

## **La V Bienal de Toluca: análisis semiótico**

Nicole EVERAERT-DESMEDT  
*Facultés universitaires Saint-Louis, Bruselas*

A la luz de la filosofía pragmática y la semiótica de C.S. PEIRCE, he elaborado un modelo de la comunicación artística que relaciona la producción y la recepción de las obras y, desde hace varios años, lo he explotado para analizar diversos ejemplos de obras de arte contemporáneo. Por lo tanto, el maestro Edgar Miranda Ortiz, Director de la Facultad de Artes de la Universidad Autónoma del Estado de México, me propuso utilizar dicho modelo para enfocar algunas obras presentadas en la V Bienal Internacional de Arte Visual Universitario. Empezaré presentando a grandes rasgos mi modelo, el cual a continuación me servirá de guía para seleccionar y comentar las obras.

# Indice

<b>1. La comunicación artística.....</b>	<b>4</b>
<b>2. La V Bienal de Toluca.....</b>	<b>6</b>
2.1. Una reflexión sobre la vida personal.....	7
2.1.1. Hay una cachoeira adentro de mí.....	7
2.1.1.1. Descripción del video (duración: 02:04).....	8
2.1.1.2. Comentario.....	8
2.1.1.3. Intertextualidad.....	10
2.1.2. Todo lo sólido se desvanece en el aire.....	12
2.1.2.1. Sorpresa: descubrimiento de una obra.....	12
2.1.2.2. Descripción del performance.....	13
2.1.2.3. Comentario.....	14
2.1.2.4. Intertextualidad.....	15
2.1.3. Algunas obras más del primer grupo.....	17
2.1.4. Conclusión del primer grupo.....	20
2.2. Una reflexión sobre la vida social y política.....	21
2.2.1. Mentales games .....	21
2.2.1.1. Descripción de la obra.....	21
2.2.1.2. Comentario.....	21
2.2.2. De este lado.....	22
2.2.2.1. Descripción.....	22
2.2.2.2. Comentario.....	23
2.2.2.3. Intertextualidad.....	24
2.2.3. Demasiados cañones.....	25
2.2.3.1. Descripción de la instalación.....	25
2.2.3.2. Comentario.....	25
2.2.4. Algunas obras más del segundo grupo.....	26
2.2.5. Conclusión del segundo grupo.....	29
2.3. Una reflexión sobre la vida artística.....	29
2.3.1. Mi primer video, o Metavideo.....	30
2.3.1.1. Descripción del video (6:36).....	30
2.3.1.2. Comentario.....	31
2.3.2. Mi primera bienal.....	32
2.3.2.1. Descripción.....	33

2.3.2.2. Comentario.....	33
2.3.3. Retratos de extraños.....	34
2.3.3.1. Descripción del proyecto.....	35
2.3.3.2. Comentario.....	36
2.3.3.3. Intertextualidad.....	37
2.3.4. Algunas obras más del tercer grupo.....	38
2.3.5. Conclusión del tercer grupo.....	40
<b>Conclusión general.....</b>	<b>41</b>



## 1. La comunicación artística

¿Cómo funciona semióticamente una obra de arte? Desde la perspectiva pragmática – que es la de Peirce -, la significación de un signo es lo que ese signo hace, cómo actúa sobre el intérprete, reforzando o modificando sus hábitos de acción. Por lo tanto, en lo que concierne el arte, mi pregunta general no es “¿Qué es una obra de arte?”, sino más bien “¿Qué hace una obra de arte?”.

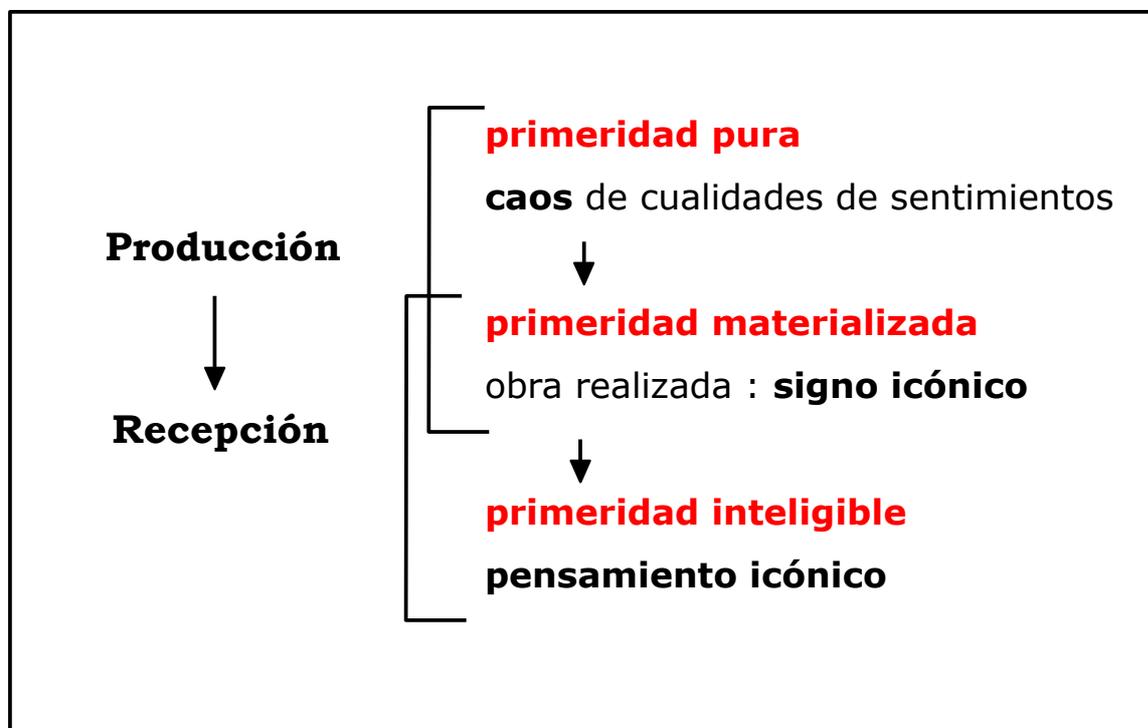
He aquí mi contestación: **una obra de arte hace circular la primeridad**<sup>1</sup>. Hace pasar la primeridad (esto es, lo posible, las cualidades, las emociones) de un estado caótico, confuso, vago, indistinto a un estado inteligible, pensable, pasando por un estado intermedio, el de una materialización (en un objeto o un evento).

En el recorrido de la primeridad a lo largo de la actividad artística, el artista y los receptores (quiero decir los espectadores, visitantes, auditores, lectores, intérpretes) actúan sucesiva o simultáneamente y colaboran.

---

1. Me refiero a las tres categorías de Peirce. La primeridad corresponde a la vida emocional, mientras que la segundidad caracteriza la vida práctica y la terceridad es la categoría de la vida intelectual, cultural, social.

El cuadro siguiente representa el recorrido de la primeridad en la comunicación artística. A continuación, lo comentamos.



En la **producción** de la obra, el artista efectúa el pasaje de un caos de cualidades de sentimientos a la obra realizada, que es un signo icónico<sup>2</sup> en el cual la primeridad se materializa. Sin embargo, los signos nunca logran materializar completamente la primeridad. Por ser una cualidad total, infinita y posible, la primeridad permanece irrepresentable. Sólo puede ser pensada, o más bien vista en el pensamiento, sentida en el pensamiento, es decir, pensada icónicamente.

En la **recepción** de la obra, el receptor efectúa el pasaje de la obra realizada al pensamiento icónico, esto es el pensamiento que vuelve inteligible la primeridad. Lo que hace una obra de arte – su especificidad, en mi opinión – es lo siguiente: mediante un dispositivo

---

2. En la clasificación de los signos (o más exactamente, de los procesos semióticos) propuesta por Peirce, el signo icónico es un signo que remite a su objeto en un nivel de primeridad. Es el único tipo de signo capaz de dar paso a cualidades de sentimientos. Un signo icónico no significa un signo visual ni figurativo. Hay iconos olfactivos, táctiles, sonoros, kinésicos o gustativos (tal como la magdalena de Proust).

de signos icónicos, una obra de arte lleva al receptor más allá del límite de lo representable, a un nivel de pensamiento icónico.

Cuando el artista termina su trabajo, la obra queda abierta y sigue con su desarrollo abriéndose a las varias interpretaciones. Una interpretación puede ser más o menos relevante, rica y desarrollada según el grado de atención del receptor y su grado de cultura (sus conocimientos y sus experiencias “colaterales” - como dice Peirce -). Para que la interpretación de una obra de arte no sea arbitraria o caprichosa, sino precisamente artística<sup>3</sup>, hace falta que el receptor entre en la **lógica de la obra**. Por eso, el sistema simbólico (el código) explotado por la obra le debe ser accesible al receptor.

