

BOMBIUX-TIX-TIX

Hacer una exhibición en un momento en que la globalización expande su dominio, incluso en áreas geográficas que protegen a ultranza sus diferencias culturales como la ciudad de Guadalajara, requiere, ante todo, producir obras que respondan a esta omnimoda artimaña del poder, que reaccionen a esta singularidad histórica que confronta a la parte con el todo, a lo homogéneo con lo heterogéneo.

La exposición bombiux tix tix de Emmanuel Tovar que se presenta en el Museo Raúl Anguiano, pone al descubierto este tipo de conflictos. Echando mano de distintos soportes técnicos y de una amplia variedad de contenidos temáticos, la propuesta de este joven artista explora los entresijos que abre esta crisis de categorías opuestas pero complementarias, los huecos que se producen como consecuencia del conflicto dialéctico entre lo criollo y lo mestizo, entre lo interno y lo externo, entre la fortaleza y la fragilidad. La obra de Tovar tiene expresa la esencia de lo “distinto”, de lo que ha cambiado, de lo que no es abordable desde los esquemas oficiales, desde las referencias impuestas por el Poder, ya sea representadas por el discurso erudito o por la pretendida intención transformadora.

El trabajo emblemático de esta exposición es Palo Verde. Se trata de un video documental cuya narrativa versa sobre las aspiraciones culturales de niños mexicanos, cuyo futuro previsible es emigrar a los Estados Unidos en busca de mejores condiciones de vida. En él vemos a un grupo de niños eufóricos en el acto de festejar su condición marginal en la dramatización, mitad real, mitad actuada, de un rito de pasaje. Dominados por el alcohol, estos infantes exaltados forcejean entre sí, hacen gestos sugestivos y alardean de su machismo precoz. Inmersos en la oscuridad de la noche que los protege, los pequeños hablan de sexo y de drogas, al tiempo que se embriagan y juegan a encuerarse. De algún modo, la voz de estos seres es la expresión de nuestro medio, de un tiempo y un espacio que compartimos en nuestro mundo adulto, el cual se proyecta en los mitos y los valores de la economía marginal. Ya sea positiva o negativamente, este espectáculo nos refleja a todos, nos remite oscuramente a nuestra realidad, a algunos de nuestros fantasmas y deseos más profundos.

Retro es una serie de fotografías que exhibe las calles transitadas por camionetas y automóviles dislocados, divididos por un filo o separados por un borde que aleja a la figura de su centro, que dispara la luz y la imagen hacia confines lejanos. Se trata de reproducciones de retrovisores rotos que recrean las irregularidades del mundo, imágenes que son la copia fiel de una calle descompuesta y recompuesta por el efecto fragmentario del vidrio, en un acto en el que mirar hacia atrás puede equipararse con mirar al pasado. Otra obra importante de esta exposición es la escultura de plastilina de un perro que lame una barra de hielo. El volumen sintético del animal se enfrenta al frío rectángulo que toca el hocico del mamífero. La obra puede ser vista como una viñeta captada al vuelo en el tráfico de cualquier ciudad, una imagen trivial que revela el inadvertido entrecruzamiento del mundo animal y el contexto urbano.

Tumba la caña, es la recuperación de una pieza de “ingeniería nativa”, una escultura inspirada en el diseño empírico de un aparato para cortar cañas de azúcar, el cual podemos ver en los tianguis o en los puestos callejeros que se ubican en las plazas o a las afueras de las iglesias. Hecho de piezas de lego, en este objeto se entrelazan referencias paradójicas, al mismo tiempo globales y particulares: al lado de su condición de primitiva

máquina que cumple una función utilitaria, su factura nos remite a la forma esencial de un atractivo juguete o animal con entrañables alusiones lúdicas que desestructuran su posible aplicación económica.

Palancahuate es una escultura hecha de un cubo de resina cubierto con cacahuates que semeja una gran palanqueta. En esta forma elemental parecen representarse las operaciones básicas del procedimiento escultórico: adherir y sustraer, quitar y poner hasta que la forma se alcance o nos encuentre. En esta forma artesanal el artista entra en contacto directo con la materia; sin embargo, al mismo tiempo nos confronta con un proceso industrial, un objeto que, a pesar de su apariencia orgánica y apetecible, no puede sustraerse de su condición artificial.

