

Las miradas¹

Las miradas

Xavier MOYSSÉN L.

Universidad de Monterrey

Recibido: 26 de febrero de 2003

Aprobado: 3 de marzo de 2003

RESUMEN

La presentación de los ganadores de la Bienal Monterrey-FEMSA, nos posibilita conocer cuál ha sido la mirada y la lectura que sobre la producción contemporánea del arte en México han tenido los especialistas participantes como jurados y conocer las variaciones y/o constantes en el desarrollo del arte actual.

PALABRAS CLAVE

Arte contemporáneo.
Bienal Monterrey-FEMSA

ABSTRACT

The introduction of the winners in the Monterrey-FEMSA biennial make us possible to know what have been the look and the reading that the specialists in the jury have made about the contemporary art in Mexico, and knowing further the variations and/or constants in the development in the current art.

KEY WORDS

Contemporary art.
Bienal Monterrey-FEMSA

Uno mira lo que le rodea (y uno siempre está rodeado de lo visible, incluso en sueños) y lee lo que hay, según las circunstancias, de diferentes maneras. Conducir un coche infiere un tipo de lectura; talar un árbol, otra; esperar a un amigo, otra. Cada actividad motiva su propia lectura.

John Berger. *Otra manera de contar.*

¹ El presente texto es un versión modificada de otro del mismo nombre y que sirvió, entre otros, para la presentación del catálogo de la exposición *Ganadores de la Bienal Monterrey-FEMSA* (Museo Amparo, Puebla, Puebla, México, febrero 2003), muestra de la que tratan estas líneas.

La presentación, por vez primera, de todas aquellas piezas que han sido ganadoras de los premios de adquisición o de menciones especiales en la Bienal Monterrey-FEMSA, nos ofrece una buena oportunidad para ensayar otro tipo de acercamiento, que no los tradicionales, a esta clase de exhibiciones.

Iniciada en 1992 con cobertura nacional, a su convocatoria han respondido, a la fecha, un total de 3198 productores con casi 7000 piezas. De ellas se han seleccionado, para optar por los premios, a 776 obras entre pinturas, esculturas e instalaciones, producto del quehacer de 614 creadores de prácticamente todo el país. Resultado de esta actividad son los treinta y siete trabajos que ahora son expuestos².

La cita a estas cantidades no es ociosa, tiene por objeto el poder establecer desde un principio la representatividad que esta colección tiene respecto al quehacer del arte contemporáneo en México durante la última década, de donde deriva, en parte, su valor e importancia.

En el proceso de un certamen como éste, intervienen, por lo menos, cuatro partes que son fundamentales para el mismo, y tal como lo señala Berger en el epígrafe que abre estas líneas, cada una de ellas tiene una mirada y una lectura diferente tanto del momento en que intervienen como del resultado o conjunto final; de hecho podríamos decir que es la confluencia y complementariedad de todas estas miradas las que hacen posible su continuidad y trascendencia.

Quienes convocan lo hacen teniendo en mente una serie de expectativas que posteriormente se confirman, o no, en su mirada sobre el resultado final; los que participan, los productores, a su vez, en las piezas que mandan a concurso han materializado una determinada mirada que es, al mismo tiempo, el contenido y la forma que los demás miramos; finalmente, aquellos que intervienen en las fases de selección y premiación, quienes ejercen un juicio sobre lo presentado, no sólo ponen en juego sus respectivas miradas -que por otra parte han de hacer coincidir—sino que al definir «el Salón»³ del cual habrán de salir las obras premiadas, proponen una manera singular de mirar la exposición resultante: el Salón y sus galardonados^{4, 5}.

Las anteriores ideas hay que extenderlas hasta el público, quien también, a su vez, ejerce una particular mirada respecto a lo que se le presenta y obtiene de ella su propia lectura, y así como hemos dicho que el encuentro y complementación de las miradas de los demás participantes

². Como se verá más adelante, la primera de estas bienales únicamente tenía contempladas a la pintura y la escultura entre sus premios de adquisición; no obstante, la buena respuesta que se obtuvo desde entonces con los envíos de instalaciones, hizo que a partir de la siguiente se le incorporara como una tercer disciplina en competencia.

