

¿Cómo entender el desarrollo de la pintura en México?

Vanessa Valdés

Diseño de la Comunicación Gráfica

“Las obras abstractas todo el tiempo se están representando a sí mismas, son su propio contenido”, mencionó Teresa del Conde en la mesa redonda *30 años de pintura en México* celebrada el 22 de septiembre y presentada por Víctor Muñoz en el auditorio Jesús Virchez. Además de la doctora del Conde, notable investigadora, profesora y escritora de arte, se contó con la participación de Blanca González Rosas, importante crítica de arte enfocada a la sociología con aportaciones teóricas en el ámbito artístico muy reconocidas en México. Lamentablemente, como señaló Muñoz, la presencia del pintor Manuel Felguérez no fue posible.

Teresa del Conde enfocó su ponencia en la presencia de la forma dentro de la pintura abstracta, señaló que aun las más depuradas composiciones abstractas presentan figuras y, ejemplificando con obras de artistas visuales, habló sobre la posición formal de la pintura abstracta en relación con otras corrientes.

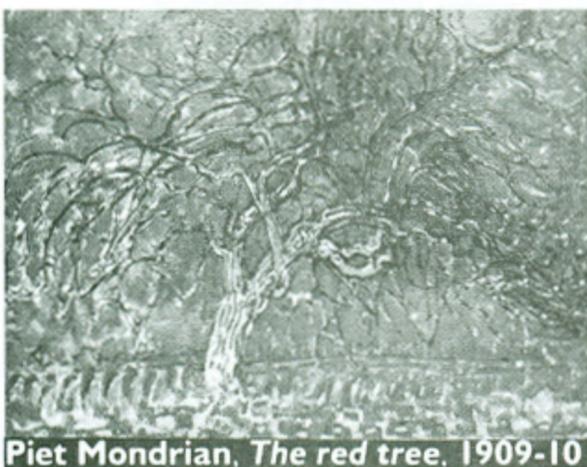
La pintura abstracta difícilmente podría ubicarse como parte de la pintura metafísica, pues como refirió, tiene un carácter ontológico, como las obras de Felguérez, Lilia Carrillo o Alfonso Mena Pacheco, es decir, su propuesta parte de una introspección y no pretenden ir más

allá de cualquier otra cosa externa. La pintura metafísica como la de De Chirico, Carrà o de Morandi, no es en sí misma: no es abstracta, pero se podría decantar en ésta, ya que el trabajo figurativo parte de una reflexión sobre la forma.

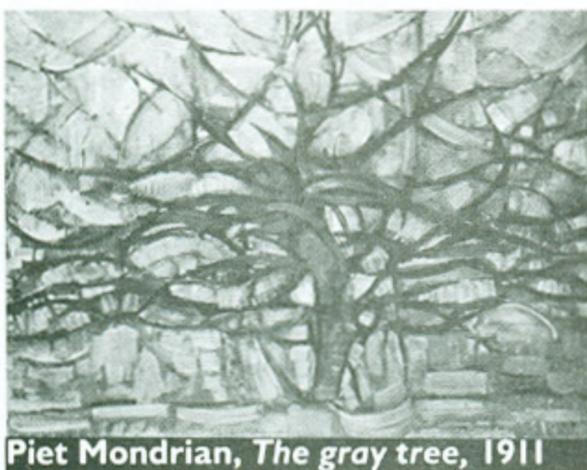
Algunos fotógrafos y críticos de arte como José Ignacio González Manterola perciben evidentemente formas en la abstracción como las presentes en las pinturas de Felguérez, y es que, de acuerdo con Teresa del Conde, esas percepciones se deben al carácter asociativo que utilizamos inherentemente al momento de contemplar una pintura. Afirmó que la mente funciona siempre con referentes, y al igual que el espectador interpreta muchas veces de acuerdo al mecanismo de la asociación, los pintores abstractos, aseguró, crean considerando inconscientemente a la *Gestalt*, por lo tanto en sus composiciones tratan de conseguir una estructura, por más imperceptible que parezca. Generalizar con respecto a esto resultaría erróneo, pero una gran parte de artistas como Mondrian, Kandinsky, o el mismo Felguérez, entre otros, reflejan la presencia de algún tipo de estructura en su obra.

