

critic@arte



www.criticarte.com

Taller-Clínica de Crítica de Arte en Villahermosa

La conciencia crítica, como responsabilidad de orientación reflexiva y de juicio en las artes plásticas -que no mero criticismo desprestigiador- está en desuso. Se erigió un rechazo de la crítica de arte fundado en la hegemonía del pensamiento débil que propició el postmodernismo con su máxima “Todo vale” impulsando desde cierta lógica cultural reprimir el pensamiento crítico en las artes, que fue también compartido por el neoliberalismo económico globalizado. También se paralizó el proceder de la crítica de arte desde la cortesía postmoderna que valida todo “lo otro”, así como por el descrédito ganado por el juicio de críticos de arte que invalidaron propuestas artísticas desde los tiempos del impresionismo, y que hoy todavía pululan afirmando desatinos en el arte contemporáneo.

Con el ocaso de los modelos interpretativos críticos, se fue sustituyendo el papel de crítico de arte reforzando el rol del curador que existía desde las sombras del museo. Anteriormente, su dedicación por agrupar y dotar de narración a las imágenes del museo y, en el pasado, devaluar la religiosidad de las piezas para convertirlas a la veneración artística, lo tenía reducido a una secundaria función en el mundo del arte. Hoy rivaliza en su papel con el artista en la creación de exposiciones, y forja al mismo tiempo criterios críticos, que tantas veces obedecen a intereses de su propia carrera y su promoción en las instituciones del medio del arte.

Como consecuencia de la animadversión por la crítica, el criterio crítico se disolvió o dispersó de los discursos teóricos de las prácticas artísticas, lo que en los territorios locales llevó al empoderamiento y hegemonía de las formas culturales de intereses meramente estéticos enfatizando el valor de intercambio comercial desproveyendo a las prácticas artísticas de su esencia de resistencia; a fin de cuentas, reflejando la dominante ideología en el sistema social y económico donde prevalece el consumo con la globalización determinante de las relaciones sociales y políticas, y al mismo tiempo enalteciendo los aspectos etnográficos como un despliegue cultural exótico o turístico.

Así aparece en Puebla el problema de la crítica bajo la predominante mercantilización suntuaria de la obra de arte y la exaltación de las producciones artísticas de ínfima calidad del Barrio del Artista. Lo que también se aprecia en el área de Tabasco que nos ocupa ahora, unido a su desvinculación de un discurso de resistencia artística,

predomina la difusión del imaginario de lo indígena y la de vergel natural, el llamado “Edén de Tabasco”, en búsqueda de la afirmación de identidad a la que muchos artistas se doblegan acomodados y carentes de criterio, sin sostén formativo, autocomplacientes y arrullados por la consigna interna que debían resguardar nutriendo la sed decorativa y especulativa de las clases dominantes del Estado que utilizan la cultura para su beneficio o disfrute estético, mientras ocultan la depredación ecológica de Tabasco, la desigualdad económica, la corrupción y desfalco, el trasiego y comercio de droga, y la malversación de los presupuestos públicos. El sistema económico logró inclinar la producción artística, al menos la plástica, hacia sus intereses como resalta por el despliegue comercial de varios nombres alejados del compromiso social aunque encubiertos con esa ideología como medio de sostenimiento de proyectos; y en estas situaciones, la actitud neutral siempre supone complicidad con lo opuesto.

Varias manifestaciones de prácticas visuales en Tabasco apuntan hacia la crítica social o reivindican al ser humano... pero muchos de sus autores camuflan o atenúan sus narrativas centrados en el esfuerzo de apariencias y simulaciones para situarse en el mercado artístico apoyados en influencias, halagos e hipocresía donde la estructura de enseñanza en talleres se hizo cómplice del mercado de imágenes que perpetúa el impuesto imaginario de idílica belleza de lo natural en la región, mientras se extiende incluso una falta de coherencia en individuos que propagan una idea y hacen lo contrario con su actividad. Muchos de ellos han sabido trepar en los puestos directivos de la institución cultural o han hecho de su producción artística un modo de posicionarse en la red social adinerada.

Tras participar en el “Encuentro de Arte Contemporáneo Sur-Sureste” en 2013 en Villahermosa, señalé con mi artículo en [critic@rte](http://criticarte.com/Page/file/art2013/EncuenTabasco.html) “Encuentro de Artes Plásticas Sur-Sureste” <http://criticarte.com/Page/file/art2013/EncuenTabasco.html> desaciertos en la representación y las carencias en la orientación contemporánea de propuestas en general y de artistas en particular. Así que, debido a esa hegemonía estilística del ámbito local, y a mis indicaciones adversas se genera una reacción antagonista a mis ideas y persona desde varios miembros de la comunidad artística de Villahermosa, que sustentó una oposición al taller de revisión crítica que, conscientes de la situación, un grupo de artistas exigentes e inconformes con la mediocridad imperante en Tabasco propusieron este año. A pesar del bloqueo a esta iniciativa, organizada bajo las actividades del Encuentro Contemporáneo de Arte 2014 en Villahermosa del 21 al 23 de Noviembre, ese grupo se empeñó en materializar el “Taller Clínica de Crítica de Arte” como proyecto privado a pesar de la resistencia y la extendida falacia de pretensiones de ensombrecer la actividad del Encuentro.