³. Por lo general se llama «Salón» al conjunto de obras que han sido seleccionadas del total de las concursantes. Igualmente, por lo común se cuida que posean características y calidades similares, así como que resulten representativas tanto de lo que en ese momento se está produciendo como de lo exhibido en el total del envío.

⁴. Hasta el momento son 29 los especialistas que han participado como jurados. Salvo las dos primeras, en que hubo siete y siete, el resto se ha limitado a sólo cinco. De la misma manera, en las ediciones 1 y 2, el jurado estuvo compuesto por mexicanos o extranjeros avecinados en el país, a partir de la tercera, se empezó a incluir a uno o dos extranjeros principalmente latinoamericanos o del viejo continente.

⁵. En el fondo, esta última observación, o mejor dicho, el constatar el papel que juegan los jurados o cualquier otra persona que lleva a cabo la acción de seleccionar y disponer ciertas obras para su exhibición, es la responsable de la creciente importancia que a últimas fechas han adquirido los llamados curadores o comisarios. Sobre esta misma importancia, o el papel que juegan, es que tratan estas líneas.

del proceso contribuye a su trascendencia, agregamos ahora que las del espectador, en la mayoría de los casos, es divergente y no sólo eso sino que, incluso, puede llegar a ser antitética con las otras. Aunque todas las miradas que intervienen en el proceso son diferentes y las mueven intereses diversos, la de los convocantes, participantes y juzgantes, son similares entre sí (o eso se espera de ellas) en tanto que comparten información, historias y motivaciones comunes, las del público, la de los espectadores que no son aficionados, carecen de estos antecedentes de ahí que su lectura pueda ser ambigua, confusa o se sienta francamente agredida.

De esta situación, que sin duda se vio potenciada con el advenimiento del arte moderno y hace crisis ante la panorámica del contemporáneo, nace, precisamente, la necesidad de intentar nuevas aproximaciones que si bien por sí mismas no pueden resolver las múltiples problemáticas que la producción actual conlleva, tanto hacia su interior como en su relación con el espectador, sí procuren ir desmantelando y exponiendo cuáles son los procesos —qué es lo que se pone en juego en ellos— que se siguen en la justificación y legitimación de las obras, para así hacer más comprensible, de cara al público, cómo un producto, un objeto, se convierte en algo tan inasible como lo es el arte mismo.

De tal suerte que la presentación de los ganadores de la Bienal Monterrey-FEMSA, nos posibilita conocer cuál ha sido la mirada y la lectura que sobre la producción contemporánea del arte en México han tenido los especialistas participantes como jurados y conocer las variaciones y/o constantes en el gusto y desarrollo del arte actual. En otras palabras, en las líneas que siguen usaremos a manera de ejemplo las piezas ganadoras de este concurso a fin de intentar esclarecer cómo es que en el término de una década se han modificado las lecturas que se han hecho sobre la producción del arte contemporáneo en México, en parte y para este caso en particular, porque los responsables de la producción han cambiando, pero también, y creemos más importante aún, porque los acentos sobre lo qué es o debe ser la producción artística contemporánea han variado.

El ejemplo más sencillo al que podemos recurrir para demostrar nuestro punto es cómo entre la primer y segunda bienal se tuvo que agregar una categoría más a las iniciales, esto es, la de la Instalación. De hecho la presencia desde el primer concurso de un número significativo de piezas pertenecientes a esta categoría, y por tanto la necesidad de considerarlas aún fuera de los premios mediante un mención aparte, nos indica cómo es que ya, por lo menos en México, la pintura y la escultura, consideradas antaño como las manifestaciones artísticas por excelencia, empezaban a ceder su puesto ante el empuje de nuevos medios y lenguajes.

