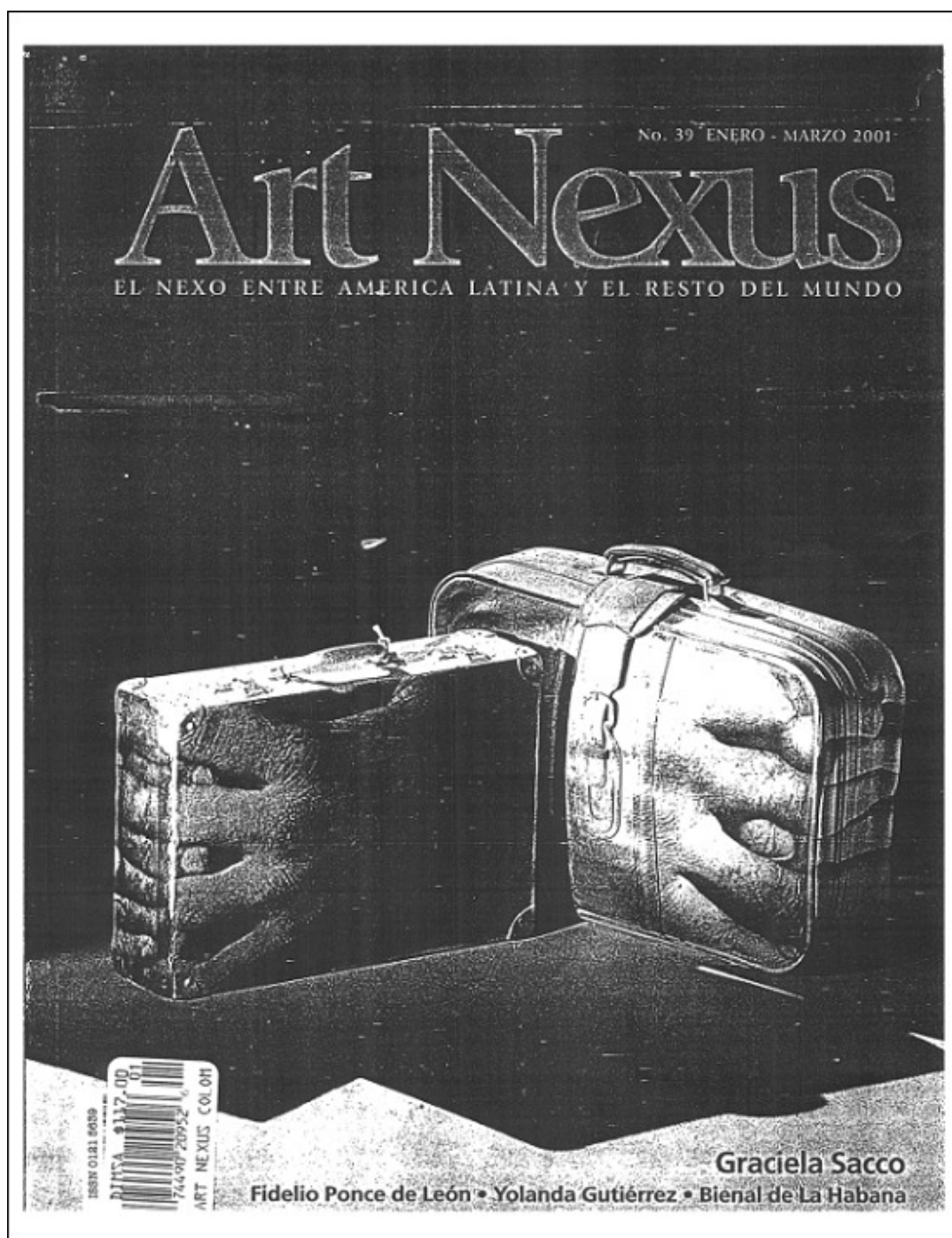


Magali Lara
Por Cristine Frerot
Enero - Marzo del 200
Revista Art Nexus No.39



Manuel Ocampo

Gallery Jack Shainman

Las pinturas de la reciente exposición de Manuel Ocampo en la Galería Jack Shainman son tan visual y verbalmente densas que inicialmente parecen casi impenetrables. Estas obras a gran escala asaltan al espectador con una serie de figuras realizadas en diferentes estilos ilustrativos y ejecutadas en gruesas pinceladas artísticas de colores chillones. Ocampo agrega otra capa de signos a este palimpsesto de imágenes, colocándole a cada obra frases de texto que hacen reflexionar.

