



Mtro. Michell Giovanni Parra

No cabe duda: hacer una síntesis que lleve a ubicar a la crítica de arte en México, a propósito de las nuevas propuestas artísticas surgidas a principios de los años noventa, suplica antes que nada el consentimiento del lector, pues debemos ser muy puntuales con aquello considerado imprescindible. Así que para esta ocasión, lograr una visión contextual requerirá al menos dos antecedentes vitales: el surgimiento de *Temístocles 44*, y la creación de la revista *Curare: espacio crítico para las artes*.

Si bien a finales de los años ochenta el arte contemporáneo mexicano viraba hacia el uso de los espacios alternativos, ya en los noventa la crítica mexicana ponía sobre la mesa la **relación entre el arte y el espacio del museo**, abriéndose luego algunas líneas teóricas acerca del trabajo curatorial y la incorporación de conceptos que, en contraste con la tradición estética mexicanista, permitían articular un discurso posmoderno sobre las nuevas modalidades del trabajo artístico.

En palabras del crítico e historiador Cuauhtémoc Medina, una de las funciones intelectuales **“consistió en instrumentar una especie de desmexicanización acerca del arte mexicano”**, acompañado por un cambio en las tácticas de los artistas cercanos a *Temístocles 44* y la *Panadería*: desplazamiento que **“no consistió en la búsqueda del internacionalismo, sino en el uso (y abuso deliberado) de las condiciones de demanda que provocó la globalización artística para dar salida a un nuevo tipo de práctica local: situada, esta sí, en forma de problemática y refractaria frente a la narrativa del arte nacional”** (Medina, 2017, pág. 238).

Fue así que, en el contexto de la globalización de los años noventa y el “extranjerismo”, las producciones textuales de la crítica de arte mexicana y la curaduría enfatizaron las funciones del discurso, y con ello, dieron mayor importancia a la crítica y al análisis cultural a través del arte. Como tal, las reflexiones críticas adoptaron sus propias interrogantes y valoraron el trabajo artístico desde otros marcos teóricos.

Ahora, en un brevísimo recuento de los antecedentes, algunos autores señalan estas rupturas históricas en México de la siguiente forma. En primer lugar: se señala que la herencia de la **Escuela Mexicana de Pintura** (tradición vinculada a una lucha ideológica en el proceso posrevolucionario del país), desde los años veinte hasta la década del cincuenta, alimentó a las generaciones de artistas que continuaron la tradición plástica de corte “identitario cultural mexicano”:

En segundo lugar, y en contraste: algunos artistas en los años cincuenta optaron por la estética, la técnica y la plástica que abrieron paso a las nuevas manifestaciones artísticas norteamericanas, y así, a una actitud artística cuya valoración era independiente de una ideología de izquierda, o más precisamente, de un arte obligado a producirse en consideración de un marco político: hablamos de la **Generación de la Ruptura**. (Cabe señalar aquí también, por otra ala, la preparación de un terreno propicio para que el arte mexicano busque inscribirse o representarse en el tiempo de las posvanguardias –y en el contexto de una realidad multicultural–, en cuyo estado la crítica intentará dar cuenta sobre la especificidad artística en América Latina).

Más adelantados en la historia, en la transición y culminación de la Guerra Fría, la herencia de la crítica apuntaló a los nuevos críticos de arte en México como **«teóricos de la cultura»**, esto al momento en que se abordó plenamente el producto artístico con las metodologías de las ciencias sociales, la historia y la filosofía, y al ser éstas integradas en la producción textual que inauguraba una nueva dinámica entre la **crítica de arte, la curaduría, la museografía** y los planteamientos y las prácticas de la **institución galería** y la **institución museo**. Es decir, al concretarse paralelamente la producción y la distribución de la crítica y el quehacer profesional artístico y académico.

Llegados a este punto, es ilustrativo del periodo leer que **“en 1993, después de la fundación casi simultánea de Zona y Temístocles 44, Curare invitó a los miembros de ambos espacios a debatir sobre su trabajo, sus objetivos y sus pretensiones como artistas [...]”** (Montero, 2013, p. 117), puesto que Curare:

[...] era todo o nada: una oficina curatorial, mezclada con centro de debates, editor de boletín fotocopiado o impreso, agencias de viajes de curadores y críticos extranjeros, archivos y seminario histórico, y grupo de presión terrorista/periodístico. (Puesto que) su principal función fue acompañar de cierta reflexividad a la escena belicosa de principios de los noventa y simular un territorio de terrorismo académico (Medina, 2017, p. 252).