Sin embargo, entre el reconocimiento a esta situación, la problemática que acarrea, y la puesta en práctica al momento de seleccionar y premiar, puede haber distancias y brechas que de una u otra manera se ven reflejadas en esta colección. Uno de los límites entre los que se mueve la escultura de hoy es, precisamente, el de la instalación y aunque se trata de una manifestación autónoma, con su propia normatividad, bien puede considerársele como una extensión, o mejor aún, como un resultado de la misma evolución que la escultura ha tenido, lo que en ocasiones puede llevar a su confusión. Si observamos la Instalación que fue premiada en la

tercer bienal y la comparamos con la Escultura que resultó ganadora en el siguiente concurso, podremos ver como en el lapso de dos años las distancias y/o diferencias entre las dos categorías prácticamente han desaparecido (fig. 1 y 2)⁶.

No obstante lo anterior, la misma categoría de la escultura no está exenta de lecturas encontradas y variables al paso del tiempo, lo que nos indicaría cómo es que incluso una manifestación tan aparentemente bien definida no está al margen de los cuestionamientos teóricos contemporáneos ni del hacer o quehacer de los propios escultores, que, precisamente por la actitud experimental que asumen frente a su trabajo han llegado, junto con otros productores plásticos, a la Instalación.

Los cambios habidos en los premiados en Escultura a lo largo de estos diez años revelan, pues, no sólo las diversas prácticas que tiene este obrar, o las diferentes lecturas que se pueden dar al fenómeno como ya se apuntó, sino también los cambios o tensiones habidas entre las diferentes concepciones que sobre la escultura han tenido los responsables de su selección y posterior premiación, e incluso, entre sus gustos y preferencias. Si observamos ahora la pieza ganadora en esta categoría en la primer edición de este concurso y la contrastamos, por ejemplo, con la de la última, podemos apreciar todos estos cambios, pero también en qué sentido se ha desplazado la idea de cómo debe ser la escultura contemporánea y con ella el gusto expresado por los jurados. Así, mientras que la pieza de Rosa María Robles (fig. 3) representa a la escultura construida, tectónica y monolítica, (casi sus únicas cualidades) o sea, a la escultura-escultura, la de Gerardo Azcúnaga (fig. 4) es producto más bien de una lectura atenta sobre la historia de este medio, el regreso a un cierto tipo de figuración que alude a sus propias contradicciones (el uso del cabello como material escultórico; el sentido de la pieza escondido al ser su propio pedestal, etc.), las asume y retorna a la escultura con un diferente tipo de propuesta.

Por su parte, la pintura, un medio tan cuestionado a lo largo del siglo pasado e incluso víctima de una muerte anunciada, por lo menos en el caso de la producción mexicana de la última década, no presenta mayores cambios ni contradicciones, amen de que en este concurso sigue siendo la manifestación que reúne a un mayor número de adeptos (lo que puede explicarse diciendo que es mucho más sencillo su envío en contra de lo que pudiera representar el hacer viajar una escultura e incluso una instalación que debe montarse *in situ*, lo que implica que su autor también debe viajar sin garantía alguna de obtener un premio o mención). Si observamos las pinturas ganadoras, por ejemplo, de la primer bienal, la tercera y cuarta (figs. 5, 6 y 7 respectivamente) podremos constatar cómo es que todas ellas, como las demás participantes y ganadoras, permanecen unidas a un particular modo de entender y practicar la pintura en nuestros días, todas son figurativas o si se prefiere neo-figurativas, introspectivas, superficiales en el sentido de que deben su imagen al trabajo en superficie y primer plano que realizan, e inesenciales o sea, ninguna de ellas por separado representa un gran logro o avance en el medio

⁶. Todas las imágenes que aparecen en este texto son propiedad de la Coordinación de la Bienal Monterrey-FEMSA, quienes nos hicieron el favor de proporcionárnoslas.

sino que requieren, para su correcta lectura, ser contempladas en conjunto, tanto dentro de su pares, como en un conjunto extenso como sería el panorama de pintura contemporánea.

Incluso el argumento que llegó a esgrimirse respecto a que la presencia de jurados extranjeros vendría a alterar o dar otra clase de lectura a la pintura relegándola a un segundo o tercer plano por considerarla un medio más muerto que representativo del quehacer artístico actual, queda plenamente desmentido con esta invariabilidad que presenta.