Those Long Dormant Pimples of Inattention Meandering Through the Cranium Arcade of Pitiless Logic Swastikating Between Love and Hate es el título dado a esta exposición, y compendia la sensibilidad general de las obras incluidas en ella. Lentas, pesadas y absurdas, ininteligiblemente intimidantes y cargadas de humor basado en el argot, estas obras casi desafían al espectador a alejarse desdenosamente o a sentirse desconectado sin esperanzas. Ocampo ha escrito que como artista en desarrollo se sumergió en los escritos de crítica de arte de las décadas de 1980 y 1990, y que llegó a darse cuenta de que estos escritos estaban aislándose cada vez más, debido al también cada vez más especializado y enrarecido modo del discurso. El dice apreciar este discurso como

una forma de arte muy particular, pero, a juzgar por el tono generalmente burlesco de esta exposición, no podemos evitar preguntarnos cuán verdaderamente aprecia lo que ha leído. *A Responsibility in the Name of Ideas* (todos los títulos se duplican como el texto que leemos en las pinturas), por ejemplo, mina la urgencia didáctica de sus instrucciones nominales, presentando a un frívolo y extremadamente lindo cachorrito de apariencia inocente. De otra parte, *The Stream of Transcendent Object-Making Consciously Working Towards the Goal* cargó su lienzo con una verborrea tan excesiva que ya no queda espacio para las imágenes.

Sin embargo, a pesar de su humor, estas obras resuenan en otro nivel. De hecho, si todo lo que pretendían hacer eran críticas ridículas y pomposas, inevitablemente empezarían a desgastarse, dado que el objetivo es muy fácil. Estas pinturas, al igual que las obras de la exposición simultánea de Damien Hirst, con un título igualmente ostentoso, quieren que se les tome muy en serio, a la vez que quieren divertir. Así, Ocampo inclina la balanza a veces con símbolos cargados que tienen el propósito de provocar. Por ejemplo, en *The Unseen Power of the Monochrome*, hace un retruécano del precepto greenbergiano del campo del color. Pero la semidesnuda afrolatina presentada simplemente como un objeto sexual responde a esta forma de mirar estrictamente formal; es decir, objetivadora. La figura que la observa es un hombre de dos cabezas —las de Marx y Lenin—, sugiriendo las fragmentaciones ideológicas que dividen a la izquierda, e invocando, por extensión, el discurso crítico y de neoformalismo del círculo editorial *October*, temas de objetivación occidental de los no occidentales e, incluso, el socialismo artificial del mismo Greenberg.

Además de estas pinturas hay un grupo de dibujos clavados humildemente en la pared, los cuales hacen referencia a diferentes formas del arte de las historias, de manera similar a como lo hace Raymond Pettibone. Ocampo mismo sugiere esta comparación con Pettibone, pero la presentación de textos como imágenes también sugiere a Ed Ruscha, y dados estos dos marcos de compara-

ción, la obra de Ocampo da la impresión de ser un poco débil.

