con el fin de secar ríos y reforestar zonas deprimidas.

restablecimiento ecológico.
La Ruta de la Amistad debe

ser rescatada y con ella su
entorno.

Doscientos años de País, cien años de identidad.

Mayo 2010

No podía dejar pasar mucho tiempo sin tocar el tema de los festejos del centenario de la Revolución y el bicentenario de la Independencia de nuestro país.

Me resulta curioso -aunque no increíble- cómo es que todas las actividades a realizarse en el año, las obras e incluso gran parte de la infraestructura previa, ahora lleva como apellido la palabra *bicentenario*.

Habrán, como podíamos imaginar, grandes despliegues de medios y recursos en torno a este festejo del aniversario de las guerras que nos dieron país y que luego nos lo devolvieron. Para efectos del discurso oficial, el Bicentenario es el eje de los festejos, sin embargo, formalmente es el centenario o mejor dicho el evento centenario *La Revolución* el que ha arrojado la mayor

producción de imágenes y consecuente imaginario en torno a lo que hoy consideramos como *lo mexicano*, llámese Pancho Villa, *Adelitas*, *Rieleras*⁷, etc., los íconos de la revolución son los íconos de los mexicanos convertidos ahora en tarros o fotografías deslavadas, colgadas en cafés decorados con mecate y madera teñida, lo que presuntamente nos identifica y reúne en el inconsciente colectivo de nacionales y extranjeros. Es interesante cómo el uso del discurso se centra en el evento bicentenario y la forma de representación - sin el discurso- es el centenario. Sobre lo que se produjo en terrenos de arte y cultura posterior a la independencia no se hace

⁷ Sería interesante un análisis posterior de la influencia que estas figuras tuvieron sobre el inconsciente colectivo en tanto que se vuelven definitorias en el tema del género, por pensar en un ejemplo.

tanto hincapié, es más, creo que la independencia cultural tardó mucho tiempo más en llevarse a cabo, más de cien años tal vez.

Creo firmemente que el triunfo de la Revolución en realidad fue cultural. La verdadera identidad, por lo menos del arte mexicano, se construyó a partir de la revisión de la lucha y las consignas revolucionarias. Por ejemplo, recuerdo haber crecido con las imágenes contenidas en los libros de texto de la Secretaría de Educación Pública *SEP*, que en mis tiempos -no se cómo sean ahora- estaban ilustrados con la obra de los muralistas.

No sólo los murales han creado o recreado la historia de México, sino también la producción de gráfica, de la cual un ejemplo muy importante son los grabados de José Guadalupe Posada, hasta ahora la obra que mayor penetración efectiva ha tenido en el inconsciente colectivo y de las que se han integrado de verdad a

la vida cotidiana, todo el mundo reconoce o ha usado en algún momento la imagen de *La Garbancera* (popularizada por Rivera como *La Catrina*). Curioso que una obra que habla de la lucha de clases⁸ sea la elegida por la gente como representante de las tradiciones y en gran medida de la cultura mexicana.

⁸ Según Wikipedia es probable que la interpretación actual de la *Catrina*, se haya desvirtuado de la idea que le dio origen a la caricatura de Posada, quien la llamó originalmente *Garbancera*, con ésta, el grabador a través de su personaje más célebre, estructuraba una suerte de crítica de lo que hoy conocemos como *Malinchismo*. Fue Diego Rivera el que le otorga el título de *Catrina*, al incluirla en su mural *Sueño de una tarde dominical en la Alameda Central*.

El arte y el artificio

Septiembre 2011

Cuando cursé mis primeros estudios de arte, los profesores nos enfrascaban constantemente en discusiones sobre la *experiencia estética*. Ésta, en principio, podría ser explicada como un conjunto de sensaciones y pensamientos que nos invaden al estar frente a una obra de arte u objeto, mismos que desencadenan en nosotros cierto goce y que, con el tiempo, enriquecen nuestra cultura, lo que eventualmente nos vuelve más sensibles o críticos.

No es necesario ser un experto en arte para experimentarla, porque es un fenómeno de percepción. Resulta sencillo dejarse llevar por la emoción cuando vemos -en vivo y por primera vez- una pintura que conocemos sólo a través de reproducciones, o bien, cuando por las mañanas observamos detenidamente una planta que florece. De

tal forma, podemos asumir que no hay comparación posible entre la experiencia vivida ante un obra -por poner un ejemplo- y el relato o reseña sobre la misma. Visto de otra forma, *la emoción de una chica casadera al recibir un ramo de rosas rojas frescas y húmedas, sería totalmente distinta, si en su lugar recibe un ramo de la misma flor hecha de tela y plástico, con las gotitas de rocío simuladas con silicón.*

Este argumento podría ser utilizado como sistema de medición en distintos ámbitos del mundillo del arte. Pienso, por ejemplo, en una enorme cantidad de obras de arte contemporáneo que están diseñadas para ser fotografiadas, publicadas o simplemente reseñadas, más que para cumplir con su papel de generadores de experiencia, esto las transforma en *rosas rojas para ninguna*

novia ya que no tienen tarjeta ni tampoco la intención de seducir.

Ahora bien, en política cultural la analogía se invierte. En este caso, es el relato, convertido en informe (o sea lo que se dice y queda registrado) lo que más importa, aunque en la mayoría de los casos no tenga que ver en absoluto con la realidad.

En resumen, en lo que corresponde al arte en su forma pura y dura,

deberíamos atender a nada más que a la experiencia (como sensación y acumulación de conocimiento). Si por otro lado lo que nos importa es la historia, podemos centrarnos en estudiar lo que otros han interpretado, con lo cual tendríamos una visión amplia y sin embargo tendenciosa de una actividad que exige mucho más de nosotros, como público y como productores.