Todo lo anterior nos ofrece por lo menos dos puntos de los cuales podría partir una discusión posterior respecto al estado actual de la pintura. Uno, que prevalece a la par de una práctica de la pintura, una lectura de ella bastante homogénea, o sea, que se ha establecido una manera de hacer pintura contemporánea y una forma de leerla, de apreciarla. Y, dos, que tal práctica y lectura son relativas al momento y el lugar en donde se ejerzan; mientras que en otro momento y en otra geografía pudiera ser que el quehacer pictórico y su apreciación devienen en acciones retrógradas y convencionales, en México, por lo menos durante estos últimos diez años, conservan su vigencia sin que forzosamente se les deba dar una lectura tradicional.

Difícilmente algo de lo dicho hasta el momento podría cumplir con el propósito de esclarecer al público no especializado, no aficionado, el por qué, por lo menos a los objetos a que nos hemos referido aquí, se les otorga el valor «arte». Describir el proceso seguido con base al entrecruzamiento de las miradas que intervienen en él, las lecturas que de ahí proceden y su evolución, no basta para hacerlo comprensible y/o transparente.

Y es que este proceso dista mucho de agotarse en lo que podríamos llamar la fase intermedia o de aplicación de todo un sistema que se extiende más allá y más acá de lo que nosotros hemos descrito aquí. Un sistema que actúa más como una institución corporativa que sobre todas las cosas cuida de sus propios intereses, una institución que posee sus propias normas y delimita claramente qué está permitido y qué es lo prohibido, en qué momento y en qué lugar, quién sí y quién no. Se podrían sintetizar estos intereses diciendo que son los de la preservación, es una institución que se auto preserva y se auto renueva al ritmo de los cambios o transformaciones de la ideología general, principalmente o fundamentalmente, de los países centrales.

La fase intermedia que aquí se ha tratado, al entrar en acción con sus miradas y lecturas, está en posesión, consciente o inconscientemente, de estos intereses, actúa en nombre de ellos y sólo a ellos responde; adecuándose a las circunstancias es su mejor agente y el garante de su preservación y desarrollo futuro. Esta fase intermedia es la que permite articular el pasado con el presente, así como de su proyección al futuro, de ahí su importancia y necesidad.

Es pues la propia «institución del arte» la que define qué objetos y con qué características caen dentro de su denominación. Quizás esta afirmación no desentrañe para el no aficionado las razones últimas responsables de tal designación, pero sí creemos que el haber intentado mostrar su funcionamiento desde otra perspectiva le permitirá acercarse, más que a los objetos, a una colección como la que aquí se ha presentado con un ánimo y gusto diferentes, buscando sus propias respuestas, entablando un diálogo con ella, que finalmente será el único verdaderamente válido para él.



Foto 1



Foto 2



Foto 3

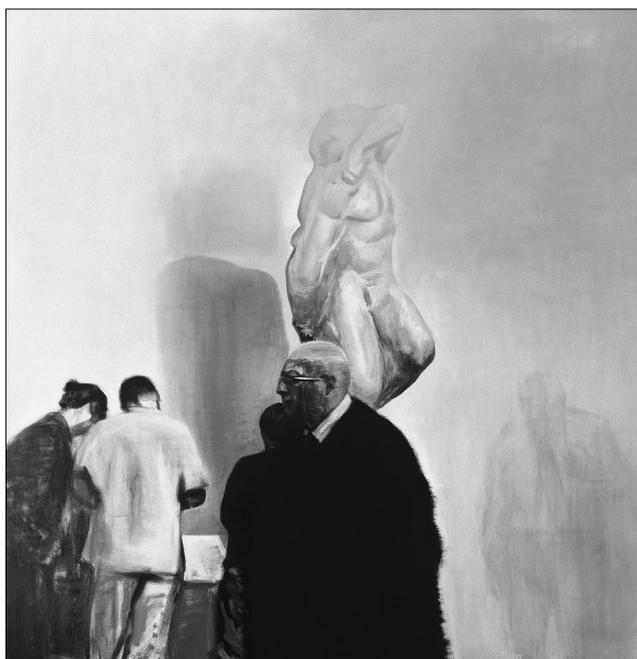


Foto 4



Foto 5



Foto 6



Foto 7