

critic@arte



www.criticarte.com

Grandilocuencia y censura; Silva, Bayro y Moyano

La grandilocuencia es una manera de expresarse caracterizada por la altisonancia y el uso de elementos y construcción enfatizando excesivamente aspectos del discurso que no lo merecen. La grandilocuencia practicada en el mercado del arte se erige con las preferencias del gusto extendido, dominio de las formas convencionales u objetivos financieros entrelazados con los institucionales sujetos a intereses particulares. El comercio del arte, doblegado a los requerimientos de lo mercantil, se reviste de esos componentes desdeñables que se instauran como valores distorsionando el auténtico movimiento del arte como expansión de la percepción común, apertura a nuevas expresiones e inserción de la imagen en lo cotidiano generando una visión crítica de su realidad. En cambio, con la exuberancia gratuita y falaz se venera el manejo de lo burgués decorativo en una estética degradante.

El creciente dominio de la especulación monetaria sobre el objeto/idea que se intercambia como original convertido en un producto lucrativo soslaya y sustituye las inclinaciones de una actitud artística comprometida y alejada de lo comercial. Mientras la dimensión del arte se transfiguró como una esfera más dentro de la tendencia imperante del capitalismo cultural bajo la influencia del neoliberalismo económico, con la actitud artística auténtica sucede al contrario: sigue alimentando posturas opuestas a la imposición mercantil, aunque las instituciones culturales o los integrantes del mercado superponen y opacan las iniciativas que fraguan los verdaderos artistas que retan las creencias del sistema y la actitud cómoda adinerada en donde se instalan los responsables de todos estos espacios culturales.

La censura ha estado siempre activa desde el inicio de la actividad expositiva del mercado del arte con su inicio en el periodo de la Ilustración en Francia en los espacios de los Salones Oficiales. Precisamente esta acción de censura y rechazo se ejerció sobre la escultura "*Hombre con la nariz rota*" de Auguste Rodín, rechazada de la selección expositiva por ser ofensivamente realista por un lado, y por otro por ser un fragmento inacabado al carecer de la parte posterior de la cabeza. El rechazo a las provocadoras propuestas del naciente estilo impresionista fue lo que gestó la búsqueda de una muestra independiente del Salón Oficial que forjaría el moderno sistema actual de las galerías. Los rechazos y las censuras se hicieron hegemónicos desde la mitad del siglo XIX cuando el arte transgrede y ofende el sistema de creencias religioso-sociales, económico-políticas, y artísticas. Desde Manet, pasando por Klimt, Schiele y Kokoschka que sufrieron la censura y la persecución judicial a principios del siglo XX al provocar el escándalo cuando amenazaron los tabúes de la sexualidad y el cuerpo humano irritando a la sociedad austríaca, a Robert Mapplethorpe y Andrés Serrano hasta los más recientes ataques de la

Iglesia Católica sobre el artista argentino León Ferrari, la censura permanece en la actividad expositiva.

En Puebla existió, por décadas, la censura sobre el desnudo y lo erótico y sobre la crítica realizada de las imágenes religiosas, que provocaron la censura de las muestras, la destitución de directivos institucionales o la flagrante amenaza a la integridad física del autor hasta que en reciente etapa se abrió la mentalidad y la tolerancia... sin embargo, vuelve a imperar esta conducta impulsada por la institucionalidad conservadora que rige los espacios culturales.

Hace diez años expuse en la Casa de Cultura “Acuse de Recibo” (www.criticarte.com/Page/acuse/AcusRecibPag.html) una reflexión cruda y sin rodeos acerca de la moral y el cuerpo en Puebla abordando lo erótico, lo sexual y lo pornográfico. Era predecible una confrontación con los estamentos eclesiales y sectores más recalcitrantes de la sociedad poblana. La dirección de la Secretaría de Cultura temía una fuerte oposición y reacciones iracundas, así que me solicitaron enmascarar algunos temas para evitar confrontar las fuerzas reaccionarias de la iglesia católica y así culminar el proyecto en su contenido esencial. Todo ello limitó elementos formales de la muestra obligando a sutilezas simbólicas que condujeran el mensaje con metáforas en vez de construir la idea misma desde la imagen en detrimento de los contenidos significativos de la exposición. Aun así, previo al montaje de la obra se percataron de elementos desviados de su idea anticipada de la exposición advirtiendo que algunos aspectos podrían molestar por su descarnada orientación pornográfica. Tuvo principalmente G. Ramos Brito, desde la función pública, el valor de mantener la propuesta arriesgando su puesto por impulsar las iniciativas críticas de la sociedad artística pues ya era momento, desde la dirección cultural de gobierno, de finalizar con décadas de ostracismo y directa represión en nombre de la falsa y cacareada decencia poblana.