Desde la perspectiva pragmática de Peirce, planteamos que el resultado de un proceso de interpretación es una modificación de los **hábitos de acción** del intérprete (incluso la acción mental, la concepción del mundo). Por la interpretación de una obra de arte, el pensamiento del receptor se ha abierto a lo posible (primeridad), y esa abertura provoca un cambio, un enriquecimiento en la vida del receptor. Cuanto más ancha y profunda es la cualidad de sentimiento captada en una obra, más receptores la obra podrá afectar, iluminando las múltiples experiencias colaterales que los varios receptores traen en su encuentro con dicha obra. Una obra funciona como un espejo que da a entender al receptor su propia experiencia.

En fin, cada obra entra en la red de la **intertextualidad**, es decir que cada obra remite a demás obras que ya hemos visto, nos hace pensar en otros textos que ya hemos leído. Por lo tanto nuestra interpretación de una nueva obra siempre contribuye a reactivar, estimular y desarrollar nuestra cultura. Y nuestra interpretación de una nueva obra se enriquece por la intertextualidad.

---

3. Diremos que una interpretación es efectivamente “artística” cuando prosigue el movimiento de la producción de la obra, es decir, el movimiento de crecimiento de inteligibilidad de la primeridad. Una interpretación artística lleva al receptor al pensamiento icónico.

## **2. La V Bienal de Toluca**

Recibí la lista de las 100 piezas seleccionadas para la Bienal, cada una representada en una imagen o algunas imágenes, a veces con palabras, pero cada vez lo todo reunido en una sola cuartilla. De esas 100 piezas, tal como eran representadas, hubo muchas que no pude entender lo bastante para empezar a comentarlas. Me faltaba por lo menos una indicación sobre la técnica de la pieza. A veces, no supe decidir con certeza si la obra fuera la foto o el objeto fotografiado. Entre las obras que podía entender a través de las representaciones que tenía, escogí algunas que más me llamaron la atención. Hice mi selección antes de conocer las obras premiadas, pues trabajé de una manera independiente, y mi selección es distinta de la del jurado.

Vi en la convocatoria de la V Bienal en Internet que se proponía dos categorías de obras, la de arte objetual y la de obra procesual. Por arte objetual, se entiende una imagen fija o en movimiento, bi o tridimensional. Se trata de presentar como objeto artístico un producto considerado acabado y que implique para su valoración códigos convencionales, como el dominio del material, las herramientas y la técnica. El arte procesual incluye sonidos, performances, acciones, intervenciones, relatos o happening, cuyos objetos sean efímeros y requieran para una presentación visual la recolección de huellas, restos o registros. Para realizar mi propia selección, no tuve en cuenta esa distinción de dos categorías. Entre las obras de las que hablaré, las hay objetuales y otras procesuales, y también las hay que combinan esas dos categorías.

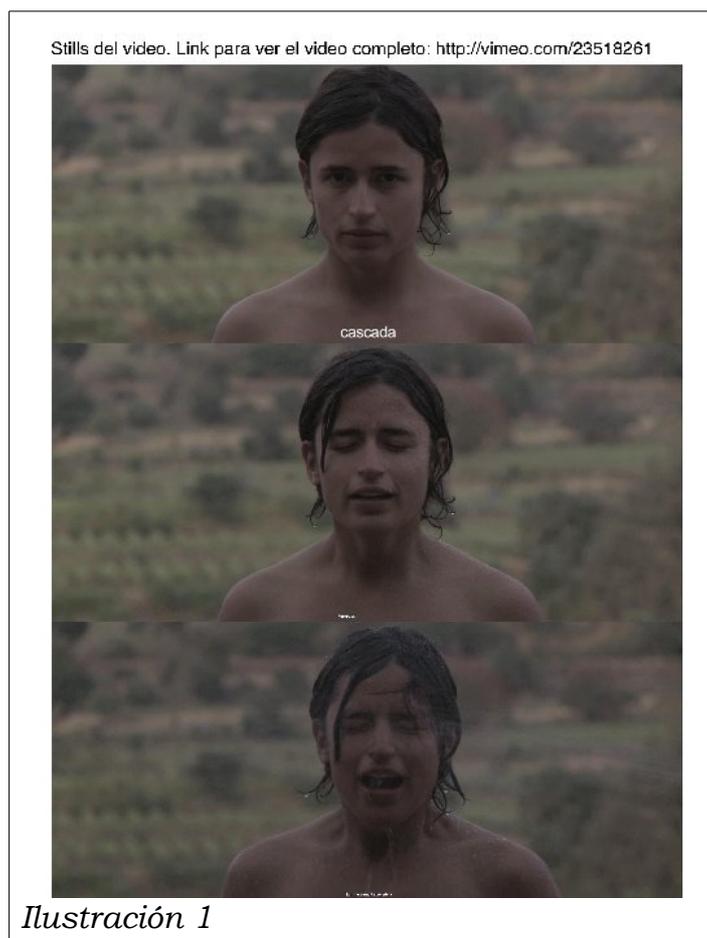
La clasificación que hice dentro de mi propia selección se basa, no sobre la técnica, sino más bien sobre el tema. De hecho, llegué a distinguir obras que proponen una reflexión filosófica sobre la vida personal, íntima; otras que hacen una reflexión política o social; y otras que reflexionan sobre la actividad artística.

### **2.1. Una reflexión sobre la vida personal**

Empezaré con un primer grupo de obras, las que consiguen captar cualidades de sentimientos profundas y provocan una reflexión sobre la vida personal.

### 2.1.1. Hay una cachoeira adentro de mí

De las 100 obras presentadas en la V Bienal, la que más me impresionó fue el video de Emiliano Rocha Minter con la actuación de Luisa Pardo, “Hay una cachoeira adentro de mí”, por su modo de captar una fuerza interior, materializarla en una acción exterior y darla a pensar al receptor. La presentación de la pieza en la cuartilla que recibí era muy clara, con tres fotos y el enlace para ver el video (Ilustración 1).



#### 2.1.1.1. Descripción del video (duración: 02:04)<sup>4</sup>

Sobre un fondo de paisaje borroso, se ve en el primer plano, en el centro de la pantalla, el rostro y los hombros desnudos de una mujer mirando a los ojos al espectador.

---

4. <http://vimeo.com/23518261>

Rompe a decir y repetir “cachoeira”. La traducción “cascada” aparece en la pantalla. La repetición de la palabra “cachoeira” se hace cada vez más rápida y fuerte. Al cabo de 23 segundos, la mujer cierra los ojos y el tono pasa al encantamiento.

A los 29 segundos, se empieza a escuchar el sonido del agua, y a los 35 segundos, el agua se ve sobre el rostro de la mujer. El sonido del agua aumenta, y un aguacero impresionante cae sobre la mujer, la cual sigue gritando “cachoeira” mientras lucha para aguantar el chorro de agua.

Después de un minuto, el sonido del agua cubre sus gritos. Sin embargo, la vemos gritando sin parar.

De repente (01:26), el sonido del agua desaparece así como la imagen de la mujer gritando. Sobre la pantalla negra se inscribe “Hay una cachoeira adentro de mí”, mientras escuchamos a la mujer siguiendo con su encantamiento, hasta atragantarse, exhausta. Aparece entonces el nombre de la actriz Luisa Pardo.

Volvemos a la imagen de la mujer. El agua le sale de la boca (01:35). Ella suspira y sigue repitiendo “cachoeira”, pero ahora con un tono de alivio. Otra vez, la pantalla pasa al negro con la inscripción: “Un video de Emiliano Rocha Minter” (01:41). Escuchamos más suspiros y repetición de “cachoeira”.

Aún más suspiros con cantos de pájaros mientras la pantalla permanece negra y vacía por 23 segundos (de 1:41 hasta el final).

### **2.1.1.2. Comentario**

Por supuesto, esa obra no podría realizarse sin la actuación tan perfecta de Luisa Pardo. Sin embargo, la obra no consiste en un performance de Luisa Pardo, no es un performance filmado, sino un video. De hecho, si vieramos en la realidad – como en un performance – Luisa Pardo repitiendo “cachoeira” bajo un chorro de agua cada vez más fuerte, eso no bastaría para llevar al receptor al pensamiento icónico, esto es, ese pensamiento de una cualidad tan intensa que desborde cualquier materialización.

Son los medios propios del video los que posibilitan ese pensamiento, medios tales como la disociación entre varios sonidos, así como entre el sonido y la imagen; el corte, la pantalla negra y la inscripción de palabras.

Hay dos tipos de sonidos en ese video: los que son producidos por la mujer (la palabra “cachoeira” en tono de encantamiento o de alivio, y los suspiros) y los que provienen de la naturaleza (el agua y los pájaros).

Esos sonidos siguen una estructura narrativa, con una situación inicial, una transformación y una situación final.

En la situación inicial, los gritos de la mujer y el sonido del agua van aumentando. Cuando el sonido del agua alcance su punto máximo, ya no permite escuchar el grito de la mujer. Sin embargo, ese grito se ve en la imagen, y ver el grito es aún más fuerte que escucharlo. Así es cómo los dos sonidos alcanzan sus límites.

