

critic@arte



www.criticarte.com

El arte como herramienta crítica

Las expresiones de corte reaccionario y conservador en la crítica de arte están ganando espacios en los medios de difusión debido a que la crítica ha cedido espacios de divulgación, o la han expulsado de ellos, para ser cubiertos con homogeneizadores discursos de nula calidad. Mi reciente artículo sobre el despliegue dictatorial y populista de Avelina Lésper en México es muestra de ello [“www.criticarte.com/Page/file/art2014/AvelinaLesper.html”](http://www.criticarte.com/Page/file/art2014/AvelinaLesper.html), pero esta persona, elevada por medios de comunicación, público común y artistas de escaso relieve, representa tan sólo un emblema de lo que surge también en otros lugares como Francia o Guatemala, con esa *“Épica batalla contra el dragón de lo nuevo”* como lo describe Rosa Olivares [“www.exit-express.com/home.php?seccion=opinion&pagina&idver=9314”](http://www.exit-express.com/home.php?seccion=opinion&pagina&idver=9314) revelando la toma de conciencia por los medios críticos y los despreciados protagonistas del mundo del arte, quienes desdeñaban antes con desdaga la argumentación de Avelina Lésper por su evidente ignorancia, y que ahora coinciden en denunciar y proclamar la necesidad de frenar estas operaciones de control estético de las masas con un discurso de inteligencia y claridad.

Esta ambición ética de la crítica de arte se corresponde a la función crítica del arte que en la Modernidad se emancipa de las tareas representativas sujetas al poder eclesial o monárquico y se reafirma en su tarea de vincular la estética con la ética. Las revoluciones y el idealismo político que la producción artística de las vanguardias de comienzo del siglo XX defendían hasta los movimientos de arte conceptual, minimalismo, video arte, happenings y performance art condujeron, desde los años ochenta, a una desilusión esencial que la postmodernidad acaparó envolviéndose en la insolencia y cinismo del arte anclado en el consumismo imperante que la conducta económica y social neoliberal impulsaba, y de lo que la actividad del arte no se sustrajo con la potenciación del mercado del arte contemporáneo.

Hoy, aunque las prácticas artísticas están sumidas en el diálogo global del comercio y la especulación económica que la estructura del mundo del arte impone con las galerías, ferias, bienales, subastas, museos, revistas y curadores... aún late la producción de ideas que rescatan la creación de imágenes que detonan el pensamiento reflexivo y la opción crítica desde la operación visual. Todavía prevalecen prácticas artísticas que se enfocan a construir un discurso coherente demandando del espectador reflexión y reconsideración profunda de actitudes con el cuerpo, el pensamiento, la ecología, el poder político y social...

Michael López Murillo presentó “**La moda no incomoda... transforma, trastorna y deforma**” en el espacio de galería del Museo UPAEP. No es una institución que despunte con propuestas de esta ideología, más bien dominan las exposiciones conservadoras e incluso carentes de calidad. Ésta que se mostró fue por contactos del artista buscando que permitiera a mucha población estudiantil que circula por el espacio reflexionar sobre la imposición tiránica e insana de la moda, esclavizada inconscientemente en la dinámica del consumo. Michael expuso anteriormente en el mismo espacio “*Flujos de Capital Artístico*” con la que mostraba las reglas de juego de la mercadotecnia del mundo del arte. Esa exposición pasó desapercibida por visitantes con anhelo de imágenes digeribles de realismo y figura expuestas en la sala colindante en aquel momento; ahora, Michel ocupaba la amplia sala de la galería esgrimiendo ironía y un sagaz señalamiento sobre temas que marcan la vivencia actual del tratamiento de la imagen del cuerpo femenino: anorexia y moda inscritas en los estereotipos que la publicidad impone. Asimismo, analiza y enhebra con varias piezas la idea del “colonialismo interno” evidente a través de la revisión detallada del perfil dominante en las imágenes de revistas femeninas y sociales, y del trabajo de proceso en la red de internet con el que alcanzó lograr un cambio en la etiqueta de la marca de leche “*Lala*” que mostraba como imagen familiar un grupo de individuos de perfil anglosajón contrario a lo que predomina en la mayoría mexicana. Varias piezas aluden, desde las tallas y el cuerpo delgado, al sometimiento que la mujer sufre para seguir los tortuosos dictados de la moda como el calzado de tacón que provoca deformaciones y daños en el cuerpo e, incluso, el maquillaje que es abordado como un ritual de supervivencia con la fotografía de varias mujeres que se dispusieron a “embellecerse” la mitad del rostro, que aparece comparado con la otra mitad sin maquillar.

