

LAS
PASIONES
DEL ARTE

El arte como lenguaje

PERE FONT*

En nuestro mundo todo es lenguaje. Todo habla. Sin cesar hablamos, incluso cuando creemos que no lo hacemos. Hasta nuestros silencios tienen valor expresivo. Nos comunicamos con la lengua de uso diario, pero también con la lengua de las matemáticas, de la física, de las filosofías o de las psicologías. O con los idiomas múltiples y diversos del arte.

Cada modo de expresión sirve para entender y comunicar espacios de realidad diferentes. Así ocurre que, por ejemplo, lo que captamos, desciframos o transmitimos con las “lenguas” poéticas no es lo mismo que lo que captamos, desciframos o transmitimos con las lenguas de las ciencias. De lo que se trata siempre es de romper nuestros aislamientos. Si para ello tenemos que recurrir al uso de múltiples mecanismos, técnicas o instrumentos, no dudamos en hacerlo. Y cuando todo nos falla para transmitir nuestros mundos interiores, entonces lloramos. O pataleamos. Y en el corazón del propio llanto o pataleo, reside el mensaje que se resiste a articularse con vocablos.

También ocurre que, según cuál sea la lengua o el modo de transmisión informativo, cambia el proceso o manera de descodificación o interpretación de los mensajes. El lenguaje verbal, el que se vale de palabras, tiene sentido lineal, o sea, se articula mediante unidades sucesivas, sean éstas fonemas, monemas o sintagmas. Y pretende, además, transmitir contenidos sujetos a leyes lógicas (de causa, consecuencia, finalidad, etc.). Esta sucesión de elementos y esta coherencia racionalista implican la necesaria presencia de la interpretación analítica, y si alguien es incapaz de hacerla, se ve abocado a la confusión, al caos.

Los lenguajes creativos de la realidad poética, en cambio, no solo se apartan de la sujeción lógica, sino que incluso pretenden rebelarse contra ella. El porqué de ello radica en el propósito de expresar lo que es siempre tan íntimamente personal que carece de palabras para transmitirse. Lo intrínsecamente particular no puede exteriorizarse con el lenguaje verbal de uso común, que es social y resultado de un tácito pacto comunicativo. ¿Cómo expresar con palabras (que aluden a conceptos en gran parte compartidos por todos) las vivencias únicas y personales del que siente, o cree sentir, lo individualmente único y, por lo tanto, no registrado ni en la semántica ni en la gramática de una lengua, lengua que siempre es fruto de un pacto social y para respuesta a necesidades sociales y comúnmente experimentadas?

DE LO QUE SE TRATA
SIEMPRE ES DE
ROMPER NUESTROS
AISLAMIENTOS

A CADA CREADOR LE CORRESPONDE SU PROPIO MODO DE EXTERIORIZARSE

En el caso del arte, o mejor, de ciertos tipos de arte contemporáneo, los elementos sistemáticos y de individualización particular son todavía más relevantes que los de la expresión poética. En las “lenguas modernas” de la expresión artística cada creador monta (si es realmente un creador) su especial código de comunicación. Por esto resulta tantas veces difícil “entender” el arte. Los lenguajes del arte se desentienden de la lógica cartesiana. Y carecen de la linealidad del lenguaje de los idiomas. En una obra artística todo se da a la vez, simultánea y globalmente. Y no fragmentariamente, con unidades significativas sucesivas y encadenadas.

Así que los lenguajes del arte son lenguajes específicos y muchas veces únicos: a cada creador le corresponde su propio modo de exteriorizarse. De ahí que conviene comprender que es imposible la descodificación artística mediante el recurso del código general y por todos compartidos de cada lengua verbal o natural. No busquemos, por lo tanto, significaciones o interpretaciones racionales donde habita la imprecisa expresión de lo “indecible” (de lo indecible con las palabras generales, claro). Y no pretendamos tampoco “desmontar” una obra creativa en trocitos constituyentes como si de una oración gramatical se tratara.

Esta rebelión contra el fragmentarismo lógico cartesiano es inherente al arte, al arte que pretende ser exposición de los sintéticos sentimientos vivenciales. El inconsciente, la espontaneidad vital o la elementalidad natural aborrecen del léxico y de la pobreza inevitable de lo socialmente por todos compartido. Repudian las cadenas restrictivas de las gramáticas generales. Frente a ellas proclaman el valor del desgarrar inexplicable. O de las líneas y los colores de lo intraducible. ●

*PERE FONT (PERE-JOAN FONT BESTARD)
Nació en Esporles (Mallorca). Pintor y catedrático de lengua y literatura española. Ha expuesto en Mallorca y Francia. Ha publicado libros de poesía, narraciones breves, ensayo y novela. Colabora continuamente en revistas y periódicos con cientos de artículos.

Julio Ruelas: artista de la modernidad

FERNANDO MORALES
CRUZADO*

En el boulevard Edgar Quinet se encuentra el *cimetière* de Montparnasse. En medio del silencio quebrado por el graznido de cuervos bajo frondosos árboles, reposan celebridades como Baudelaire, Maupassant, Proudhon, Tzara, Beckett, Ionesco, Cioran, Sartre y Simón de Beauvoir, Man Ray, Marguerite Duras, Cortázar, César Vallejo, Susan Sontag, y los mexicanos Porfirio Díaz, Carlos Fuentes y el artista Julio Ruelas, quien falleció en París el 16 de septiembre de 1907. Su tumba resulta visible por la escultura que realizó Arnulfo Domínguez Bello: una mujer postrada sobre la lápida. El sepulcro lo pagaron Auguste Rodin y Jesús Luján, quien financiaba *La Revista Moderna*.

Ruelas había llegado a Francia en 1904 con una beca que le gestionó Justo Sierra. Visitó Holanda, Bélgica y Alemania, recorriendo museos y talleres de artistas y se instala en París, donde estudia con el artista Cazin, quien le enseña la técnica del grabado al aguafuerte.

Ruelas nació en Zacatecas en 1870, desde donde se trasladó a estudiar a la ciudad de México ingresando a la Academia de Bellas Artes. En 1892 viaja a Alemania a estudiar en la academia de arte de Karlsruhe. Regresa a México con una mayor amplitud de miras al conocer la obra de Arnold Böcklin.

Entre su producción plástica destacan *El ahorcado*, de 1890, que manifiesta sus preocupaciones existenciales, y *La domadora*, de 1897, un óleo que muestra su predilección por la alegoría: una mujer desnuda que enfrenta una amenaza sin temor con una actitud desafiante; el artista nos comparte el reconocimiento de la autoridad de la mujer en la relación erótica.

En 1898 se funda *La Revista Moderna*, que reconoce a su predecesora, *La Revista Azul* de Gutiérrez Nájera, como una expresión del modernismo en un horizonte estético que trasciende el romanticismo, asumiendo el simbolismo como una premisa estética para la creación

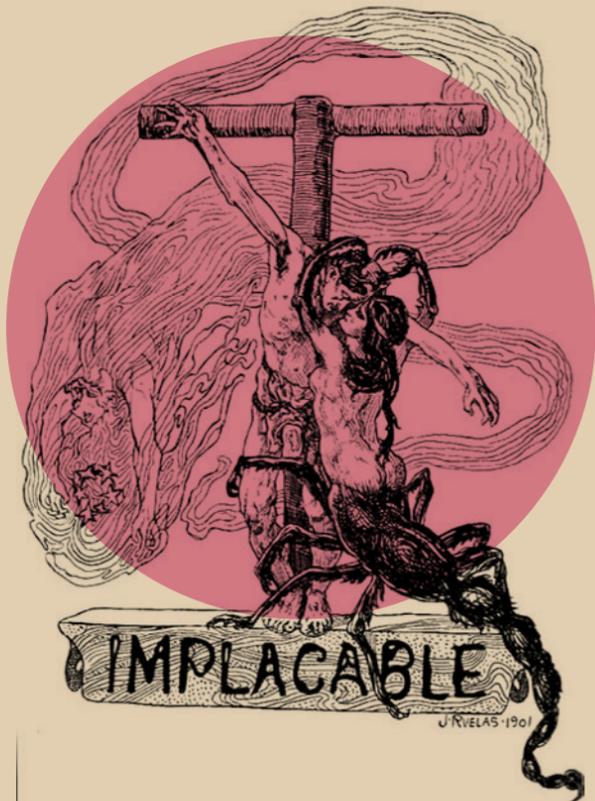


IMAGEN: <https://museoblaisten.com/Artista/411/Julio-Ruelas>

artística. Entre los responsables del proyecto editorial figuran Amado Nervo, Jesús Valenzuela y Jesús Estrada; participan escritores y artistas que comparten la disposición hacia las nuevas expresiones artísticas universales. Ruelas colabora en la revista con obra gráfica a la par que realiza su producción pictórica: en 1900 pinta el óleo *La magnolia*, una obra cargada de alegorías en la que podemos testimoniar la actitud reflexiva del artista quien contrasta la presencia humana ensimismada frente a una magnolia cuya existencia es fugaz pero plena de belleza, acaso una metáfora de la fugacidad de la vida.