Conmemor(i)a y sin memoria

Febrero 2012

Cuando imparto talleres o cursos de arte, a menudo recurro a un ejercicio que me parece bastante interesante y fácil de asimilar, sobre todo si el tema del curso se relaciona con el concepto de identidad. El ejercicio consta de trazar una serie de líneas imaginarias que relacionen conceptos que definen a la *patria* con otros que nos definen como *individuos*, de tal suerte que podamos imaginarnos a nosotros mismos como el país en su totalidad. Aunque suene a campaña barata, la idea es trabajar alrededor del enunciado: yo soy México. En la historia del país hay un vínculo importante, en el terreno plástico y político, entre la búsqueda de un *ser* mexicano y el cómo integrar luego ese ser —ya siendo— en un discurso global.

Los que vivimos en el Valle de México, por ejemplo, podemos dar fe, de la

relación que existe entre el paisaje actual y un cuadro de Velasco o activar esta relación de la que hablo cuando contemplamos el mural que Diego Rivera pintó en Chapingo⁹, en el que una mujer desnuda (Lupe Marín) nos encara al mismo tiempo que su pose describe el territorio nacional.

El juego que propongo puede volverse tan complejo como se desee. Se trata de explorar los significados y las representaciones desde la unidad y hasta la unidad, misma que implica el reconocernos como parte de ella. Las cosas han cambiado desde luego, el uso de las formas y de los discursos que vuelven emblemática una obra o imagen son cada vez más complejos, casi indescifrables.

⁹ *Canto a la tierra* es el título del conjunto proyectado por Rivera para la Escuela Nacional de Agricultura de la Universidad Autónoma de Chapingo.

Nuevo decó

Noviembre 2012

Existen varios *lugares comunes* ricos en argumentos y muy útiles sobre todo cuando estoy dando clase; por ejemplo, la relación entre el arte conceptual y el arte pop, o bien, entre moderno y posmoderno, ambos casos dan paso a la polémica alrededor de las funciones sociales y económicas del arte, así como el papel que han jugado los productores y promotores culturales al respecto.

Hay tendencias y tensiones que generan en el arte un modo de hacer u otro, según las relaciones con esferas como el mercado o la política. Últimamente me interesa el punto en el que esas tendencias confluyen. Pienso en un centro posible en el que toda expresión, desde la más pura en su concepto hasta la más conservadora, se unen: la decoración.

Resulta que el enorme aparato de reflexión, que

en la actualidad está ligado a la producción de arte (actual, conceptual o contemporáneo) no ha logrado justificar o separar los productos artísticos de la función más básica a la que hoy en día aspira una obra, o sea, a formar parte de una colección de objetos situados en un espacio, dispuestos para su contemplación o como la demostración de algún tipo de poder. Ya sea en forma de una escultura figurativa con tendencia al horror – tipo Botero-¹¹ o una refinada pieza de arte contemporáneo¹² hecha a base

¹¹ Nota de tono, aquí estoy siendo crítico y frontal en mi postura hacia el trabajo del artista colombiano.

¹² Nota de tono, aquí estoy siendo irónico y trato de expresar mis dudas acerca de la construcción de algunos paradigmas en el arte contemporáneo que se materializan en toda una escuela de productores y coleccionistas que tienen como premisa el desenfado casado con la visión totalitaria de el creador incuestionable, encontramos en

de delicadas plumas de pavo real, colocadas una a una sobre una reluciente esfera de mármol. La pregunta que me hago es la siguiente: ¿debemos preocuparnos por esto?

Lo raro es que los curadores y editores (si cabe la diferencia) de arte actual, nos quejamos de las temporadas y tendencias en el camellón de Reforma, que ya no aguanta ni un homeje más al *Circo del Sol*¹³, sin embargo, no reparamos en la función que el *otro arte*, el de *gente como uno*¹⁴, está

Gabriel Orozco y sus satélites el ejemplo más claro.

¹³ Me refiero aquí a la proliferación de obra tipo fantástica (la producción tardía de Leonora Carrington) o los trapevistas homoeróticos de Miguel Marín, este tipo de obra promueve la idea de que la figuración es el único tipo válido de arte en tanto que podemos relacionarnos con algo sólo porque reconocemos en su forma un ideal o aspiración propia, relacionado bien con lo físico, bien con lo onírico.

¹⁴ Me refiero aquí al mundillo del arte contemporáneo que desprecia o mira con desconfianza toda iniciativa populista, mediática y clara en sus alcances (comunicación, propaganda o

cumpliendo o no desde su propia trinchera. Decoración de interiores o exteriores, no importa, lo que nos separa es en realidad la posición o postura del que mira. El *gran público*¹⁵ igual se toma fotos en las alitas de Reforma que en la sala más cara del MuAC. Me gusta la idea de esta nueva era en que las artes decorativas se vuelven una especie de *esperanto* en el que Sebastián y Gabriel¹⁶ se comunican. A manera de experimento, los invito a recorrer el camellón mencionado y luego conocer la nueva cara del Museo Tamayo¹⁷.

decoración), en contraposición de aquellas que desde sus plataformas como museos, congresos o simposios, se sabe o se sospecha válida en tanto que *alta cultura*.

¹⁵ O público en general.

¹⁶ Me refiero a Sebastián el escultor y Gabriel Orozco el artista contemporáneo.

¹⁷ A propósito de la remodelación de sus salas en el año 2012.

Los Medios

Dicho lo anterior y retomando una antigua queja (estoy seguro que de muchos), me gustaría que alguien me explicara qué diablos representa o significa el adefesio que supuestamente conmemora el bicentenario de la independencia¹⁰.

¹⁰ Me refiero aquí a la Estela de Luz y su adolescencia de significado y emplazamiento.

