

## Veloz animal de cuatro patas (o... algunas ideas y notas cercanas al arte contemporáneo que nace o fluye en -y por- México)

a Cuauthémoc Medina; porque, efectivamente...  
*20 millones de mexicanos no pueden estar equivocados*

Odio las generalizaciones. Todo pensador que se precie a sí mismo las odia, pues conoce lo nefasto de sus consecuencias. En cambio, es común, en el mundo esquizofrénico con ansias racionalistas en el que nos movemos, hallar algún claustrofóbico arquetipo que etiquete una identidad cultural bajo el sello de una referencia cerrada. Por ello, y aún ...odiando esta tiránica actitud (pero convencidos que el tiempo vivido no nos da espacio para más) seamos, coherentemente, un ingenuo turista transcultural generalizador, que es lo que es todo mirón "voyeurista" inmerso en culturas a las que no pertenece. Ante esta incommensurable magnitud de lo No-nuestro, hablemos de México. O de lo que conocemos (casi de soslayo) de las transferencias comunicacionales que se conforman como la Cultura Visual Mexicana.

Por eso, te recomiendo, estimado lector, asimilar este texto como quien entra en el puzzle simbólico de la guía de un exótico viajero. O en las anotaciones arbitrarias de un paseante accidental que visita esa realidad visual que es México. No más. Según mis apreciaciones, la cultura visual mexicana contemporánea está invadida por floraciones que la han diversificado en torno a una idea ríspida que la rige: que la vida está marcada por cierto grado máximo de *velocidad social*. Quizá, la misma velocidad que impone saberse inmersos en la precariedad de una de las sociedades más violentas e inestables del continente americano, y con uno de los más altos grados de siniestralidad regional no sólo delictiva (= humana), sino ... natural, dado que es territorio de gran actividad sísmica, que hace de la ciudad más poblada del hemisferio occidental una *tierra de nadie* en medio de tanta fragilidad. Ante lo cual se reacciona con lo que nos queda (allá en el subconsciente) de la animalidad más cercana del individuo post-moderno: el instinto de supervivencia, por el que se actúa velozmente, ya sea en la caza o en la huida.

Para quien se acerque a la visualidad mexicana existen dos innegables tendencias que afloran como enunciados fundacionales que distinguen una identidad de *qué es* o *no es* (estereotípicamente) *Lo Mexicano*. La primera apunta hacia la *praxis* inmediata de documentación del presente y sus "modus vivendis" post-urbanos, que va desde sus raíces indigenistas a la cultura popular, el replanteamiento del "kitsch" y la cultura de masas hasta una radical postura política bilateral por la presencia amenazadora de su influyente vecino norteamericano. Y la segunda se dirige hacia una postulación que confirma la primera, al entender *Lo Mexicano* desde el reconocimiento urgido de su identidad como contraste-constante ante el beligerante canon occidental norteamericano, en su melodramática y risueña raíz hispánica, que funciona como crítica sarcástica al modelo de vida estadounidense. Y esta dualidad es su misterio, su mecanismo seductor, su encanto.

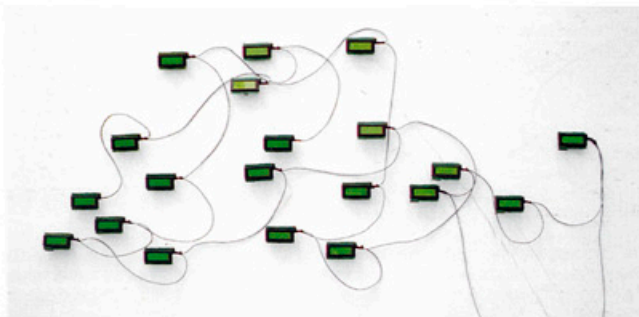
Un signo, el del frenético ritmo que impera como "crescendo" infinito de inmediatez, que grafican las políticas de cuatro de las galerías más importantes del país: Ramis Barquet (Monterrey y Nueva York), Enrique Guerrero, Nina Menocal y OMR. Éstas tres últimas de México, Distrito Federal (DF), capital política, cultural y económica del país. [...]

Creada en 1983 por Patricia Ortiz Monasterio y Jaime Riestra, con una orientación inicial hacia lo escultórico y objetual, la Galería OMR es la que más presencia internacional equilibra con la producción de artistas mexicanos en su lista de representados. En ella están autores como Carmen Calvo, Marina Núñez, Félix Curto, Guillermo Pérez Villalta, Chema Madoz, Vik Muñoz, Adriana Varejão, Jane Simpson, Melanie Smith, Francis Alÿs, Manuel Ocampo, Alonso Mateo, junto a Yishai Jusidman, Cisco Jiménez, Rubén Ortiz-Torres, Eduardo Abaroa (dueto que ocasionalmente se une bajo el nombre Calimocho Style), Rafael Lozano-Hemmer, Aldo Chaparro, Ivonne Domenge, Adolfo Riestra, Pablo Vargas-Lugo, Daniel Lezama, Arturo Elizondo, Mónica Castillo, Maruch Sántiz-Gómez, Thomas Glassford... También incorpora firmas internacionales de colaboraciones especiales del prestigio de Wolfgang Tillmans, Julian Opie y Stephan Balkenhol.

