

2001-08

Postales del epílogo

Camacho-Becerra, Arturo

Camacho-Becerra, A. (2001) "Postales del epílogo". En Renglones, revista del ITESO, núm.49. Tlaquepaque, Jalisco: ITESO.

Enlace directo al documento: <http://hdl.handle.net/11117/446>

Este documento obtenido del Repositorio Institucional del Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente se pone a disposición general bajo los términos y condiciones de la siguiente licencia:
<http://quijote.biblio.iteso.mx/licencias/CC-BY-NC-ND-2.5-MX.pdf>

(El documento empieza en la siguiente página)

Postales del epílogo

Arturo Camacho Becerra*



Las manifestaciones artísticas durante el epílogo del “milagro mexicano”,¹ entre los años de 1970 y 1982, oscilaron entre el apuro de anotarse en la lista de la contemporaneidad y los últimos vestigios de la preocupación por hacer un arte con identidad nacional y compromiso social (de Felguérez y Cuevas a Peyote y Cía.) En estas circunstancias del ambiente cultural, y principalmente por la trastocación del concepto y el uso de técnicas tradicionales de la pintura para conseguir un discurso diferente y surgido desde lo que en un país centralista como el nuestro es la periferia o provincia, la obra de Enrique Guzmán (Guadalajara, 1952-México, 1986) se articula como un proceso de la plástica mexicana del siglo XX.

Código de origen de gran parte de las manifestaciones del último cuarto del siglo XX, su propuesta sintetiza tradición y cambio en la plástica producida en México durante ese periodo. Con una formación incipiente obtenida de los talleres de difusión de las artes originados en el movimiento vasconcelista² y que se convirtieron en las actuales casas de cultura, el artista recibe su universo visual primario en la provincia del “milagro mexicano”. Eran los tiempos de las batallas interiores que tendrían su eclosión en la “rebelión juvenil”. En el arte comenzó a cuestionarse el lenguaje directo de fácil traducción; se prefirió la metáfora a través de pocos elementos, el gesto fue entronizado en aras de una expresión más conectada con un lenguaje de las emociones.

El centenar de obras seleccionadas para las dos muestras antológicas dedicadas al artista en 1999 han mostrado un campo semántico que puede identificarse con características como la fragmentación, la trastocación simbólica de los objetos, un dibujo cuidadoso como base pictórica y una composición que

* Investigador de El Colegio de Jalisco.

puede ser leída por identificación simbólica; el apego del artista al formato del cuadro nos presenta una eclosión plástica que aparece como una revolución contenida. La expresión cifrada en la obra abarca desde el universo íntimo hasta reflexiones psicológicas que suman lo individual a los conflictos existenciales de la sociedad mexicana de la “apertura democrática”,³ el comentario político, la subversión de los símbolos nacionales o la hipocresía social y el desamor como conflicto personal.

Un conocimiento elemental de la academia le permitió elaborar imágenes surgidas del infinito del espejo para traerlas ante nuestros ojos con estructuras simétricas y diagonales que nos permiten la traducción de significados. Su propuesta simbólica está relacionada con la subversión del anecdotario sentimental, que al convertirse en certeza lúcida deriva en sarcasmo y herida.

Magritte y Escher son sus fuentes más cercanas en la historia del arte. “Lo que en Magritte es juego de manos, en Guzmán es un juicio lapidario. Y lo que en Escher es virtuosismo, en Guzmán es tragedia”.⁴ También están presentes la fragmentación anunciada en las alacenas íntimas de María Izquierdo y las confesiones del corazón de Frida Kahlo. El genio de Guzmán convierte la iconografía colectiva en un diario estético en donde consigna el hallazgo de una gramática del abismo, que aparece como metáfora de la *psique* personal y el *pathos* de una sociedad que se ahoga en la hipocresía sin reconocerlo. Analizado desde la perspectiva del psicoanálisis, el lenguaje artístico aparece como la grafía de alteraciones de la percepción normal de la realidad, por lo que algunos profesionales de la conducta pretenden encontrar rasgos íntimos del artista; nada más fácil que entrar en la componenda del lenguaje psiquiátrico para entender al arte. “Si se trata de forzar la literatura clínica, todos encajamos en algún cuadro [...] Creo que la curiosidad psiquiátrica por él, es malsana. Lo suyo fue el arte, y lo tenemos que juzgar desde la importancia de su obra”.⁵

Intimidación y juicio son las lentes para comprender a un artista en una época determinada. En su cuadro *Homenaje a la fotografía*, un desplazamiento de lo simbólico aparece contemplado por el perfil de un niño interesado en la infinitud del “cuadro en el cuadro”; la asociación de imágenes es tan sólo el emplazamiento de una profunda reflexión del *voyeur* infantil y su inquietud por conocer.

Dos manos que al saludarse aprietan navajas de rasurar, irónicamente, reciben el título de *Amistad*; también pueden verse como un reflejo de la política del gobierno federal, que combinó la apertura democrática con la guerra de exterminio que los militares aplicaban a los grupos guerrilleros aquí y en el resto de Latinoamérica; la interpretación psicológica de la desconfianza ante el sentimiento amistoso palidece frente a las circunstancias políticas concretas.

Una serie de objetos que gravitan en el abismo son el antecedente de sus retratos de Cronos: *Transcurso del tiempo* y *Un instante*, trabajo geométrico cuya intuición compositiva consigue un movimiento tridimensional. Una serie de conceptos de difícil traducción a primera vista evolucionan y se combinan en una gramática del arte personal y premonitoria.

Más allá de la anécdota de la interpretación de las convenciones, predomina una poética del espacio que por sus cualidades artísticas consolida una obra estética que ofrece profundidad y goce. La pintura de Enrique Guzmán puede ser vista como postales de la decadencia de un sistema que entraña la trastocación de los valores o una gramática del abismo que cifra preocupaciones existenciales de la persona frente al sistema social. El desplazamiento de símbolos y soluciones compositivas tradicionales entraña una ruptura con la ruptura; el internacionalismo del arte mexicano es un antecedente en esta muestra de transvanguardia creada con una refinada síntesis del surrealismo y que anticipa, para el ámbito mexicano, la nueva figuración y el concepto de instalación, y establece nuevos códigos para trazar las topografías interiores.◆

Notas

1. Nombre que le dieron los economistas norteamericanos al crecimiento de las clases medias mexicanas entre 1950 y 1970.
2. José Vasconcelos, durante los dos primeros años de gobierno del general Álvaro Obregón (1920-1924), impulsó un programa de difusión cultural que por sus dimensiones sirvió de modelo de la política cultural del gobierno mexicano hasta 1988, pues conservó muchos rasgos de su original, entre los que destaca un programa de enseñanza artística fuera de las academias.
3. Durante el gobierno de Luis Echeverría se impulsó una política de acercamiento con las fuerzas opositoras del país, llamado "apertura democrática".
4. Museo de Arte Contemporáneo de Monterrey, MARCO (ed.) *Enrique Guzmán. Su destino secreto*, presentación de Luis Carlos Emerich, en el catálogo de la exposición celebrada en MARCO y en el Museo de Arte Moderno de la ciudad de México, MARCO, Monterrey, 1999, p.26.
5. MARCO (ed.) *Op. cit.*, Luis Carlos Emerich cita a Alberto Virgen, p.34.