

*Carlos Amorales en Casa del Lago*

# Arte sin intermediarios

Silvina Espinosa de los Monteros

*Casa del Lago, un espacio tradicional de difusión y discusión de las artes en nuestra Universidad, ha recibido la exposición Gravedad, una propuesta estética en la que adquiere especial relevancia la intervención tipográfica realizada por el artista Carlos Amorales, y en la que participan cinco artistas más de Europa y México, con la curaduría de Michel Blancsubé.*

Bajo la curaduría de Michel Blancsubé (Vanves, 1958), *Gravedad* es el título de una exposición que actualmente se puede visitar en Casa del Lago, en la Ciudad de México, y que concluye el 29 de mayo próximo. Dentro de esta propuesta estética, destaca la intervención tipográfica realizada por Carlos Amorales (México, 1970), consistente en el despliegue de textos codificados en un lenguaje ilegible que no se restringe a las salas de exhibición, sino que se extiende por los jardines de Chapultepec hasta llegar al anuncio espectacular de la entrada en Paseo de la Reforma.

Con la idea de suscitar a la reflexión en torno a problemáticas sociales y del medio ambiente, además de Amorales en la muestra participan cinco artistas más: Malachi Farrell (Dublín, 1970), Sofia Goscinski (Viena, 1979), Jean-Luc Moulène (París, 1955), Fernando Palma Rodríguez (México, 1963) y Jean-Marie Perdrix (Bourg-en-Bresse, 1966).

Este registro en la obra de Carlos Amorales no es nuevo. Su antecedente se encuentra en los experimentos visuales que iniciara en 1998 con su llamado “Archivo líquido” y, que hace tres años, ya en la forma de un alfabeto situado en la frontera entre la imagen y el signo se

pudo apreciar en *Germinal*, exposición que el artista presentó en el Museo Tamayo. “Realmente me clavé en un sistema que podríamos llamar criptografía o signos no legibles que pueden constituir un lenguaje. Pero, a partir de la exposición en el Tamayo pensé que donde esto realmente funcionaría y tendría un valor político y social, sería si interviniera el sistema de comunicación de una institución”, explicó Amorales en una amplia charla que sostuvo con la *Revista de la Universidad de México*.

Esa clase de ideas siguieron rondando en la cabeza del también creador de la instalación *Black Cloud* (2007), hasta que el curador Michel Blancsubé lo invitó a participar en esta muestra colectiva y el artista le explicó su propuesta. Se trataba de algo provocador si se toma en cuenta que se intervenirían con un lenguaje incomprensible textos de sala, cédulas, anuncios, carteles, boletines de prensa, invitaciones e, incluso, los correos electrónicos del personal que labora en Casa del Lago.

Tras varias reuniones, primero con la directora Julieta Giménez Cacho, quien valoró los pros y contras con su comité artístico; y, luego, con los equipos curatorial y administrativo, respectivamente, se llegó a la conclusión de que juntos se embarcarían en esta aventura inédita.

*¿Qué implica para usted la intervención de un lugar como Casa del Lago, recinto que de primera impresión se supondría alejado del discurso del arte contemporáneo?*

Precisamente en eso he estado pensando —*responde Carlos Amorales*—. ¿Qué hubiese pasado si esta misma exposición se hubiese montado en un lugar como el Museo Experimental El Eco, donde hay piezas maravillosas como la estela de Mathias Goeritz? Ahí hubiera entrado en un contexto en el que ya existe esto y ante un público que naturalmente lo aprecia. Hubiera sido un ejercicio interesante, pero no radical. Lo que me gusta de este espacio es que llega un público más amplio: desde los extranjeros que visitan el Bosque de Chapultepec hasta la gente que se pasea por aquí, los jóvenes que acuden a los talleres y a los que les interesa la cultura en general. Me parece muy bien que se hayan animado a aceptar mi propuesta. De esta manera, no sólo se queda en una discusión al interior de nuestro medio sino que se abre a la sociedad.

*¿Podría hablarse de una evolución en sus alfabetos?*

Sí, han cambiado. Llevo varios años en esto y he hecho varias tipografías que con el tiempo he tratado de simplificar. Antes eran alfabetos más barrocos y complejos que se parecían más al sánscrito o a los ideogramas chinos, como el que mostré en el Museo Tamayo. Pero desde hace unos dos años, a partir de recortes de papel, creé estas figuritas medio geométricas que ya poseen la simplificación de los alfabetos que conocemos. Por ejemplo, en este, que es el más reciente, ya hay letras que sí parecen una “i”, una “a” o una “o”.