En 1904, Ruelas pinta una de sus obras fundamentales: *La entrada de Jesús Luján a la revista Moderna*, un homenaje al mecenas que patrocinaba la edición de la revista que se convirtió en un referente en Latinoamérica. En éste óleo observamos a Jesús Luján, quien arriba a un jardín montado sobre un unicornio, mientras Jesús Valenzuela, transformado en un centauro, le da la bienvenida; en el árbol situado a la extrema izquierda de la pintura observamos al pintor Izaguirre en la figura de un sátiro; agrupados bajo las ramas aparecen Efrén Rebolledo y Dávalos como centauros, Urueta es una serpiente, José Juan Tablada y el escultor Jesús Contreras son dos pájaros: el escultor aparece con una ala rota en referencia al brazo que perdió por el cáncer. Contreras fue quien elaboró el conjunto escultórico de Zaragoza, cuando aún tenía ambos brazos, su trabajo más célebre es la escultura en mármol *Malgré tout*. Un fauno ahorcado pende del árbol, el propio artista Julio Ruelas quien, mediante la ironía y el sarcasmo, denuncia la vanidad y fatuidad del mundo social.

Ruelas destaca por una destreza y habilidad gráfica que pone al servicio de su sensibilidad tanto en el dibujo preciso como en el grabado al aguafuerte. En su pintura se percibe la influencia del *art Nouveau* y de las posibilidades imaginativas del simbolismo: su obra está impregnada de alegorías, alusiones, imágenes sugestivas cargadas de un humor sarcástico cuando no macabro.

En la obra al aguafuerte *La Crítica*, de 1907 -año de su muerte-, Ruelas ofrece una síntesis de su propuesta estética: una mirada irónica, aguda, contundente acerca de la manera en que la obra artística es evaluada por la élite que se asume con autoridad para validar, decidir y señalar los valores que rigen el arte descalificando aquello que según sus parámetros, no se supeditan a dicha evaluación. *La Crítica* es un pequeño monstruo con una nariz puntiaguda que clava en la cabeza del artista -el propio Ruelas-, el monstruo lleva un sombrero de copa la pretensión- y unas orejas muy grandes, pero sus ojos se apoyan para ver en unos anteojos muy gruesos, es decir, la crítica no ve bien pero tiene las orejas de tamaño excesivo para participar de los corrillos y murmuracio-



RUELAS DESTACA POR UNA DESTREZA Y HABILIDAD GRÁFICA QUE PONE AL SERVICIO DE SU SENSIBILIDAD TANTO EN EL DIBUJO PRECISO COMO EN EL GRABADO AL AGUAFUERTE



nes. En esta obra Ruelas postula una crítica de la crítica, asumiendo una conciencia y definición del quehacer artístico: toda obra artística es un pronunciamiento, una toma de posición ante la realidad que el artista transfigura y trasciende. El artista al crear su obra dota de símbolos y significados la misma, configura sus propios valores ante los cuales la crítica solo puede conjeturar ya que se encuentra incapaz de entender todo aquello que es innovador y para lo cual aún no está en disposición de comprender. Con *La Crítica*, Ruelas sintetiza en una poderosa imagen, su postura sarcástica en una resolución técnica que aúna a la imaginación, la precisión y destreza gráfica.

Ruelas pertenece a la generación de transición del siglo XIX al XX, cuyos exponentes Germán Gedovius, Ángel Zárraga, Saturnino Herrán y Joaquín Clausell transformaron el arte finisecular de la academia abriendo nuevos horizontes desde el simbolismo, el *art Nouveau*, el impresionismo, posibilitando la amplitud de horizontes estéticos para el arte moderno en México. ●

*FERNANDO MORALES CRUZADO
Lector de Borges y esteta

IMAGEN: <https://museoblaisten.com/Artista/411/Julio-Ruelas>



El artista plástico poblano,

una interrogante metonímica

MISSI ALEJANDRINA*

Hay momentos en los que el acto simple de mencionar un nombre es preguntar por la existencia fáctica de aquello a lo que se ha nombrado, con lo que se comprueba que la boca no se abre para hacer como que uno mastica. Peor aún, hay veces en las que hay que comprobar que no se están arrojando flatulencias por la boca; ya demasiadas salen del trasero y algunas más de los escapes de los autos.

En el caso de aquello a lo que se llama “artista plástico poblano”, personaje que bien podría haber salido de las páginas pegadas, rígidas y rugosas de algún bestiario medieval, la pregunta demanda pasar cada termino por el bisturí y, al mismo tiempo, poner a prueba la serie de ligamentos, músculos y huesos que mantienen unidas sus extremidades.

La palabra artista no nos dice mucho por sí sola; podemos caracterizarla por su matiz creativo, pensarla de lado de la *poiesis*, dotar al artista de una serie de atributos divinos que le permitirían no solamente la creación ex nihilo de objetos sino también la creación de sí mismo ex nihilo; o por su aspecto técnico y pensar en el artista como el experto tradicional, aquel que por medio de la herencia otorga una continuidad a un hacer transformador de la materia. Aún si nos avocamos a una u otra definición, hay que coincidir en un punto: el artista se define por aquellos a quienes sirve y aquello de lo que toma cuidado, por su servicio.

Como en este caso se habla de “el artista plástico” habrá que inclinarnos por el segundo matiz, el artista como experto tradicional que trabaja con la materia. El artista que trabaja con la materia es necesariamente público. No existe materia privada. Ninguna materia bruta que sea transformada por las manos en lo que se designa como “obra de arte” existe solo para la conciencia creativa.

Al tener que ocupar un espacio expositivo, un lugar en el cual el espacio se abre y se vuelve punto de reunión habitable, el artista adquiere un compromiso con el espacio que está destinado a abrir, aquel en el que de facto se encuentra, y aquellos a los que está destinado a congregarse. Existe la posibilidad de mover una obra plástica, sin embargo, lo plástico siempre lidia con su facticidad y lo que no se puede negar es que, por más que se mueva una obra de lugar, pertenece solamente ahí donde ha sido concluida, está dada en un solo espacio; las huellas y restos de este lugar le delatan exactamente ahí donde no quiere declararse. La huida es ya en sí misma una declaración de origen, quien se va corriendo esta ya herido y dejando una estela de sangre en su prisa.

Exposición “Lo imaginario de lo real”, 2011 FOTO: ESIMAGEN



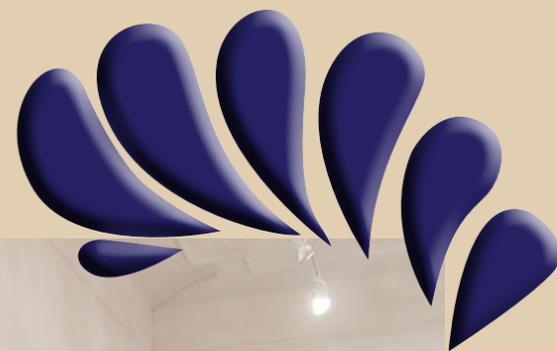


Exposición "Desplazamientos Techcahuaca", 2020. FOTO: ESIMAGEN

Por lo tanto, cuando se usa la expresión metonímica "artista plástico poblano" uno tendría que olvidarse de una vez y por todas de la promesa conservadora de regresar al barrio del artista, a los bodegones con dulces poblanos, las escenas de la catedral y calles coloniales; la situación en la que se encuentra la ciudad se puede expresar con una simple referencia a Rem Koolhaas: "el hecho de que el crecimiento humano sea exponencial implica que el pasado se volverá en cierto momento demasiado "pequeño" para ser habitado y compartido por quienes estén vivos".

Hablar de "arte plástico poblano" no se trata de conservar la idea de ciertos valores que antaño se hubieran podido pensar como lo "poblano", si se hiciera ello no habría ni arte, ni plástica, ni Puebla, no quedaría nada. A Puebla le han destrozado los turistas, algo que se hace evidente en instituciones que no distinguen ni entre turismo y cultura, tampoco entre cultura y arte. Lo "poblano" no puede seguir relacionado con lo que alguna vez fue considerado "el centro". La conversación tendría que desarrollarse en el marco del estar y no en el ser.

Lo que era la ciudad ha fenecido, se ha acabado, eso es evidente, pero algo que es aún más evidente viviendo en una ciudad como Puebla es que el tiempo no pasa de la misma manera para todos. El sentido en el cual se puede entender que no compartimos el mismo mundo puede entenderse de dos maneras: una sería la de las clases dirigentes que han decidido amurallarse en las afueras de lo que antes reconocíamos como la ciudad, en espacios habitacionales sacados de moldes indiferenciables los unos de los otros; la otra pone en aprietos al artista plástico y poblano porque le demanda mirar y cuidar de aquellos que no alcanzan a ponerse al día con el hecho de que el mundo está a más de 40 años luz de lo que están viviendo.



Exposición "De caza a casa", 2013. FOTO: ESIMAGEN



Exposición "De caza a casa", 2013. FOTO: ESIMAGEN



HAY ARTISTAS PLÁSTICOS EN PUEBLA, PERO EN REALIDAD NINGUNO DE ELLOS PIENSA EN LOS POBLANOS, NINGUNA OBRA CONCRETA SE IDENTIFICA CON EL POBLANO O PROVEE AL POBLANO CON UN OBJETO EN EL CUAL MIRARSE Y CON EL CUAL RECONOCER A SUS COHABITANTES

Pero no se necesita al artista plástico poblano para despertar a la gente de su sueño moderno y darles la noticia de que estamos en el siglo XXI, por el contrario, está ahí para proveer con una simulación que permita vivir el lugar del que no pueden escapar. A estas alturas del partido, "poblano" solo es aquel que está atrapado. He aquí el verdadero aprieto de encontrar un artista genuinamente poblano, basta mirar las premiaciones a proyectos artísticos y lo que se ha expuesto en la Galería Municipal cuando se ha tratado de investigar a los artistas en la ciudad para darse cuenta que hay artistas plásticos en Puebla, mas no hay "artistas plásticos poblanos".