Entonces hay un corte, que interrumpe los dos sonidos, puesto que ya no se escucha el agua y ya no se ve el grito de la mujer. Seguimos escuchando por algunos segundos el encantamiento de la mujer, pero escucharlo ya es menos fuerte que verlo, y luego el encantamiento se aplaca hasta pasar al alivio. El corte provoca el pensamiento de la intensidad máxima, la cual, en el mismo momento, pasa del mundo exterior al mundo interior con la inscripción en la pantalla negra de las palabras “Hay una cachoeira adentro de mí”. Así es cómo la intensidad interiorizada viene dada a pensar.

Con la pantalla negra se produce la transformación narrativa: el paso de la intensidad máxima al apaciguamiento final a través de los suspiros y los cantos de pájaros. Cuando volvemos a la imagen de la mujer, el agua le sale de la boca: de un chorro de agua que le caía al rostro desde el exterior, ella ha pasado a destapar su propia cascada<sup>5</sup> interior. Es una liberación, un alivio.

El receptor experimenta ese efecto de liberación. De hecho la estructura narrativa, que es muy clara, le ha permitido al receptor entrar en la lógica de la obra. Y puesto que la cualidad de sentimiento captada en la obra es muy ancha y profunda (se trata de una fuerza interior en general), los varios receptores, quienes acuden a la obra con sus distintas experiencias colaterales, pueden encontrar en ella un espejo que les permite entender su propia experiencia, tomando

---

5. La palabra “cachoeira” en vez de “cascada” (que aparece en traducción) evoca las numerosas y estupendas cascadas de Brasil, y por su fonética (sonido sibilante), la palabra se presta bien tanto a un encantamiento como a un alivio.

consciencia de su propia “cachoeira” interior. Por cierto, la “cachoeira” es una metáfora de la fuerza interior.

### **2.1.1.3. Intertextualidad**

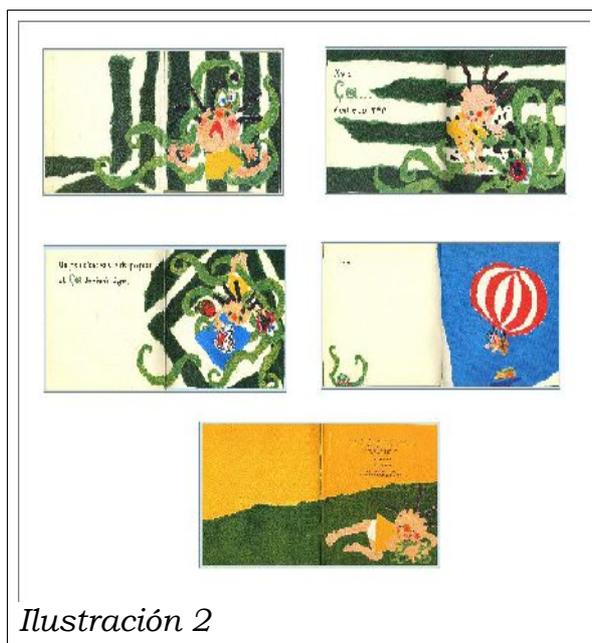
Interpretamos una nueva obra poniéndola en relación con otras obras que ya conocemos.

#### **1) Otra metáfora de la fuerza interior**

Una metáfora es un modo de hacer entender una experiencia en términos de otra. Así, podemos entender una experiencia de fuerza interior mediante la metáfora de una cascada, pero otras metáforas son posibles. El video de la “cachoeira” me hizo pensar en un álbum, un relato en imágenes para niños, “ça va pas”<sup>6</sup> (Ch. Légaut, Éditions du Rouergue, 1996). Al principio de ese libro, una niña se siente muy nerviosa. Su malestar toma la forma (metáfora) de un pulpo que la encierra. Ella quiere expresar algo, pero no sabe cómo, le faltan las palabras. La transformación de su estado inicial se produce cuando de repente el pulpo escupe tinta. Con la tinta, la niña empieza a pintar. Ella pinta un globo, un mongolfier, luego entra en el globo de su dibujo y sale de viaje, muy feliz. En la última imagen, se ve la niña dormida, tranquila con su pulpo de peluche (Ilustración 2). En ese libro – como en el video de la “cachoeira” –, la cualidad de sentimiento captada es lo bastante general como para hacer entender a los niños lectores sus distintas experiencias de malestar y alivio.

---

6. Estoy mal.



*Ilustración 2*

## **2) Otro sentido de un chorro de agua**

En un performance de Regina José Galindo (Guatemala, 1974 -), un chorro de agua cobra un sentido muy diferente, todo lo contrario de una liberación. Al principio de la acción, la artista está de pié, tratando de aguantar la ducha, pero poco a poco se agacha hasta terminar en cuclillas, vencida. Ese performance<sup>7</sup> se titula “Limpieza social” (2006). La artista comenta:

Recibo un baño a presión con una manguera, método utilizado para calmar manifestaciones o bien, para bañar a los recién ingresados a prisión.<sup>8</sup>

Su performance es un modo de criticar la represión sociopolítica (Ilustración 3).

---

7. En ese caso, la obra es el performance, del cual el video es sólo la grabación, la huella documental.

8. [www.reginajosegalindo.com](http://www.reginajosegalindo.com)



*Ilustración 3*

Después, hablaremos de algunas obras de la Bienal que proponen una reflexión social o política. Muchos artistas latinoamericanos contemporáneos se sitúan sobre ese nivel.<sup>9</sup> Pero antes, contemplaremos otras obras que nos dan a pensar en una cualidad de sentimiento en la vida personal.

### ***2.1.2. Todo lo sólido se desvanece en el aire***

#### **2.1.2.1. Sorpresa: descubrimiento de una obra**

En la lista que recibí de las 100 obras seleccionadas en la Bienal, la obra era representada por una foto que me llamó la atención (Ilustración 4).

---

9. Véanse el libro muy bien documentado de A. VILLALOBOS HERRERA, *Sincretismo y arte contemporáneo latinoamericano*, Toluca, Universidad Autónoma del Estado de México, 2011.



*Ilustración 4*

Esa foto me provocó una sensación inmediata de subida y caída, de construcción y destrucción, una impresión de algo inminente, una primeridad, pues, que se materializaba en un evento: la columna de piedras estaba a punto de derrumbarse. Luego, consulté la lista con los títulos. Esa obra de Gerardo Valverde Delgado llevaba el título “Todo lo sólido se desvanece en el aire”, y eso correspondía perfectamente a lo que me daba a pensar la foto. Pero, ¿en qué consistía la obra? ¿En la foto o la acción fotografiada? A lo mejor, el artista había encontrado por casualidad a un señor que se divertía tratando de armar una torre de piedras, como en un juego de niños – hipótesis poco probable, porque ese señor ya no era un niño -. O bien - hipótesis más probable -, el artista se hizo sacar la foto mientras hacía una torre, con la intención de provocar el pensamiento formulado en el título. En ese caso, ¿por qué hizo tan sólo una foto? ¿No podía haber hecho más alrededor de ese tema? Como estaba perpleja, quise encontrar más informaciones con respecto a esa foto, y consulté la página Internet del artista. Así es cómo me enteré de que se trataba de un performance.

Comento mi descubrimiento progresivo porque creo que la sorpresa es un factor importante para estimular el compromiso del receptor con una obra. En ese caso, la foto me había puesta en condiciones de querer saber y entender, esto es, de entrar en un proceso de pensamiento con respecto a esa obra.

### **2.1.2.2. Descripción del performance**

Las fotos y el video que podemos ver en Internet son el registro de un performance, que se realizó en la avenida Reforma en las afueras del bosque de Chapultepec. El performer levantó una torre de piedras, que se cayó. No lo hizo tan sólo una vez, sino a lo largo de todo un día. El video consta de 5 secuencias en las cuales lo vemos atareado con su torre en distintos momentos del día, desde la madrugada hasta la noche.

### **2.1.2.3. Comentario**

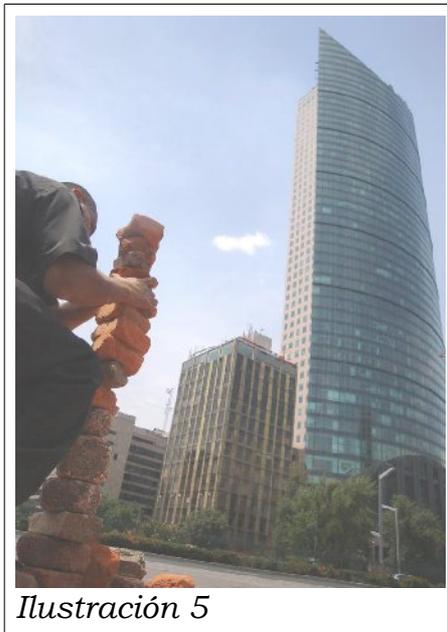
El artista escribió él mismo un comentario totalmente apropiado, diciendo que hizo su performance:

bajo la creencia de que toda construcción humana es deleznable (en el sentido propio del termino: lo que se disgrega, rompe o desmorona con facilidad), y ha de CAER tarde o temprano todo lo que se pone alguna vez de pie. Así va la jornada del ser humano desde su amanecer hasta el ocaso, construyendo torres de arena sobre el viento <sup>10</sup>.