Hasta que la muerte los separe

Noviembre 2008

El arte y los medios de comunicación desarrollaron, a través de los años, una extraña conexión fundamentada en el intercambio de fórmulas y estrategias. A raíz de que medios como el video se hicieron accesibles, se convirtieron en un instrumento aprovechable para configurar nuevos lenguajes en el panorama del arte, que entre otras cosas, se caracteriza por echar mano de cuanta herramienta se le cruza en el camino como materia de intervención, llámese prensa, televisión, cine o video y nicho. De ahí que los medios mencionados tengan un eco reconocible y consistente en formas de arte que los utilizan como soporte, agregando así las connotaciones propias de cada uno al discurso específico de cada creador. Me imagino una especie de matrimonio mal avenido en el que cada una de las

partes ejerce cierta influencia en el otro, aunque los roles se intercambien con el tiempo. Creo que así fue con el arte y los medios según aparecían. En principio la novedad que significaba estar juntos dejó que los jóvenes e inexpertos medios se dejaran seducir por el viejo arte, sin embargo – como siempre sucede – el joven aprende rápido y muchos experimentos escénicos y tecnológicos fueron rápidamente interpretados y capitalizados por la voraz *novia media*.

Aquellos primeros coqueteos pudieron consistir de sutiles intervenciones tales como colocar imanes sobre monitores de televisión para modificar o nulificar la señal y el contenido ¹⁸ hasta la

¹⁸ Pienso aquí en la obra de Nam June Paik (Seúl, Corea 1932), este artista con estudios en composición e interés particular en el video,

presentación actos de cabaret o performance que tiempo después serían identificados como fórmulas televisivas, como el caso del *talk show*.

Creo que durante largo tiempo, los medios ganaron mucho con este intercambio -en una suerte de oro por espejitos- donde eran unos los que ganaban en tanto que identificaban estrategias creativas y novedosas mientras otros - los artistas- se involucraban con nuevos lenguajes y adquirían la visibilidad ganada por los mismos.

Hoy en día, la situación, a mi parecer, es distinta; muchos artistas que trabajan con nuevos medios (tecnología de punta) son fácilmente rebasados en su concepto por los mismos y el contenido de su obra se diluye entre el impacto que

formó parte de Fluxus, grupo que representa el mejor ejemplo del género multimedia. Realizó una serie de piezas de forma individual y en colaboración con otros artistas, donde la televisión como concepto y objeto es una constante.

supone la novedad de una herramienta y el mero alarde tecnológico, en contraposición con los primeros experimentos casi premonitorios que advertían sobre el peligro de dejarse llevar por la masificación y un discurso *pobre* difundido a nivel global.

Es interesante la evolución de esta pareja, notable a partir de la inversión de roles, siendo ahora la red de los sistemas de comunicación los que representan una mayor influencia sobre la comunidad de creadores, quienes hoy por hoy aspiran desde su formación a un modelo de artista difundido por los medios, mucho más que en aquella variante que los cuestiona. Para terminar, me gustaría resaltar la facilidad con la que se utiliza el término artista para nombrar tanto a un profesional del arte como a una persona que sale en la tele.

Arte y publicidad

Enero 2010

En este nuevo año me gustaría poner en la mesa una serie de reflexiones sobre la relación directa que el arte mantiene con diferentes aspectos de nuestra vida; esos que sí forman parte de nuestro cotidiano. En concreto me refiero a los usos y costumbres o la influencia que la producción cultural ejerce en la vida diaria, puede ser a través de obras o artistas que han trascendido a su contexto lógico inmediato (colección-museo) y se han convertido en parte de la cultura visual contemporánea, por lo menos formalmente... por encimita.

La publicidad se ha nutrido desde siempre de aquello que eleva lo cotidiano a un nivel distinto, propone por ejemplo, que la acción de manejar un auto se convierta en una experiencia sublime.

Hay muchos ejemplos de campañas que han recurrido

a la obra de algún artista para vender un producto que poco o nada tiene que ver con el aura misteriosa y elitista que se sospecha rodea al arte. En México recuerdo dos casos; del primero, uno muy peculiar - no se muy bien que pensar-lo que si sé, es que más que afectar o elevar las ventas del producto en cuestión, sigue siendo recordado por la gente (acompañado siempre de toda clase de comentarios), me refiero a la aparición del pintor José Luis Cuevas en anuncios televisivos para pinturas Comex¹⁹, lo que más me fascina de este caso, es la relación que el genio publicitario propone entre pintura y pintor, se habla de pintura para casas como quien habla de la disciplina artística, independientemente de que la obra de Cuevas, quien por cierto es más

¹⁹ Anuncio publicitario, 1992.

reconocido como dibujante que como pintor, jamás se aprecia en el anuncio²⁰.

El segundo caso que me parece curioso, más alejado en el tiempo, es sobre el uso de la obra del pintor Holandés Piet Mondrian para una campaña -muy radical, como todo en los 80s- de productos modeladores de peinado *Studio Line*. La campaña no sólo utilizó la obra para comerciales de televisión a manera de ciclorama sino que, la composición geométrica (muy característica del neoplasticista calvinista) se utilizó como imagen del producto en sus envases. Seguro lo recuerdan, la obra es muy simple en su forma; una retícula irregular con fondo blanco, líneas negras (verticales y horizontales únicamente) y recuadros de varios tamaños en colores primarios, era una especie de fórmula que

²⁰ Me resulta curioso, que si bien la obra de Cuevas no aparece durante el anuncio, éste si muestra una imagen clara de su firma, presuntamente realizada con pinturas Comex.

no solo fue el eje de la producción más recordada de Mondrian, sino una de las más repetidas, pirateadas o citadas en un sin fin de productos sobre todo en la decadente década del gel para el cabello.

De nuevo, el uso de la obra es meramente superficial, ni siquiera por el hecho de que anunciaba productos para el pelo, como por la reducción que implica tratar un discurso plástico como imagen ²¹ en su más elemental acepción.

²¹ Cabría aquí la reflexión sobre las diferencias entre ambos conceptos en arte.