Con esta serie de pinturas, Ocampo se apropia hábilmente de muchas de las estrategias de la pintura de los últimos 15 años, como un medio para criticar el criticismo que intenta tratar estas obras. Lo que raya en lo problemático, sin embargo, es la propia dependencia del artista de los recursos de los cuales surgió la crítica postmoderna. Estas pinturas continúan con la tradición del artista de confiar en el uso extensivo del signo y el discontinuo plano pictórico, invocando diferentes sistemas para comunicar sus significados, y muy inclinado hacia lo personal y las políticas de identidad. Una cosa es jugar con la relación texto-imagen pero, en alguna forma, a estas obras les falta poco para reconocer las limitadas opciones de que dispone un escritor a quien no le queda más sino emplear el texto para hablar del arte basado en un texto. Hay también una cierta falsa negligencia de la relación artista/crítica, y de cuánto dependen los artistas de la crítica para ayudarles a que su arte sea inteligible.

Sin embargo, esta serie muestra un gran giro, en comparación con sus exposiciones anteriores, y ciertamente logra lo que para muchos es lo más difícil de todo: provocar y entretener al mismo tiempo.

John Angeline

FRANCIA
PARIS

Magali Lara

Centro Cultural de México

La Galería del Centro Cultural de México —uno de los centros culturales extranjeros más bellos de París— acaba de inaugurar su espacio ampliado y renovado con la exposición "One woman show", de Magali Lara. En colaboración con la muy activa Galería Nina Menocal de México, con la que ha sido editado un importante catálogo, el Centro Cultural de México presentó un conjunto coherente y equilibrado, compuesto de tres grandes tapices (gobelinos) tejidos en México, dos juegos de cerámica, diez dibujos y siete grabados, bajo el título genérico de "Allá". Se reconoce una escenografía muy aérea y transparente, ligera, en el espíritu de las obras expuestas, aun si una cierta violencia se

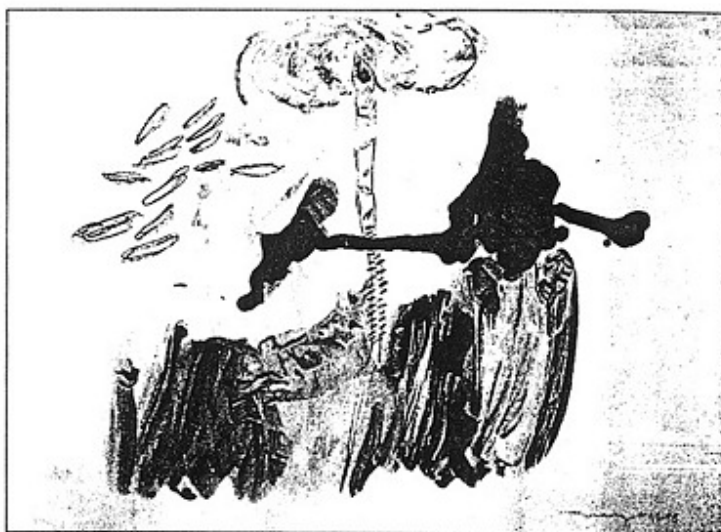
Manuel Ocampo. Una responsabilidad en nombre de las ideas, 2000. Acrílico sobre lienzo. 152,4 x 121,9 cm.



une a la dulzura para alimentar la sustancia de estos juegos eróticos y carnales.

Todavía no nos decidimos a adoptar una versión femenina de la palabra "pintor", mientras que la palabra "artista" queda fácilmente abandonada a una comodidad asexual. Sin embargo, las preguntas abundan. ¿Existe un arte específicamente femenino? ¿Se puede identificar el sexo de un artista a través de su arte? ¿Existen discursos pictóricos sexuales (o asexuales)? ¿Se les puede reconocer con facilidad? Las preguntas no tienen fin. Pero lo que de verdad importa es que el acto pictórico crea un espacio de sentido donde se cruzan y se entrecuchan las formas, nutridas de emociones e intenciones, portadoras de símbolos, metáforas o mensajes más o menos inconscientes. Naturalmente, estos componentes nunca son neutros. La imagen se halla filtrada por un prisma que forma la sensibilidad, la inteligencia, la ideología y la identidad social, cultural o sexual. Empero, no se le encontrará sentido a la obra con el mero hecho de buscar a todo precio su condición femenina o masculina, ni se la definirá. Lo que hace falta es interrogarse sobre la articulación entre la idea y la forma. El arte expresa su verdadera naturaleza en este encuentro no fortuito. La cuestión del sexo, el de los artistas y su propensión a abordar los temas en relación con la sexualidad, es una cuestión falsa. No obstante, es verdad que los hombres y las mujeres no viven la sexualidad (o el sexo) según los mismos registros. Y, en consecuencia, ¿por qué no se produciría lo mismo en la creación, en la opción de su representación, la intensidad puesta o sustraída para evocarla, describirla o mostrarla, la reserva o el desborde, el pudor o la exhibición, el sueño o la realidad, etc.? Son rasgos y comportamientos que evidentemente caracterizan más a un individuo que a otro, pero que indudablemente diferencian al hombre de la mujer.