Bolán es un ready made en el que el artista expone los intestinos del objeto y los redimensiona. Su título, que altera de modo anagramático de la palabra balón, hace referencia al procedimiento básico con que se construye la obra. El artista invierte las dimensiones externas e internas del objeto para hacer palpables sus posibilidades interiores. La pieza se compone de la cámara de un balón puesta sobre su armadura de lona. La intención parece ser evidenciar la relación dialéctica entre la fuerza y la debilidad. En su aspecto normal, balón es un objeto rudo, que puede ser pateado sin contemplaciones: descomponer sus elementos implica evidenciar sus partes interiores y, por tanto, como en una relación amorosa, ponerlo en una inestable condición de fragilidad.

Un procedimiento semejante es utilizado en Diablito. Un objeto utilitario es despojado de su funcionalidad para travestirse en un objeto escultórico: este instrumento no puede rodar, ni puede soportar su carga. La fuerza del instrumento de carga se transmuta en la fragilidad de una forma estética. A la utilidad se le añade una carga lúdica (parece un juguete grande) que lo transforma en una improductiva forma estética que habría pasado inadvertida si el artista no hubiera fijado ahí su mirada. El resultado es una negación: usarlo implica destruirlo.

Alcantarilla es el molde de una alcantarilla vaciada en cera y luego dislocada en un ángulo de 90 grados. En tanto huella de la ciudad, su apropiación, alteración e insignificancia nos remiten a la ordinariez del objeto original y, al mismo tiempo, a la complejidad de la vida urbana, al valor estratégico de una pieza ordinaria: su falta puede ocasionar un caos. Uno imagina las posibilidades caóticas de la falta de un objeto simple como una alcantarilla en medio del tráfico de una avenida importante. Por otra parte, la invisibilidad de este objeto común se hace visible por su reubicación en otro contexto y con otra forma. Este traslado físico y conceptual, nos permite poner atención en la individualidad de un objeto en serie, observar con otros ojos sus cualidades estrictamente formales.

El contexto urbano aparece también como telón de fondo en Silla. Se trata de un estilizado mueble modernista, tomado del catálogo de un diseñador exclusivo, que, paradójicamente, está destinado a un usuario marginado. La idea original fue inventar un prototipo de silla para un tianguis, para que los comerciantes ambulantes se sentaran en él en lugar de sentarse en la acera. El objeto juega a fusionar y subvertir algunos signos del poder social o económico. El resultado es una ironía que pone en cuestión ciertos estereotipos culturales al confrontar la exclusividad de un diseño elitista con el uso ordinario y poco glamoroso para el que está destinado.

Por último, Luz, el segundo video que se presenta en la muestra, es una grabación circunstancial en la que se enfocan precariamente las luces delanteras de un vehículo en movimiento en la oscuridad de una carretera secundaria. Se trata de un juego que puede adquirir la gravedad de un estudio formal sobre la luz y el sonido, a la manera en que podría hacerlo, con medios tradicionales, un pintor delante de un paisaje. La lucha por alcanzar un orden y el equilibrio de la imagen en medio de un nocturno viaje azaroso puede lo mismo despertar sentimientos líricos que paranoicos.

En la obra de Tovar, las posibilidades que ofrece una referencia urbana o un objeto específico y las opciones que proporciona un lugar o un momento preciso, son el punto de partida de su intención creativa. Así, a contracorriente de una época que proclama el fin de las ideologías y de la Historia, sus piezas se proyectan obstinada y fríamente a partir de su realidad inmediata, de un entorno identificable. Sensible a las implicaciones de su espacio y de su circunstancia, sus trabajos reflejan los cambios y las contradicciones del instante, un fragmento que se articula en relación con el todo, una visión particular que tiene su centro en la observación y el registro interesado y atento de los procesos y las acciones de los sujetos en su vida cotidiana.