### Omar-Pascual Castillo

"De casta le viene al galgo..." (dice un refrán español), a lo que le añadimos *su elegancia y competitividad*. Pues de familia viene la afición abarcadora por el arte contemporáneo de los directores y dueños de OMR. Patricia Ortiz Monasterio creció entre las manos del gran escultor Luis Ortiz Monasterio y la visión de un gran maestro de la fotografía mexicana, Pablo Ortiz Monasterio. Entonces... su filiación aprehensiva hacia el objeto y la imagen le vienen aprehendidas por vía intravenosa. Al tomar como punto de partida el objeto de arte en sí, los directores de OMR han logrado fabricarse un sello de marca que está etiquetado por el equilibrio. Si observas la trayectoria de sus artistas comprenderás cómo han permitido que libertad y belleza (o anti-belleza) se den la mano de forma nada lineal; pero cada directriz ideológico-estética siempre curva en los cuestionamientos de los lenguajes hacia el objeto. Ya sea el objeto pictórico, el escultórico e instalativo o el fotográfico.

Visión que así ilustra Yushai Jusidman, artista al que muchos consideran uno de los más interesantes y suspicaces de la pintura de las Américas, y nosotros lo reprobamos. Su sutileza tiene que ver mucho más con el misterio de la construcción de un léxico intrínseco del andamiaje pictórico que con las estrategias neo-narrativas de corte decorativo; una obra donde el legado lingüístico de Wittgenstein parece susurrarse cuando explora en lo enfático de la maquilalidad representacional del acto mismo de pintar, como si nos dijera que *el hecho de no tener nada que pintar no es razón suficiente para dejar de hacerlo*. Por tanto, *todo es susceptible de ser pintado*, re-presentado por la mano del pintor, re-nombrado por su rotulante trazo. Una intencionalidad precursora del decir, que Rafael Lozano-Hemmer desplaza hacia una percepción más factible del hacer... hacia la acción, en obras que procuran explotar inquietud en el espectador, que no sabe hasta qué punto el artista ha dejado incompleta en sus artefactos. Una obra como *33 preguntas por minuto* (2001) es una maravillosa declaración de sapiencia. [...]



Rafael Lozano-Hemmer, *33 preguntas por Minuto / 33 questions à minute* (2000-2001). Cortesía / courtesy of galería OMR (México DF).



## Fast four-footed animal (Or... some notes and ideas on contemporary art originating in or circulating about -and for- Mexico)

to Cuauthémoc Medina; because, sure enough...  
20 million Mexicans can't be wrong

I hate generalizations. Any self-respecting thinker hates them, since they know well their harmful consequences. But in the schizophrenic world in which we find ourselves, with its rationalist anxieties, it's common to come across some claustrophobic archetype that labels a cultural identity with the stamp of a restricting designation. Because of this, and still... hating this tyrannical attitude (but convinced that the times don't give us margin for more) we'll settle for being, effectively, a generalizing and naive transcultural tourist, which is what all "voyeurs" immersed in cultures which aren't theirs are anyway. Admitting the immeasurable magnitude of this Not-ours, let's talk about Mexico. Or what we regard (almost out of the corner of our eye) as the communicable transmissions that make up the Mexican visual culture.

That's why, dear reader, I recommend that you consider this text as though you were deciphering the symbolic puzzle of an exotic traveler's guidebook. Or the arbitrary annotations of an accidental traveler visiting the visual reality which is Mexico. Nothing else. In my estimation contemporary Mexican visual culture has been invaded by efflorescences which have diversified around the prickly idea that rules it: that life is marked by a certain maximum degree of *social velocity*. Maybe the same velocity which demands recognition that one is immersed in the precariousness of one of the most violent and unstable societies on the American continent, with one of the highest casualty levels in the region, and not only criminal (i.e., human) but... natural, given that it's an area of great seismic activity which makes the most populated city in the western hemisphere a no man's land amidst so much fragility. Before which we react with what's left to us (in the subconscious) of the most intimate animality of post-modern individuals: the survival instinct, which makes us act swiftly, be it in hunting or fleeing.