El espectador debe habituarse en una muestra de Michael López al mecanismo que constituye un elemento esencial de su discurso plástico: la interacción de la pieza con el visitante; Michael trata de involucrarlo no sólo desde la contemplación activa y reflexiva, sino directa sobre la obra. En esta ocasión, con el karaoke retoma este “Entertainment Art” que lleva a hacer consciente al visitante de la verborrea consumista de las canciones de moda. También se introduce al espectador en una obra para medir su cintura e, incluso un lugar donde los niños dibujaban las opciones de su rol en el futuro. Y un nuevo guiño a la tecnología con la creación de una aplicación para el sistema operativo de Windows con el que se distingue la muñeca que pone en riesgo a las niñas por transmitir estereotipos de belleza “www.windowssphone.com/es-mx/store/app/la-moda-no-incomoda-deforma/b428310c-cfb6-446b-a2e3-b79d8ac62087”. (Las aplicaciones de interacción ya están siendo consideradas recientemente como arte desde que “*Biophilia*” de Björk es la primera “app” en ser adquirida por el Museo de Arte Moderno de New York, e incorporarse al currículo educativo de algunas escuelas escandinavas)

En otras situaciones, lo que ocurre es que la institución del museo respalda actitudes de arte de carácter crítico incómodo y controvertido que pudieran irritar a la sociedad, pero se mantiene bajo el control de difusión enmarcado dentro de los márgenes de la esfera de la exhibición para que la resonancia crítica no se expanda: esa es mi opinión con la exposición “**Atlas Eidolón**” de Erick Beltrán, instalación realizada exprofeso para el Museo Tamayo. Desde el concepto griego de la efigie espiritual del individuo fallecido, y con modelos sobre los mecanismos de la memoria, el funcionamiento de la psique y el pensamiento en imágenes se levanta una construcción escultórica móvil de anillos giratorios, que permite combinaciones haciendo coincidir por sectores el bagaje icónico colectivo desde los gestos

presidenciales de victoria a la acostumbrada visión de cuerpos desmembrados del crimen organizado. Son imágenes de los acontecimientos y la sociedad política en México enhebrada como identidad personal alumbrando patrones regidos bajo la lucha de símbolos dominantes en la memoria colectiva a partir de los archivos fotográficos del periódico La Jornada. Estos patrones icónicos eran desvelados en una sala contigua, aún más interesante y provocativa, y de la cual no se distribuían imágenes a la prensa, y no se permitía su fotografía, reforzando mi afirmación inicial sobre que propagar la controversia generada por la propuesta no es provechoso para la institución museística y el propio patronazgo financiero que la sostiene; tal y como ocurre con el diagrama del esquema de relaciones familiares del eje Atlacomulco donde aparece Carlos Hank Rohn, uno de los patronos del museo Tamayo. Así, se extendían sobre los muros varios diagramas de inflamante contenido periodístico con denuncias de la corrupción de las autoridades, extensión del nepotismo, la partidocracia de élite, la comercialización del espacio geográfico mexicano, la privatización de empresas públicas, la relación de Televisa con el PRI, así como la estructura genealógica política que condujo a E. Peña Nieto a ser presidente de México y todas las relaciones que convergen en el sistema de poder del PRI.

Hay ocasiones en que la exposición y su actitud crítica caracterizan la institución expositiva como ha ocurrido en el IMACP (Instituto Municipal de Arte y Cultura de Puebla) con la nueva singladura bajo la administración municipal entrante. Es lamentable que las instituciones de cultura se encuentren a la deriva de las preferencias de los políticos elegidos, pero realmente así sucede en México y más en el ámbito provinciano de Puebla. Ya comenté anteriormente “www.criticarte.com/Page/file/art2013/PodeResistenc.html” los desatinos ocurridos en el periodo reciente del IMACP con vergonzosa dirección y deficiente calidad, sobre todo en lo que respecta a la programación del espacio Galerías del Palacio en el Zócalo y su aproximación al arte contemporáneo. Esta administración de Antonio Galí nombró a Anel Nochebuena como directora, correspondiendo la tarea directiva de la Galería a Michael López Murillo que, de entrada, dejó clara su orientación de artes visuales, que elogio en su actitud de brindar reflexiones de arte contemporáneo reuniendo las mejores propuestas del ámbito poblano, y organizando exposiciones que faciliten un acercamiento a las propuestas de arte actual que sitúen a Puebla como atractivo cultural más allá de la propagación del Patrimonio del Barroco histórico.