Se diseñó un taller que sirviera para dialogar y confrontar la situación de Tabasco en el marco de las producciones actuales contemporáneas con el fin de adquirir herramientas de autocrítica. Se abordó la situación de las prácticas artísticas actuales, sus vínculos y su distanciamiento de la dinámica económica neoliberal, la implantación de la imagen como sistema de relación en la sociedad del espectáculo, el ineludible compromiso ético de las prácticas artísticas con lo social y lo político, la circulación de la información en la nueva dimensión global donde se reivindica el ámbito local inserto en la vigente etapa de la transmodernidad, la tecnología e interconexión que permea crecientemente todas las actividades, todos estos aspectos que reconfiguran los modos de producción y difusión de la

obra de arte, e incluso su reconocimiento y actuación estética reafirmada en su componente de resistencia y actuación política como medio de influir en el ámbito social.

Se contribuyó con un marco de reflexión de parámetros críticos de estructura triádica “Estética/Ética/Consumo” desde la que establezco la validez del arte en función de la adecuada polarización no subyugada a la tiranía de la lógica especulativa del mercado que engulle todos los componentes de conducta en la creciente obsesión por el poder y el reconocimiento en el medio artístico y social.

La producción de los artistas participantes oscilaba entre distintos niveles de compromiso, experiencia productiva, y disciplinas que abarcan la fotografía, el grabado, la pintura y la obra tridimensional. La disposición a un autoanálisis descarnado imperaba en la actitud de todos ellos, ansiosos por clarificar obstrucciones internas o dificultades formales, delimitando la senda por la que continuar. La reticencia inicial de algunos por compartir las imágenes de su obra se transformó en franca y explícita apertura, que facilitó la reflexión crítica desde los aspectos constructivos formales, conceptuales y de realización.

Entre los elementos coincidentes en los discursos aparecía la demanda y reafirmación de la condición femenina. Las reflexiones percibidas en las obras fluctúan desde la complacencia y afirmación de la mujer en la que se mueve Yolanda Nava, hasta el frenesí gráfico revelando un inquietante clamor de Ingrid Sáenz, pasando por la contenida enunciación de agitadas formas que aún laten calladas en la obra de Mónica Casanova. En el conjunto de estas obras se aprecian elementos que deben atenderse desde el lado formal, sea la construcción de la forma humana, la composición, un reforzamiento de la estructura de valor tonal o de percepción del color; cuestiones que son comúnmente desatendidas en la representación. No obstante, con el taller, cada una de las artistas visualizó los aspectos sobre los que pueden edificar su lenguaje intensificando sus planteamientos en sintonía con la demanda de la cultura visual actual. Mónica destaca con una obra de collage y esculturas donde vuelca narraciones entreveradas con sus inquietudes que apenas puede mantener codificadas alcanzando aciertos sensoriales en ese continuo tejer objetos, pintura y signos que atrapan en un sorpresivo diálogo visual con el espectador. El debate de Ingrid Sáenz consigo misma y con la opresión de la mujer en la sociedad se desgrana en grabados que por momentos impacta y en otras abre ya la vía a interrogantes de forma para dar solución a las ambiciones de congruencia con otras estructuras de planteamiento formal. Y Yolanda Nava aparece aferrada a las formas de representación blanda donde se extienden muchos errores que, sin embargo, cuando aborda la imagen con despreocupación arranca a su expresión logros de mejores consecuencias.

Las estructuras de significado y conocimiento aparecen relevantes en las operaciones de construcción de la imagen con los dispositivos fotográficos desde las obras de Miraldelly Marín, Juan de Jesús López y Sara Priego. Cierta dispersión de intenciones agrupa la obra emergente de estos artistas que sienten múltiples convocatorias conceptuales rastreables en sus propuestas, y que la reflexión colectiva guiada ayudó a discernir y orientar para consolidarse en proyectos. La acción fotográfica desde el entrelazamiento de mirada y dispositivo mecánico facilita la acentuación de los elementos de sentido en la fundación de la imagen que supone, con la circulación, la esencia de la creación actual. Miraldelly se decantó acertadamente con sus fotografías de lo cotidiano mostrando la situación equívoca entre el movimiento-actuación y la estática de auto-

contemplación del rol mujer/ama de casa en varias imágenes y en la serie de sofás. Juan de Jesús López se adentra en la convergencia entre la cámara y el celular impulsando al mismo tiempo la unificación entre movilidad del aparato y elaboración de escenarios creando fotografías con las que se permite el despliegue de ideas sustentadas con objetos y ámbitos cautivantes en su reductiva gama de blanco y negro. Sara Priego lanza una mirada sensible a su entorno y destaca entre su obra fotográfica la búsqueda para desentrañar la efigie propia contextualizada en composiciones que dinamizan la presentación de la captura de su imagen como mecanismo de interpretación de sí misma.

Mención aparte merece Miguel Capellini quien, cuestionándose permanentemente la labor del artista en la sociedad, ahonda más allá de su capacidad de gestación efectiva de imágenes convencionales de grabado en las que la forma se aglutina, y que ahora pugna por salir. Miguel experimenta una apertura a nuevos medios como la serie que aborda con la producción de carteles conducido por esa fuerza que lo confronta a la difusión de lo visual induciendo conciencia social y política en el entorno de comunidades apartadas de la influencia del arte que, a su vez, contribuye a su posición aún más exigente con el espacio de la producción artística de ese Tabasco dominado por la mirada complaciente y elitista.

El taller clínica de crítica de arte realizado en Villahermosa fue una experiencia enriquecedora donde los artistas se enfrentaron con valentía a los fundamentos plásticos y artísticos desde la constelación de ideas sobre la situación del arte contemporáneo para asimilar sugerencias y adquirir herramientas y argumentos con las que abordar juicios sobre la gestación de su propia obra y la de su ámbito artístico.

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, twitter: **@arte_criticarte****

Ramón Almela
Doctor en Artes Visuales
Diciembre de 2014