Por otra parte, indicó que lo abstracto va de la mano con lo concreto, ejemplificando con las relaciones de líneas verticales y horizontales de una obra de Mondrian, propuestas a partir de la figura de un árbol que descompuso hasta la existencia única de lo esencial.

Los procedimientos que utilizan los pintores abstractos pueden ser muy diversos, mencionó la doctora. La imagen fotográfica es un recurso



Piet Mondrian, *The red tree*, 1909-10



Piet Mondrian, *The gray tree*, 1911



Piet Mondrian, *The flowering apple tree*, 1912

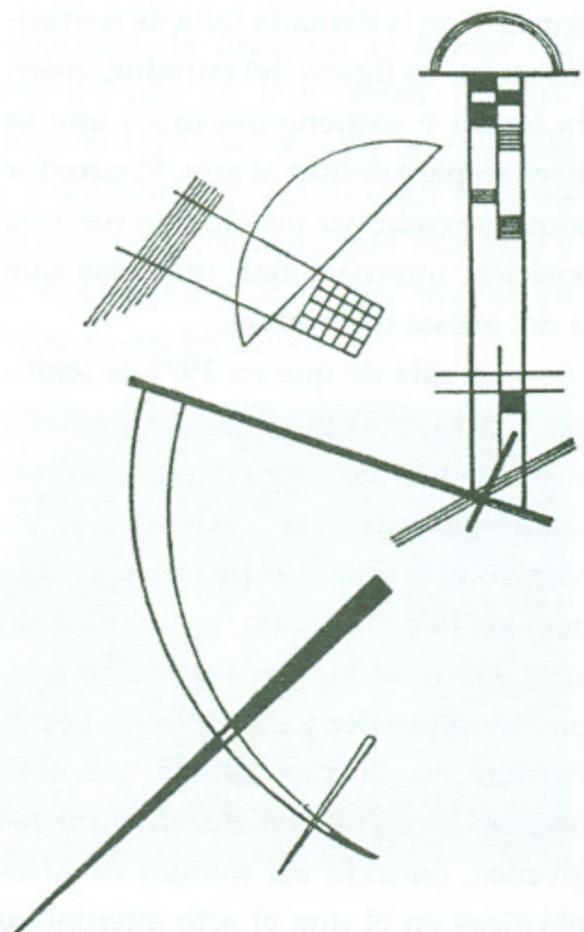
que tanto pintores figurativos como abstractos utilizan, pero con distintos enfoques. El artista abstracto se rehúsa a representar, en términos lingüísticos, a la iconicidad, pues un mensaje icónico se relaciona aun sesgadamente con alguna imagen, existe una relación de semejanza entre el signo y el objeto al que alude. Los encuadres fotográficos del artista abstracto son ya abstractos; Felguérez fue uno de los pioneros en el uso de imágenes fotográficas, digitalizándolas y formando diagramas para utilizarlos en sus composiciones. Señaló que el pintor dejó de hacerlo porque las alternativas plásticas del grabado o la misma pintura no respondían a la par con la multiplicidad disparada de diagramaciones que ofrece la tecnología de la computadora. Esto, por supuesto, no implicó una limitante en el desarrollo de su pintura, ya que era una técnica auxiliar que le proporcionaba estructuras, pero no la creación en sí misma, la pintura abstracta, como lo citó la investigadora es "pintura en sí" y elude tener referencia con imágenes netas.

Posteriormente Blanca González dio un panorama muy interesante sobre la trayectoria de la pintura en México, a partir de los años setenta hasta la actualidad, involucrando aspectos políticos y sociales. Es importante presentar una síntesis de lo que expuso, ya que pocas veces se comparan visiones y conocimientos acerca del desarrollo constante de la pintura en México de una manera dinámica y bien entendida.