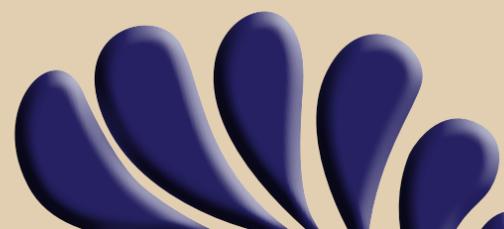
Hay artistas plásticos en Puebla, pero en realidad ninguno de ellos piensa en los poblanos, ninguna obra concreta se identifica con el poblano o provee al poblano con un objeto en el cual mirarse y con el cual reconocer a sus cohabitantes.

En realidad, cuando uno se pone a pensarlo, la pregunta ¿qué ha de ser un poblano?, en un tiempo en el que la muerte de Dios se ha vuelto tan común y poco aterradora como para que los memes acerca de ello hayan perdido toda gracia, es bastante interesante; por lo menos en cuanto sugiere que esto a lo que llamamos "ser habitante de una ciudad" no consiste más que en tener una temporalidad demasiado específica como para ser reducida a un par de edificios o artículos folclóricos comodificados.

Dada esta sugerencia, no será acaso el "artista plástico poblano" un agente encargado de cultivar una temporalidad, expansiva como enredadera, que da sustancia a un espacio que de otra manera no sería menos que un corral y sin la cual aquellos que no pueden darse el lujo de volverse entes hipermóviles del siglo XXI no pueden sino sobrevivir en calidad de máquinas de tragar y excretar.



FOTO: ESIMAGEN





Exposición "De caza a casa", 2013. FOTO: ESIMAGEN

Por lo tanto, el deber del "artista plástico poblano" no es otro sino ser contemporáneo, no como un energúmeno que no puede dejar de perderse la última tendencia en redes sociales, ser verdaderamente contemporáneo, aquel que sostiene y enfrenta la temporalidad a la que ha sido arrojado en contra de la desertificación devoradora del globo.

La ciudad de Puebla es probablemente una ciudad que, como otras pocas, tiene algunas condiciones de posibilidad concretas para plantear esta empresa:

No es una ciudad que se pueda retrotraer a una relación esencialista con la tierra en la que está emplazada, su condición de sitio de paso le otorga de facto la certeza de ser un montaje, este conjunto de edificios que llamamos la ciudad es ella misma una construcción, y no cualquiera, la ciudad de Puebla es un escenario.

Como toda ciudad con tintes barrocos de la época colonial, hubo una buena dosis de capricho a la hora de construirla. Si la capital o incluso Cholula pueden argumentarse como ciudades o pueblos que existen en cuanto heridas abiertas del proceso de conquista. Puebla por otro lado existe como una ciudad que sucedió porque venía bien que sucediera, era conveniente, hacer una ciudad precisamente en este lugar nunca fue necesario, fue una sugerencia divina (si hemos de prestar atención a la historia mítica de su fundación).

No solo, de acuerdo al mito, la ciudad fue concebida en un sueño, sino que en aquella ensoñación fue trazada por los mismos ángeles, usando, sin duda alguna, ningún otro plano sino aquellos de la apocalíptica y platónica Nueva Jerusalén. Este elemento ya aporta cierta deontología urbana y arquitectónica.

Habría que pensar entonces que, aún después del lento fallecimiento de su moralismo mocho, su rancio cristianismo, el malinchismo latente o simplemente la mala actitud con la que se nos caracteriza, lo último en vivir y en desvanecerse de esta ciudad es la promesa de un espacio atemporal.

El modo de vida que se ha desarrollado en tal emplazamiento es fruto también del capricho, lo que en cierta forma lo hace también un deseo de felicidad, una espera de lo milagroso, el milagro de ser exactamente eso que les ha venido a bien ser.

Esto no quiere decir en ninguna manera que se hubiera de tomar la Puebla arcaica como modelo urbano para todas las ciudades, tampoco que "el artista plástico poblano" sea un modelo de relación entre el artista, el territorio y las estrategias de resistencia que deba ser promocionado y aplicado en todas las urbes de este país. Este texto es acaso una introducción somera a una pregunta que concierne solo de manera local, si algo más se puede aprender de él es cosa buena, pero ese no es el objetivo.

Todo este texto parece hablar más hacia arquitectos que a artistas plásticos, parece haber un planteamiento de problemas más cercanos a la arquitectura que a la pintura o la escultura.; esto es por una argucia de doble filo: tanto la arquitectura necesitaría retornar a lo que hay de metafísico en la plástica, al menos en lo que refiere al urbanismo, tanto otro a los artistas plásticos les vendría bien recuperar su vocación original de constructores de lo público, aún si esto es a la manera de una simulación de lo que nunca sucedió en este campo baldío. 🍷



FOTO: ESIMAGEN

*MISSI ALEJANDRINA
(JOSUÉ DAVID GARCÍA CASTILLO)
Poeta y Curador. Becario Interfaz 2016. Ha publicado en revistas y páginas como: *Aero letras*, *Monolito*, *La Rabia del Axolotl*, *Antología de Poetas Siglo XXI*, *Río Grande Review* y *Círculo de Poesía*. Colaboró con Galería Liliput como curador de 2019 a 2020 y actualmente es director en el proyecto de galería itinerante Yeyeko.

¿Y en dónde queda el m-art-keting?

BEST SELLER

KARELLY ORTUÑO*

La frivolidad del espíritu y la trascendencia del alma, la pérdida de la consciencia y la apertura del corazón, represión mental y libertad, Kotler y Renoir: ¿qué tienen en común estos conceptos?, ¿en qué se relacionan?, ¿por qué hablamos de dualidades?

Resulta que después de varias tazas de café e insomnio tratando de relacionar dos campos que podrían parecer distantes y opuestos, llegué a la conclusión de que la mercadotecnia y el arte son amigas íntimas. Sí, quizá suena extraño o poco convincente; sin embargo, tiene mucho sentido cuando recordamos que Kotler definió a la mercadotecnia como un medio para obtener lo que los individuos necesitan y desean mediante la creación e intercambio de productos y valores con otros, mientras que, por su lado, el arte plástico es una expresión que moldea materiales para componer imágenes y formas con el fin de mostrar una perspectiva de la realidad o la visión que se tenga del contexto en el que se desarrolle, además de buscar plasmar valores estéticos y transmitir emociones con las que la gente se identifique.

Si pensamos en la mercadotecnia, rápidamente se nos vienen a la mente nombres como Mc Donald's, Coca-Cola, Apple, Disney, etc. Pensamos también que son grandes corporativos que se han adueñado del mercado y han sabido explotar nuestras emociones para después vendérnoslas a un precio más alto por el placer de vernos reflejados en algo, de sentirnos identificados. ¿Cuál ha sido siempre la necesidad del ser humano por pertenecer? Nos debemos, como raza, a una larga historia de agrupación y búsqueda de supervivencia, misma que aumentó en grupo según precede la historia; a su vez, encontramos que el ser humano necesita plasmar sus vivencias, contarle al mundo lo que hace, dejar una huella en el tiempo porque no hay nada peor que el olvido o la trivialidad.

LOADING...

SUPER SALE
WEEKEND DEAL

Quizá somos sólo demasiado egocéntricos y nos gusta decir “sí soy” cuando vemos un meme en Facebook, o leemos algo que nos recuerde una memoria, un sentimiento, una emoción. Es aquí donde entra el arte. Desde las pinturas rupestres, el arte bizantino, la pintura flamenca, el renacimiento, el barroco, rococó, hasta el impresionismo y expresionismo -entre otras vanguardias-, hemos maravillado nuestras pupilas con la belleza plasmada en superficies; la transformación de la materia en algo majestuoso nos produce placer o desagrado, nos hace sonreír o llorar, nos revela detalles del pasado e, incluso, nos critica bajo el pincel de alguien que nos pinta como nos percibe.

La función del arte va más allá de la representación de lo bello y lo divino: busca compartir un momento y plasmar en el tiempo la sutileza del comportamiento humano, o lo que nos recuerda un paisaje aun cuando nunca hayamos estado ahí. El arte trafica emociones y, uso el término traficar porque somos esclavos de nosotros mismos y la imagen social que debemos mantener, renegando de nuestros propios sentimientos y únicamente permitiéndonos soñar de noche, llorar con *Titanic* y sonreír con los girasoles de Van Gogh. El arte trafica emociones que nos ayudan a sobrellevar la carga de la existencia, porque ¿qué somos si no bestias que no sienten cuando vagamos por el mundo sin algo a lo que podamos aferrarnos?

Desde mi punto de vista, la mercadotecnia hace exactamente lo mismo, sólo que, en lugar de la noche estrellada, nos hace llorar con un comercial de Coca-Cola porque dice que en familia todo es mejor y qué mejor forma de unirnos que con una Coca en la mesa para compartir. Emociones, valores, sentimientos, la mercadotecnia es más que una estrategia de venta masiva. Somos vendedores de sueños y deseos, cargamos en nuestra maleta la pregunta de “¿qué necesitas?”, lo estudiamos y te mostramos un rollo de papel higiénico como el deseo de que al salir del baño estarás satisfecho de haber utilizado 16 capas de pura suavidad.