Varias fotos puestas en la web muestran la pequeña torre de piedras al lado de una torre gigantesca, un edificio de muchísimos pisos. El acercamiento entre esas dos torres nos hace pensar en la fragilidad de toda empresa humana (Ilustración 5). Por cierto, cualquier torre “ha de caer tarde o temprano”.

---

10. <http://gerardovd.wordpress.com/aire/>



*Ilustración 5*

La metáfora de la torre que se cae y se reconstruye es lo suficiente general y evocadora como para iluminar las experiencias colaterales de varios receptores. Cada cual podrá pensar en sus propias “torres”: las pequeñas que merecen ser reconstruidas cada día, y las grandes que parecen más importantes pero que, de todas maneras, algún día se desplomarán.

#### **2.1.2.4. Intertextualidad**

##### **1) El mito de Sísifo**

Levantar una torre de piedras que se cae, y volver a levantarla hasta que vuelva a caerse, y así a continuación, sin parar: eso nos recuerda el mito de Sísifo, condenado por Zeus a empujar una peña en una cuesta; al llegar a la cumbre, la peña recaía y el condenado debía volver a empezar su recorrido sin fin, por la eternidad. Aunque pueda cobrar un sentido negativo por ser un castigo, la acción siempre repetida de Sísifo puede ser interpretada también desde un punto de vista positivo. Hay quienes vieron en Sísifo una metáfora del sol que se levanta cada mañana y desaparece al ocaso, o el movimiento de las mareas y las olas que no dejan de subir y bajar. Albert Camus, en su ensayo “El mito de Sísifo” (1942), escribe que, a pesar de lo absurdo del destino, la vida vale la pena ser vivida. Por lo tanto, escribe Camus, “hay que imaginar a Sísifo feliz”. En la

interpretación de Camus, Sísifo encuentra la felicidad, no en el sentido de su tarea, sino en el cumplimiento de ella. La felicidad consiste en vivir su vida, siendo consciente de lo absurdo, porque la consciencia nos permite dominar más nuestra existencia.

## **2) Otro artista con el mismo tema**

“Algunas veces el hacer algo no lleva a nada”. Eso es el título de un performance de Francis Alÿs (1997), en el cual el artista empujó un bloque de hielo por las calles de la ciudad de México hasta que se derritiera completamente (Ilustración 6). La acción duró todo un día hasta que el hielo se transformara en un pequeño charco de agua. De igual manera, lo que queda de la torre de piedras en las últimas fotos del performance de Gerardo Valverde es tan sólo un pequeño “charco” de arena. Sin embargo, hacer algo que no lleva a nada no es igual que no hacer nada.



*Ilustración 6*

Otra obra de Francis Alÿs ilustra el mismo tema de Sísifo: se trata de un video en el cual se ve a un chico pateando una lata en un camino en pendiente; llegada a la cumbre, la lata rueda cuesta abajo, y el chico vuelve a empezar la subida, muy reconcentrado en su juego. Por cierto, él es un Sísifo feliz.

## **3) Otras obras del mismo artista**

Es interesante reconocer el mismo tema de Sísifo en el trabajo de artistas distintos. Es aún más interesante reconocerlo en obras distintas del mismo artista. Eso es el caso de Gerardo Valverde. El

tema de la destrucción y la reconstrucción es recurrente a través de su obra. Por ejemplo, hizo un performance muy fuerte que consistió en destruir su cuarto, vivir dos meses en los escombros, luego construir una cabaña adentro del cuarto con esos escombros, vivir en la cabaña por unos tres meses, antes de reacomodar en la medida de lo posible su cuarto (Ilustración 7).



Otro performance – registrada en un video - consistió en caminar y caer varios veces, en distintos lugares de la vida diaria, como un modo para “destruir el ego y reconstruir el yo”<sup>11</sup>

### 2.1.3. Algunas obras más del primer grupo

Daremos un vistazo rápido sobre algunas obras más que captan cualidades de sentimientos en la vida personal.

El video de Balam Bartolomé, “**How to explain life to a dead country**” se refiere al performance de Joseph Beuys, “Como explicar los cuadros a una liebre muerta” (1965), así como a la película de Ismael Rodríguez, “Nosotros los pobres” (1948). A pesar de esas dos

---

11. <http://gerardovd.wordpress.com/>

referencias, el video no me parece proponer una reflexión sobre un problema de sociedad (como las obras que veremos después) ni sobre la historia del arte (como las obras de las que hablaremos para terminar), sino más bien sobre la vida íntima (como las obras que estamos contemplando por ahora). El actor, Balam Bartolomé, aparece sentado en la actitud de Joseph Beuys en su famoso performance, y el ambiente parece el de un mundo muerto después de una catástrofe. A lo largo del video, el actor expresa en gritos y sollozos una desesperanza descomunal, menos al principio y al final, cuando sonríe. La sonrisa inicial le viene al recordar la voz de un niño, y la sonrisa final es provocada por la voz de una mujer que anuncia su presencia - aunque lamentando que no pueda entrar -. Esa voz hace pasar al actor de la más absoluta desesperanza a un nuevo toque de esperanza. Así es como ese relato induce al receptor a darse cuenta de que “de esperanza vive el hombre”, y que basta con un ligero contacto humano (sea la risa del niño o la voz de la mujer) para transformar un lloro en una sonrisa. Como escribe Balam Bartolomé, “la energía no se crea ni se destruye, sólo se transforma”.<sup>12</sup> De hecho, la energía de sollozos se transforma en la energía de una sonrisa (Ilustración 8).



La energía vital que anima al ser humano pasa también a través de las otras especies vivientes, los animales y los vegetales. La obra de Juan Manuel García Villaseñor, bajo el título “Tristeza sin palabras” o **“Privado de lenguaje”**, presenta una forma de cuerpo hecho de piel

---

12. <http://www.balambartolome.com/>

de animal y de hojas de árbol resecas. Ese ser híbrido parece vivo; sólo le falta el lenguaje (Ilustración 9).



*Ilustración 9*

Otro ser vivo híbrido aparece en la obra de Jessica Marilú Sánchez Pérez, titulada **“Trofeo Li”** (de la serie “Victimas”) (Ilustración 10).



*Ilustración 10*

Siguiendo en busca de cualidades de sentimientos, encontré **“Tensión y Distensión”** de Brenda Anel Guido Serrano, que expresa dos fuerzas contrarias pero relacionadas entre sí, puesto que la distensión, es decir el alargamiento, de los manteles es el efecto producido por la tensión de una aguja de gancho, es decir un objeto

puntiagudo. Este ensamblaje provoca un sentimiento profundo y general de plenitud por la unión de valores contrarios (Ilustración 11).



La relación entre tensión y distensión evoca el movimiento sin fin de las olas, ese movimiento que podemos experimentar en la pieza de José Enrique Porras Gómez, titulada **“Ola ganando espacio”**. Me faltaron indicaciones para saber si la obra fuera un montaje fotográfico o una instalación. Resolví la duda considerando los dos aspectos. Primero supongo que la ola fue efectivamente construida de madera en la habitación del artista. En ese caso, es algo como la cabaña adentro del cuarto de Gerardo Valverde Delgado. Debe ser maravilloso vivir adentro de una ola de madera, es decir, adentro de un movimiento continuo, pero parado. Esa paradoja nos da a pensar en una cualidad total por la unión de fuerzas opuestas. Esa ola ganando espacio es, pues, una construcción, algo entre escultura, instalación y arquitectura. Pero es también una obra fotográfica. De hecho, las fotos no son tan sólo el registro de la instalación, sino que el montaje fotográfico produce el mismo efecto de ola que el objeto fotografiado, y lo acentúa. Hay una perfecta adecuación entre el contenido fotografiado y la expresión fotográfica. Lo que vemos en las fotos es ¡una ola “hablando” de una ola! (Ilustración 12).



*Ilustración 12*

#### **2.1.4. Conclusión del primer grupo**

Todas las obras que hemos contemplado hasta aquí proponen al receptor una reflexión sobre su vida personal, con la propuesta de desbloquear su energía interior (“Hay una cachoeira adentro de mí”) y de quedarse “presente” en sus pequeñas acciones diarias (“Todo lo sólido se desvanece en el aire”). Le hablan al receptor de la energía vital, que anima también a los animales y los vegetales (“Privado de lenguaje”, “Trofeo Li”), la energía que se transforma, pasando de la desesperanza a la esperanza (“How to explain life to a dead country”), o la energía de fuerzas opuestas que, unidas, provocan un sentimiento de plenitud (“Tensión y Distensión”, “Ola ganando espacio”).

