

ArtNexus

EL NEXO ENTRE AMERICA LATINA Y EL RESTO DEL MUNDO



EUGENIO DITTBORN,
Transterritorial, Antonio Berni,
Jesús Soto, Manuel Álvarez Bravo,
Bienal del Whitney, Marcos Lora Read,
Stanford Watson, Gabriel Orozco

ISSN 0121 5639



9 770121 563005

sino siempre reanudada, como en Pirandello, interminable.

El que Aixa Requena aproveche los recursos de diversos medios es de suma importancia para este proyecto: le confiere una fuerte narrativa. Cada medio materializa y, por tanto, hace visible e inteligible la existencia de un nivel lógico o temporal. Así, la escena que el espectador descubre no se cuaja nunca en un tiempo inmóvil. Empezó antes de que llegara ante el cuadro, continuará cuando haya desaparecido. Lo que se muestra no es más que un instante suspendido, una instantánea conforme al espíritu mismo de la fotografía.

Pero ya todo estaba en marcha, el relato de ese *Crimen*, la caída de esas *Virgenes caídas*, se había inscrito en una duración temporal, en una historia que de repente se hace palpable y abre en el centro del cuadro la dimensión imaginaria.

La palabra «texturas» adquiere un significado aún más fuerte. En estas historias caribeñas, en estas casitas antillanas, todo es un tejido de historias de vida, la cristalización de una vivencia inmemorial y plural, una escritura de mil manos repartida en el tiempo. Pero aunque esto es cierto, hay aún algo más para el espectador. El cuadro que le hace frente lo interpela de repente, a él, que creía estar sólo de paso, en ese momento sublime de

confrontación en que la obra invita a quien la mira. En el instante mismo en que creía poder escapar y salir del apuro haciéndose pasar por un simple mirón, siente la pregunta que viene a interrogarlo en su identidad, siente que aquello que se mueve en el lienzo teje la frágil imagen que tiene de sí mismo con las que ya se encuentran tan pálidas, mas, no obstante, obsesivas, en el lienzo.

Desde ahí, el espectador mismo se descubre incluido en el relato que Aixa Requena, como la araña inmemorial de las fábulas, ha tejido para él; trampa, como todos los espejos, invitación a ver, viéndose. El espectador es presa del juego de las imágenes al que el erotismo delicado de una *Alicia en el país de los espejos* agrega todavía una seducción. Y esta seducción viene a sellar la cuestión de la propia imagen en la superficie reflectora en que se mira Narciso.

Sin parecer hacer referencia explícita alguna, Aixa Requena pone en marcha una mitología antigua. Pero los mitos son como espejos, hablan siempre de nosotros en una lengua que nos sobrepasa. La inteligencia de la artista consiste, pues, en encontrar en los medios actuales del arte, en los instrumentos técnicos de nuestro mundo de hoy, la manera de narrar una vez más lo que está grabado en lo más

profundo de nosotros, esta fábula inmemorial que se teje y se deshace desde la noche de los tiempos. Ser contemporáneos es contar esta historia en nuestro lenguaje porque sólo así quedaremos presos de las mallas del relato, de esta imagen, de este tejido, en fin, que nos hace, a unos y otros, cada día, a la vez, diferentes e idénticos.