Podría parecer que la mercadotecnia sólo se trata de lucrar con la tendencia más reciente, pero en realidad comerciamos con recuerdos y valores como la familia, el amor, la amistad. Quizá Disney nos venda un pase para subirnos a una montaña rusa, pero en realidad nos regala la magia de volver a ser niño. Tal vez Starbucks vende café, pero en realidad nos regala la experiencia de que pongan nuestro nombre en un vaso, muchas veces mal escrito y poco legible, pero es nuestro vaso. La importancia de la identificación radica en la pertenencia y la búsqueda de un vínculo; en recordarnos que atribuirle valor emocional a un objeto o experiencia, nos acerca a la esencia más allá de lo que cueste.

El arte y la mercadotecnia son amigas, se complementan y se necesitan. Tan simple y complejo como que Renoir prefería centrarse en capturar el comportamiento humano en lugar de los paisajes como hicieron muchos de sus colegas impresionistas, como Monet. La mercadotecnia se centra en las personas, en lo que necesitan, desean, quieren y anhelan; es tan impresionista como un cuadro de Pissarro y tan barroca como la catedral de Puebla, así que, sin afán de echarle flores a mi bisne, es necesaria porque sin alguien que nos transporte a un momento, aroma, sabor, recuerdo, experiencia y de más, el arte perdería fuerza y sentido, así como nosotros.

Es entonces cuando nos percatamos de la importancia de conocer la forma de introducirse al mundo del dinero y la promoción; si bien el corazón es guía para plasmar nuestras ideas, el dinero es un impulsor para darlas a conocer. En la realidad poco romántica en la que vivimos, para ser un gran artista se necesita más que talento, se necesita un gancho fuerte para generar empatía con lo que se hace; esta generación busca la conexión con algo desesperadamente, pues hoy en día es difícil establecer vínculos duraderos, pero ¿cómo lograr enganchar al público con mi obra?

La mercadotecnia es un campo muy extenso para estudiar y se encuentra en constante evolución, sin embargo, hay ciertas fórmulas que podemos aplicar para tener un punto de partida, así que estos son algunos de los pasos que considero que todo aquel que tenga en mente vivir de su arte, y darse a conocer, debería seguir:

En primer lugar, es necesario definir el estilo propio. Una obra no tiene que ser una epifanía de algo jamás antes visto –cosa poco realista en esta la era de la información y las telecomunicaciones–, sino algo que impacte y se distinga para que tenga capacidad de permanencia en la mente de los consumidores.

Lo que me lleva al segundo punto: definir e identificar al público objetivo, es decir, a quién buscas dirigir tu arte, qué sector de la población podría interesarse en lo que haces y cómo podrías con el tiempo, generar una comunidad que te respalde.

Es necesario realizar un análisis de tus ventajas y desventajas en el mercado respecto a tu competencia directa e indirecta. ¿Qué hace bien tu competencia que a ti podría funcionar? ¡Ojo! No se trata de copiar su trabajo, sino de analizar las estrategias que implementa para determinar cuál es su ventaja competitiva sobre la tuya si es que la tiene y cómo eso puede ayudarte a impulsar tu negocio, en este caso, tu marca personal es tu arte.



Cuida de tu imagen y reputación. Si bien no es necesario parecer un miembro de la monarquía inglesa, sí que es importante estudiar a profundidad qué es lo que se quiere comunicar con lo que hacemos, cómo vestimos, la forma en que hablamos e incluso nuestro aroma; en este caso, deberás poner atención a lo que buscas proyectar con tu arte y si quieres que esté estrechamente relacionado con tu imagen pública; reitero, no hay nada mejor que tener un estilo propio y distinguible.

Utiliza las redes sociales de forma estratégica. Si lo que buscas es posicionar tu marca y tu trabajo, debes ser constante y desarrollar una estrategia que te funcione de acuerdo a los puntos analizados previamente. Define qué tanto relacionarás tu vida privada con la profesional y si buscas que la gente empatice contigo, debes mostrarte lo más real que los filtros te permitan.

Relaciónate con cuentas y personalidades que, más allá de tener muchísimos seguidores, tengan algo en común con tu trabajo; de esta forma crearás una identidad conjunta y un estilo, así que será más sencillo que si estás comenzando en esto de la merca, la gente te identifique si tu obra tiene algo que ver con lo que le muestra su algoritmo o sus intereses en común con quienes te desenvuelves.

Estos son sólo algunos tips muy básicos que bien aplicados te permitirán comenzar a abrirte camino en este universo de posibilidades, incluso existe un término denominado “branding art”, que busca integrar a la estética con el desarrollo y creación de una marca utilizando la iconografía de sus productos: un ejemplo claro es Ágatha Ruíz de la Prada con Clòe, Moschino y muchas marcas más que se han valido de este recurso y, hoy en día, son un ejemplo a seguir en este artículo escrito por una mercadóloga en formación.

De vez en cuando, la frivolidad del espíritu y la trascendencia del alma convergen para recordarnos que vivimos en una constante dualidad, entre vida y muerte, belleza y fealdad, felicidad y tristeza, blanco y negro; pero que entre ambos hay matices, escalas de color y muchísimas texturas para hacer de la vida y sus detalles, algo que contar. 🍷

*ANA KARELLY ORTUÑO SILVA
Nacida el 14 de septiembre de 2001, estudiante de Mercadotecnia y Medios Digitales por la BUAP, cuenta con un certificado en Servicio al Cliente basado en el Modelo Disney de negocios y actualmente se desempeña como encargada de marketing en el podcast Circuito Abierto perteneciente a la agencia de medios de la BUAP, participando activamente en actividades de radio y comunicación.



THE
LIMITED
Edition

Tres artistas visuales del centro de Puebla

LUIS MANUEL PIMENTEL*

El arte lleva la impronta icónica de un espacio, de un estado anímico, de una forma de configurar y darle sentido a la imagen que emerge de un momento, de una tensión entre signos visuales, de buscar más allá de la palabra una construcción ideal. Entonces surge una forma de relacionarnos desde el simbolismo con los artistas que hacen vida en Puebla, a pesar de que dos de ellos no hayan nacido aquí. Artistas que se mueven y fundan bases estéticas que aportan a la cultura visual de la ciudad. Pero el arte también es sospecha y desintegración, olvido y parodia, rigurosidad y extrañamiento. El arte que presentamos acá es reclamo, profecía y cuerpo, cada uno desde su codificación y misterio.

Jorge Gamboa nació en Tapachula, 1985, con más de 15 años radicado en Puebla, con una visión amplia del arte donde emplea varios elementos de expresión y contenido que van ligados a lo digital, materializa críticas al ser humano ante la naturaleza, la sociedad, los sistemas políticos, motivo que le ha permitido indagar en lo que somos y no somos, lo que hacemos y lo que no vemos, lo que se vuelve discurso directo en contra de las transnacionales porque necesitamos de un mundo libre de tanto desecho artificial, de tanta inconciencia y atentados a nuestros procesos biológicos y lo que le vamos dejando a las futuras generaciones, una herencia infame entre la naturaleza y su deterioro.

Con más de 30 años radicada en Puebla, Teresa Colín nacida en Ciudad de México en 1960, nos trae una propuesta profética, donde sus predicciones están atadas al sentir emociones de un futuro precario e incierto, un juego de simbolismo psíquicos y pictóricos que proyectan en el significado del ser humano una potencia que va modificando su propia naturaleza, muchas de ellas en contra del mismo equilibrio del sistema, de una evolución incorrecta y por eso aparece la muerte, destrucción, el cambio energético, dentro de las nuevas configuraciones de un tiempo futuro, y no tan futuro, por un mundo asediado por la tecnología y los aparatos críticos de una política mundial que parece irreversible.



JORGE GAMBOA

FOTO ORIGINAL: ESIMAGEN

Y de la generación más joven de los artistas poblanos contamos a Oscar Rodrigo Ramírez, nacido en Puebla del año 1998, quien se preocupa por lo abyecto de cuerpos hilados que parecen representaciones como sacadas un mundo del comic de autor, la cual tiene una relación social implícita desde la comprensión de significados atados a un contexto social y cultural representado en seres que han sido rechazados por su condición sexual, seres que están al margen de la legalidad. Oscar encuentra en sus "viñetas", trabajadas con una técnica de bolígrafo y papel bond, además de precisar con muy buen detalle los trazos y líneas de sus personajes, la creación de mundo propio donde en ocasiones genera cruces intertextuales a la cultura visual universal, creando paralelismo antagónico entre lo público y lo privado, lo permitido y lo represivo.

Estos artistas quienes viven en el centro de Puebla, forman parte de esta referencialidad del arte poblanco, creando mundos posibles donde el pincel, la digitalización y el bolígrafo, se encuentran en esta muestra en el que cada uno hace lo posible antes las nuevas formas de construir sus obras. Entonces, cabría preguntarnos: ¿Cuáles son los elementos visuales y simbólicos en sus obras para crear significados profundos y complejos?

En el caso de Jorge Gambia y su serie **Nature morte: hombre y naturaleza** encontrarás una sensibilidad íntima y al mismo tiempo globalizante sobre el estado crítico de la naturaleza. Una puesta en escena de la transformación, en detrimento de los valores humanos y su relación con el entorno.

