

# CARTAS SOBRE LA MESA

## “EL REINO DEL COLOSO”: RÉPLICA Y CONTRARRÉPLICA

Estimada María:

Creo que lo peor que puede hacer el trabajo de crítica de arte es descontextualizar y falsear la información. Esto por cuatro razones:

1. La exposición que he curado (*El reino del Coloso / El lugar del asedio en la época de la imagen*) no se limita a puro fotoperiodismo; antes bien comienza por ahí, pasa por el cine y llega a prácticas de arte contemporáneo y arte electrónico. Esto sin duda me hace pensar o que no viste toda la exposición, lo cual es un grave problema en la medida en que tu punto de vista se vuelve parcial y no tiene los elementos suficientes para elaborar sus argumentos, o, peor aún, que habiéndola visto en su totalidad sólo comentas una parte de esta, lo cual hace cuestionables tus observaciones, sobre todo porque saca de contexto el trabajo de fotografía que ahí se expone y las implicaciones que estas tienen a la hora en que se vinculan con el cine y con las prácticas del arte contemporáneo que forman parte de esta exposición. Además de omitir la idea misma del Coloso como la que define la tesis curatorial que desarrollo a lo largo de los tres núcleos de la exposición.

2. Una aclaración: las fotografías no las “saqué” de la colección Televisa. Antes bien, yo hice la investigación en varios archivos y, tal y como lo dice la cédula al respecto, una vez que se hizo esta investigación fue que Fundación Televisa mostró su interés por adquirir las para su colección. Allende de que sólo una parte de las fotografías fue adquirida por Televisa, en todo caso creo que, igual que tu apreciación respecto a que es una “exposición de fotoperiodismo”, tu juicio sobre el préstamo de Televisa está fuera de contexto y manipula la información ¿Descuido o falta de seriedad crítica?

3. Un descuido más de tu parte. Parte fundamental de toda exposición es el catálogo. En tu texto sugieres que pude haber tomado las tesis de Didi-Huberman sobre la imagen, y que además este es el primero que plantea el problema que se aborda en la exhibición. Desde luego que tomé a este autor, y lo que muestra tu comentario es que ni siquiera te tomaste la molestia de ver, aunque sea de manera superficial, el catálogo. Ahí están las referencias a Huberman y no sólo a él sino a Benjamin, Deleuze, Rancière, Godard, etc., que por cierto en la segunda mitad del siglo XX, junto con Benjamin en la primera de ese siglo, ya planteaban el problema de la imagen y su relación con el montaje, el engaño y la imposibilidad de la representación.

4. Un último comentario: el purismo para definir la condición de lo contemporáneo lo único que demuestra son ciertas posturas que no hacen sino reproducir las viejas ideas modernas de la obra de arte autónoma y única. Esto respecto a tu comentario sobre si mi exposición debería haber estado en el Centro de la Imagen. Problematizar el estatuto y el impacto y

la condición de lo mediático de las imágenes es también un problema contemporáneo al que el arte no se puede sustraer, tal y como lo muestra la obra de Óscar Muñoz que forma parte de esta curaduría. Quizá tendrías que empezar por definir qué es el “arte contemporáneo en sentido estricto”, a menos que tu definición se reduzca a figuras adjetivadas tales como las que utilizas: “revelador, asombroso”, lo cual no quiere decir nada.

En fin, señalar las debilidades, los errores o descuidos que puedan tener las instituciones y los discursos curatoriales desde luego siempre será importante, pero hacerlo con ligereza argumental y falta de atención, o descontextualizando y presentando información parcial sobre un discurso curatorial, sin duda no aporta más que la sospecha de que en México la crítica de arte también tiene algo de oportunista y que sólo busca espectacularidad. Tal y como sucede con los medios de comunicación en este país.

Espero que mi comentario sea publicado como el derecho de réplica que tengo al aproximarte a la exposición que curé para MUAC.