For those approaching Mexico's visual culture there are two undoubted trends that arise as founding formulations in delineating an identity of *what is or what isn't* (typically) *Mexican*. The first points toward the *praxis* of immediate documentation of the present and its post-urban *modus vivendis*, which includes everything from the exploration of indigenous roots to popular culture, the rethinking of 'kitsch' and mass cultural to a radical bilateral political posture regarding the threatening presence of its influential northern neighbor. The second trend looks toward a notion that confirms the first, approaching the specifically *Mexican* from the pressing recognition of its identity as contrast/constant before the belligerent western canon of the U.S., in its melodramatic and cheerful Hispanic slant, that functions as a sarcastic criticism of the American way of life. This duality is its mystery, its seductive mechanism, its charm.

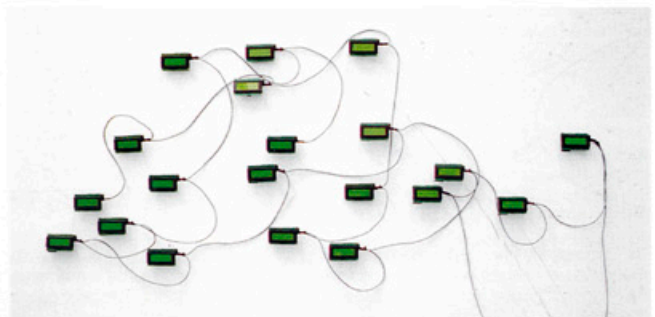
Assign, then, that of the frenetic rhythm which prevails as an infinite crescendo of the immediate, and which represents the outlook of four of the country's most important galleries: Ramis Barquet (Monterrey and New York), Enrique Guerrero, Nina Menocal y OMR. These last three are located in Mexico City, political, cultural and economic capital of the country. [...]

Created in 1983 by Patricia Ortiz Monasterio and Jaime Riestra, with an initial orientation toward the sculptural, the OMR Gallery is the one that most divides its roster among the work of Mexican and international artists. These include Carmen Calvo, Marina Núñez, Félix Curto, Guillermo Pérez Villalta, Chema Madoz, Vik Muñoz, Adriana Varejão, Jane Simpson, Melanie Smith, Francis Alÿs, Manuel Ocampo, and Alonso Mateo, along with Yishai Jusidman, Cisco Jiménez, Rubén Ortiz-Torres, Eduardo Abaroa (who sometime work together under the name of Calimocho Style), Rafael Lozano-Hemmer, Aldo Chaparro, Thomas Glassford, Ivonne Domenge, Adolfo Riestra, Pablo Vargas-Lugo, Daniel Lezama, Arturo Elizondo, Mónica Castillo, Maruch Sántiz-Gómez... Prestigious international artists such as Wolfgang Tillmans, Julian Opie and Stephan Balkenhol also collaborate on special projects.

### Omar-Pascual Castillo

A Spanish proverb states "De casta le viene al galgo...", something like "the greyhound inherits his pedigree." We'd add *and his elegance and competitiveness*. The far-reaching devotion for contemporary art of OMR's owners and directors comes directly from their families. Patricia Ortiz Monasterio grew up in the shadows of the great sculptor Luis Ortiz Monasterio and of the eminent Mexican photographer Pablo Ortiz Monasterio. Thus, her emotional connection to the image and the object was absorbed intravenously. By taking the art object in and of itself as a starting point, the directors of the OMR have managed to create a trademark whose style is defined by balance. If the trajectory of their artists is analyzed it's easy to see how they've allowed freedom and beauty (or anti-beauty) to unite in an entirely non-linear manner. But every aesthetic/philosophical principle always comes back to the questioning of the languages themselves toward the object. Whether the object is pictorial, sculptural, photographic, or in the form of an installation.

This viewpoint is illustrated by Yushai Jusidman, an artist that many consider one of the most interesting and distrustful Latin American painters, and we agree. His subtlety has a lot more to do with the mystery of the fashioning of a vocabulary intrinsic to the pictorial framework than with the neo-narrative strategies of a decorative bent; a work in which the linguistic legacy of Wittgenstein seems to be whispering when it explores the explicit representational mechanisms of the very act of painting, as if it were telling us that *the fact of not having anything to paint is not reason enough to give up doing it*. So, *everything is susceptible to being painted*, re-presented by the hand of a painter, re-named by his or her labeling line. An intentionality that precedes speech, that Rafael Lozano-Hemmer displaces toward a more feasible perception of acting... toward action, in works that make sure to exploit disquiet in the viewer, who doesn't know to what degree the artist has left his artifacts incomplete. A work like *33 preguntas por minuto* (*33 Questions a Minute*) (2001) is a marvelous declaration of wisdom. [...]



Rafael Lozano-Hemmer, *33 preguntas por Minuto / 33 questions a minute* (2000-2001).  
Cortesía / courtesy of galería OMR (México DF).