Baudelio Lara y Patrick Charpenel

Guadalajara, México, 2004

Súper Punk

De tal manera está ordenada la vida, que el más loco viene a convertirse en el más feliz, por que la tristeza es la muerte, y así conviene huir de ella para no hacer penosa la existencia y que el cansancio no nos prive de todos los placeres.

Erasmus de Róterdam

Vamos Modelando en nuestra cabeza...

Es tal la ansiedad por alcanzar la certeza de lo que es real, de volverla asible, que nos ha convertido cada vez más en devoradores de vidas ajenas; hoy la novela de televisión se ha convertido en tentempié antes del platillo fuerte: el reality show, y ello parece ser la muestra fehaciente del vertiginoso nivel al que hemos llevado nuestra noción contemporánea de realidad. “La realidad es la que no se vive”, alguien escribió, y hoy más que nunca se reafirma, en una época donde parece que el hombre está en busca de una realidad “súper-real”. Los reality shows son una maravilla, haciendo creer que conocemos a sus personajes, que vivimos con ellos, y son casi familia; aunque pareciera que estamos muy conectados hay una distancia enorme, y ahora el lejano se vuelve cercano, y viceversa. Con los ojos desorbitados logramos sentir que sí, podemos, construir una realidad virtual que marque y dirija la senda de lo real. Lo virtual podemos grabarlo, repetirlo, remasterizarlo, teorizarlo, exhibirlo, controlarlo, esto es una verdad. Sin embargo, esta obsesiva tarea va dejando a su paso nuevos deseos de alcanzar más, de controlar más, como si en el fondo del auto-engaño, supiéramos que lo es. Frustrante intento para los simples seres terrenales que somos. Hamlet y su persistente herencia, citada eternamente en todo tipo de textos, diálogos y charlas comunes, ser o no ser, parece ser la mejor y única salida ante semejante empresa. Lo que me interesa no es el ser, ni el no ser, me interesa lo otro que no es postrarse en una definición, clara y cerrada, de cualquiera de las dos opciones. Me interesa el ó. La parte justo en medio que significa la duda y le ha permitido permanecer entre nosotros como único rasgo común y certero que nos identifique. Esta duda parece el material con el que vamos moldeando pequeños fragmentos de realidad y virtualidad, amontonados todos en una especie de rompecabezas, sin pies ni cabeza, sin forma predeterminada, sin principio ni fin, que nos permite tomarnos de algo que no es real pero que es nuestro y que por ello sirve. Me interesa el quehacer de dilucidar sobre pequeñeces y grandiosidades, que por absurdo que parezca, es lo que nos sostiene.

Súper Punk está hilvanada con la aguja de la incertidumbre, la contradicción y la ironía. Las piezas que la conforman, aparentemente alejadas en discurso, son los engranes de una máquina disfuncional que no pretende funcionar sino erguirse sobre sí misma.

Súper Punk es una escultura metafórica. Mientras que algunas de las piezas se oponen a otras, se cuestionan y enjuician por sí solas, otras van más hacia la reconstrucción bizarra de tiempos y espacios que alguna vez, quizás, fueron reales; se sumergen en la falta de certeza de la existencia, en una melancolía absurda, y en la búsqueda de fisuras de la realidad, para hacer patente nuestra ambigüedad y poner entre dicho los manifiestos de la razón y la conciencia colectiva.

Las tres series que conforman esta exhibición van inclinadas hacia un detenimiento sobre el detalle. No son las grandes narraciones o escenografías en las que reparo

sino en los instantes y columnas vertebrales de un hecho, lo cual me lleva a una poética exaltación de la cotidianidad y de las situaciones más triviales y sencillas, dándome la libertad de tocar el absurdo y con ello incluso cuestionar mi trabajo. Ésta es una puesta en escena, una re- construcción de sentimientos y momentos contradictorios, una confusión sobre la escultura, la memoria, las ideologías y las tradiciones.

Lorena Peña,
Guadalajara, México, 2004

White dumbo flying over infonavit

Mies van Der Rohe, recibió el encargo de construir un enorme edificio de oficinas en Londres

y se puso a trabajar en el proyecto. Al cabo de unos meses, su cliente el millonario británico John Palumbo,

recibió un paquete que contenía un picaporte de metal y un cenicero de travertino severamente diseñados.