Chisme, piratería y fotocopia

Marzo 2010

He tenido fantasías con declarar públicamente mi postura ante la reproducción y difusión no autorizada de ciertos productos culturales (cine, literatura, artes visuales) misma que ha sido tan condenada por los medios, al grado de hacer creer a muchos mortales que existe una especie de maldad cuando compras productos *sin licencia*, de hecho, la iglesia católica ya lo considera oficialmente un pecado.

Tres cosas tan feas de la vida cotidiana, tan señaladas y hasta perseguidas, encuentran en el terreno de la creación (aunque pasadas por una maquilladita) un lugar seguro. De tal forma que al *chisme* le llamamos: distribución social del conocimiento, o si se trata de uno muy grande y fundamental en la carrera de un artista le podemos

llamar mito ²². Por otro lado, tenemos a las fotocopias que tienen dos formas básicas de ser utilizadas, la primera cuando se es estudiante y en la que representan el soporte básico no sólo de la formación de los artistas, sino de la mayoría de los profesionales, de este modo una obra original y protegida se reproduce *ad infinitum* de forma no

²² Pienso sobre todo en anécdotas alrededor de ciertos creadores que no constituyen lo más representativo de su producción, pero que, por la generación de distintas versiones y su oportunidad, han merecido un lugar en la historia como pieza o momento clave, convirtiéndose así en figuras míticas del arte o la cultura. Como ejemplo puedo citar la imagen del pintor Ives Klein, *Salto al Vacío* 1960, ó en el caso de nuestro país a las *Rieleras* de Víctor Casasola 1910-1912. En ambos casos la especulación está por debajo del mito construido por la historia alrededor de los artistas - pintor y fotógrafo- que es mucho más útil que la verdad detrás del fotomontaje o el encargo.

controlada total o parcialmente, en otro ámbito esta fotocopia es utilizada por su calidad de impresión como transferencia, ésta es una fórmula mágica para generar obras con un carácter gráfico que integran la información de un impreso sacado de contexto -puede ser un documento, un periódico o cualquier imagen - sobre un soporte nuevo de una calidad determinada que sólo la fotocopia nos regala.

Finalmente, la más mala y la más perseguida de las formas alternativas del flujo de información: la piratería. Específicamente pienso en ella como una estrategia. En arte, se suele llamar apropiación a esta forma de utilizar la obra de otros autores - imágenes o discursos- como un elemento más en una obra propia. Conozco casos notables de pintores que han hecho de la copia exacta de otro autor la

base de su obra²³, por un lado esto pone en la mesa cuestiones interesantes sobre autoría, estilo y legitimación, por lo regular son artistas conceptuales que buscan descalificar discursos caducos o sobre valorados, convirtiendo así a la copia fiel en una declaración política.

Me pregunto qué pasaría si la totalidad de la producción de conocimiento, en cualquiera de sus formas estuviera disponible para que cualquier persona pudiera tener libre acceso a ésta y así pudiera llegarse a un punto en el que la libertad para decidir sobre cosas como la política, la profesión y el propio cuerpo, fuese, en resumen, un acto consciente que se lleva a cabo conociendo todas o la mayor cantidad de opciones que

²³ En Colombia, por ejemplo, el pintor Fernando Uhía realiza una serie de pinturas que son una copia exacta de la obra de Fernando Botero, a manera de crítica para el segundo, en su calidad de pintor y eje de la cultura de un país.

tenemos en forma de | ser humano artista o no. De
experiencia vivida por otro | eso se trata la cultura.

Los tres reyes Midas

Enero 2012

La relación entre el arte y la mitología es tan antigua como su historia. Aunque la función que cumplen ambos sistemas es en esencia distinta, el arte acude al mito y viceversa, en un juego de representación y validación mutuos.

Un ejemplo del moderno circuito del arte podría ser *el mito del artista actual*, quien se proyecta como una especie de *Rey Midas*. Es bien conocida la historia del próspero rey, quien al pactar un mal negocio con el dios Baco, y con el único fin de hacer crecer su fortuna, es castigado por ambicioso; el Dios embriagador le dio al toque —como regalo y castigo a la vez— la posibilidad de convertir cualquier cosa en oro.

Hace varias décadas, algunos artistas promovieron la idea de que podían hacer arte tan sólo

con su mirada ²⁴, esto implica que la intención o el gesto son susceptibles de convertirse no sólo en obra sino en un objeto artístico —en forma de fotografía por ejemplo— también susceptible de formar parte del mercado, de modo que un artista sería capaz de convertir las cosas que observa o toca en oro.

Otra variante del *toque de Midas* del arte actual lo podemos reconocer cuando la obra es transformada en el recubrimiento dorado de un discurso, dicho de otro modo, una estampa que ilustra o da brillo a una tesis planteada por un crítico, historiador o filósofo, que utiliza el trabajo de un creador como ejemplo de alguna epifanía

²⁴ Ésta fue una premisa difundida sobre todo por artistas como Roberth Smithson (Nueva Jersey, Estados Unidos 1938) autor del célebre Espiral Jetty y precursor del *Land Art*.

personal o el aderezo de una reflexión profunda. Esto es una constante en el arte conceptual ó contemporáneo en el cual se incluye, como parte de la obra, el discurso que le soporta.

Por último, la más obvia de las posibilidades es la que tiene que ver con el verdadero y único poder de los artistas para dotar de un valor inmenso –casi su peso en oro– a objetos cotidianos puestos en contextos insólitos, no sólo por el despojo de su función original sino por el significado al que éstos pueden apelar. Me refiero al más puro estado del arte en el que cualquier cosa puede ser convertida en una obra, simple y sencillamente ²⁵ porque la intención del artista la

colocan en un tiempo y un espacio que lo permite. Sólo me queda recordar la moraleja del *Midas* original, quien rodeado de oro estuvo a punto de morir de hambre.