Jacques Leenhardt

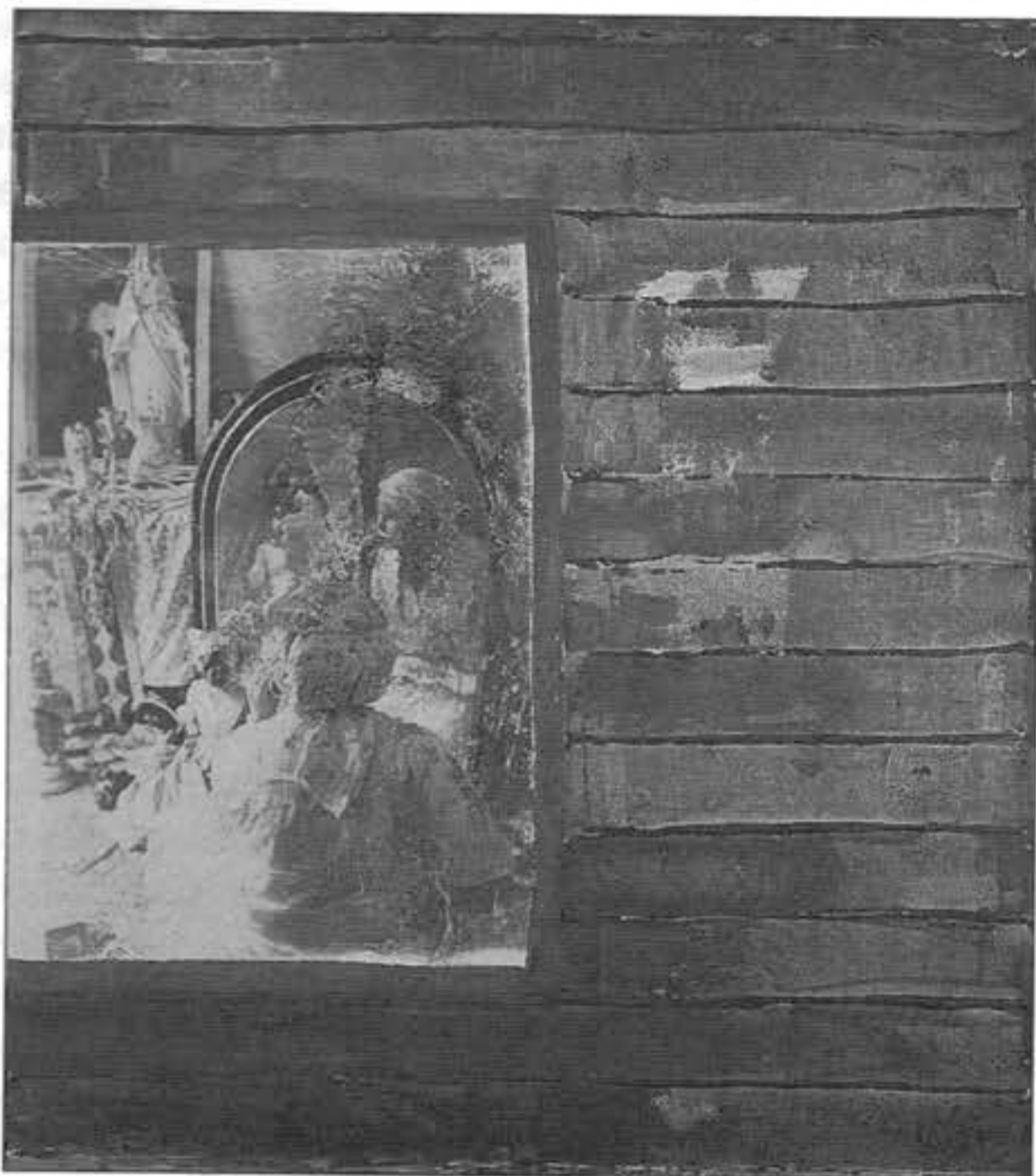
Alicia Paz

Galería Vidal Saint Phalle

Los cuadros que presentó recientemente en París la joven pintora mexicana Alicia Paz nos han recordado que en el placer del artista también está el del espectador. La visión inteligente y maliciosa que tiene Alicia Paz, a la vez, del mundo que la rodea, de la historia de la pintura, de su propia creación y de la interacción posible entre estos tres elementos, es totalmente partícipe de su tiempo. Articulado con referencias de la historia del arte y fundado sobre verdaderos conocimientos técnicos, el trabajo de la artista es contemporáneo, puesto que se sitúa dentro de la movilidad. Nada es fijo, todo se anima; el arte ya no es sólo un gesto para captar, interpretar o reflejar. Es también experiencia y reflexión. La exposición muestra una soltura y una gran coherencia en lo que se refiere a la elección del vocabulario formal, y el conjunto de los cuadros adquiere, por estas mismas cualidades, una fuerza real.

La cita y la paráfrasis son recursos que los artistas del siglo XX han usado simultáneamente como astucia paródica frente a la distancia que impone el peso de la historia, y como metáfora de una dimensión fantástica o absurda que la coexistencia de tiempos diferentes puede engendrar. Pero la provocación ha disminuido con el tiempo y los artistas actuales viven rodeados de memoria, imágenes, recursos técnicos y posturas teóricas, de las que deben deshacerse constantemente, exorcizándolos por medio de un cuestionamiento crítico inevitable.

Lo que constituye la originalidad y la singularidad de la joven artista mexi-



Aixa Requena.
Mercedes en el altar.
1996. Emulsión
fotográfica y acrílico.
143 x 127 cm. Cortesía
de Galería Botello.
Puerto Rico.

cana es que su postura antropófaga — dentro de la más pura tradición de sus predecesores latinoamericanos— se desprende de una posición al mismo tiempo intelectual y sensible, donde, al ser artista-actor —tanto de la realidad como de la ficción, del arte, como del mundo—, ella se interroga a sí misma sobre el desdoblamiento, el artificio y la ilusión.