Junto a los objetos había una nota de Mies que decía: “¿Es algo así lo que usted desea?” Félix de Azúa. Diccionario de las Artes”

La historia del conocimiento es la documentación de la constante separación de las cosas y los conceptos. También, una proposición similar es cierta, aunque en un ámbito distinto: la historia es la documentación constante de los intentos del ser humano por reunir los conceptos y las cosas; por encontrar un orden en el caos, por llenar el hiato existente entre la teoría y la práctica. Filósofos y artistas se dedican a eso, a buscar las formas de establecer un orden en el proceso de la entropía, a diferenciar primero, y luego tratar de juntar, los objetos y los conceptos, desde diferentes posiciones.

En algún momento de su historia, la arquitectura estuvo ligada al encumbramiento de lo sublime en el espacio. La vorágine de los tiempos modernos y el crecimiento indiscriminado de las manchas urbanas ha propiciado la desaparición de conceptos tan elementales como el disfrute y la reflexión sobre nuestro entorno. En la medida en que la dimensión técnica de la arquitectura ha ido ganando terreno por sobre la dimensión artística, ha proliferado la construcción de edificios y ciudades orientadas a fines económico y sociales, principalmente el almacenamiento y el control del movimiento y la dirección de las masas urbanas (nunca antes del capitalismo las constructoras habían tenido tanta prisa).

White Dumbo Flying Over Infonavit es la exploración de un artista plástico, no de un arquitecto, así pues, es una obra que se yergue sobre arenas movedizas y nos habla de la estabilidad y el orden como un juego de apariencias. Es una construcción imaginaria pero también es un proyecto de escultura. En su parte mas subversiva nos remite al panorama de una explosión (¿quizá del escenario de una ciudad occidental vista la mañana de un 23 de abril?), de una sociedad convulsa llena de casas baratas y arcos milenarios a medio construir. Pero también es un sueño, una deconstrucción de la memoria inmediata, un capricho, o ¿por qué no?, tal vez la primera piedra de una Xilitla contemporánea.

Baudelio Lara y Ruben Mendez

Guadalajara, México, 2007

Gloria desierta, (proyecto para escuela rural)

La obra Gloria desierta (proyecto para escuela rural) no es una solución arquitectónica funcional ni tampoco es el diseño de la escuela ejemplar. El proyecto surge de una realidad precaria en la que los esquemas arquitectónicos se van improvisando en el quehacer cotidiano, mediante un proceso de ensamblaje que adapta los materiales que están al alcance para solucionar las necesidades más básicas. La obra consiste en diseñar un prototipo de escuela para zonas periféricas que, de realizarse, pueda generar un espacio de aprendizaje colectivo.

Este modelo juega fusionando y subvirtiendo algunos signos del poder social y económico, ya que confronta el carácter elitista de un diseño de edificación urbano, con el uso básico y rudimentario de la arquitectura al que es orillado un sector desprotegido. Partiendo de formas complejas similares al trazo caprichoso e improvisado de las construcciones precarias, el artista diseña esta escuela redireccionando las líneas hasta convertirlas en una estructura abstracta propia de la arquitectura contemporánea: una arquitectura capitalista en busca de eficiencia, funcionalidad y formalidad estética. De esta manera, el proyecto paradójicamente destinado a una zona marginal, pone de manifiesto la inexistencia de políticas públicas, mientras cuestiona el modelo de crecimiento capitalista.

Cynthia Gutierrez
Guadalajara, México, 2009

El Triunfo de la Voluntad

La presente exposición alude a una de las películas de propaganda nazi más conocidas de la historia, dirigida por Leni Riefenstahl, que estrenó en 1935: *El Triunfo de la voluntad*. En ella se muestra el desarrollo del Partido Nacionalsocialista que pretendía llevar a Alemania de vuelta a la categoría de potencia mundial, con Hitler a la cabeza como una especie de mesías que devolvería la gloria a la nación.