²⁵ No es tan sencillo ni simple. Sabemos bien que el proceso de validación de gestos, como el que menciono, no se han posicionado de la noche a la mañana. Uno de los precursores de la ruptura entre objeto y contexto es, desde luego, el considerado padre del dadaísmo, Marcel Duchamp (Blainville, Francia 1887)

El coleccionista

Septiembre 2012

En la actualidad y por muchas razones la figura del coleccionista está cobrando relevancia en las actividades del mundo del arte, más allá de su papel de *nuevo mecenas*²⁶. Estos personajes/corporaciones, compiten con los programas gubernamentales, en tanto que apoyan la producción y la formación de artistas, al tiempo que integran colecciones que cada vez son más accesibles par nuestro viejo amigo *el público en general*²⁷. Con

²⁶ Mecenas, Wikipedia lo define como “persona poderosa que brinda su apoyo material o protege mediante su influencia a artistas, literatos y científicos, para que estos puedan realizar su obra”. Llama mi atención una nota que encabeza y dice así: *No debe confundirse con patrocinio* (publicidad).

²⁷ Abstracción generada y vitoreada por las instituciones y las personas a cargo de las mismas para señalar su Target sin embargo son pocos y mal difundidos los estudios serios sobre el tema en ésta la ciudad con más museos del mundo.

esto también hacen patente la división social, entre aquellos que tienen poder económico y los que aspiran a posicionarse como parte de una clase mundial privilegiada en el mundo de la cultura.

A pesar de esta nueva visibilidad, el papel de los coleccionistas ha sido fundamental para la construcción de discursos con los que hacemos historia. Como suele pasar, la visión de unos pocos se vuelve representativa y con el tiempo, un referente histórico. Existen

diferentes tipos de coleccionistas. Mi favorito es aquel que ha sido artista, de tal forma que se involucra desde dentro con la materia que tiene posibilidad de agrupar desde una plataforma distinta, probablemente éste no se desarrolle en su carrera como creador, pero elige con la visión de quien sabe y deja hacer. Un

ejemplo particular lo encontramos en Costa Rica, donde la visión de Virginia Pérez-Ratton, la llevó a concretar importante colección de arte latinoamericano, así como un soporte teórico importante que sirve hasta la fecha como eje de producción y discusión sobre arte en Centroamérica ²⁸. Por otro lado en México me gustaría señalar dos ejemplos importantes: Álvaro Carrillo Gil (su colección se puede ver en el museo que lleva su nombre al sur de la ciudad) y Andrés Blaisten (esta colección se encuentra bajo la custodia del Centro Cultural Tlatelolco de la UNAM) ²⁹

²⁸ Fundación Teor/ética y Museo Lado V en San José, Costa Rica.

²⁹ En septiembre de 2012, en conferencia de prensa, la directora de Difusión Cultural UNAM Teresa Uriarte y la directora de Artes Visuales de la misma institución, Graciela de la Torre, anuncian la salida de la Colección Bláisten del Centro Cultural Tlatelolco, argumentando que el convenio que mantenía dicha colección en salas, estaba por terminar, dando

Ambos casos ofrecen la posibilidad de conocer y reflexionar sobre la historia de nuestro país - sobre todo en la primera parte del siglo XX- a partir de su arte. Si bien Carrillo Gil, convivió con muchos de los artistas que forman parte de su colección, en el caso Blaisten no es nada despreciable su labor para reposicionar una época dorada de las artes plásticas mexicanas.

paso a un nuevo proyecto de visibilidad de colecciones asociadas.

El Arte

Mientras más conozco a los hombres, más quiero a mi perro...

Marzo 2008

Esta máxima era repetida constantemente por mi madre, sobre todo después de hablar por más de media hora con mi padre. Últimamente la tengo en la cabeza como cuando un tararea una canción horrorosa sin saber por qué.

Aunque me sé -o me sospecho- un profesional en el campo del arte actual, cada vez me gusta más el arte moderno o lo que es lo mismo: *mientras más arte contemporáneo veo, más quiero al moderno*. Lo anterior, según mis últimas disertaciones, puede deberse a dos cosas; una es que, en realidad, hay una fuerte tendencia ó algo parecido a un plan rector de la cultura en nuestro país que ha dedicado grandes esfuerzos a la promoción y difusión del arte mexicano de la primera mitad del s. XX y soy una víctima inocente de las

circunstancias; la otra, que en realidad la producción de arte hoy en día, está pasando por una crisis enorme, y no me refiero al mercado, que cada vez goza de mejor salud, sino a la producción.

Ejemplos del primer caso son sendas exposiciones dedicadas a conmemorar los aniversarios de la pareja sensación, Rivera-Kahlo, ó en la revisión de colecciones públicas y privadas, que se han venido realizando en espacios como el Museo de Arte Moderno del INBA (*El peso del realismo*) y en el recién inaugurado Centro Cultural Universitario Tlatelolco de la UNAM (*Colección Andrés Blaisten*). En ambos casos se ponen en la mesa reflexiones importantes sobre la obra que fue grandemente despreciada durante las décadas pasadas

por su carácter nacionalista y primordialmente figurativo. El otro lado de la moneda, los proyectos de arte contemporáneo que pululan por la ciudad, que aparecen a lo largo y ancho de parques, bodegas y plazas públicas, cada vez dicen menos del contexto y del sentido de su existencia como eventos que irrumpen en lo cotidiano. La producción de arte contemporáneo aparentemente se diluye en la estructura de los medios masivos de comunicación, el diseño gráfico, la moda y la arquitectura; el punto es que, en ocasiones, la semejanza -en tiempo y forma- entre una pieza de arte actual y un comercial de televisión o las obras del metrobús, es cada vez mayor.