No estaba yo solo en el esfuerzo. Otras propuestas se llevaban a cabo por aquel tiempo como el “*Salón Independiente de Arte Erótico*” que aproximó a cierto sector poblano una expresión recluida por temor y represión, llegando con las sucesivas presentaciones a ser mostrada en un espacio institucional rompiendo los impedimentos sociales sobre el tema erótico. El ámbito decadente de idea provinciana de Puebla se iba disolviendo logrando que, aunado con otras contribuciones, la actividad desarrollada en esta ciudad fuera atendida desde el Distrito Federal; esto, reconocido por Blanca González, crítica de arte del semanario Proceso. ¿Qué ha sucedido desde entonces que la desidia institucional por el arte contemporáneo, que los lleva a proyectar un museo del Barroco, y donde los compromisos políticos conservadores y la estética comercial decorativa envueltas en la grandilocuencia estética dominan las inclinaciones de los directivos culturales? ¿Qué ha pasado hasta el punto, como ocurrió en Noviembre 2012, de censurar una exposición en Casa de Cultura, reminiscencia de lo acontecido con la muestra “*Cuerpo. Por la carne se llega al cielo*” de Gabriela León en la Universidad Iberoamericana en Octubre de 2000? (<http://www.criticarte.com/Page/file/art2001/GabrielaLeon.html>) En esa muestra, la falta de una oportuna atención a la propuesta del artista originó su censura cuando ya estaba instalada.

J. Juan Moyano fue convocado a realizar una exposición en la Casa de Cultura en una fecha a comienzos del año 2012 y la falta de confirmación le condujo a colocar la obra

en otros lugares. Al reajustar la fecha de la muestra decidió realizar otro proyecto bajo el nombre “Camera Oscura” concretado en la exposición “*Hotel Jorge Juan*” para una de las salas de la Casa de Cultura programada para el 10 de Nov, 2012. J. Juan Moyano, alejado ya un tiempo de Puebla, no tuvo en cuenta con su propuesta el talante anquilosado de este espacio cuya dirección se somete a las consignas políticas conservadoras dependiente de complacer determinados intereses personales en vez de manifestar una independencia de criterio cultural contemporáneo. El proyecto consiste en la creación de un cartel que fue distribuido por varias calles del centro de Puebla presentando la propuesta ficticia de servicio sexual de Jessy, que solicitaba se comunicaran a un número de teléfono. Este teléfono se encontraba en la sala recibiendo mensajes de texto que eran transcritos en el muro de la galería... mientras seguía vibrando y sonando el aparato telefónico donde la supuesta servidora sexual recibía nuevas propuestas de enlace y atención... dos días antes de su inauguración fue cancelada sin mediar más explicación.

La creación y actividad expositiva en Puebla oscila entre la censura o desatención a la dinámica actual de las prácticas artísticas, y la ostentosa grandilocuencia fatua de algunas muestras que alimentan ideas de arte estancado en un ensimismamiento estético refirmando vanidades personales disfrazadas de personalismos y profesionalidad que realmente ocultan el uso del arte como medio para sobresalir como individuos que satisfacen la pretensión estética o especulativa de la sociedad burguesa. Esa tendencia del artista subyugándose a las formas del espectáculo prevalecientes en la sociedad actual prostituye, bajo las ideas de sensibilidad y belleza, el valor y función real del arte en la sociedad actual. El advenimiento de la Modernidad emancipó el arte de las estructuras de poder de la Iglesia y las monarquías y, sin embargo, está vigente en la tendencia de las prácticas creativas inclinadas a satisfacer el impulso interno del artista de sobresalir con su distinguido ego elevado por la creencia de genialidad que estimulan el mercado y la crítica de rango literario halagador. Ejemplo de esto, sin desconsiderar su trabajo ni alabar su producción por la grandilocuencia de su presentación que falsea una adecuada valoración de su obra, se halla en varios aspectos de las recientes muestras de José Bayro y Federico Silva.

J. Bayro expuso “*El trompo*” en el Complejo Cultural Universitario. La recopilación de la producción de los últimos cinco años confirma lo que el artista se enorgullece de ser: un profesional de incesante realización de imágenes que, sin embargo, tiende a ser más un productor de objetos de consumo estético, del que no creo que reniegue ni se deshonor pues se esfuerza para ello, y actúa consistentemente para alcanzar el prestigio entre los coleccionistas y familias adineradas de Puebla contradiciendo lo que Carlos Monsivais afirma en el texto de entrada: “*Él se enfrenta a las telas no para alcanzar esa reducción al absurdo de las páginas de sociales que es la ambición del éxito...*”

La prolífica obra que alcanza las 100 piezas se distribuyó con acierto museográfico ajustando esculturas, pinturas, cerámica, muebles, joyas y arte objeto que mostraba la barroca actitud sobre la que edifica su visión plástica. Bayro ha pulido un lenguaje expresivo y comunicativo de figuras y objetos distorsionados que inserta en espacios simbólicos y surrealistas donde flotan seres e ideas en cuidada composición que responden a narraciones de mitos o encuentros con lo irrelevante, haciendo de lo ordinario substancia creativa. Con la realización de estas imágenes, Bayro construye proposiciones e historias presentando personajes en una actitud frontalizada del volumen rodeado de objetos y espacios que determinan el ámbito significativo del tema, que siempre aparece como eje

articulador de las imágenes. El colorido de sus cuadros se encuentra en armonías de certeza efectiva que tiene preestablecidas destacando el rojo sobre extensiones de ocres vibrando en gamas quebradas de verdes y azulados, tratando la piel humana con trazos pululantes de verdes y rosáceos.