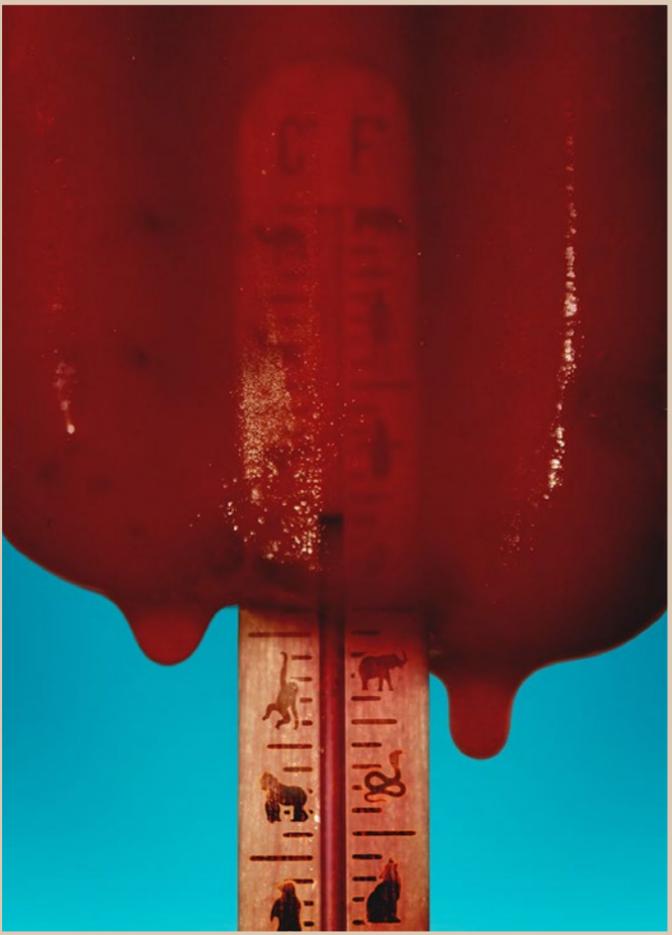
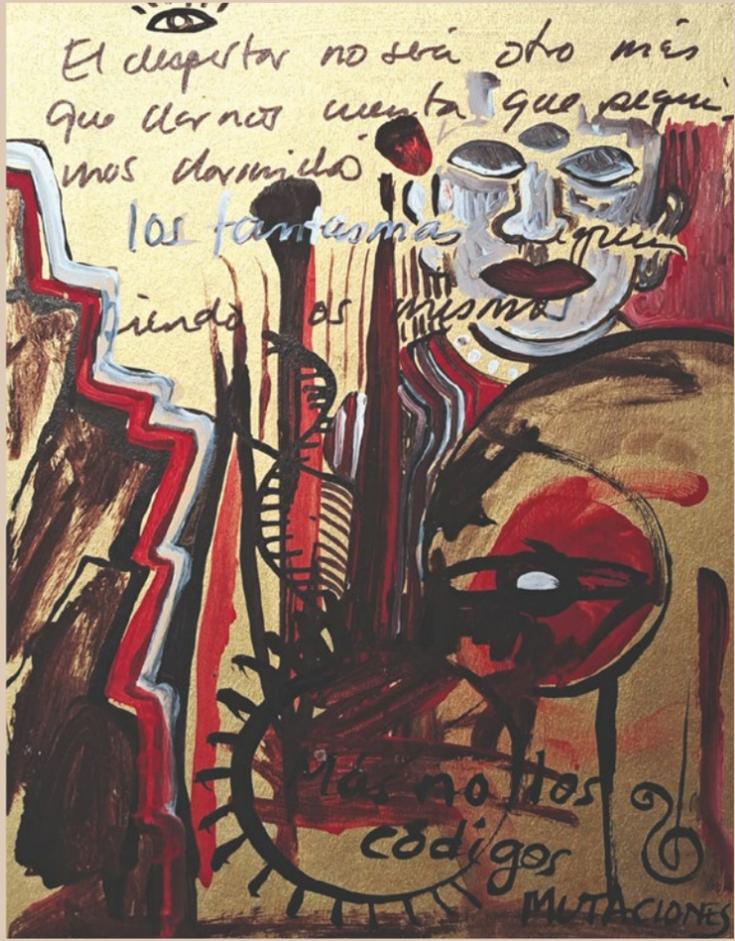
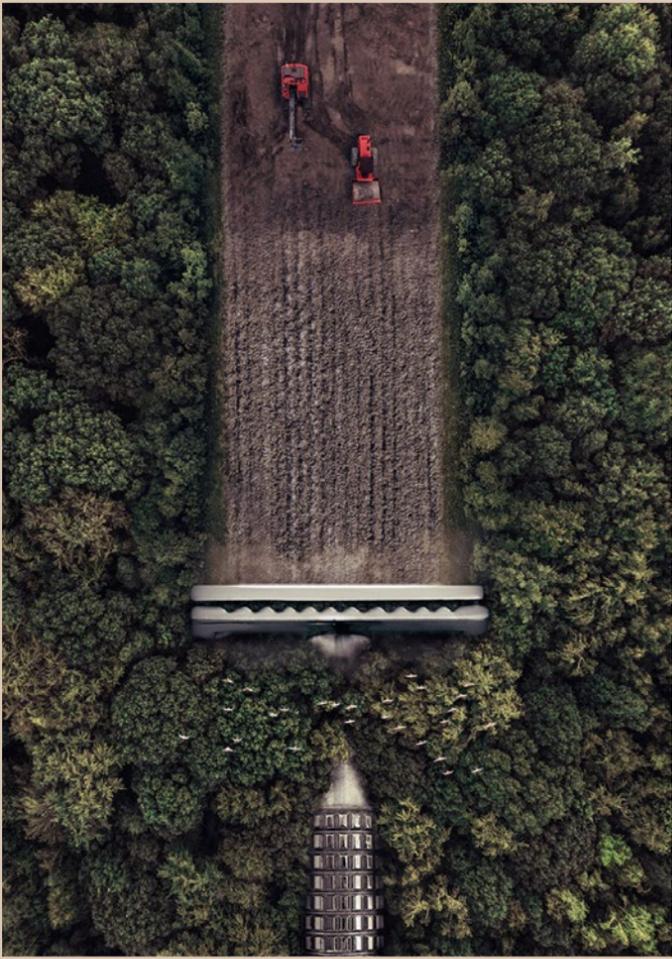
Deja Gamboa que el espectador arme su significado

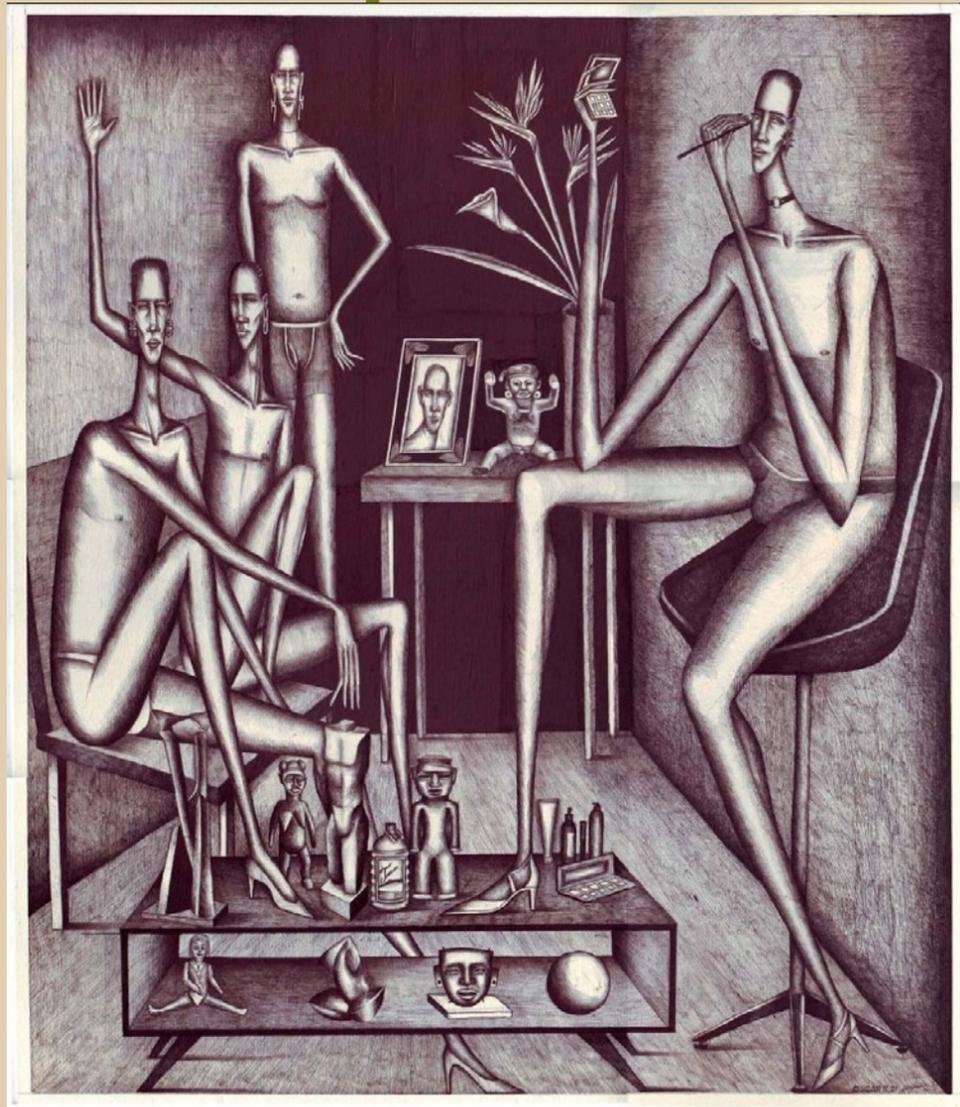
a partir de la relación ser humano-muerte-naturaleza, evidenciada en el desgaste de la tierra y los desechos sólidos que ha producido la idea de desarrollo. El plástico como una anomalía de la industria, el recalentamiento global que afecta a los animales, la tala de los bosques, la vida de animales marinos traspasados por popotes, la desaparición de las especies...