El título escogido por Magali Lara es a la vez incierto e intemporal. Evoca la distancia, el otro, la diferencia. Pero es también una alusión a la vida y a la muerte, a la identidad en el deseo, el placer, el sufrimiento y la pérdida. Magali Lara aborda estas orillas de la emoción personal y universal, como las de



Magali Lara. *Podar*, 1999. Tapiz vertical. 230 x 310 cm.

una mujer-artista sensible, sensual y generosa, que inventa, rescribe e invoca en una obra que interpela todos nuestros sentidos. Esta sintaxis del tacto, esta arqueología amorosa que ella elabora en su cañamazo de carnes, sangre y pasión, procede de una simbólica femenina que naturalmente ella reivindica. Con ella, se está en el corazón de la "herida", del "vértigo", del "ardor", de la "caverna tibia", del "fuego", de la "mancha", de los "pliegues", de la "penetración", de los "ojos" y de "lo abierto". Se está en el rozamiento, el enfrentamiento y la palpabilidad de Eros. El acto acecha en torno a la carne, los sexos, y los corazones "ausentes" se tocan, se acarician, se hieren, en una proximidad y una violencia retenidas. En estas grandes tapiécerías existe una atmósfera de intimidad que la dimensión monumental (de 220 cm a 350 cm) no logra alterar. En ellas sólo cabalgan y se funden los rojos, los pardos, los negros y los grises.

Si después se les compara con los dibujos y los grabados presentados en la planta alta, se observa que la proyección hacia el espacio y el desborde —de lo íntimo a la sugerencia, del papel liso a la superficie rugosa del tejido de lana— no modifica en nada el contraste entre la delicadeza y la fuerza, entre el ajustamiento y la explosión. Este trabajo sobre las diferencias, a la vez plásticas, técnicas y sexuales, logra crear un nexo que no es sólo visual y estético,

sino una relación de cuerpo a cuerpo de sentidos y de emociones. Así, se puede imaginar una savia (sangre o esperma) que atravesaría el conjunto de su trabajo. Símbolos, una historia; el rojo y el negro. Oposición entre dibujo y fijación de color, entre tarea y gesto, entre libertad y retención. El artista sugiere y dice en pequeñas frases escritas a la mano, que a veces puntean en grabados sobre los que ella interviene después, o dibujando otros grafismos en el vértigo blanco o crudo de sus grandes tejidos.

Palabras para decir y para testimoniar. En sus inscripciones sobre dos platos distintos de cerámica, las palabras se transforman en metáforas plásticas y conceptuales. También es un mensaje que se dirige al hombre, que lo interroga, por lo mejor: "Hazlo", "Pero no me lo digas". Pero la herida sigue ahí, agazapada bajo la forma de manchas de color rojo sangre, para no olvidar lo peor. Y para estar seguros de que el discurso dialéctico de amor-odio de Magali Lara sólo le pertenece a ella. Entre gritos y susurros.

Christine Frerot

MEXICO MEXICO D.F.

Arturo Rivera
Palacio de Bellas Artes

El rostro de los vivos, exposición del pintor mexicano Arturo Rivera, constituye una oportunidad para acercarnos a