

## El Ojo Breve/ Más allá de la obviedad

Por CUAUHTÉMOC MEDINA  
GRUPO REFORMA

VII Salón de Arte Bancomer. Tendencias. Museo de Arte Moderno. Octubre 31 de 2000 a febrero 13 de 2001.

Fin de la hipocresía. En 1995, el Salón Bancomer fue concebido para generar nuevos coleccionistas y tuvo lugar por seis años en las oficinas corporativas del banco. Este año ha sido llevado a un museo del Estado, lo que plantea la pregunta de qué tan legítimo es que el mercado invada de forma tan ostentosa el espacio de la cultura pública. La frontera, convengamos, es más bien hipócrita: no da cuenta de los distintos grados en que "lo público" se ha vuelto poroso, ni tampoco de los juegos que existen entre significación y adquisición. También, y siendo justos, ésta es probablemente la versión más interesante que el Salón Bancomer ha hecho en su historia. El equipo de selección propuso artistas de varias regiones del país, con énfasis en los nacidos después de 1965. El Salón reúne muchos objetos decorativos, algunas promesas a futuro y búsquedas radicales. Su contraparte lógica no es una nota de crítica, sino el acto de compra. Los que tienen dinero, ¿acaso no deberían tener también un gusto y criterio propios? ¿Qué les impide extender un cheque y gastar sin atemorizarse por el filtro de los críticos? Carta de degustación. Me dicen que los salones nos confrontan con un territorio más plural, movedizo y caótico que el clínicamente fabricado por los curadores y críticos. Respondo que lo horrible de los salones es que sugieren que uno puede ser un "crítico general" que escribe "me gustó fulano" y "qué malo es el otro". Lejos de plantear "un termómetro" del presente, los salones ya no son la ocasión de las grandes rupturas ni los escándalos definitorios. Dejaron de ser el equivalente artístico de la arena pública. Sólo queda el torpe mecanismo del enjuiciamiento: las pinturas de Fernanda Brunet de erupciones volcánicas que sugieren orgasmos vaginales son una gloria. Los ensamblajes de aluminio de Thomas Glassford y los cuadros pseudoabstractos de Melanie Smith plantean la tarea de atisbar el refinamiento de un placer artificial. Es asombroso que con 17 años Iñiqui Bonillas haya creado sus 80 fotografías (1998).

Estética de la puntitis. El Salón 2001 incita a formar un inventario de obviedades: a) Hay una explosión demográfica de artistas, pero están más bien localizados en el rango medio y alto de la escala social. b) La institución se entretiene inútilmente en clasificar. En el catálogo hay un código que identifica por medio de puntos de colores en qué "lenguaje artístico" ha trabajado el o la artista y en qué "disciplina" participa en el Salón. Sabíamos que el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes quiere implantar "indicadores y sistemas de medición". ¿Se trata de esto? Ese gozo estadístico se prolonga en una museografía espantosamente naif que junta flores con flores, fotos urbanas con fotos urbanas, videos con videos y rayitas con rayitas. c) Las tensiones entre nacionalistas e internacionalistas, pintura y otros géneros, ya importan poco. La verdadera distinción ocurre entre la masa de obras con look conceptual, pero finalmente, intelectual y materialmente simplonas, y aquéllas que tienen una complejidad capaz de utilizar la obra mercantil para proponer una estrategia enigmática.

Carlos Amoraes exhibe tres imágenes cuyo título implica un tema familiar/pugilístico: Kramer vs. Kramer (2000). Son ampliaciones al tamaño estándar de fotografía contemporánea de imágenes que su padre (el artista Carlos Aguirre) tomó en los 70. ¿Se nos presentan como reflexión acerca de las vías tangenciales de la historia del arte, como el memento de un divorcio, o como pruebas de la creatividad marginal localizada en lo doméstico? El tinglado. Enormes pantallas de video enmarcaban el pasillo que corre entre las dos estructuras de vidrio ahumado de nuestro muy funerario Museo de Arte Moderno. La función que otrora tenían los enormes retratos presidenciales que la CTM encargaba a los talleres de rotulistas, la cumple hoy el circuito cerrado: mostrarnos la altura del funcionario, su capacidad de engrandecerse visual y retóricamente ante la multitud. Entresaco frases: el director del MAM afirma que su museo "es, sin duda, el espacio de mayor prestigio para el arte contemporáneo en México". La presidenta del CNCA apoya sin chistar: anuncia que convertirá este recinto en el motor de la creatividad local. Curiosa ciudadanización que

opera entronizando uno de los espacios de exhibición (el que menos roce ha tenido con la invención contemporánea) en desdén de todos los otros. En concordancia, el catálogo publica tres biografías del comité de selección del Salón (abusivamente llamado "comité curatorial"), donde dos críticos como Olivier Debrouse y Luz María Sepúlveda ocupan 20 líneas cada uno y el director del MAM 87 renglones. Ya no pidamos una política cultural. Conformémonos con lo imposible: un gramo de elegancia.

X-files nortños. Monstruos y gurús (1999), de Rubén Gutiérrez, es una serie de 18 impresiones digitales que narra "contactos especiales del decimocuarto tipo": juegos infantiles situados en una era improbable de milagros cibernéticos, narco-despegues desde azoteas y huizachales, batallas intergalácticas entre los iluminados de los distintos barrios de Monterrey. Gutiérrez simula los exvotos de un nuevo culto meta-urbano, cada uno portador de un nuevo evangelio instantáneo. Monstruos y gurús es un compendio de sueños diurnos proyectados por las mercancías, módems y revistas underground. Bienvenidos al Mexican Folk-waves.

[mapa del sitio](#) | [centro de atención](#) | [aviso legal](#)

GRUPO REFORMA: [reforma.com](#) | [elnorte.com](#) | [mural.com](#) | [palabra.com.mx](#) | [terra.com.mx](#)