También crea en algunas obras desde una mirada esperanzadora de la tierra y sus atributos, donde reproduce a las aves, bosques, insectos y hombre, como un mundo paralelo que existe en una lejanía remota, obras a las que incluye ambientes sonoros.

A partir de la idea de que los seres humanos vemos menos de los que existe, logra representar un Iceberg en una bolsa de plástico; insectos mutantes que se han

TERESA COLÍN





adaptado a una pos evolución a partir de la basura, tostadoras que cocinan trozos de árboles, además de la sorpresa de unas flores cuya atmosfera negra pareciera consumirse con el dióxido de carbono.

El artista valiéndose de las técnicas mixtas empleando el estencil, fotografía, escultura, collage digital, ensamblaje, cartel, arte sonoro, intervención digital, realiza una crítica mostrándonos acontecimientos extraídos de la realidad para convertirlas en metáforas visuales, donde narra en pequeñas historias gráficas el dialogo de fuerzas contrarias, dejando un espacio para pensar, ¿vendrá un cambio o el ser humano acabará con la naturaleza?

En el caso de Teresa Colín y *El libro de las Profecías* se gesta como un libro objeto en el año 2012, cuando los Mayas pronosticaron el fin de la cuenta larga de su calendario, por eso se pensó que ese año se acabaría el mundo y termina la obra en el año 2023.

Con su propuesta lleva pensamientos adivinatorios desde una herencia antigua y futura, donde Teresa decide narrar e ilustrar sus propias profecías, inspirada en el profeta y visionario Nostradamus, así como otros iluminados que investigó y decidió experimentar desde lo que conocemos como *visión remota*, que consiste en dejar que la mente fluya en tiempo y espacio.

El hecho misterioso de saber sobre el futuro y que se exprese desde el arte, nos deja en reflexión varios escenarios donde lo cósmico y lo terrenal se unen, como si se trata de precisar el origen de nuevas vidas, sacrificando esta.

La exploración *mente-cuerpo-universo* en Colín, ha hecho una fusión alquímica donde nos revela un planeta que se acaba, además de darle continuidad a las nuevas fusiones, que en algún momento los antiguos sabios nos señalaron.

En esta obra vamos a encontrar interacciones simbólicas, como el encuentro de la luz y la oscuridad desde

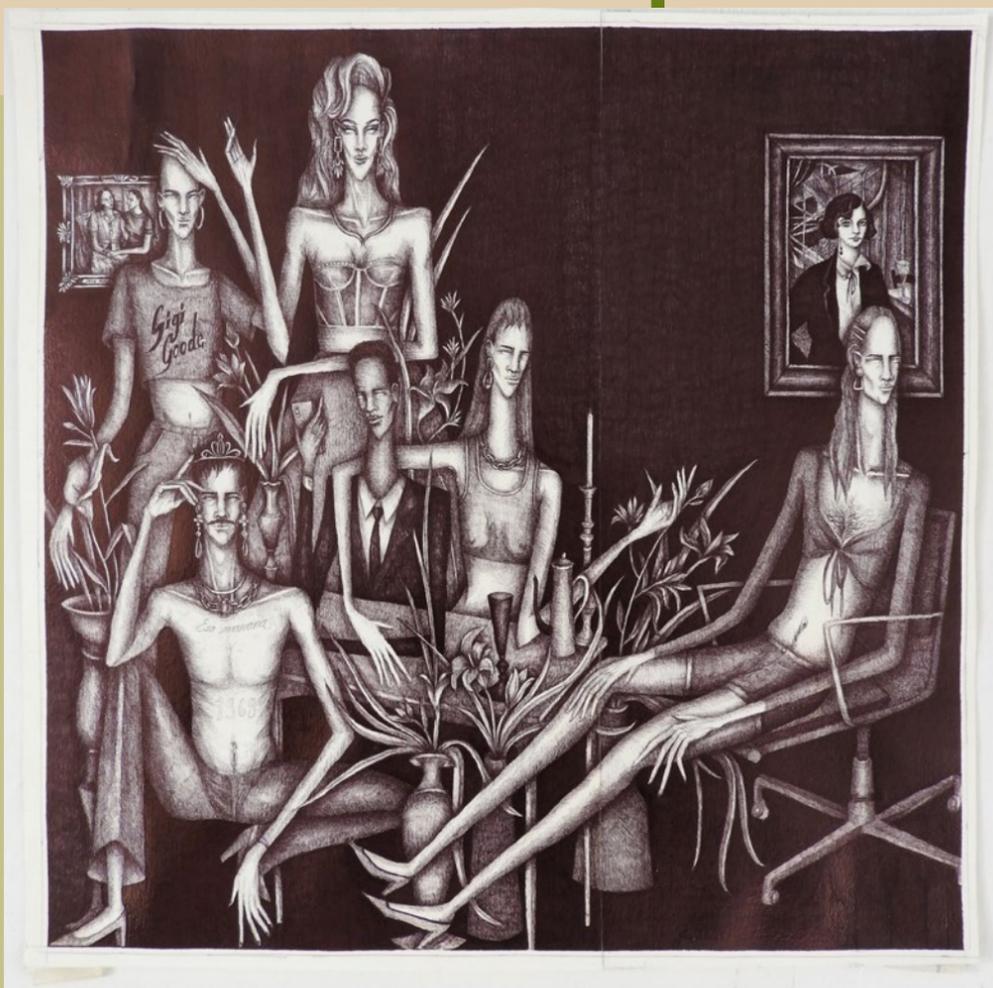
una consecuencia cósmica; la experimentación genética en contraposición con la creencia de Dios; la simultaneidad de las realidades; el paso del tiempo relacionado a al oro y el pago costoso de la naturaleza; la creación y destrucción del mundo; representantes de una iglesia en estado de coma; la extinción de los delfines y otras especies; el gran colapso informático...

Teresa Colín fungió como médium y cuerpo abierto para el encuentro desde diversos niveles de pensamientos en conexión con el Todo, reconstruyendo sucesos posibles de la humanidad, la naturaleza y de otras inteligencias, uniendo pasado, presente y futuro, a partir de un portal donde lo sensorial crea un alcance de significación en la mística manera de precisar bajo el hermetismo: destellos sobrenaturales.

Y Oscar Rodríguez Ramírez aparece con su obra dibujística como si se tratara de una matrioska, al presentar muchas lecturas simultaneas, por esa especial

ARTISTAS QUE SE MUEVEN Y FUNDAN BASES ESTÉTICAS QUE APORTAN A LA CULTURA VISUAL DE LA CIUDAD





capacidad metanarrativa visual que las componen. La superposición de elementos es una característica que genera una atmósfera pesada, sugiriendo una sensación de sobrecarga en la imagen.

Cuerpos alargados que juegan con el espacio. Colores grises, pasteles, oscuros, opacos, que da la posibilidad de la técnica del bolígrafo, y el artista sabe emplear logrando con trazos definidos una figuratividad que asombra. Rostros de expresión neutra, quizá insatisfechos o faltos de sorpresa, detalles precisos de una decoración interna en espacios cerrados. Habitaciones, adornos de muñecas, portarretratos, pinturas dentro de la obra que dialogan en un reconocimiento del sentido histórico y estético del arte.

Encontramos animales míticos e híbridos, personajes que expresan satisfacción, goce, encuentros, enamoramientos, música, baile, sobre todo gente que parece estar sumergida en una nostalgia por el futuro incierto. Su obra está cargada de personajes, cada uno con una historia distinta, pero cada uno tan parecido al otro que entre ellos mismo generan cierto caos, son imágenes que pretenden unión y ruptura sugiriendo otra alteridad.

En estos dibujos lo que parece ser no es y lo que es puede resultar otra cosa, un realismo *dark*, o el surgimiento de personajes que terminan siendo drags, crítica y cuestiona el discurso cultural oficializado en las paredes que los encierran: la ambientación sexual de cuerpos desnudos y semidesnudos en cierta liberación nocturna, el amor como una interacción por momentos de cuerpos asexuados, personajes diablos, personajes travestis, personajes que se comunican en una transformación de cuerpos que exhiben la moda, el glamour, las apariencias y los tacones como símbolo de elegancia.

El amor libre, el amor ético, el amor y la religión; y esta religión católica que se evidencia en la aceptación de una fe. Su obra es uno y cientos de personajes con rasgos y facciones parecidas, como si se tratara de retratos continuos a un juego de roles, donde uno y todos parecen los mismos; composiciones que integran al ritmo de la repetición un particular mundo deseado.