La maestra González partió de la obra que emerge en los años setenta, y no de la institucionalizada. Los años setenta marcaron la época de la creación de colectivos, la pintura fue muy respetada y mantenía su posición y producción, sin embargo, también se crearon nuevas propuestas del llamado arte conceptual provenientes de



Manuel Felguérez, *Drama de sombras*, 1999



Wassily Kandinsky, *Ejercicios de bisonancias*



Franz Singer, *Composition and rhythm analysis*, 1919/20

no sólo una, sino de varias generaciones, el desarrollo de la cultura en este tiempo resultó positivo para los jóvenes, aunque el apoyo no fue total hubo una tolerancia hacia las propuestas alternativas de los colectivos que manifestaban interés por apoyar las causas populares y cambiar a la sociedad. Estos grupos se dieron a conocer en las calles. En esos años se creó el Concurso Nacional de Artes Plásticas que permitió que diversos artistas comenzaran a tener más oportunidades. A partir de los años ochenta la pintura dejó de ser el género por antonomasia, su status social lo comparte a la par con propuestas de arte objeto, instalaciones, entre otros, ese desplazamiento que se vio venir en los años setenta, en la década siguiente se percibe contundente, sin embargo, la creación pictórica no cesó.

Las nuevas propuestas no vinieron acompañadas de una *narrativa madre*, indicó la maestra González, este término se refiere a que no obedecen a un planteamiento de algún principio característico ni a procedimientos determinados y por lo tanto no se tienen herramientas para definir si es buen o mal arte. Surge un auge de imágenes digitalizadas, la llamada iconósfera se vuelve dominante, es decir, la sobreproducción de las imágenes visuales que ofrece la computadora, la TV, los medios impresos, adquiere un dominio en la cultura visual, crece la globalización y la situación ambigua de las narrativas prevalece, todo esto origina

La pintura se vio desplazada por las propuestas de arte alternativo de los ochenta



Arte Objeto de Pilar Villela



que, como señaló, los valores artísticos se vieran manipulados por dinámicas políticas y económicas, siendo el mercado, a partir de ese momento, el que decide qué se debe crear. El sistema artístico en México adquiere una estructura fuerte y da apertura al mercado internacional como la base del desarrollo artístico en las instituciones. Con la llamada falta de narrativas surge la figura del curador, quien da forma y sostiene discursos que se diseñan para definir al arte. El curador adquiere cada vez más fuerza con una posición internacional, mientras que la del artista disminuye.

A raíz de que en 1972 se legitima el arte conceptual en el encuentro internacional de arte contemporáneo *Documenta*, (Kassel, Alemania) en México el trabajo no pictórico se dispara en su producción, se propone un arte pobre, se siguen formando grupos conceptuales y en 1977, con López Portillo en la presidencia, se abre una política cultural de apoyo a los jóvenes, creando así salones de artes plásticas en el que el arte alternativo aprovecha espacios. Paralelamente se creó un Salón de pintura en el que cada año se exponían las obras del momento. La maestra González enfatiza que a pesar de las nuevas tendencias, los pintores modernos no dejaron de producir, por ello durante los últimos 30 años la pintura se mantiene vigorosa y, sobre todo, muy plural.

En 1981 se crea el Encuentro Nacional de Arte Joven, un espacio más para la pintura joven; los intereses comerciales internacionales se intensi-

fican; las galerías abren sus puertas al arte joven pero sólo exponen obra pictórica individual. Las estéticas posmodernas apropiacionistas y deconstructivistas, así como las expresionistas y abstractas, comienzan a tener mayor dominio en las instituciones.

En los años noventa el arte conceptual desplaza a la pintura, esto se acentúa con la tendencia constante de pertenecer al círculo de las modas internacionales del glamour. Las propuestas cada vez son más banales y se multiplican incesantemente, ofreciendo no importa qué, puesto que se concilia con la idea de aceptar la propuesta sin entenderla.

En la actualidad el ámbito de la pintura y de los géneros visuales vive un momento difícil, ya que el arte depende de un mercado internacional, no existe una labor profesional de los promotores y por otra parte, la curaduría está a cargo de personajes contradictorios que apoyan sólo algunos géneros artísticos, pero deshacen otros. Además, los artistas mexicanos son demasiados, la demanda es baja y se requiere de más espacios.

Ese es el panorama de las artes visuales en México, el artista que pretenda destacar debe optar de alguna manera por la autogestión e idear estrategias de promoción ante la presencia de tanta diversidad pues, como refirió Teresa del Conde, en las instituciones, "muchos son los llamados, pero pocos los elegidos"... □