*¿Tenía alguna hipótesis respecto a lo que sucedería con los espectadores?*

Más allá de decodificar los textos e independientemente de que la gente pueda o no entenderlos, lo que sucede es que comienzan a ver el contexto. Si entras a ver la exposición, aunque no sepas qué dicen, los textos de sala son identificables por sí mismos. Igual las cédulas o los botes de basura en el exterior, que dicen “orgánico” o “inorgánico”. Si no comprendes nada, lo que haces es como desfocalizar la lectura y das tu propia interpretación. Algo que es muy válido e importante. Nos han dicho que el arte educa o dice cosas muy importantes, pero en realidad uno tiene la capacidad de entenderlo. El arte se hace directamente para el espectador.

*¿Qué reacciones provoca esta “invasión tipográfica” en la gente que labora en Casa del Lago?*

A mí se me figura como el apagón analógico —*confiesa entre risas*—. Es como si se terminara el agua. ¿Qué harían? ¿Sacar agua del lago? No, porque no es potable. Bueno, pues entonces hay que ingeniárselas para hallar otras soluciones. Creo que tendrán algunos problemas,

porque la comunicación interna y los correos electrónicos también se han codificado en ese alfabeto ilegible.

*Se ha dicho que la vía alterna es la oralidad: si no se entiende hay que preguntar...*

Sí, pero yo creo que ese es sólo un camino. También podrían escribir un papelito a mano y hacérselo llegar a la directora, la secretaria o los vigilantes; eso nadie lo impide. Si le quiero decir algo a mi colega que está a tres oficinas de distancia, me puedo levantar e ir a decírselo o mandar un avioncito. Lo que yo quería con esto es romper las inercias y subrayar cómo nos hemos acostumbrado a ciertos rituales o maneras de hacer. Quizás hace 50 años los comunicados de prensa y los textos de sala no existían o eran de una forma distinta. En realidad, todo esto es reciente, pero lo damos por hecho. En arte, muchos aspectos están encasillados en definiciones como: exposiciones individuales y colectivas. Y lo que yo quiero es cuestionarlos, desbaratarlos, hacerlos disfuncionales.

#### GRAVEDAD FÍSICA Y EXISTENCIAL

A decir del curador de origen francés Michel Blancsubé, el título de *Gravedad* alude a los dos sentidos que esta palabra tiene en lengua gala: *gravité*, en el sentido de la densidad de peso de una escultura, pero también el que se refiere a la gravedad existencial.

Basta entrar en una de las salas de la planta baja para encontrarse con la representación de la parte trasera de una perra, obra de Jean-Marie Perdrrix, quien a lo largo de su trayectoria ha explorado el *raw art* o arte rudo, a través de métodos de producción ancestrales, con la fundición de esculturas tanto en Ucrania como en Burkina Faso. En esta muestra también participa con una cabeza de caballo en bronce, bajo la técnica que él llama “a la carne perdida”. Se trata de una testa de equino forrada dramáticamente con la piel de una cabra.

El irlandés Malachi Farrell, por su parte, exhibe dos obras de arte cinético: la primera, integrada por un cuarteto de tubos plásticos blandos de color blanco suspendidos por el centro y movilizados cada uno por un motor que los hace girar de ida y vuelta, hecho que produce el golpeteo de los extremos colgantes al unísono, aludiendo a una marcha de tipo militar. La segunda se intitula *Strange Fruit*, un enorme racimo de zapatos deportivos, cuyas puntas en algunos casos tienen luz y se abren y cierran como si hablaran, mientras se escucha de fondo el audio de la canción “She loves you” de Los Beatles en la versión nazi que Peter Sellers hizo para la radio en la década de los setenta. Esto, como una forma de levantar la voz por todos aquellos a los que la sociedad ha tratado de olvidar.

Mientras el mexicano Fernando Palma Rodríguez ofrece una instalación constituida por hojas de la planta del maíz, Sofía Goscinski aporta la máscara de su rostro en una placa de plomo, donde se advierte el perfil de su nariz y el relieve de un par de dedos que hacen la “V” de la victoria, a través de los cuales emerge la lengua de la artista vienesa.