Ahora bien, para brindar otra síntesis de la consolidación de la crítica de arte mexicana, resulta pertinente citar al crítico y ex director de *Cu-*

Los años noventa de Curare y el nacimiento de la nueva crítica de arte en México

¿qué relación existe entre las obras de arte y sus textos? (su teoría, su historia, su crítica, su cédula, su explicación, su interpretación, sus enciclopedias, su bibliografía?)”

(I. Dueñas, Curare 1998).

rare José Luis Barrios ¹. Según su perspectiva, la crítica de arte (vista como producción textual) ya estaba presente como crítica y apología nacionalista, junto a la consideración del discurso culturalista (proveniente de la Escuela Mexicana de Pintura). –Dicho periodo coincide con las primeras polémicas literarias del siglo XXI: las referidas a los *Contemporáneos* y los *estridentistas*.

Por otro lado, y un tanto posterior, Barrios señala que la crítica de arte (desde la línea literaria) se afianzó con *Vuelta* y *Plural* (Octavio Paz y García Ponce). Asimismo, un punto de inflexión sucedió desde el énfasis sociocrítico vinculado al proyecto latinoamericano en el contexto de la Guerra Fría (p. ej., Juan Acha y Marta Traba).

Finalmente para Barrios “y ya situados en los años noventa”, la generación que relacionó la crítica de arte con la curaduría y la academia (ya distanciada aquella de los sustentos teóricos y estéticos de la Escuela Mexicana de Pintura y el nacionalismo), desde la incorporación de múltiples saberes discursivos contemporáneos, fue la conformada por la revista *Curare*, en cuyo medio de distribución y soporte textual participaron escritores como **“Cuauhtémoc Medina, Renato González Mello, Federico Navarrete, Oliver Debroise, Karen Cordero y Sol Henaro”**, por mencionar algunos pocos.

No obstante, resulta relevante sumarle a lo anterior la síntesis de una entrevista que realicé al artista visual Víctor Martínez ² (2017) acerca de las transiciones históricas de la *crítica*. Al respecto, y junto con mi criterio, propongo un recuento provisional:

a) Periodo de la Escuela Mexicana de Pintura (1921), coincidente con la revista *Contemporáneos* (1928) en reacción al *estridentismo*.

b) Durante el periodo de la Guerra Fría (1941- c. 1991) se consideran al menos tres generaciones: *Generación de la Ruptura*, *Generación del Medio Siglo* y *la Generación de los Grupos de los 70*. En el tiempo de esta última generación concuerda el nacimiento de la revista *Plural* (1971) y la revista *Vuelta* (1976). Asimismo, fue cercano a este periodo el momento en donde algunos buscaron inscribir al arte mexicano en la posvanguardia, a partir de un diálogo con las reflexiones de Marta Traba y Juan Acha (destacan trabajos como *La pintura nueva en Latinoamérica*, 1961; *Arte y Sociedad en Latinoamérica*: 1979; y *Los problemas artísticos en América Latina*, ya en 1993).

c) Cercano al término de la Guerra Fría y los años posteriores, nos encontramos con la creación de la *Revista Generación* (1988). Por otro lado, es esencial señalar que mediante la distribución de *El Universal* se puso en diálogo la columna de Mónica Mayer, actual dirigente del enorme archivo de crítica de arte *Pinta tu raya*. De igual modo, tuvimos el nacimiento de *La Pus Moderna* (1989-1996) como crítica a la posmodernidad, y *Poliester*: “revista de pintura y no pintura” (aprox. 1990).

d) Como se mencionó al principio, y en contraposición al *neomexicanismo* de Teresa del Conde en los ochenta, la crítica posmoderna apareció en los noventa a través del nacimiento de *Temístocles 44* y *Curare* (1991), aparejada a una preocupación por los procesos artísticos, y luego, por el trabajo curatorial ³.

Por último, para concretar las transiciones de la crítica de arte, cabe señalar cómo la crítica mexicana ha variado según su medio de distribución, su punto de partida lingüístico (es decir, su forma de utilizar el lenguaje para hablar sobre el arte o desde él) y su entramado con algunas instituciones, principalmente la institución museo y la curaduría, desarrollándose de tal manera que ha consolidado su ser en una producción particular de discurso, actualmente textual en algunos casos, o audiovisual y digital, en algunos otros.