Sigo pensando que independientemente de los

esfuerzos que los artistas han llevado a cabo durante muchos años para normalizar su actividad ante la sociedad y de su intervención en importantes cambios sociales -desde una trinchera que todo lo admite y todo lo perdona- es necesario que exista la vocación por seguir construyendo la identidad de las naciones a través de su cultura y de sus distintas maneras de ver y transformar la realidad. Si el arte se convierte en un cosmético, pierde todo sentido y el trabajo de los creadores deja de tener el valor espiritual que lo levanta *tres rayitas* sobre la percepción común de las cosas.

En mi opinión el arte moderno tuvo la fe que el arte contemporáneo está perdiendo.

Y tú ¿trabajas, estudias o haces arte?

Octubre2008

Cuando uno va a una fiesta y circula entre gente que no conoce, lo más fácil para iniciar una conversación es preguntar sobre la profesión u oficio del invitado elegido, luego de esto se sabe de inmediato si la conversación tendrá futuro o no; por ejemplo, si se encuentran un dentista y un jardinero, tal vez harían bromas sobre el cuidado de los dientes en comparación con el de un árbol atacado por una plaga. Sin embargo, dudo bastante que el jardinero le diga al dentista: "¡siempre he querido sacar muelas!, ¿tú me puedes asesorar?"

Al hablar de mi trabajo, siempre me topo con amantes del arte, que de inmediato, me hacen saber que pintan, hacen foto o coleccionan carteles. Los más avanzados insisten en que le dé consejos sobre cómo vender su trabajo o introducirse

al medio, por lo general - me cuentan- les causa conflicto cuando sus amigos les piden que pinten algo para su sala y no saben cuánto cobrarles. A estas alturas de la conversación sobre mi hombro hay dos pequeños hombrecitos, uno vestido de blanco y otro vestido de cuero negro.

El hombrecito de blanco tiene preparado un discurso sobre la creatividad y como ésta no es un regalo divino exclusivo de los artistas, todos los seres humanos somos capaces de crear e involucrar en nuestra vida, elementos relacionados con el desarrollo de la sensibilidad y la creación; escribir, dibujar, ver cine, pintar o leer, son actividades que deben ser parte de nosotros y que dentro de una educación integral, ofrecerían a todos la oportunidad de desarrollar ciertas capacidades y reflexionar

sobre sus opciones en la vida. Si tienes la costumbre de visitar exposiciones de pintura y pintas, a la larga serás capaz de generar autocrítica y conocer los alcances de tus ejercicios creativos por muy humildes que puedan ser.

Sin embargo, el hombrecito de cuero negro, se ofusca y se ofende al mismo tiempo. Uno no va por ahí tratando de inventar cosas ¿no? ni bautizando niños, de modo que si quieres ser artista, o profesional de la cultura, tienes que estudiar y saber si tu vocación es tan fuerte como para dedicar tu vida a esforzarte y encontrar un lenguaje propio. La popularidad actual ³⁰ del

³⁰ Al momento de ser publicado este texto en el mes de octubre de 2008, el arte contemporáneo gozaba de mejor salud que en la actualidad, hoy en día son muchas y de muy diversos tonos, las voces que cuestionan la estructura que ha soportado por más de dos décadas lo que conocemos como el arte contemporáneo mexicano, incluidos sus cronistas, sus

arte contemporáneo y en general la aparente facilidad con la que se producen las obras y los discursos actuales, han generado la creencia en ciertos sectores de que es fácil ser artista. La realidad es que hay que prepararse y actualizarse tanto como lo haría un cardiólogo o un mecánico.

Poner cara de interesante en los cocteles y eventos sociales del arte es un trabajo duro y penoso, pero alguien tiene que hacerlo.

¡Joven!, si su vocación esta entre estrella del pop, dj o artista del video, pues haga su solicitud en la Esmeralda escuela dependiente del INBA, por otro lado, si lo suyo son las técnicas tradicionales como la gráfica, el dibujo y la grilla con panorámica, su

productores y los espacios que los exponen.

lugar es la ENAP de la UNAM en Xochimilco.³¹

³¹ Resulta curioso que en la actualidad la *FAD* Facultad de Arte y diseño de la UNAM (antes *ENAP* Escuela Nacional de Artes Plásticas) se encuentre en un proceso de actualización que pudiera hacernos pensar en ella como una opción actualizada de lo que antes consideré una escuela propensa más a la difusión de los oficios por encima de los quehaceres de los artistas contemporáneos, por otro lado, La Escuela Nacional de Pintura Escultura y Grabado, La Esmeralda, atraviesa por un bache que pareciera resaca de una época en la que esta escuela representó la opción para los aspirantes con mayor interés en los llamados nuevos medios.

Descanse en paz el arte

Noviembre 2009

Hace poco estuve en una reunión en la que había varios artistas y donde la conversación tomó en algún momento, un rumbo apocalíptico. De pronto comenzamos a hablar de cosas extrañas de las que, como generación, hemos sido testigos. Por ejemplo, hemos sentido en carne propia los efectos de luchas sociales o cambios políticos y climáticos relevantes; hemos tenido que asumir como nuestro cotidiano la inmediatez y lo irremediable. El ataque a las torres gemelas de Nueva York, grandes desastres naturales, calentamiento global, tsunamis y por mencionar un caso reciente en México, el despliegue de medios en torno a la gripa mortífera³².

³² Me refiero aquí a la influenza H1N1 conocida también en sus orígenes como gripe porcina o mexicana. Mucho se habló del fin

En aquella reunión, llegamos a la conclusión de que para los artistas era cada vez más difícil de sobresalir como creadores de imágenes o experiencias, entre tanta catástrofe, sin provocar que el arte mismo se convierta en una más. Fue entonces que una de las asistentes proclamó la muerte del arte.

Este anuncio no representa ninguna novedad ya que de manera cíclica se ha utilizado como bandera y hasta como premonición de cambios en la manera de concebir el objeto artístico.