Estos tres artistas, cada uno con su estética particular, forman parte de este acercamiento a la cultura visual del arte poblano, donde se superponen y crean relaciones locales que se hacen universales, miradas críticas a un mundo donde la cotidianidad adquiere otros sentidos, un contexto social y cultural que se expanden en universos de sentidos más complejos y se vuelve arte globalizado, sin apartarse de las tendencias actuales de creación, sino proponiendo otros discursos, en el que cada uno desde su laboratorio creativo, va dialogando con el entorno, como una fuente mágica que los atrapa para poder rehacer su imaginario. 📍

*LUIS MANUEL PIMENTEL
Escritor y ensayista

OSCAR
RODRÍGUEZ
RAMÍREZ

José Luis Velázquez Zárate,

El viento perturba la calma

PRIVEL

Desde la perspectiva del antropólogo Edgar Morin, el ser humano es una total autonomía en su absoluta dependencia, cien por ciento biológico, cien por ciento cultural, antagónico, complementario, racional, loco, productor, técnico, egoísta, espléndido, inestable, prudente, neurótico, erótico, consciente, inconsciente, mágico, destructor, imaginario, soñador, en resumen, una “totalidad compleja”.

Esta reflexión de Morin viene a colación, porque el artista poblano, José Luis Velázquez Zárate, a lo largo de sus más de treinta y cinco años de trayectoria, ha trabajado diversas series de pinturas, en algunas de ellas, sus ideas están representadas por geometría, planos, líneas y manchas, pero en otras, integra figura humana a la abstracción y este juego ha dado como resultado, un todo complejo.





En su última serie, *El viento perturba la calma* (2022-2023) la abstracción y lo figurativo, ocupan un espacio significativo, equilibrado, pero con variantes sustantivas. Estas variantes se localizan en todas las pinturas donde el cuerpo humano es el pretexto de la creación, lo cual nos indica que se trata de una idea recurrente, pero diferente.

En esta serie no deja de utilizar la misma paleta cromática como son el negro, el blanco, el rojo, e inserta una variante, el color gris de Payne. Esta tonalidad fría en los cuerpos, permite dos reflexiones

ambivalentes, una que podría tratarse de esculturas de piedra, seres estáticos al que el viento cubre o descubre de polvo, basura, hierba y ese movimiento perturba la calma de su alrededor. Pero también se puede considerar a un ser humano vivo en toda su complejidad, porque ese cuerpo descansado, distraído, perezoso, que parece ajeno a su entorno, no lo está. La figura en cualquier momento se podría mover, porque está expectante, sensitiva, perceptiva, diligente, vigilante de la naturaleza, del cosmos que forma parte de la obra, de la totalidad compleja. ♡

**EN SU ÚLTIMA SERIE, “EL
VIENTO PERTURBA LA CALMA”
(2022-2023) LA ABSTRACCIÓN
Y LO FIGURATIVO, OCUPAN
UN ESPACIO SIGNIFICATIVO,
EQUILIBRADO, PERO CON
VARIANTES SUSTANTIVAS**

NUUESTRO ERROOR

JOSÉ LUIS DÁVILA

Yo no quería escribir para este número de *La Canalla Literaria* pero una plática con Lilliana Amezcua me hizo tener algo que decir. No es que no haya mucho por decir sobre el arte en Puebla, simplemente pasa que nada pasa mientras todo cambia y eso provoca tedio. La anterior es una críptica e intelectualoide insignificancia, una serie de palabras que aportan cero conocimiento pero miles y miles de puntos en cuanto a forma, imagen, presentación; en resumen, un digno ejemplo de lo que se puede leer en el texto de sala de cualquier exposición que se inaugure por la ciudad, ya sea en el más visitado de los museos –al cual asisten las personas ataviadas casi de gala– o en la galería más *underground* que se pueda imaginar –de una similitud sorprendente con los hoyos *fonky* de García Saldaña–, y entre ambos polos que se tocan, todas las demás latitudes

no son tan distintas. Sin embargo, lo que sí es cierto, es lo del tedio.

Para bien o para mal, conozco a una gran cantidad de artistas poblanos, me he sentado en sus estudios a platicar por horas, hemos bebido juntos brindando por la vida y los proyectos, y considero a muchos de ellos como mis amigos. De la misma manera, he trabajado con algunos gestores culturales, entrevistado a otros y congeniado con casi la misma cantidad de aquellos a los que les caigo mal. Pero, aun así, no acabo de entender el medio. Quizá sea cosa mía, quizá soy más ignorante de lo que toda mi vida he creído, pero algo me hace corto circuito: si somos una ciudad tan profusa en artistas y personas dedicadas a lo que rodea al arte, ¿cómo es que logramos una situación inerte? Las mismas personas en los mismos lugares, las mismas relaciones públicas, las mismas miradas y las mismas letras criticando en los mismos espacios, los mismos chismes y las mismas deferencias –a veces de profundo respeto, otras de profunda

hipocresía–, las mismas quejas sobre los mismos aspectos. De hecho, no estoy diciendo nada que no se haya dicho ya en todos los demás textos de este número y eso me parece un logro, porque entonces podemos partir de que todos estamos de acuerdo en algo.

Hasta ahí, en ese estar de acuerdo, deberíamos dejar todo e irnos juntos al bar más cercano para conversar de cosas más productivas como qué libro se leyó últimamente, analizar las últimas noticias de la política o cuál fue el marcador del partido de ayer, y con ello aceptar que hay cosas que son imposibles de solucionar. Pero no, sucede que esta modernidad que habitamos nos ha formado para pensar que es una necesidad resolver las carencias y conflictos, como si pudiéramos describir, construir e implementar los mecanismos para ello, y, peor aún, como si cada persona tuviera las mismas ideas para realizar todo el proceso, así como los mismos intereses, propósitos y finalidades que quiere de ello. No sé, insisto, quizá estoy siendo un poco ignorante, pero ¿qué no sería mejor dejarlo ir?



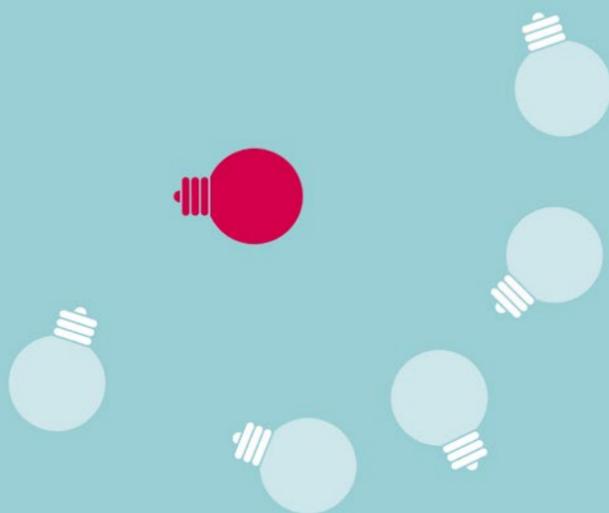


**PARA BIEN O PARA MAL,
CONOZCO A UNA GRAN
CANTIDAD DE ARTISTAS
POBLANOS, ME HE
SENTADO EN SUS ESTUDIOS
A PLATICAR POR HORAS,
HEMOS BEBIDO JUNTOS
BRINDANDO POR LA
VIDA Y LOS PROYECTOS, Y
CONSIDERO A MUCHOS DE
ELLOS COMO MIS AMIGOS**

Es que, pongámonos a pensar un poco, la única razón por la que el arte en Puebla no es lo que podría ser, es una ridículamente insatisfactoria: nos aferramos tanto a resolver que dejamos de lado la propia necesidad de crear, y en su lugar, por poner un ejemplo, hacemos las cosas para responder a modelos de producción que implican a un mercado al que concebimos como algo externo que nos rige en la labor, sin darnos cuenta que, al contrario de lo que sucede con los que sí son productos, el proceso del arte no es unívoco, cada pieza construye su valor y el mercado se crea alrededor de las obras, no al contrario. Así como en esto, en mucho más de lo que consideramos la labor artística poblana –y me atrevería a decir que parte de la nacional– quizá estemos errando. Y lo mejor para no los errores no es subsanarlos, sino dejar de cometerlos.

No me hagan mucho caso, pero es probable que la única manera para que el arte en Puebla crezca, sea aceptando que las cosas están mal, no tratando de endulzarlas en el papel –porque ese papel podría convertirse en una lista de culpas– ni buscando una manera de arreglarlas, pues cuando logremos aceptar lo que vivimos, diría Greimas, en su imperfección, será cuando podamos dedicarnos de lleno a la creación sin que nos importen cosas tan vacías como el reconocimiento, el dinero o la fama, será cuando realmente hagamos arte y seamos quienes pongan las condiciones en todos sus rubros, ya saben, para que no sólo lo hagamos, sino que también podamos vivir de él. 🗨️

*JOSÉ LUIS DÁVILA
Curador de arte.