Saludos,

— JOSÉ LUIS BARRIOS

Estimado José Luis:

Apuro unas respuestas:

1. Reconozco que cuando escribí las notas sobre el MUAC no había visto más que una tercera parte de la exposición *El reino del Coloso / El lugar del asedio en la época de la imagen*, y que, por lo tanto, mis observaciones no pudieron sino teñirse de lo incompleto (más no sesgado) de tal panorama. He regresado al museo para comprobar que esta penosa omisión se debió a un inexplicable descuido de mi parte, pero también, claramente, a que el museo no se ocupó —y sigue sin hacerlo— de dar mayores señales. De cualquier modo, *mea culpa*: no tenía, como bien dices, suficientes elementos para elaborar mi argumento.

2. Ni lo uno ni lo otro. Si relees mi texto, verás que sólo me limité a señalar lo que no es más que un hecho puntual: que las fotografías por ti reunidas son, al final de cuentas, un “préstamo” de Fundación Televisa. La verdad, no veo en ello ni el más mínimo rastro de un juicio de valor. ¿Paranoia o despiste?

3. Hasta donde sé, el valor de un catálogo reside, sobre todo, en su capacidad para dar, de nuevo, cuerpo —ahora en forma de libro— a una exposición, de manera que algo de esta quede después del desmontaje; la función del catálogo es, pues, acompañar a la exposición, enriquecerla. Nunca había escuchado, sin embargo, que fuera indispensable leer un catálogo para enterarse de qué va una propuesta curatorial. ¿Y de qué se me acusa al final? ¿De haber intuido un parecido de familia antes incluso de ver el catálogo? Georges Didi-Huberman no es, desde luego, el único en detenerse a observar las paradojas de la imagen fotográfica, pero sí el primero en deslizar la posibilidad de que ciertas imágenes (de lo inimaginable, justamente) puedan, *a pesar de todo*, producir alguna legibilidad (alguna utilidad para el conocimiento histórico).

4. Creo, en efecto, que a un museo que apenas comienza le conviene acotar el territorio en el que va a moverse, para atinar más de lo que pueda errarse. Si eso te parece purista, pues qué le voy a hacer. Tampoco soy partidaria, como tú, de la idea de que todo puede ser arte, menos arte contemporáneo. Cuando dije que tu exposición estaría más cómoda en algún otro lugar, me refería justamente a que hacer pasar las imágenes del terror bélico por *arte*, es la mejor manera de cancelar aquello (el acontecimiento) de lo que son imágenes. Pero, claro, así se cumple sin falta lo que postula *El reino del Coloso...*: a las imágenes “siempre se les escapa” algo (y el cine, en efecto, es un fracaso). “Cuanto más se repiten y circulan [las imágenes] más se desvanecen los hechos”, reza una de las cédulas; ¿para qué contribuir entonces, con una exposición más, a la repetición, a la insistencia? ¿O acaso los hechos ya no importan? ¿Se ha vuelto posible teorizar al margen de toda solidaridad, de toda empatía? “Si algo caracteriza la producción masiva de imágenes”, nos dices en el catálogo, “es la puesta en circulación del despojo, de los cadáveres, haciendo por ello imposible el acto mortal.” Qué bien se oye eso; una lástima que los muertos no estén aquí para descubrir que en realidad no han conseguido morirse del todo. Sacar de contexto las imágenes (o las películas, fragmentarlas como videoclips), mostrarlas una detrás de la otra, como si fueran la misma cosa (cuando se sabe bien que las imágenes no permiten que se hable de ellas en general; cada una es imagen de algo concreto, particular), no hace sino convertir a la violencia en una masa indeterminada, indiferente, que no pide del espectador compromiso alguno (la mirada ética de la que habla, precisamente, Didi-Huberman). El denominador común es, en última instancia, la sangre, pero lo mismo da que sea la de un soldado francés muerto en la Primera Guerra Mundial, o la de una niña iraquí que llora después de un ataque del ejército de Estados Unidos o la del guardia de las SS con la nariz rota, que nos mira fijamente desde la fotografía con la que abre la exposición. ¿Qué quiere decir eso? ¿Que no hay diferencias? ¿Ni siquiera entre víctimas y verdugos? Y, encima, todo eso mezclado con la obra de Rafael Lozano-Hemmer, el artista que convierte en espectáculo todo lo que toca, con su tecnología de punta. Dios nos libre de tanta banalización. Y yo, mejor, aquí le paro. —