Esta nueva muerte del arte —si cabe— estaría asociada a la idea del fin del mundo. Hoy como nunca se habla de que las cosas como las conocemos se acabarán o cambiarán de manera

del mundo durante la feria de arte contemporáneo ZONA MACO, cuya celebración coincidió aquel año con la aparición de este mal.

radical, a propósito de la transformación, la razón que me mueve a escribir este texto, es la reciente desaparición de dos personajes fundamentales en el arte mexicano, para mí, las reflexiones sobre la muerte del arte han sido superadas por la sensación de que el arte muere porque mueren aquellos que lo construyen y viven consagrados a compartirlo. Cuando la gente se va, se lleva consigo parte de la historia. Los artistas, los promotores y cronistas de arte, ayudan a construir lo que llamamos cultura; su

experiencia y visión, dan luz a las cosas, las ponen en la mira y constituyen un eslabón de la cadena que nos sirve como guía y soporte, tanto como para ir hacia atrás y revisar el pasado como para asegurar nuestro paso hacia delante. Me gustaría ofrecer esto como un homenaje a dos eslabones que perdimos recientemente, ambos aguerridos promotores de la gráfica y la pintura desde trincheras distintas. Se fueron víctimas del mismo mal: La galerista Tere Pecanins y el artista plástico Mario Rangel.

Artistas Románticos*

Noviembre 2010

Como los pintores del siglo XIX, los artistas contemporáneos recurren a los viajes como una herramienta esencial de formación técnica o académica. Los viajes ilustran.

Una ciudad como esta - sobre todo pienso en la primera mitad del siglo XX- se ha visto enriquecida tras la visita de artistas e intelectuales que se han integrado a los procesos de construcción de identidad de nuestra cultura.

En la actualidad los artistas viajan mucho. Existen programas de intercambios entre universidades o

instituciones, con planes de residencias para que los creadores se integren a la vida y la cultura de diversas latitudes. Por otro lado, muchos espacios independientes también han utilizado el intercambio como estrategia para constituir redes internacionales y así difundir la producción de la escena local al tiempo que generan modelos de cooperación y gestión de proyectos, mismos que, a la larga capitalizan y transforman en semilleros de artistas con mayor proyección. Están también aquellos artistas que promueven

* Publicado con el título de *Artistas románticos viajeros*.

proyectos de
movilización, en los
que no participan con
su obra, en cambio, se
convierten en gestores
y promotores. Lo
anterior es relevante,
sobre todo en épocas en
las que tal actividad
no estaba difundida o
considerada por los
actuales parámetros y
tendencias laborales
(previo a la
popularidad que gozan
actualmente las
profesiones
relacionadas con la
creatividad). Estos
artistas/promotores que
activan estas
dinámicas, han ayudado
a consolidar
generaciones enteras de
artistas que, apoyados
por colegas que
entienden su quehacer,
adquieren visibilidad
en importantes
escaparates culturales.

Algunos otros dividen
su actividad entre dos
ciudades convirtiéndose
así en portavoces de su
cultura y en motores
para que el arte y las
ideas de su país
sobresalgan. Estos que
van y vienen son
indispensables, su
panorama enriquecido
aumenta el rango de
visión de los otros,
cuando estos personajes
piensan en uno, ese uno
es un grupo, es un
espíritu setentero,
comunal, de marcha, de
colectivo.

Me recuerda por
ejemplo, a grupos de
jóvenes representando a
su país en coloquios y
muestras
internacionales ³³ ,

³³ En 1979 Helen Escobedo seleccionó a cuatro colectivos que conformarían la representación de México para la X Bienal de jóvenes en París, dejando claro el interés

debatiendo como sólo se hace en las universidades, donde el apoyo al arte y la difusión de la cultura no puede significar más que un rasgo patriótico, labor que algunos artistas asumen ya sea como parte de un grupo o como gestor, al frente de un museo o como parte de proyectos escultóricos monumentales³⁴.

Un viaje es como un sueño y los artistas también utilizan los sueños, los propios y los de otros, como materia prima de su trabajo.

por beneficiar al mayor grupo de artistas.

³⁴ Me refiero a la gestión de Escobedo al frente del Museo Universitario de Ciencias y Arte MUCA Campus de la UNAM (1961-1978) y de su participación en proyectos de arte público como La Ruta de la Amistad (México 1968) y el Espacio Escultórico de la UNAM (1980).

Hace poco una artista viajera, indispensable; decidió partir de nuevo, esta vez sin equipaje, porque según sus propias palabras es *maravilloso viajar ligero*. Promotora y creadora, supo trabajar sola y en conjunto, pero sobre todo supo convertirse un modelo. Helen Escobedo, interventora del paisaje, entusiasta de las acciones y gran observadora de su tiempo se despidió pero nos dejó muchas cosas -entre otras- *Las puertas abiertas al viento*.³⁵

³⁵ *Las puertas al viento*, es el título de la escultura de Helen Escobedo con la que comienza o termina La Ruta de la Amistad.

Un triste reflejo de nuestro tiempo

Diciembre 2011

Una de mis películas favoritas, la cual considero una obra de arte, se basa en la interpretación de las últimas horas de vida de Miguel Ángel de Caravaggio³⁶, quien en su agonía, proyecta una serie de recuerdos selectos sobre su vida y la estrecha relación de ésta con su obra, de forma paralela, la película propone una reflexión sobre el impacto social y político de sus actos. En una secuencia especialmente divertida, la versión estilizada de un crítico de arte, escribe con alarde de ironía y encono, desde

³⁶ Máximo exponente del Barroco italiano (Milán 1571- Porto Ércole 1610).

su bañera, acerca de la truculenta relación entre el artista – Caravaggio- y el clero; para coronar su mordaz crítica, el personaje – casi en éxtasis- escribe mientras recita: *A sad reflection of our time...37*

Quisiera sumarme a esta inquietud, planteando la siguiente pregunta: ¿Debe ser el arte un reflejo de su tiempo?