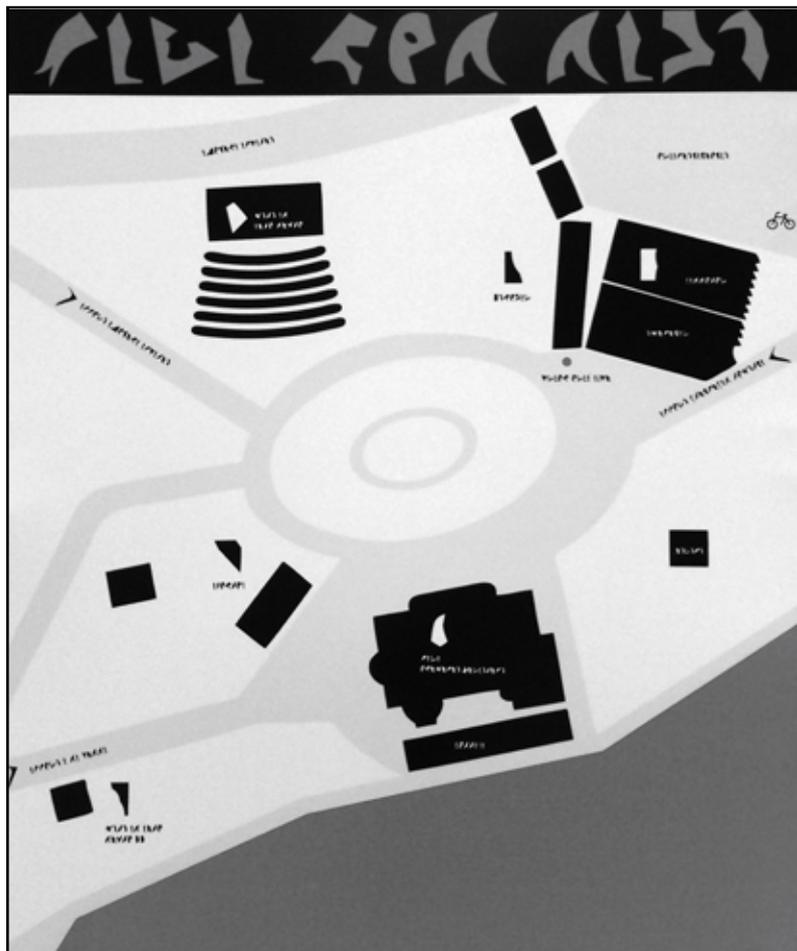
Por último, el francés Jean-Luc Moulène ofrece *Errata*, pieza de arte industrial en la que se aprecian latas de jugo apiladas unas sobre otras, de acuerdo a nueve colores distintos. Dicha obra, que pretende suscitar la reflexión en torno a la producción en serie, tuvo una gestación de once años, a partir de que el artista galo visitara por vez primera, en 2002, la planta de Jumex en Ecatepec.

#### VASOS COMUNICANTES

El método empleado por el curador Michel Blancsubé es, según sus palabras, el de “poner orden al caos”. Primero elige a los artistas con los que quiere trabajar y luego comienza a idear de qué manera las creaciones de estos pueden encontrar un equilibrio. “Cada una de las obras —advierte— revela el potencial que tiene sin molestar a las otras. Todas juntas son como una máquina colectiva en funcionamiento”. En este sentido, Blancsubé comenta que las piezas que integran *Gravedad* son elocuentes por sí mismas e incluso algunas poseen capacidad de diálogo y vasos comunicantes entre sí. La obra integrada por cientos de latas de Jumex de Jean-Luc Moulène, por ejemplo, tiene relación con una propuesta de hace varios años acometida por Carlos Amoraes con la misma empresa, para la cual utilizó los alfabetos ilegibles.

*¿En qué consistió esa colaboración con dicha fábrica de jugos? —le preguntamos al artista mexicano nacido en 1970.*

Fue una invitación que me hicieron hace como cinco años, cuando yo acababa de hacer los primeros alfabetos. Me plantearon la posibilidad de intervenir una lata, con todo lo que ello implicaba en cuanto a la potencial distribución que Jumex tiene. Me gustaba mucho la idea de convertir los textos y el logo de la compañía en un lenguaje incomprensible, pero identificable. La idea era hacer la mitad así con caracteres que parecían hindúes y la otra mitad normal, de tal manera que al estar ante las latas en el estante de venta, podías ver una u otra facetas. Era un gesto pequeño, pero estaba dirigido a un gran público. Finalmente, me quedé con las ganas, porque todo esto ya no se hizo. No pusieron las latas en venta al público, sólo se quedó en una producción reducida, que se distribuyó en reuniones de directivos o en eventos especiales. Lo que yo quería era com-



Mapa de ubicación con la tipografía de Carlos Amoraes

probar cómo, a pesar de que el contenido no se entiende, la pieza es reconocible. Tú sabías que era una lata de Jumex, como ahora sabes que los que ves en el museo son textos de sala.

*¿El medio es el mensaje?*

Sí, se queda en el puro medio. Estamos hablando de formatos reconocibles. Es como si los contenidos se fueran y, al quedarse sólo en formato, existe un vacío que inconscientemente uno intenta llenar al tratar de interpretarlo.

*El curador ha dicho que las piezas de esta muestra son elocuentes por sí mismas. Y en el caso de su intervención, justo la tipografía es una materia prima que no tiene aparentemente sentido. ¿La falta de elocuencia es elocuente?*

Lo que pasa es que a mí me gusta mucho trabajar con la ironía; es decir, cerré el lenguaje pero al mismo tiempo abro toda una discusión sobre él. Es una paradoja.