Las dos primeras muestras en el IMACP se inscriben bajo esa disposición crítica del arte actual que afirma las prácticas visuales como medio para impulsar la reflexión y cuestionar concepciones asumidas. Con la primera exposición que Michael López reunió como curador ahondaba en el rol crítico del retrato centrado en la producción de artistas de Puebla: “**El Retrato como herramienta crítica**”. Con la muestra recurre al uso de la imagen en su propia disolución que la tendencia contemporánea empuja. El género del retrato ha estado siempre en las manifestaciones visuales como base de la representación, aunque sometido a vaivenes dependiendo de las concepciones sociales, religiosas y políticas. Así como ya no se limita la imagen actual a ser una construcción de habilidad técnica sobre una superficie, el retrato se expande con ello también fortaleciendo sus posibilidades y estrategias como herramienta de análisis crítico. Con esta aproximación planteada en la curaduría se apunta a una ruptura total de las formas de aproximación de la imagen del retrato, que pone en duda la noción misma del retrato resaltando las miradas múltiples y complejas de escenarios que salen del espacio normalizado para la representación; y aquí es en donde se encuentra la capacidad crítica del género que se

extiende más allá de la idea de introducir perspicacias psicológicas en la imagen realista del individuo. Esto es lo que intenta la muestra: ofrecer una visión de cómo el género de la representación del individuo se abre a otras dimensiones rebasando la simple reproducción fidedigna de rasgos, y con ello la mirada se adentra en otros espacios que permiten renovadas lecturas.

En esta muestra, la acepción de retrato se vuelca de modo muy amplio, tan dilatado que encuentra su fundamento más en el sentido de mirada crítica empleada en el acto de ver lo otro y su entorno que en la representación del individuo, rozando más bien el concepto de autorretrato como exploración del yo y lo colectivo. Desde aquí, la conjunción de estrategias fructifica en un panorama que abarca desde la propia escrutadora mirada realizada por Miguel Pérez con la fotografía en una autoexploración de las formas que la sociedad impone denunciando el peinado en la mujer que evocan máscaras que ocultan la identidad, las miradas de imágenes de Juan Carlos Castillo que un vagabundo toma de su entorno que revelan la mirada del otro estableciendo una crítica social desde las desigualdades económicas, la mirada fotográfica fantaseada como héroes de la vida de los emigrantes mexicanos en New York de Dulce Pinzón, la actuación sarcástica de Alberto Ibáñez sobre la imagen real que denuncia subvirtiendo símbolos e iconos recargados de nuevo significado, hasta el repertorio icónico de los grabados de Carlos Flores que despliega una conjunción del bagaje prehispánico escudriñando la imagosfera actual en busca de una identidad disuelta por la globalización visual.

Finalmente, parece que se resquebrajó una idea curatorial de mayores posibilidades abriendo el paraguas conceptual para abarcar la intención inicial de celebrar este inicio de periodo con nuevo talante artístico entresacando artistas poblanos que pudieran utilizarse para la muestra inaugural. Hay obras que, aun siendo meritorias no se traducen apropiadamente bajo la propuesta crítica del retrato. Colectivo Oso, explora el ámbito entre diseño y arte en el entramado del popular traslado en bicicleta en Cholula, y Ernesto Cortés con pinturas de figura y reanimación. Edgar Torres, en última estancia toma el espacio electrónico yuxtaponiendo videos de la realidad mostrada en TV señalando la manipulación que es objeto el espectador por los medios de comunicación.

Aunque es preciso aplaudir el esfuerzo inaugural que contribuye con esta exposición a una necesaria renovación en el nuevo periodo del IMACP, la intención curatorial de reflexionar desde la mirada de los artistas de Puebla con visión crítica sobre la realidad de su entorno crea un grupo con desigual desempeño plástico reuniendo visiones de un comprometido despliegue artístico que, a veces sólo se sostiene de éste, originando una obra mal resuelta como la de Ángel Chánez (Conejo muerto) que, aunque de vibrante humor cáustico, se pierde en composición y efectividad figurativo-tonal, mientras otras propuestas resultan más próximas a lo convencional en recursos pictóricos como las de Pedro Fonseca con la representación de personajes de lucha y boxeo en forma de “dripping” superpuesto sobre la imagen posterizada del personaje famoso retratado.

Tres muestras entre el retrato como herramienta crítica, la acusación de la tiranía de la moda, y la instalación “Atlas Eidolon” de elaborada denuncia gráfica sociopolítica, que presentan un panorama del arte como estrategia de operación visual crítica desde lo individual, lo colectivo y lo museístico.

Comentarios: “arte@criticarte.com”. Este artículo, con imágenes, así como los anteriormente publicados, puede encontrarse en la dirección de critic@rte en internet: www.criticarte.com [Sígueme en](#) facebook: [criticarte](https://www.facebook.com/criticarte), twitter: [@arte_criticarte](https://twitter.com/arte_criticarte)

Ramón Almela
Doctor en Artes Visuales
Junio de 2014