Seguramente muchos involucrados en el mundo de la cultura contestarían que sí – claro que el arte es y ha sido un reflejo de su tiempo- sin embargo, creo que la pregunta es

³⁷ Un triste reflejo de nuestro tiempo. *Caravaggio*, 1984 Derek Jarman, Reino Unido.

tan sencilla como tramposa. Yo creo, sobre todo hoy, que un reflejo de la actualidad sería demasiado gris y complaciente.

En muchos casos, las obras y procesos de algunos creadores que podríamos considerar como comprometidos con su tiempo se limitan a producir ilustraciones de tendencias; tales como la ecología, el asistencialismo mediatizado o la integración de comunidades o grupos humanos desfavorecidos (histórica o físicamente).

Personalmente respeto mucho más a los

artistas que se preocuparon por dichos temas hace 50 años.

Me gusta la idea, por romántica que sea, de que un artista es un adelantado a su tiempo, alguien cuya reflexión se adelanta a la del resto y por tanto desata controversia y promueve el pensamiento con miras al resolver a futuro cuestiones a las que, ni la publicidad ni la política hayan dado aún el toque de midas invertido que nos envuelve en el presente.

Me niego por tanto, a considerar al arte como un triste reflejo de nuestro tiempo.

A manera de conclusión

Como una última mirada, la cual me permita establecer juicios y valorar el trabajo realizado, su pertinencia o relevancia de manera objetiva, me parece oportuno responder algunas preguntas que han surgido en el proceso, a nivel personal o a través del diálogo en torno a la forma que han tomado los ensayos en esta nueva organización.

Algunas de las preguntas que me parecen más importantes son: ¿qué aportan estos textos y en qué territorio podemos insertar esta serie de reflexiones? ¿Alguno se revela como principio de un proyecto más profundo? ¿Están planteados por un comunicador o por un artista? De éstas, la que más me interesa es la que cuestiona el conjunto en su aportación al mundo de la comunicación o la cultura. En ese sentido, para mí, (artista, curador o comunicador), lo más importante ha sido tender puentes, ofrecer herramientas –si cabe– para la lectura y comprensión de un sistema que utiliza al arte y los artistas para dar cara a la historia. No creo que el arte deba ser considerado una forma de comunicación, en tanto que, lenguaje y conocimiento no son la misma cosa, sin embargo, desde la plataforma del curador/comunicador apuesto por el discurso como vehículo transformador y detonador de un saber expresado a través de las obras y su contexto.

De esta doble mirada, puedo rescatar una sombra de objetividad que me permite entender mi trabajo como profesional de la cultura desde perspectivas diversas, de la creación a la gestión y de la forma al fondo.

Ahora bien, me parece necesario resaltar en su conjunto, la nueva vida que la revisión ha dado a estos ensayos, principalmente como un documento y reflejo de su tiempo, en un terreno que tiende a la oficialización de los discursos y el aplanamiento de la crítica. Sin haber pretendido ser

más que una especie de cronista de proyectos y sucesos en torno al arte contemporáneo y su relación con los sujetos y la ciudad, *Arte y Tiempo* ha resultado, en mi opinión, en una suerte de discurso paralelo que ofrece datos concretos y atención a acontecimientos puntuales, tal vez relegados por otros autores y medios. Por otro lado la agrupación y relación que se ha establecido entre los textos, refuerzan su contenido y se presentan como grupos más sólidos en cuanto a temática e interés no sólo personales sino en lo que a política cultural local se refiere.

Así mismo, agradezco a mis colegas, gestores, periodistas, artistas y a los lectores con quienes tuve oportunidad de dialogar y quienes me ayudaron a concretar este proyecto con sus críticas y apoyo.

Fuentes de consulta

Publicaciones

- Aznar, Sagrario; *El Arte de Acción*, Colección Arte Hoy; Nerea
- Madrid; 2000
- Bolaño, Roberto; *Entre Paréntesis*; Anagrama; Barcelona; 2004
- Carrión, Ulises; *El arte nuevo de hacer libros*; CONACULTA / Tumbona Ediciones; México; 2012
- Raquejo, Tonia; *Land Art*, Colección Arte Hoy; Nerea; Madrid 1998
- Varios Autores, *Memorias 2009-2013 MUCA Roma*; UNAM; México; 2014
- Villela, Pilar; *Discursos y Arte Alternativo en México en los Noventa; una aproximación crítica*. Tesis de licenciatura; ENAP UNAM; México; 2001
- Wittgstein, Ludwig; *Lecciones sobre estética*; Paidós; 1992
- *Revista Donde Ir*; Grupo Medios; México; 2008-20012

Publicaciones en línea

- Camnitzer, Luis; *Sería interesante que las ferias, aparte de lucro, asumieran una responsabilidad social*. Consultado el 15/03/2014 <http://www.artishock.cl/2014/03/luis-camnitzer-seria-interesante-que-las-ferias-aparte-del-lucro-asumieran-una-responsabilidad-social/>
- González, Blanca; *Colección Blaisten ¿a favor o en contra del arte en la UNAM?* Consultado a el 05/10/2014 <http://www.proceso.com.mx/?p=321742>
- Habermas, Jünger. *Teoría de la acción comunicativa, conceptos fundamentales*; Taurus; Madrid; 1999 Consultado el 18/12/2014 en <http://aquileana.wordpress.com/2007/12/18/junger-habermas-teoria-de-la-accion-comunicativa/>
- Fundación Ruta de la Amistad. Consultado el 08/10/2014 <http://www.mexico68.org/es/index.html>
- Informe de restauración de áreas verdes del distrito federal, avances del programa de sustitución de eucaliptos de alto riesgo. Secretaria de medio ambiente. Gobierno del distrito federal. 2004 Consultado 20/12/2014 http://www.sma.df.gob.mx/sma/download/archivos/restauracion_areas_verdes_df_eucalipto.pdf