#### **2.2. Una reflexión sobre la vida social y política**

Pasamos a nuestro segundo grupo de obras: las que orientan las cualidades de sentimientos captadas hacia una reflexión sociopolítica.

## 2.2.1. *Mentales games*

### 2.2.1.1. Descripción de la obra

La obra de Luis Huerta Hernández consta de dos fotos yuxtapuestas que representan cada una las dos banderas de México y Estados Unidos, flotando sobre un fondo de cielo gris, nada más. La bandera de México se ve un poco desgarrada, en las dos fotos.

Entre las dos fotos, se notan dos diferencias, una con respecto a la distancia entre las astas, y otra relativa a la orientación de las banderas empujadas por el viento.

En la primera foto, las astas se encuentran en las extremidades del espacio, alejadas una de otra, pero las banderas están orientadas una hacia otra.

En la segunda foto, las astas han sido desplazadas y se encuentran una cerca de otra, pero las banderas están orientadas, una en el sentido opuesto a otra (Ilustración 13).



### 2.2.1.2. Comentario

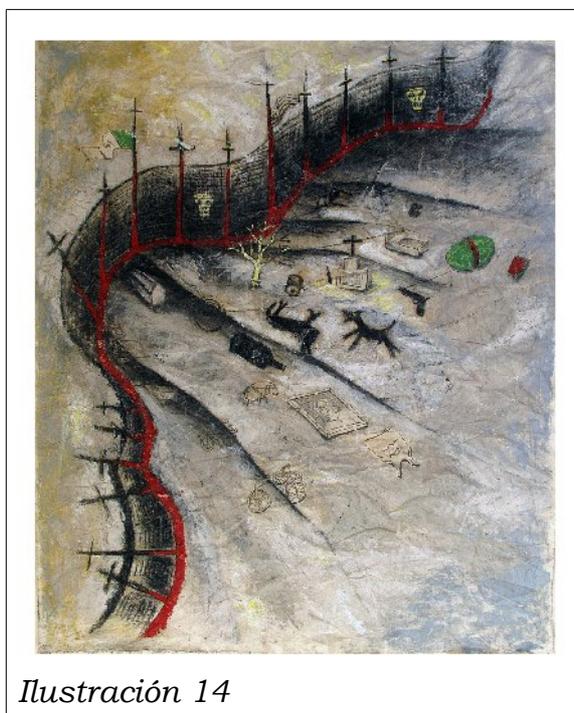
La yuxtaposición de las dos fotos capta unas fuerzas de atracción y repulsión. Puesto que esas fuerzas se materializan en las banderas que representan de manera simbólica a los países, la interpretación propuesta es muy clara: las dos imágenes resumen la historia de las relaciones entre dos países, que se atraen de lejos y se rechazan de cerca. De manera sencilla y eficaz, el díptico puede iluminar las múltiples experiencias colaterales que los receptores tienen de las relaciones internacionales.

## 2.2.2. De este lado

Volvemos a encontrar las banderas de México y Estados Unidos en la pintura de Rafael Charco Portillo, con el título “De este lado”.

### 2.2.2.1. Descripción

Las banderas están fijadas en la frontera en medio de una serie de cruces, como se ven en la playa de Tijuana, en conmemoración de los emigrantes muertos al tratar de cruzar. De este lado de la frontera, se ve un campo baldío con varios objetos abandonados. Del otro lado no se ve nada (Ilustración 14).



### 2.2.2.2. Comentario

La escala de los objetos esparcidos en el suelo es subvertida de tal manera que todos son más o menos del mismo tamaño: un cuadro es tan grande como una tumba, o una playera como una cama...

Nuestra mirada recorre todos esos objetos, que se pueden agrupar según el color. Un árbol seco, muerto, es del mismo color amarillo que dos cráneos. Dos perros (uno muerto y otro ladrando),

un ataúd, una botella y un revólver son negros. Distinguimos otros objetos dibujados en trazos finos: un retrato de mujer, una playera con la inscripción “MEX”; dos bicicletas y una rueda, una alcancía en forma de cochinito, una cama, una tumba con un nombre y la fecha “1975”.

Los objetos amarillos y negros evocan la muerte y la violencia. Los que son dibujados ligeramente representan todo lo que el emigrante debe abandonar cuando cruza la frontera: su hogar (la cama), su familia (el retrato de mujer), sus antepasados (la tumba), su vehículo (las bicicletas), su dinero ahorrado (la alcancía, que le sirve para pagar al pasador) y su identidad (la playera con la inscripción MEX).

Otros dos objetos se destacan por su color verde y rojo. El color rojo se encuentra también en la línea que subraya el vallado de la frontera, y el verde en la bandera mexicana. Pero, en el suelo, hay sólo dos objetos con esos colores. ¿Qué son esos dos objetos? Deben de ser muy importantes y en relación directa con la “línea” - así como llaman en Tijuana la frontera -. Supongo que se trata de un falso documento de identidad con una visa y de una suela de las que los clandestinos se ponen para borrar sus huellas (Ilustración 15).

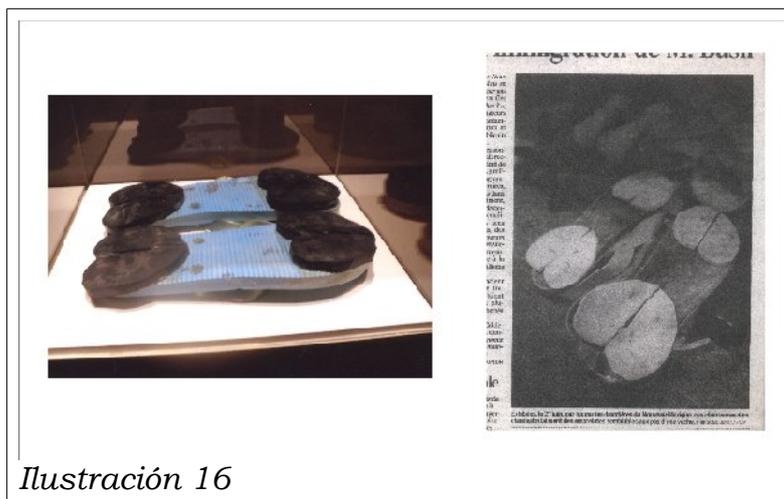


*Ilustración 15*

### **2.2.2.3. Intertextualidad**

Esa forma ovalada verde con una línea roja me llamó la atención, no sólo por su evidencia plástica en esa pintura (su color, su tamaño), sino también por un caso de intertextualidad, porque me

recordó una obra del artista belga Michel François. Se trata de una instalación alrededor de unos zapatos de un clandestino mexicano atrapado en la frontera. Las suelas de esos zapatos habían sido transformadas para dejar huellas de vaca. La instalación consistía en la exhibición de esos zapatos en una caja de vidrio en el centro de la sala, una foto del periódico en la pared del fondo de la sala, y, en la entrada, una pila de copias de dicha foto para los visitantes (Ilustración 16).



*Ilustración 16*

Me impresionaron esos zapatos porque significan que el clandestino pierde su identidad humana, tiene que borrar sus propios huellas, dejando sólo huellas de vaca. Me impresionó aún más volver a ver ese objeto en la pintura de Rafael Charco Portillo, creo que por dos razones. La primera razón es que no identifiqué de inmediato esa forma ovalada, sino que tuve que plantearme preguntas y buscar una contestación, la cual encontré recordando la instalación de Michel François. Las dos obras se refuerzan recíprocamente en mi interpretación. La segunda razón de la fuerza de ese objeto en la pintura es su relación con otro objeto que acentúa la pérdida de identidad del clandestino, esto es la playera con la inscripción “MEX”.<sup>13</sup>

---

13. En un seminario, cuando presenté ese cuadro, los participantes mexicanos, teniendo una experiencia colateral distinta a la mía, se refirieron a otra intertextualidad y llegaron por lo tanto a otra interpretación: la forma ovalada verde y roja representaba para ellos una rebanada de sandía.