El lenguaje plástico de Bayro, que elaboró y mantiene ya por muchos años, es una interpretación boliviana de Marc Chagall extremando registros barrocos de lo latino y enfatizando una esmerada distribución compositiva, más como ilustrador que repite sus esquemas adaptando las temáticas. Es aquí donde surge el cuestionamiento sobre la obra de Bayro, por su constancia estilística lograda que es repetición de un patrón icónico que, al parecer busca ya disolver como en la pieza “Tango de Gladys”, que hay que aplaudir, así como el manejo de otras superficies y el diseño en cerámica.

La conceptualización de una exposición se edifica sobre los objetos plásticos pero, ante todo sobre la significación de esos objetos en la sociedad, su función cultural. La exposición funciona como enlace comunicativo entre el público y los objetos plásticos, siendo los dirigentes culturales quienes mediatizan esta vinculación. Así, la aceptación del valor de los mismos construye el aura de la muestra y la atención que se dedica a la exposición. Ese reconocimiento obtenido de algunos artistas proviene de asumir esa valía y vinculación con los individuos protagónicos del discurso cultural vigente en México, que será el que sostiene y difunde la admiración por su obra que, en el caso de Federico Silva, desde mi mirada exenta y desprejuiciada de una valoración pasada de su producción, me resulta exagerada.

Con motivo de los 90 años de **Federico Silva** se concedió el espacio de la Galería de Arte Moderno y Contemporáneo a una muestra conmemorativa bajo el título “*Albedrío*”. La actividad y programación de la Galería resulta de un dudoso manejo y asignación de las muestras, y en esta ocasión la exposición es concedida con respaldo presupuestal y reserva de mucho tiempo expositivo cuando se anhela una mayor atención a la difusión de propuestas poblanas desatendidas. Todo ello revela el criterio cultural con el que la responsable del espacio lleva a cabo su labor, que considero desacertada en general.

Federico Silva reafirma su actitud creativa sobre una ingente producción envuelta en varias disciplinas entre la pintura y la escultura enraizada desde la aceptación social y cultural que le precede en el panorama histórico mexicano, aunque realmente no representa, a pesar de todos los reconocimientos que ostenta, una aportación indispensable en el diálogo del arte contemporáneo; y esto por mucha grandilocuencia que se emplee en la muestra de su obra. El lenguaje pictórico que desarrolla en esta muestra, con algunas piezas muy deficientes, coincide con los artistas españoles Pablo Palazuelo y Gerardo Rueda en aportaciones plásticas de pasadas décadas. Y la realización gráfica digital se reduce en ocasiones a la aplicación de algunos filtros digitales a una imagen o superposición de fragmentos de imágenes escultóricas, aunque se advierte algunos resultados atrayentes en este rubro.

Quizás la obra de Federico Silva en la escultura contribuyó, desde su orientación cinética en un ámbito neo-constructivista aunado a la generación de la ruptura en la línea pictórica de varios de artistas renombrados (Cuevas, Felguérez, García Ponce, Aceves Navarro...), a romper los cánones establecidos en México por los muralistas clásicos. Con

su obra posterior, Federico Silva ahonda con su cosmogonía figurativa en la vinculación entre el pasado ignominioso de la cultura prehispánica y las prácticas monumentales de la modernidad.

En la obra de Federico Silva palpita la fuerza escultórico monumental, de la que se instalaron dos ejemplos en el Zócalo, con la que destaca en la actitud de reorganizar espacio-visualmente lugares a través de sus construcciones geométricas que convocan esa adoración épica, exaltación del ídolo de piedra, la devoción a lo majestuoso como raigambre de la idiosincrasia mexicana... de nuevo, se encuentra aquí, una vez más, la grandilocuencia como mecanismo expresivo de la exposición...

Dos exposiciones, la de José Bayro “El Trompo” y la de Federico Silva “Albedrío”, que con su grandilocuencia expositiva de reafirmación estilística de su producto de consumo o construcción de una imagen pulida de su personalidad sin respaldo de solidez conceptual, se muestran movidos por un excesivo ánimo comercial y de difusión en vez de impulsar una mirada más crítica y renovadora ocupados en ser complacientes con la esfera social que los sustenta, como se pone de relieve en la contraposición de estas exposiciones con la instalación de honda crítica social “Hotel Jorge Juan” de J. J. Moyano, que la misma institución de Puebla que sostiene la obra de Federico Silva llega a cancelar censurándola, cuando se encontraba ya montada en la Casa de Cultura para inaugurar, por temor a las reacciones de la moralidad poblana y las consecuencias que podría ocasionar sobre su puesto directivo.

Comentarios: “arte@criticarte.com”. Este artículo, con imágenes, así como los anteriormente publicados, puede encontrarse en la dirección de critic@rte en internet: www.criticarte.com [Sígueme en](#) facebook: [criticarte](https://www.facebook.com/criticarte), twitter: [@arte_criticarte](https://twitter.com/arte_criticarte)

Ramón Almela
Doctor en Artes Visuales
Agosto de 2013