— MARÍA MINERA

## (IM)PRECISIONES

Estimado Sr. director:

El 29 de enero Javier Cadena Cárdenas publicó en el periódico *Estadio* un artículo sobre los diez años de vida de *Letras Libres*, titulado “(Im) Precisión”. En él hace dos importantes precisiones a un ensayo mío escrito en torno a la figura y obra de Carlos Pellicer. En primer lugar, que el poeta tabasqueño no fue elegido senador por el PCM en 1976 sino por el PRI y que su campaña fue dirigida, según recuerda usted en “López Obrador, el mesías tropical”, por un joven Andrés Manuel López Obrador. Aunque Pellicer fue un

hombre de clara filiación izquierdista, la postulación provino del entonces “partido oficial” y, de acuerdo con Cadena Cárdenas, su contendiente más próximo fue Valentín Campa, candidato justamente de un Partido Comunista Mexicano que no obtendría su registro sino hasta la aprobación de la reforma política impulsada por Jesús Reyes Heróles.

En segundo lugar, Cadena Cárdenas señala que Pellicer no fue profesor de la Escuela Secundaria no. 24 de la ciudad de México sino de la no. 4, “Moisés Sáenz”, en la que también impartió clases un escritor de la talla de Julio Torri. En este caso, sólo puedo aducir en mi defensa un dedazo tipográfico.

Sin ánimo de justificación, fue mi falta de una revisión más exhaustiva y de seriedad en una de las fuentes consultadas, Wikipedia, que provocó recientemente dolores de cabeza a más de un germanófilo y una columnista en nuestro país, lo que me llevó a consignar tamaños disparates. Agradezco a Cadena Cárdenas la atenta lectura de mi ensayo y ofrezco una disculpa a sus posibles lectores.

Ojalá que aquí, en la tribuna pública de su revista y el tribunal privado de la escritura, no pasaran cosas “de mayor trascendencia que las rosas”, de acuerdo con el dístico de Pellicer. Pero sí pasan: la realidad, implacable voyeurista por definición, no es el deseo, ciego y acrílico por naturaleza. —

— HERNÁN BRAVO VARELA

## SOBRE POE, BORGES Y BLOOM

Sr. director:

Acerca de lo que opina Bloom de Poe: “Edgar Allan Poe era tan mal escritor que cualquier traducción lo mejora”; la frase se extiende mucho más allá, en el tiempo y en el espacio. Borges, en una pequeña reseña de otro libro (*Edgar Allan Poe*, de Edward Shanks) escribe: “Hay la conciencia general de que Poe fue un inventor o imaginador prodigioso, pero también un mal ejecutor de sus invenciones. De ahí el favor que le hacen sus traductores, por mediocres que sean: la gente les imputa los ajeteos y los vanos énfasis de su prosa.”

Borges escribió la reseña el 2 de abril de 1937, en la revista *El Hogar*. Muy tardíamente, en 1986, se publicó en *Textos cautivos*, antología de los textos publicados por Borges en esa revista entre 1936 y 1939. Desconozco si tal publicación fue traducida a otros idiomas. Quizá se trate de un curioso caso de ironía intertextual entre algún misterioso autor o crítico que antecedió a Borges y a Bloom, y que el tiempo y el espacio volvieron a reunir.

El hallazgo me llamó la atención poderosamente, ya que configura una extraña simetría, muy del estilo de Borges, fiel seguidor de la creencia pitagórica de que la historia universal se repite cíclicamente, y en ella la de cada individuo, hasta en los pormenores más ínfimos. —

— LUIS F. PAREDES