### 2.2.3. Demasiados cañones

Esa instalación de Patricia Siller Coss consiste en tres pantallas en las que se ve el mismo montaje de videos.<sup>14</sup> (Ilustración 17)

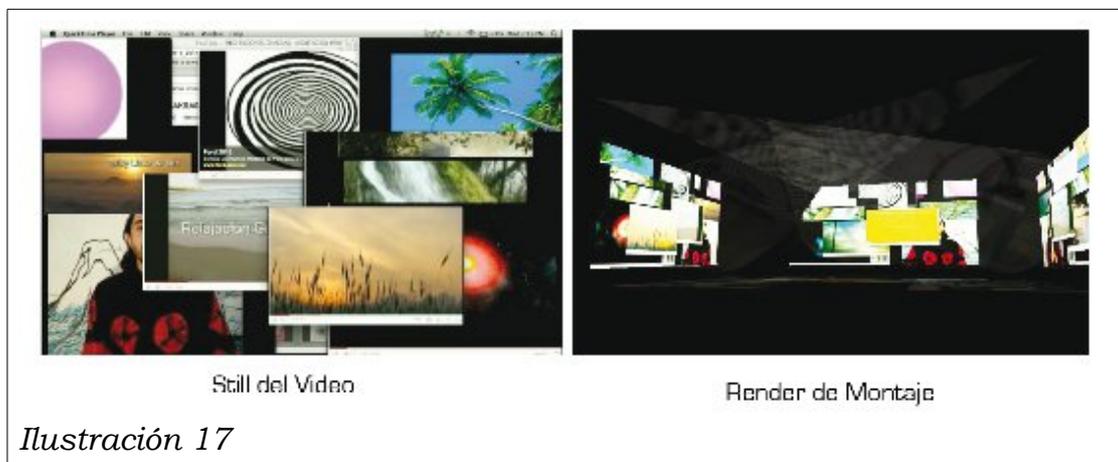


Ilustración 17

#### 2.2.3.1. Descripción de la instalación

Patricia Siller Coss misma describe muy claramente su instalación y comenta su objetivo:

Con esta instalación, trato el tema de la repetición de imágenes y la manera en que los medios nos alimentan de ellas. Consiste en 10 videos de meditación apropiados directamente de youtube, presentados de manera en que causen el efecto inverso para el que fueron creados. Reflexionando así acerca de cómo los medios de comunicación distorsionan los mensajes hasta llegar a un punto irreconocible.

De hecho, la combinación de 10 videos de meditación produce el efecto contrario al que cada uno de ellos supuestamente producía. La visión de la pantalla fragmentada con las imágenes superpuestas y la escucha de las palabras mezcladas, en vez de relajar al receptor, provocan cansancio, nerviosismo y hasta náusea.

---

14. <http://www.youtube.com/watch?v=gGjgBPXfjdM>

### 2.2.3.2. Comentario

Ese trabajo reanuda con uno de los objetivos principales del arte video de los años 1960-1970, que era el de luchar contra la invasión de la televisión. Entonces, por la asociación simultánea de varias pantallas, se trataba de romper la focalización del espectador sobre el único televisor. Ahora, hemos pasado de la invasión de la televisión a la de Internet con los videos de Youtube.

La cualidad de sentimiento aquí captada es un caos visual y sonoro apenas aguantable. El receptor no puede sino huir de esa pieza para escapar de esa saturación mediática. El resultado es una modificación de los hábitos de acción del receptor, quien establece un distanciamiento entre sí mismo y los medios de comunicación.

### 2.2.4. Algunas obras más del segundo grupo

Ya hemos visto la bandera mexicana desgarrada en “Mentales games”. Volvemos a encontrarla en **“Nación roída”**, una obra de Jazael Olguín Zapata, pero con un sentido distinto. En la primera obra, la bandera un poquito desgarrada indicaba la pobreza de un país respecto a la riqueza de otro. En la segunda obra, la bandera muy desgarrada es levantada a manera de contestación. Esa obra se presenta con tres fotos que parecen el registro de una intervención del artista en una celebración del Bicentenario de la Independencia y el Centenario de la Revolución mexicana. El artista trae un carrito con varias banderas, y luego camina levantando la bandera mexicana desgarrada. Como la bandera representa por convención a la Nación, claro que la bandera desgarrada representa a la “Nación roída” - según el título de la obra -, roída, se supone que por la corrupción política (Ilustración 18). Sería interesante saber cuáles fueron las reacciones a esa intervención artística por parte del público, de la prensa y de las autoridades.<sup>15</sup>

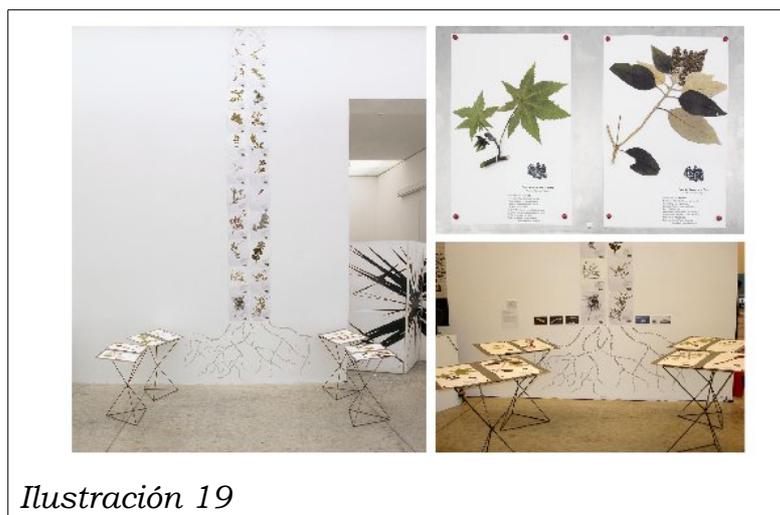
---

15. En Europa, creo que el artista sería detenido de inmediato por falta de respeto al símbolo nacional, no podría seguir andando con la bandera así desgarrada.



De una acción política negativa pasamos a una acción social positiva. Se trata de la pieza **“Raíces”** de Idaid Rodríguez Romero. La cuartilla con tres fotos (Ilustración 19) muestra sólo un resultado, pero lo interesante fue el proceso de realización con la participación de la gente del barrio de la Fama al sur de la ciudad de México. Allí se encuentra el Parque de Fuentes Brotantes, que está, según comenta el artista:

(...) en constante peligro por la contaminación y la sobre explotación de sus recursos, por lo que Raíces busca preservar el conocimiento de quienes han vivido en este entorno natural, al recopilar el uso medicinal y de consumo de las plantas y árboles en un herbario que muestra parte de la riqueza natural del barrio.<sup>16</sup>



16. <http://jardindeacademus.org.mx/?p=295>

En la elaboración del herbario participaron 15 niños del barrio de entre 9 y 12 años de edad, junto con sus padres y 9 abuelos. El proyecto era de presentar el herbario no sólo en un espacio interior, como se ve en las fotos, sino también grabarlo sobre chicles que estaban pegados en el tronco seco de un eucalipto. El tronco fue transportado por una grúa desde el Parque al Museo Universitario de Arte Contemporáneo y expuesto en el espacio exterior del Museo. En Internet, se puede leer un comentario sobre el proceso de realización de la pieza y sobre las dificultades encontradas y resueltas al momento de la instalación.

La obra de Rigoberto Díaz Martínez, bajo el título **“Inserción Lote 100526”**, premiada por el Jurado de la V Bienal, entra también en nuestro segundo grupo de obras, puesto que suscita una participación colectiva y propone una reflexión sociopolítica. Pero no la tomé en cuenta al realizar mi análisis porque su presentación en una cartilla no me llamó la atención entre las 100 obras seleccionadas. Para entender de qué se trata, hay que leer el comentario del proyecto en Internet, pero en la cartilla no había ninguna indicación al respecto (Ilustración 20).



### **2.2.5. Conclusión del segundo grupo**

Las obras que hemos comentado en nuestro segundo grupo implican una reflexión sociopolítica. Esa reflexión no se desarrolla mediante una argumentación, sino mediante una actividad artística, es decir a partir de cualidades de sentimientos que se vuelven inteligibles en un marco social o político. Así, las fuerzas de atracción y repulsión, materializadas en fotos de banderas (“Mentales Games”), o el sentimiento de abandono y pérdida, materializado en los objetos esparcidos en el suelo (“De este lado”), llevan al receptor a pensar en las relaciones internacionales. Un sentimiento de roedura expresado a través de la bandera nacional desgarrada puede evocar la descomposición de la nación. La confusión y la saturación de cualidades visuales y sonoras, materializadas en el montaje de videos (“Demasiados cañones”) provoca una reflexión acerca de los medios de comunicación. Un sentimiento de identidad y adhesión social, experimentado en un trabajo colectivo en relación con las “Raíces” de un barrio provocó sin dudas una toma de consciencia histórica y ecológica.

## **2.3. Una reflexión sobre la vida artística**

El tercer grupo de obras que contemplaremos son las que reflexionan sobre la actividad artística.

### **2.3.1. *Mi primer video, o Metavideo***

“Mi primer video” de Yollotl Alvarado me llamó la atención por su humor y me interesó por su alcance crítico (Ilustración 21).



### 2.3.1.1. Descripción del video (6:36)

El artista actúa él mismo en su propio papel de diseñador y realizador de un video. Lo vemos delante de su mesa de trabajo atestada de varios objetos entre los cuales hay una pantalla de computadora. Con mucho entusiasmo nos cuenta el proyecto de su “primer video”.

Como se debe en un video de un alumno de artes, habrá a manera de introducción el logo del Conaculta, el nombre del maestro que le da la clase de video, y también el logo de una empresa en caso de que ella acepte apoyarlo.