Estos ideales y regímenes totalitarios que inciden en conceptos como el progreso, la superación, el triunfo, la perfección, el trabajo y el éxito, son desvirtuados por el artista mediante una muy particular puesta en escena: líderes políticos con antifaces convertidos en sombras, productos derivados de la mercadotecnia capitalista alterados y desfigurados, una palomita de pirotecnia fabricada con dólares esperando ser detonada y un estante de trofeos derrumbado, son algunas de las piezas que conforman la exhibición. De esta manera, nos convertimos en espectadores de ese gran teatro de contrastes, cuestionando los sistemas de control y manipulación social, siempre bien dirigidos por los medios masivos de comunicación y sistemas económico-sociales que articulan un orden inflexible, haciendo inalcanzable la voluntad del individuo.

Así, este oscuro horizonte que pareciera un nostálgico desquebraje de ideales, se convierte en un panorama esperanzador donde hay cabida para seres imperfectos: para seres humanos.

Cynthia Gutierrez
Guadalajara, México, 2009

El trabajo te hara libre

Apuntes breves sobre la política de las formas

Es anacrónico y, aún más grave, declaradamente cándido hablar de la idea de ‘sistema’ como una entidad omnipresente que rige ineludiblemente todos los aspectos de nuestra existencia. Sin embargo, es también innegable que en los núcleos sociales contemporáneos existe una serie de disposiciones de facto que limitan nuestras opciones personales y condicionan nuestro campo de acción de forma tal que la autonomía del individuo es una más de las disfrutables utopías que embellecen nuestros ingenuos sueños de liberación y resistencia. De acuerdo con Foucault, el poder se constituye y apunta a sí mismo conforme a su relación capilar con una serie de convenciones extremadamente arraigadas en el hombre –entendido como ser social- y sus mecanismos de relación con su entorno más próximo. En ese orden de ideas, el lenguaje, el trabajo, el ocio, el sexo, la religión y prácticamente cualquier construcción humana se convierte en los grilletes que nos condenan irremediabilmente a la futilidad absoluta.

La deconstrucción geométrica es una de las constantes más notorias en la producción reciente de Emanuel Tovar. Sin embargo, esta preocupación se encuentra lejos de ser un simple ejercicio formal desligado por completo de todo tipo de contenido simbólico. Muy al contrario, estas investigaciones reiteradas sobre la disección de formas básicas expandidas le sirven como un simple pretexto para abordar una temática mucho más apremiante y actual: la derivación de las líneas que conforman las estructuras de todo tipo que nos rodean cotidianamente como el símil tangible de un acelerado proceso de descomposición social en todos los niveles imaginables.

Si comparamos este infierno de la forma con los planteamientos de Mandelbrot – de manera deliberadamente arbitraria-, surge la sospecha de que tal vez esta serie de patrones con repeticiones *ad infinitum* no son sólo aplicables a la constitución de las aparentemente caprichosas formas de la naturaleza. ¿Es también posible que esta idea de iteración de modelos básicos se refleje directamente en la escalada de conflictos sociopolíticos y las grandes crisis identitarias de las últimas décadas? En este proyecto, desarrollado específicamente para el Museo de Arte de Zapopan, Tovar concibe a la geometría y sus impecables evoluciones como la última prisión perfecta, aquella de la cual no existe escapatoria alguna, debido justamente a una precisión natural que raya en lo perverso. En otras palabras, un acercamiento no euclidiano a la idea de poder e individuo en nuestros días.

Emanuel Tovar construye un recorrido alegórico sobre la posición del sujeto en un contexto geopolítico cada vez más inestable, con la figura del pentágono como eje visual de la instalación y una alusión directa a los campos alemanes de exterminio, uno de los episodios más significativos de la cada vez más nutrida e inspiradora historia de la ignominia humana. Al final del camino plantea un cuestionamiento que, más que eso, termina siendo una especie de declaración de principios. Como conspiradores y víctimas de nuestra propia debacle, solo queda enarbolar el cinismo como actitud vital y asumir que tal vez la brutalidad no es tan atroz... si la perpetuamos nosotros.

Joaquín Segura
Monterrey, México, 2011

