

En portada **Rubén Méndez**



Rubén Méndez (Guadalajara, Jalisco, 1960).
Sin título, 2001.
Laca / Tela.
170 centímetros de diámetro.

La ironía puede definirse como una burla fina y disimulada, una actitud que consiste en negar a un hecho, o a la vida en su conjunto, la importancia y seriedad que naturalmente les corresponde. Significa también dar a entender lo contrario de lo que se dice, en un juego en que los límites entre la verdad y la mentira se fusionan y confunden. En cierto modo, en tanto representación (esto es, como la presentación de un objeto con otro, o como si fuera otro) el acto artístico está emparentado con la ironía en el sentido que se propone revelar una verdad estética al mismo tiempo que esconde los medios o las intenciones que llevan a ella.

En la producción anterior de Rubén Méndez la ironía es un elemento característico, sobre todo en sus obras pictóricas de pequeño formato que contienen un juego humorístico en el que casi siempre se revelan relaciones inéditas entre pares de objetos que parecen originalmente disímbolos o dispares. En una de sus exposiciones más recientes, que lleva por título *Todo esta bien*, la ironía es llevada por el artista al extremo, al punto que no sería exagerado afirmar que aparece no sólo como una actitud que impregna todo el proyecto, sino que alcanza el estatus de un tema o motivo, una puesta en escena, casi un acto de provocación.

En el proceso de maduración de un artista el uso de la ironía como recurso expresivo puede ser una salida fácil en el sentido de que, la ocurrencia, la burla, el sarcasmo, ponen al creador, y a la obra, en una posición en la que pueden librarse con facilidad sin asumir un compromiso o un riesgo verdaderos cuando

son enfrentados a un juicio más riguroso. Está también, por supuesto, el extremo más miope, la actitud jactanciosa de quienes se declaran iluminados por las musas y se dedican a descubrir hilos negros en las aguas tibias, especialmente en los légamos resbaladizos de las propuestas conceptuales. No es el caso de *Todo esta bien*.

Si tuviéramos que reflejar esquemáticamente la trama de su discurso irónico, podríamos identificar dos mecanismos básicos que la articulan. La primera fuente retoma representaciones del discurso político e ideológico surgidas alrededor de los atentados a las Torres Gemelas y, casi podríamos decir, se ensaña sobre el tema. En una atmósfera emocional que concita a la solidaridad sobre el telón de fondo de una amenaza apocalíptica (real o imaginaria), Méndez asume el riesgo de convertirse en una voz discordante que, sin menoscabo de la complejidad del hecho y de su cercanía histórica, lo convierte en un blanco perfecto para un ácido sarcasmo. La paradoja es su estrategia: esta burla se produce a través de referencias lingüísticas y signos que a la vez revelan y escamotean sus posibles lecturas. La fotografía intervenida de la invitación, que muestra a un presidente Bush compungido y desconsolado junto al título de la exposición; la misma frase “Todo esta bien”, así, sin el acento en la “a”, que contradice su significado; el cuadro con motivos de camuflaje con resonancias de la pintura pop, propio de un contexto militarista, que se usa como elemento decorativo; los libros de filosofía degradados a sucedáneos de las patas de un mueble; el anuncio de neón que representa una palabrota, la portada de un disco de los ochenta, intento musical frustrado de algunos jóvenes que hoy forman parte importante del elenco de artistas plásticos de la ciudad.

En un medio en el que los temas políticos son ignorados o evitados sistemáticamente, una exposición que los toca constituye un hecho desusado que los utiliza para revelar las posibilidades perversas de un discurso ideológico y recupera la sorna como un

instrumento expresivo válido y legítimo. No obstante, fiel a la característica suspicacia del arte contemporáneo, que desconfía de los manifiestos y las declaraciones políticas, la exposición no se agota en este tema. Pero, entonces ¿cuál es su conexión con, por así decirlo, una intención artística propiamente dicha? ¿Cuáles son sus méritos estéticos al margen de sus intenciones éticas? O, más precisamente, ¿cómo se vinculan ambas dimensiones en un todo coherente?

A la par que una referencia ético política, el tema de las Torres Gemelas adquiere la forma de una crítica sobre el estilo y los géneros artísticos, una reflexión sobre la inevitable relatividad de las distancias culturales en nuestro tiempo. En efecto, la percepción globalizada de los atentados del 11 de septiembre, sin duda un hecho histórico trascendental presenciado en tiempo real, constituye una especie de desmoronamiento práctico de las barreras culturales, que nos ubica en un nuevo escenario en el que es necesario redefinir las relaciones entre el centro y la periferia, no sólo en términos políticos sino culturales.

Méndez retoma este pretexto (por otra parte, un tema recurrente desde la época de las vanguardias históricas), en el que se involucran la dinámica de las corrientes artísticas, la hegemonía de los centros de producción, los modos de percibir el objeto artístico y las figuras mismas de los creadores.

La segunda fuente de la exposición tiene su centro en una crítica cáustica hacia la noción de estilo, sobre todo a esa especie de apropiación de una corriente artística que generalmente conduce a la cosificación estilística, a esa concepción que considera el *saber hacer* artístico como una búsqueda individualista, romántica y sublimada de la identidad personal, la construcción personal de un trazo, una firma o una (más) cara reconocibles por parte del espectador y del mercado.

Méndez se burla de esta concepción de estilo en los propios términos en que generalmente se establece este juego, esto es, afirma la posibilidad de al-

canzarlo negándolo; de este modo, lo revela y lo trasciende como mero elemento de perfección que refleja una personalidad o un temperamento propios. Méndez parece afirmar que el artista no se define en tanto alcanza la perfección estilística, y se burla de esta noción por el único camino legítimo y válido en que es posible hacerlo en el campo del arte, esto es, por la vía de demostrar el dominio y la ejecución estricta y experta de diversas variantes de una corriente o modalidad.

A lo largo de su trayectoria Méndez ha vivido los ciclos que periódicamente han renovado las generaciones artísticas locales, lo cual, por un lado, le otorga la madurez necesaria para expresar su escepticismo y su ironía de manera solvente, y por el otro, le confiere el derecho de recurrir con desparpajo a recursos y actitudes que nadie podrá reclamar como propios o exclusivos.

En este contexto, *Todo esta bien*, puede observarse como una exposición muy relajada, una “vuelta de tuerca” muy personal, pero que, al mismo tiempo, está estructurada como una trama densa en la que se articulan diferentes niveles de aproximación y de referencias históricas y estilísticas. Por una parte, muestra las posibilidades que tiene el artista para jugar el juego de la abstracción y del arte conceptual sin que ello necesariamente lo comprometa a ser formalista o conceptista, ni a abandonar sus formas anteriores de representación. Por la otra, refleja las posibilidades de un artista para apropiarse de los discursos artísticos con los que convive. A mi entender, es en esta intersección donde se singulariza la ironía del proyecto: una propuesta que se sitúa en un contexto amplio, asume también la paradoja de producirse desde (nos guste o no nos guste) la provincia que es Guadalajara. En este sentido, *Todo esta bien* es un ejercicio interesante que nos muestra el horizonte posible de contemporaneidad de nuestra comunidad artística.

(BAUDELIO LARA)