El ejercicio artístico del Huesos DJ

TANIA ACOSTA AYALA
Y FERNANDO ZAPATA ALEJO*

La experiencia estética se puede pensar como un diálogo entre autor y lector a través de la obra de arte, en este sentido los objetos artísticos son potencialmente transformadores de la realidad puesto que, al provocar movimientos en las ideas y afectos que se tienen sobre dicha realidad, inciden en las decisiones que se toman y, por tanto, en los actos que se realizan. Si se considera a la subjetividad como una síntesis de las experiencias individuales y sociales desde las que se

configuran los lazos sociales, toda experiencia se inscribe en un discurso de orden político: se trata de modos de realización de la gregariedad humana que se actualizan en lo cotidiano y encuentran en el ámbito artístico momentos de reflexión que pueden ser decisivos para la existencia; la actividad artística implica una responsabilidad ética, ya que al acercarse el lector a un conjunto amplio de herramientas para pensar las realidades del mundo se visibiliza que dicha realidad no está dada, y que tanto la obra como la subjetividad son parte de un proceso reactualizable. El filósofo español Alfonso López Quintás ha dedicado gran parte de su trabajo a este respecto; en el prólogo de *El poder transfigurador del arte* reflexiona sobre la potencias y posibilidades formativas de la experiencia estética: Por su propia estructura, no sólo por los contenidos que expresa, el arte alberga un poder formativo sobre-

saliente. Hoy día suele cultivarse con intensidad el arte, por ser atractivo a los sentidos e incitante para la fantasía. Con frecuencia se lo considera como una «diversión gratificante y noble». Ciertamente, la experiencia artística nos libera del carácter a veces anodino de nuestra vida cotidiana, y tal liberación nos «di-vierte». Es decir, nos distancia de lo consabido y rutinario. Pero la meta del arte no es divertir, en el sentido vulgar de pasar un rato agradable. Su propósito es instarnos a vivir procesos creativos sumamente valiosos, sumergirnos en ámbitos poderosamente expresivos que personas bien dotadas nos han legado para dar una alta calidad a nuestra vida personal.¹ Privilegiar las experiencias estéticas, es decir, las vivencias de aquello relacionado con el *pathos* y la racionalidad humana, fundamentalmente las que provienen de los objetos artísticos, se muestra como un proceso

1 Alfonso López Quintás. *El poder transfigurador del arte*. Buenos Aires: Biblioteca del Ecuador (2006), 4.



BADMAN. Grabado en linóleo



LA TRAYECTORIA DEL MAESTRO GRABADOR, ORIGINARIO DE PUEBLA, MUESTRA UN TRABAJO COMPROMETIDO CON EL ESTUDIO Y LA EXPERIMENTACIÓN TÉCNICA...

de búsqueda constante en el ser humano, aunado a lo anterior, resulta importante advertir las cualidades del carácter político de tales experiencias; así, las decisiones de qué se expone, dónde y a través de qué medios, son referencias que se insertan en una memoria colectiva y subrayan los modos estéticos que un grupo social ha señalado como fundamentales para escribir su historia. Resulta que al asumir a los objetos artísticos como síntesis de la actividad reflexiva, procesos técnicos e intercambios sociales, puede evidenciarse que en toda obra acontece un vínculo entre tradición y actualidad, que al mismo tiempo de estar dirigido por la intención del autor, está abierto a la interpretación: el objeto artístico es un discurso mediado por la tensión entre sensibilidad y la racionalidad del sentido. Cabe recordar lo que Charles Baudelaire menciona sobre la práctica artística:

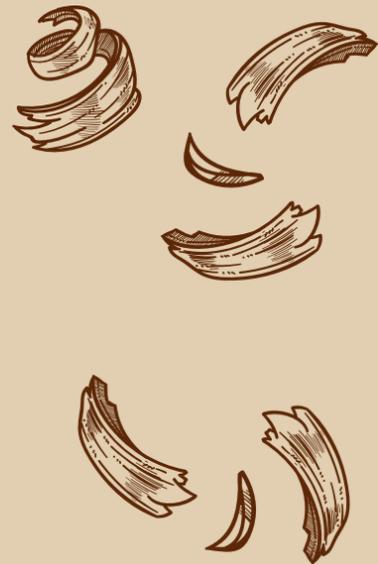
No hay azar en el arte, en mecánica tampoco. Un buen hallazgo no es sino la consecuencia de un buen razonamiento, del que a veces se han omitido deducciones intermedias, así como un fallo es la consecuencia de un principio falso. Un cuadro es una máquina, cuyos sistemas son todos inteligibles para el ojo entrenado; donde todo tiene su razón de ser, si el cuadro es bueno; donde una tonalidad está siempre destinada a realzar otra; donde un error puntual en el dibujo es a veces necesario para no sacrificar algo más importante.²

El poeta francés fue un escritor interesado en profundizar en las implicaciones estéticas del trabajo artístico, las cuales eleva a problemas ético-políticos. Baudelaire parte del gusto y las convicciones personales para abrir los horizontes del lector hacia una interpretación a través de una posición política y del efecto crítico que proviene de la experiencia estética, desde una reflexión subjetiva sobre la genialidad; Baudelaire se muestra convencido de que las obras reflejan las certezas íntimas de un artista, y que estas logran una narración filosófica a través de su producción.

² Charles Baudelaire. *Salones y otros escritos sobre arte*. 1ª ed. Madrid: Antonio Machado Libros (2017), 15.



SOPA DE PESCADO.
Grabado en linóleo. 50
x 40 cm. Edición de 25
ejemplares. 2018





Es bajo esta luz que el trabajo de Carlos Flores Rom, conocido en el gremio como El Huesos DJ, encuentra lugar en la actividad artística actual de México. La trayectoria del maestro grabador, originario de Puebla, muestra un trabajo comprometido con el estudio y la experimentación técnica, además de una propuesta discursiva que retoma íconos de los *mass media* para insertarlos en un conjunto que permite cuestionar sus valores semánticos y, por lo tanto, reconfigurar subjetividades con referencias como la lucha libre, las prácticas religiosas o las deidades de culturas mesoamericanas, interactuando en escenarios abiertos a la crítica política.

Un ejemplo de lo anterior es que el estudio del trabajo de Warhol le permite al grabador mexicano modificar formal, y semánticamente, el contenido de su placa de linóleo para hacer protagonista al monstruo de *Creature from the Black Lagoon* en la sopa Campbell's en una suerte de ficción científica se mantiene latente en la superficie de esa lata.

En palabras del artista "el personaje se enamora y una forma de enamorarse es a través de la comida, por eso la apropiación de la lata *Campbell's* de Warhol con el personaje del monstruo de la laguna negra... por eso la titulé Sopa de Pescado".

La distancia entre las impresiones de Rom y la mercancía efímera se localiza en una estrategia en la que la metáfora muerta adquiere potencial de resignificación, como López Quintás señala: "El arte de todos los tiempos, si lo vemos con la debida hondura, nos ayuda a prever a qué altura puede elevarse nuestra vida si advertimos que ésta no sólo se desarrolla entre objetos [...] Qué son los ámbitos, qué posibilidades nos ofrecen, qué horizontes nos abren... son cuestiones decisivas que la experiencia estética nos aclara de forma lúcida y

aleccionadora."³ De tal suerte, resulta menester cuestionarse y reflexionar sobre la diferencia entre el consumo de imágenes y la experiencia estética mediada por un ejercicio reflexivo. Se trata de un modo de comprender del que el lector puede desplegar no sólo una postura de oposición, rechazo o indiferencia, sino devenir sujeto de interpretación a través del ejercicio como interpretante. ¿Qué dice de mí el objeto artístico?, ¿cómo y de qué modo me concierne?

Por ejemplo, en la pieza titulada *BADMAN* el artista hace uso de uno de los íconos más representativos de *DC Comics* e interviene el texto cambiando la consonante "t" por la "d", provocando un juego en la semántica del ícono de la cultura pop que propicia una interpretación sobre el empresario que destina parte de su fortuna a la industria armamentística, y, por lo tanto, señala la incongruencia entre luchar contra los criminales al mismo tiempo que se les abastece de armamento.

Sin duda, históricamente el arte ha mostrado sus cualidades objetivas y potencialidades subjetivas de transformación, los modos de articular la historia en común y la historicidad provocan el retorno a preguntas sobre las políticas culturales del Estado, el manejo de las instituciones y la participación de los artistas en todo esto. Tal vez baste con asumir que las manifestaciones artísticas pueden comenzar y terminar en sí mismas, sin que ello implique suspender su relación con el contexto como lo muestra el trabajo de Flores Rom, para quien lo "Hecho en México" tiene a la hibridación como eje de generación de sentido, lo cual podemos notar en los trabajos que se realizan en talleres como TOTEM GRÁFICA PIPOPE, dirigido por El Huesos, relevante para plástica mexicana actual. 🗨

3 Alfonso López Quintás. *El poder transfigurador del arte*. Buenos Aires: Biblioteca del Ecuador (2006), 5.

*TANIA ACOSTA AYALA
Directora en Centro de
Estudios Contemporáneos
Estudió en Sociedad
Psicoanalítica de México, A.C.
(SPM)

*FERNANDO ZAPATA ALEJO
Escritor

SUPLEMENTO LA CANALLA LITERARIA

JOSÉ LUIS DÁVILA
COORDINACIÓN DE ESTE NÚMERO

CELINA PEÑA G.
GRECIA BARRAGÁN
LUIS MANUEL PIMENTEL
MARCO CERDIO ROUSSELL
MARIO MARTELL C.
CONSEJO EDITORIAL

HIPÓCRITA LECTOR

MARIO ALBERTO MEJÍA
DIRECTOR GENERAL
IGNACIO JUÁREZ GALINDO
DIRECTOR EDITORIAL
ISART GARCÍA CANO
OSCAR COTE PÉREZ
DISEÑO EDITORIAL
MARTHA COTORET
REVISIÓN

GERARDO TAPIA LATISNERE
DIRECTOR DE RELACIONES PÚBLICAS
BEATRIZ GÓMEZ
DIRECTORA ADMINISTRATIVA

Hipócrita Lector, diario
de lunes a viernes.
Dirección: Monte Fuji 20,
Fraccionamiento La Cima,
Puebla. CP. 72197 Correo:
atencion.hipocritalector@
gmail.com
Editor responsable: Ignacio
Juárez Galindo
Permisos Indautor, Licitud
y Contenido: En trámite
Todos los materiales son
responsabilidad exclusiva
de quien los firma.

La Canalla
LITERARIA

SUPLEMENTO DE
hipocritalector