*En esta exposición no hay una sola línea comprensible que diga algo sobre las piezas de los demás participantes. ¿Qué opinión le merece la veta del arte contemporáneo que apuesta por amplias y sesudas explicaciones teóricas de las obras?*

Personalmente, siento hartazgo de eso. Considero que la obra es (o, por lo menos, yo lo veo de esa manera) un mundo en sí. Hay artistas crípticos y artistas abier-



Carlos Amorales

tos y transparentes. Sin embargo, cada vez vemos con más frecuencia piezas que sin un mapa o las referencias de su creador no hay forma de comprenderlas. Y entiendo que puedan ser investigaciones o vivencias muy interesantes para el artista, pero a la hora de poner las explicaciones de cara a los espectadores a la manera de una especie de liturgia oscurantista, lo que hace es que la gente se sienta excluida. Yo mismo, a veces, lo he sentido así. O simplemente me da pereza, porque me doy cuenta de que sólo me están echando un rollo y no me llevan a ninguna otra cosa, mucho menos a pensar y sentir.

#### LIBERACIÓN A TRAVÉS DEL ARTE

*¿En qué consiste el Manifiesto Emotición, que en reciente fecha publicó junto con Iván Martínez?*

Es un manifiesto que apareció el pasado 14 de marzo en el diario *Excélsior* y que justamente dice eso: “Demos chance al arte”. Demos chance a que las cosas se manifiesten tal cuales son y que hablen por sí mismas. En suma, lo que yo estoy criticando es esa actitud paternalista de educar o decir: “Es por aquí”. A diferencia del resto de las formas de comunicación, el arte tiene la posibilidad de no tener sentido. Cada anuncio o texto de la calle dice algo muy específico: “Tómame este refresco, vota por este partido o no tires basura aquí”. Y el arte es una manifestación en lo visual, lo textual y a través de su lenguaje, que nos puede llevar a otra parte. El arte es necesario porque nos ayuda a liberarnos.

*¿De qué modo se engarza esto con la crítica de arte que se hace en la actualidad?*

Me parece muy sano que en los últimos años haya habido un movimiento de crítica en arte. Han salido varios medios, sobre todo *online*. Sin embargo, lo que observo es que se habla mucho de teorías o se critica el contexto, pero poco se habla del arte en sí, porque es difícil hablar de él, sobre todo cuando es visual. La autoridad que tienen los críticos es compleja. Aquí lo que me gustaría poner de relieve es que la crítica se está volviendo muy parecida. De no haber casi nada, de pronto comenzaron a rolar varios textos al mes, algo que también comenzó a tornarse excesivo. Lo que me interesa es hacer *tabula rasa* y comenzar a discutir en qué consiste la crítica hoy en día.

*En ese ámbito, ¿qué hace falta? ¿Se requeriría una crítica que estuviese formada con los elementos o bajo el discurso del arte contemporáneo? Valga la redundancia, ¿que tuviese un lenguaje equiparable al del arte que va a criticar, o no es necesario?*

Sí y no. Por una parte, sí existe un problema en cuanto a las herramientas que los críticos tienen para acercarse al arte. Del arte renacentista de Leonardo da Vinci al arte contemporáneo, hay mucha distancia. En ese punto, comienza una discusión de posiciones, de tradicionalistas contra vanguardistas. No sé exactamente qué haría falta, porque esa óptica digamos clásica o renacentista también es muy importante. Lo que yo creo es que también falta impulsar al público a que tome sus propias decisiones, respecto a lo que está viendo. Porque ni todo lo que es contemporáneo es malo, ni todo lo que hubo en el pasado es bueno. Hay artistas de la época de Leonardo que eran pésimos. Creo que algo similar ocurre en la lectura. Hay libros que leo y no entiendo. Pero a los dos o tres años los retomo y, puesto que ya leí otros, me dicen un poco más. También hay libros muy complejos que jamás podré entender, como las novelas de James Joyce. Sin embargo, trato de acercarme a ellas. Ciertas lecturas dependen de la edad, existen libros que te dicen cosas diferentes conforme pasa el tiempo, porque no es lo mismo leerlos a los 15 que a los 40 años. Sin duda, lo que sí es fundamental es lo siguiente: si te interesa el arte, lo que debes hacer es meterte a todas las exposiciones que puedas para ir formando tu propio criterio. Durante mucho tiempo faltaron lugares de exhibición, pero ahora hay más oferta. Pienso que lo que falta es crear público asiduo, que vaya, venga, compare, haga su propio juicio y además confíe en él. Lo que sí no va a ocurrir es un milagro: que un día, como por arte de magia, entre a una sala y de la nada comprenda el arte contemporáneo más vanguardista. Eso está difícil. No es una cuestión de política o de que alguien diga que es así o así; simplemente hay que interesarse, ir a los lugares a ver las propuestas y abrirse para entender más. **U**