En síntesis, este trayecto muestra que la producción contemporánea del arte, su crítica y su curaduría, se inclinaron a enfatizar lo textual como la instancia que media entre el espectador y la exposición u obra artística. Es notable cómo en este tipo especial de entramado de distintas instituciones los discursos de la crítica pudieron adquirir después una modalidad contextual e intertextual.

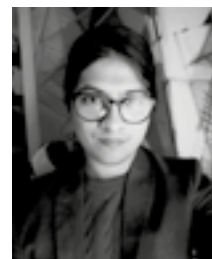
En consecuencia y para terminar, no es accidental que en la actualidad un texto operativo como la *hoja de sala* cobre una preponderancia tal que se consolide necesaria para contextualizar la obra, dotarla de sentido, demarcarle una guía o línea de interpretación y justificarla discursivamente. Y por si esto fuera poco, tampoco es novedad la necesidad de que al artista le sea beneficioso algún mecanismo de distribución de textos operativos que indiquen algunos rasgos de la exposición u obra, pues incluso hoy en día la producción misma de lo textual se toma como ventaja de prensa, portafolio, promoción y venta, además de aporte de sentido mediante los libros de galería o los cuadernos de artista ⁴.

Notas

- Hace algunos años el portal de La Tempestad publicó dicha entrevista que ahora se encuentra con un link roto. No obstante en aquel momento tuve la suerte de conseguirla en línea, por lo que alcancé a transcribir algunas notas.
- “Miembro del Sistema Nacional de Creadores y fundador (en 1996) de La Ce.D. Arte Contemporáneo, junto con Hortensia Ramírez para realizar curaduría, documentación y promoción del arte mexicano en muestras de video, festivales, exposiciones. Co-director de la revista *Bizco Magazine* y director del proyecto colectivo *Post Kaput* y *Kaput Kollektiv*. Actualmente vive en la Ciudad de México y coordina el Espacio 553 Centro de Arte, Gestión y Formación”. Información extraída de su currículum en línea (2018): <http://www.vicmardi.com/vicmardi-cv.html>.
- La preocupación que mantuvo la nueva crítica puede resumirse en lo dicho por Daniel Montero (2013): **“hacia finales de los años noventa los lenguajes y procesos del arte contemporáneo ya se habían consolidado en México. A la pregunta, ¿cómo es que las cosas, acciones y/o situaciones operan y significan? Se habían ofrecido varias respuestas (dependiendo siempre del soporte, acción o situación)”** (p. 17). Asimismo, otro dato esencial para comprender el trayecto de esta nueva crítica al inicio del nuevo milenio, es la apertura de la galería Kurimanzutto en 1999, la cual comenzó a fungir como un espacio para las expresiones posmodernas. (Sin duda alguna, abordar la importancia de Kurimanzutto para el arte contemporáneo sería tema de otro artículo.)
- El Museo Jumex es ejemplar en esto debido a la producción mercantil de cuadernillos de artistas en los que se aborda todo lo concerniente a la exposición. En dichos cuadernillos podemos encontrar información del artista, datos de su formación, claves de sus temáticas y los objetivos artísticos de sus proyectos, así como también entrevistas y ensayos sobre la exposición. No es ajeno observar que los cuadernillos mantienen un grado de información considerable que puede verse concentrado en las hojas de sala.

Referencias

- Acha, J. (1992). *Crítica del arte. Teoría y práctica*. México: Trillas.
- Bayón, D. (1973). *Arte de ruptura*. México: Joaquín Mortiz, S. A.
- Dueñas, I. M. (Julio-Diciembre de 1998). ¿En qué lenguaje debe hacerse la reflexión en torno al arte y la actualidad? *Curare. Espacio crítico para las artes*. (13), 72.
- Medina, C. (2017). La más indirecta de las acciones: bastardía de orígenes, traición a la patria y oportunismo militante del juego curatorial postmexicano. En C. Medina, *Abuso Mutuo* (E. A. Montero, Trad., pág. 238). México: Cubo Blanco.
- Montero, D. (2013). *El cubo de Rubik, arte mexicano en los años 90*. México: Fundación Jumex Arte Contemporáneo.



Sobre la autor

Michell Giovanni Parra

Es licenciado en Filosofía (UABC), Maestro en Humanidades (UNISON), actual doctorando en el Doctorado en Humanidades, concentración en Bellas Artes (UNISON), y estudiante de Psicología Clínica (UVA). Ganador del Concurso del Libro Sonorense, 2015 (Ensayo).