Luego empieza la descripción de la acción: nos comenta que habrá una música electrónica, “provocadora”, juegos de luces, un láser – ¡que atraviesa el espacio que es un ser! - y los actores, “una puta y un puto”. De hecho se trata de realizar un video porno.

Sin embargo, las escenas pornográficas se ven sólo en la pantalla de la computadora, en donde aparecen páginas de Internet tales como “Youporn”, y podemos leer los anuncios de un “concurso de orgasmos”, o un “campeonato de España de fingir orgasmos”.

Las escenas de Internet alternan con los planos en los que el joven realizador sigue comentando su proyecto. Lo comenta no sólo con palabras, sino también con las manos que se mueven cada vez más rápido mientras nos dice que “el video va subiendo, va subiendo”. A lo largo del video, hace una coreografía con las manos.

En su actuación, se desdobra, desempeñando también el papel del espectador: nos dice que el espectador tiene ganas de bailar por la música maravillosa, y él mismo se pone a bailar; más tarde, dice que el público está ansioso, y al final, que aplauden todos, y él mismo aplaude.

### **2.3.1.2. Comentario**

Poco antes de aplaudir, el realizador en posición del espectador dice “De pronto nos damos cuenta de que es un big video porno”. En realidad, lo de que los espectadores nos damos cuenta es de la existencia de dos videos que tenemos que distinguir. Las llamaremos el “video porno” y el “video proyecto”.

El video porno que resultaría de la realización del proyecto no merece la firma del artista. Él dice: “No le voy a poner mi nombre (...) lo voy a subir a un pórnito”. Y súbito después de decir eso, aparece en la pantalla el nombre de Yolloth Alvarado. Es que el video proyecto sí merece una firma. El video que describe el proyecto no es un video porno, sino un video que propone una doble reflexión, por un lado sobre los medios de comunicación y por otro lado sobre el mundo del arte.

De hecho, por un lado, el video proyecto es una parodia de la elaboración de un video porno, con todos los ingredientes: la actuación de una pareja con una escalada de sonidos y luces. El video proyecto se distancia de ese tipo de realización que se puede ver en Internet. Además, después de la pantalla negra del final, la misma música continúa y vemos a una chica con un balde para limpiar el suelo. Ella baila, pinzándose la nariz de un modo irónico. Podemos interpretar esa última escena como la indicación de que hay que limpiar después de un tipo de video que apesta, que no tiene valor.

Por otro lado, el video proyecto hace un guiño humorístico acerca de las condiciones de producción de un video artístico: hay que poner el logo del Conaculta, el de un posible y necesario patrocinador y el homenaje al maestro.

El video proyecto o “metavideo” - es decir un video que habla sobre sí mismo, sobre su propia elaboración -, lo contemplamos como un video artístico. Por lo tanto, en el marco de nuestro modelo, tenemos que preguntarnos cuál es la cualidad de sentimiento captada

y vuelta inteligible para el receptor. A lo largo del video, una cualidad de sentimiento se materializa cada vez más fuerte a través de varios medios: la música, los sonidos y los movimientos de los actores en la pantalla de Internet, así como el discurso y el baile de las manos del realizador. Todos esos medios se resumen en la expresión: “el video va subiendo, va subiendo”. El sentimiento que se materializa se puede llamar la “libido”. Sin embargo, el realizador se distancia de dicho sentimiento y lo propone a la reflexión del espectador de un modo despectivo. La parodia es, por cierto, un medio crítico eficaz.

### **2.3.2. Mi primera bienal**

Del metavideo pasamos a otra obra “meta”: una obra que habla, no de su propia elaboración como “Mi primer video”, sino de su propio destino. Es un cuadro de Antonio Flores Alborez (Ilustración 22).



*Ilustración 22*

#### **2.3.2.1. Descripción**

Vemos a dos niños de rodillas con las manos juntas, enmarcando a un cáliz, arriba del cual flota un círculo aureolado, así como se representa convencionalmente al sol, un santo o un objeto sagrado. Como la materia del círculo parece de pan ligero, identificamos de inmediato una hostia gigantesca. Dos palomas completan el material figurativo de la imagen. La composición es simétrica, y aparece en el centro la inscripción “Mi primera Bienal”.

### **2.3.2.2. Comentario**

Nos sorprende leer “Mi primera bienal” en el lugar en donde ya estábamos a punto de leer espontáneamente “Mi primera comunión”. Se trata de una metáfora muy relevante y muy bien realizada.

Esa metáfora es relevante porque nos da a pensar en la primera bienal en los términos de la primera comunión en la Iglesia católica. De esa forma, nos aprende mucho sobre lo que es una Bienal. Así como la primera comunión significa la entrada del niño en la comunidad católica, la primera bienal marca la entrada del joven artista en el llamado Mundo del Arte. La primera bienal se ve, pues, como un rito de pasaje. Y sabemos que en la entrada hay muchos llamados y pocos electos. La primera Bienal aparece también como una divinidad implorada, a quien conviene que el artista manifieste su fe, su entusiasmo, su compromiso. Esos sentimientos son efectivamente captados en la imagen.

Hemos dicho que la metáfora es muy bien realizada, esto es, con toda la torpeza voluntaria y necesaria para que el receptor reconozca inmediatamente el tipo de imagen tradicional de invitación o recuerdo de la “primera comunión”. Es perfecta, esa imagen, no le falta nada para desempeñar su papel conceptual. Una imagen que exhibe su ingenuidad y su “mal gusto” no es kitch. De hecho, el kitch se da por “bello”, mientras que acerca de la imagen de Antonio Flores Alborez, no diremos: “¡Qué bonita imagen!”. Esa imagen no se da para ser contemplada, sino para provocar la sonrisa del receptor. Podemos decir con Arthur Rimbaud, “Me gustan las pinturas idiotas”.

Por cierto, el jurado de la Bienal no podía sino aceptar esa obra, que es “in situ”, concebida a posta para su lugar de exposición.

### **2.3.3. Retratos de extraños**

Jorge Arturo Cabrera Méndez ya presentó en el 2010 una exposición con el mismo título “Retratos de extraños” en el Museo de Arte contemporáneo Alfredo Zalce, en Morelia. Se trataba entonces de dibujos de grafito sobre papel (Ilustración 23).

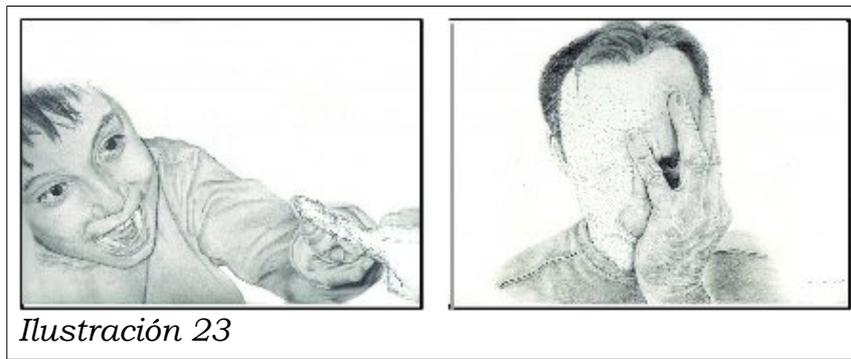


Ilustración 23

Ahora desarrolla el tema en un proyecto de instalación que nos parece muy coherente y completo.

### 2.3.3.1. Descripción del proyecto (Ilustración 24)

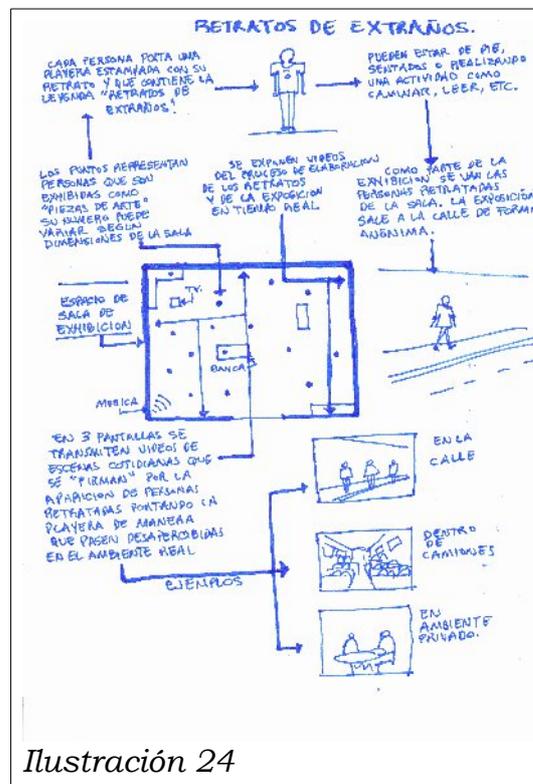


Ilustración 24

En la sala de exhibición se encontrarán algunas personas portando una playera con su retrato y la leyenda "Retratos de extraños".