Como intérprete de su propia ficción, ella puede imaginar, enumerar, observar, citar y traicionar, pero lo que busca, sobre todo, es crear una atmósfera. De hecho, ella se refiere al teatro cuando habla de su pintura. Ser dueña de un espacio fecundo y en transformación perpetua, ligado a su estado de artista entre dos mundos, le permite situarse también entre el espectador y la pintura, o, más bien, colocar mediadores (un pequeño conejo de peluche, un payaso, etc.) que no son más que los pretextos visuales y conceptuales de su propósito artístico, encargados de cuestionar el sentido de una confrontación imposible.

Es un arte que coloca al artista en plena paráfrasis del acto mismo de pintar, por medio de su intérprete-usurpador. *El tiempo en el que el cuadro se pinta*, comenta Yves Michaud en su prefacio. Goya, Velázquez, miniaturas de la porcelana europea del siglo

XVIII y objetos *kitsch* son los objetos-actores de la transmisión de este tiempo del pasado y de esta interrogación sobre la pintura. Equipados de paletas, lápices, pinturas y pinceles, los protagonistas se encuentran distanciados de su propio papel de artista, aquel que Alicia Paz les atribuye en relación con la narración sobre la pintura.

La artista, nacida en 1967 en México D.F., hizo sus estudios en la Escuela de Bellas Artes de París, ciudad donde vive y trabaja desde hace varios años. Su juego sobre la dialéctica entre el fondo y la forma se impone por el dominio de un razonamiento conceptual y visual que la vincula, indudablemente, a la contemporaneidad del arte. Por otra parte, ella afirma: *Quiero realizar una pintura que describa al mundo pero que se vea ella misma como parte integrante de ese mismo mundo*. La inscripción-confrontación que constituye la base de su propósito se expresa brillantemente con su placer de pintar, y su trabajo exterioriza una vena jubilosa que otros jóvenes artistas latinoamericanos abordan con generosidad y sin complejos.

Christine Frérot

Gladys Triana

Espace de Nesles

En el recorrido incesante en el que enfrenta y une lo imaginario y lo real a la memoria, la instalación que la artista mostró en 1995 en el Bronx Museum of Arts fue el paso decisivo que le permitió ingresar de nuevo a la pintura, exorcizando una gran agitación emocional y tormentosa, para abordar su obra actual en una relativa paz. Es la primera vez que Gladys Triana, artista cubano-americana que reside en Nueva York, presenta su obra en París.

La exposición del Espace de Nesles, titulada *Jeux de Mémoire*, estructura y asiente, a través de 16 dibujos con *collages* y 16 óleos, esa captación variable de lo efímero, esa persistencia firme y delicada de estructurar su identidad dividida. En esos nuevos trabajos, la concepción de un espacio mental se articula sobre la superposición de varios planos o espacios, geográficos y mentales, pictóricos y

técnicos, históricos y esotéricos, políticos y poéticos, haciendo de la dimensión lúdica la verdadera metáfora del sentido de la obra. Esa divagación sobre el tiempo está sometida al dominio de la rueda y del círculo, símbolos que aparecen como íconos obsesivos en la argumentación del discurso sobre la transformación: mutación deseada o soñada para la isla querida y detestada a la vez, *saudade* simbólica que configura la mutación reconstructiva de la identidad cultural de la pintura.

Otras pautas concurren a la evocación del transcurrir del tiempo y el carácter ineluctable del rol de esas memorias mezcladas: primero, los recursos técnicos, ya sea el uso de los papeles y, particularmente, de la hoja recortada irregularmente como si fuera pergamino, o del papel Japón lechoso, que Triana encola y sobre el cual dibuja y pinta, dando una transparencia que acentúa la intemporalidad; transparencia y suavidad del discurso plástico están, además, subrayados por el empleo exclusivo de colores a la sordina, con una gama matizada en ocres, azulosos, agrisados y verdes tiernos. También, el empleo de figuras recurrentes como el wagon, el laberinto, la rueda, el medallón o el mapamundi, nos proyectan en la dualidad de un mundo en el que la autora —como la isla a la que se refiere constantemente— está oscilando entre una postura de encerramiento y de apertura, sinónimo de su precaria libertad afectiva y mental. Obra personal, filosófica y crítica, atravesada por el sueño, la ideología y el juego. Otra imagen, esta vez ojo central de la obra —¿ojo del diablo?— es el mapa de Cuba. Omnipresente en cada obra, está figurado al revés y nos conduce siempre al hilo conceptual y explicativo de la obra. Esa meditación plástica, que podría ser la de un naufrago, no es agresiva ni violenta. Gladys Triana ha escogido un lenguaje suave para comunicarnos sus verdades a través de breves historias o narraciones que están concebidas como construcciones mentales y visuales que podríamos asimilar a los cadáveres exquisitos de los surrealistas.

Alicia Paz.
Sin título. 1996.
Acrílico sobre tela.
162 x 114 cm.
Cortesía de Galería Vidal-Saint Phale. París.