Habrán dos pantallas con videos del proceso de elaboración de los retratos y de la exposición en tiempo real.

Habr  también otras tres pantallas con videos de escenas cotidianas que terminan con la aparición de personas retratadas portando la playera de manera que pasen desapercibidas en el ambiente real.

Las personas retratadas, quienes est n en la sala con su playera, saldrán de ella, llevando la exposición a la calle.

### **2.3.3.2. Comentario**

Podemos imaginar la sorpresa del visitante al descubrir en la sala las personas retratadas, exhibidas como “piezas de arte”, y su gusto al ver en la misma persona el modelo y el retrato.

Podemos apreciar la fluidez y la plenitud a la vez espacial y temporal de la obra. De hecho, espacialmente, la obra empieza afuera del lugar de la exposición con los tres videos de escenas cotidianas en donde ya aparecen las personas retratadas con su playera; y la obra continua afuera cuando ellas salen de la sala y se van por la calle. En cuanto al tiempo de la exposición, se estira hacia el antes con los dos videos que relatan los procesos de elaboración, y hacia el después cuando los modelos salen a la calle. Por lo tanto, esa instalación pone en tela de juicio la frontera espacial y temporal de la exposición, sin borrar por tanto la distinción entre el arte y la vida.

Cada modelo manifiesta a la vez su individualidad porque lleva en su playera su propio retrato, y su participación en la serie de retratos que constituyen la exposición porque llevan todos la misma leyenda “retratos de extraños” (al plural). Por lo tanto, esa obra nos hace pensar en que todos tenemos nuestra individualidad y al mismo tiempo formamos parte de una comunidad de extraños, que se extiende en el tiempo y el espacio. Los extraños est n por todas partes en el ambiente cotidiano, aunque pasen desapercibidos, y todos somos extraños para nosotros mismos y para los demás.

### **2.3.3.3. Intertextualidad**

José Arturo Cabrera Méndez realiza playeras individualizadas con el retrato de la persona, pero con una leyenda que hace entrar esas playeras en una serie artística de “retratos de extraños”. Llevar una de esas playeras significa, pues, formar parte de la obra de arte.

Encontramos una relación parecida entre la individualidad y la serie que se manifiesta a través de la ropa, pero con un significado distinto, en la obra del fotógrafo alemán Hans Eijkelboom, quien sacó (en 2007) en París, Nueva York y Shanghai fotos de hombres caminando por las calles con un mismo tipo de ropa: una camisa a rayas (Ilustración 25). Cada uno de esos hombres cree llevar una camisa individualizada puesto que ha escogido la anchura y el color de las rayas, pero la serie de fotos realizada por el artista uniformiza esas camisas y comunica al espectador una imagen de la globalización. Llevar una de esas camisas a rayas significa, pues, formar parte del consumo generalizado.



#### 2.3.4. Algunas obras más del tercer grupo

Buscando en la selección de la Bienal algunas obras más que propongan una reflexión sobre la actividad artística, vi la cuartilla de presentación de Pedro Efraín Atilano Carbajal, “**Cinco artistas contemporáneos**”. El suyo parece un proyecto de curaduría, que consiste en escoger cinco artistas contemporáneos entre los cuales debería ser posible encontrar relaciones. La cuartilla presenta también un plan del espacio de la exposición. El proyecto suena muy serio, formal, convencional, con todas las informaciones que se espera de un proyecto de ese tipo, esto es, la presentación de cada obra, acompañada de detalles, con el nombre del artista, el título, la fecha, la técnica y el tamaño. Entre las piezas, hay un video, con la referencia de Internet donde se supone que se pueda verlo. Ahora

bien, no encontré informaciones sobre los cinco artistas, y en la página de Internet sólo leí que el video no era disponible. Así es cómo llegué a la conclusión de que esos cinco artistas no existen y que el supuesto curador había inventado esos nombres y realizado él mismo las obras para fotografiarlas. ¿Y por qué no? Hay intertextualidad al respecto...

Me acuerdo que Yves Klein presentó sus primeros monocromos en un libro (1954), como si fueran reproducciones de cuadros, cuando aún no había empezado a pintar cuadros monocromos. La reproducción existía sin que existiera el objeto reproducido. Y eso cobra sentido en el conjunto del recorrido artístico de Yves Klein cuyo objetivo era alcanzar lo inmaterial. Recordamos también la *Fuente* (1917) que Marcel Duchamp presentó bajo el nombre de R. Mutt...

Es muy divertido ese proyecto de curaduría. A partir de ahí, el curador Pedro Efraín Atilado Carbajal podría seguir trabajando bajo cinco nombres distintos, puesto que, por su proyecto de curaduría, esos cinco artistas han entrado formalmente en el mundo del arte.

A continuación, descubrí con mucho gusto la tesis de licenciatura del mismo autor, titulada “Devenir. El arte como acontecimiento metaficcional”<sup>17</sup> La tesis se presenta como una revista de arte, esto es “una utilización estratégica de un sistema legalizante del arte” (p. 44). Después de describir un proyecto de performance por un artista no nombrado y una instalación de una artista nombrada pero desconocida (inexistente), el autor escribe:

La ficción que se creó aquí es un intento por presentar como obra, no la creación de una imagen, una pintura, escultura, objeto; más bien, la invención y creación de un artista y su obra, con todo lo que esto implica, me refiero a una construcción que habla de ellos como si se hablara de artistas reales (Tesis, p. 44).

El performance y la instalación descritos son ficcionales. La revista en la cual son descritos es ficcional también. De igual manera es ficcional el proyecto de curaduría. Esas ficciones ponen de relieve el funcionamiento del mundo del arte.

---

17. Tesis de Licenciatura en Artes Plásticas, Facultad de Artes, UAEMéx, 2010, <http://editorialuaemex.org/devenir.htm>

Para entender la pieza “Cinco artistas contemporáneos”, hay que ver la cuartilla de presentación tal como la recibí (Ilustración 26), mientras que, desafortunadamente, la presentación dissociada que se ve en la exposición y el catálogo no permite entender ese proyecto de falsa curaduría.



Ilustración 26

### 2.3.5. Conclusión del tercer grupo

Las obras comentadas en nuestro tercer grupo provocan una reflexión sobre la actividad artística mediante la actividad artística misma, es decir, volviendo inteligibles cualidades de sentimientos. El “Metavideo” vuelve inteligible el sentimiento de *libido* y se distancia de ese sentimiento de una manera humorística, haciendo entender la distinción entre el video porno y el arte video. Por medio de una metáfora, “Mi primera Bienal” nos comunica el entusiasmo y el compromiso del joven artista entrando en el Mundo del arte. “Retratos de extraños” expresa un sentimiento de fluidez y plenitud extendiendo los límites espaciales y temporales de una obra de arte. A través de la ficción “Cinco artistas contemporáneos”, ellos entran formalmente en el Mundo del arte, poniendo de relieve el funcionamiento de dicho Mundo.

## Conclusión general

Empecé analizando algunas obras de la Bienal, las que más me llamaron la atención, siguiendo como guía mi modelo de la comunicación artística, y poco a poco me di cuenta de que podía clasificar esas obras en tres grupos, según el tipo de reflexión que provocaban: una reflexión sobre la vida personal, sobre la vida sociopolítica o sobre la vida artística. Sin embargo, en todos los casos, la reflexión nunca resulta de una argumentación, sino de la *primeridad* vuelta *inteligible*, sea por la materialización de cualidades de sentimientos (de energía, de fuerzas), o por la introducción de lo posible (metáforas, ficciones).

Para interpretar una obra, no me conformé tan sólo con la cuartilla de presentación encontrada en la selección de la Bienal, sino que, por un lado, busqué más informaciones sobre el artista en Internet, y por otro lado, tomé en cuenta la intertextualidad. De hecho una pieza cobra más sentido cuando se puede situarla en el conjunto del trabajo de un artista, y relacionarla con otras obras que forman parte de nuestra cultura.



En fin, tengo el gusto de otorgar el **premio de la semiótica** a las obras siguientes:

### **Primer lugar:**

Emiliano Rocha Minter, *Hay una cachoeira adentro de mí.*

Yollotl Alvarado, *Mi primer video.*

Gerardo Valverde Delgado, *Todo lo sólido se desvanece en el aire.*

### **Segundo lugar:**

José Enrique Porros Gómez, *Ola ganando espacio.*

Antonio Flores Alborez, *Mi primera Bienal.*

**Tercer lugar:**

Pedro Efraín Atilano Carbajal, *Cinco artistas contemporáneos*.  
Idaid Rodríguez Romero, *Raíces*.

**Menciones honoríficas:**

Jorge Arturo Cabrera Méndez, *Retratos de extraños*.  
Balam Bartolome, *How to explain life to a dead country*.  
Rafael Charco Portillo, *De este lado*.  
Juan Manuel García Villaseñor, *Privado de lenguaje*.  
Brenda Anel Guido Serrano, *Tensión y Distensión*.