
Cultura y vida cotidiana

El error en la obra de Magali Lara

Ixchel Ledesma

Desde la década de los setenta, la obra de Magali Lara (Ciudad de México, 1956) ha sido parte de diversos proyectos y exhibiciones, generalmente vista desde la óptica de la pintura. Sus puestas más recientes han sido: “Glaciares”, de la mano de la compositora Ana Lara, expuesta en la Sala de Arte Público Siqueiros y en Austin, Texas en 2009; “Titubeos” que estuvo en la Galería de Arte Mexicano en 2011; la pieza “Un posible día” en colaboración con Javier Torres Maldonado en La Muse en Circuit, Centre National de Création Musicale, Théâtre de Villejuif, Francia en 2011; y en 2015 protagonizó una exposición individual en el Museo Nacional de la Estampa llamada “Intemperie”. Este sábado, la artista que vive y trabaja en Cuernavaca ha regresado a las salas de exhibición con una retrospectiva importante en el Museo Universitario del Chopo: “Del verbo estar”.

La obra de Lara se desarrolla bajo distintas técnicas que incluyen la animación, el dibujo, la escritura, la cerámica, el libro de artista, la pintura y el textil. Aunque éstas son disímiles, su poética ha sido constante desde el inicio y hasta sus más recientes producciones. En sus gestos, ya sean pictóricos, escritos, o pintados, Lara explora el inconsciente, el lado más oscuro de su interior y acaso el de nosotros mismos. Y tiene varias fórmulas para hacerlo.





Naturaleza muerta

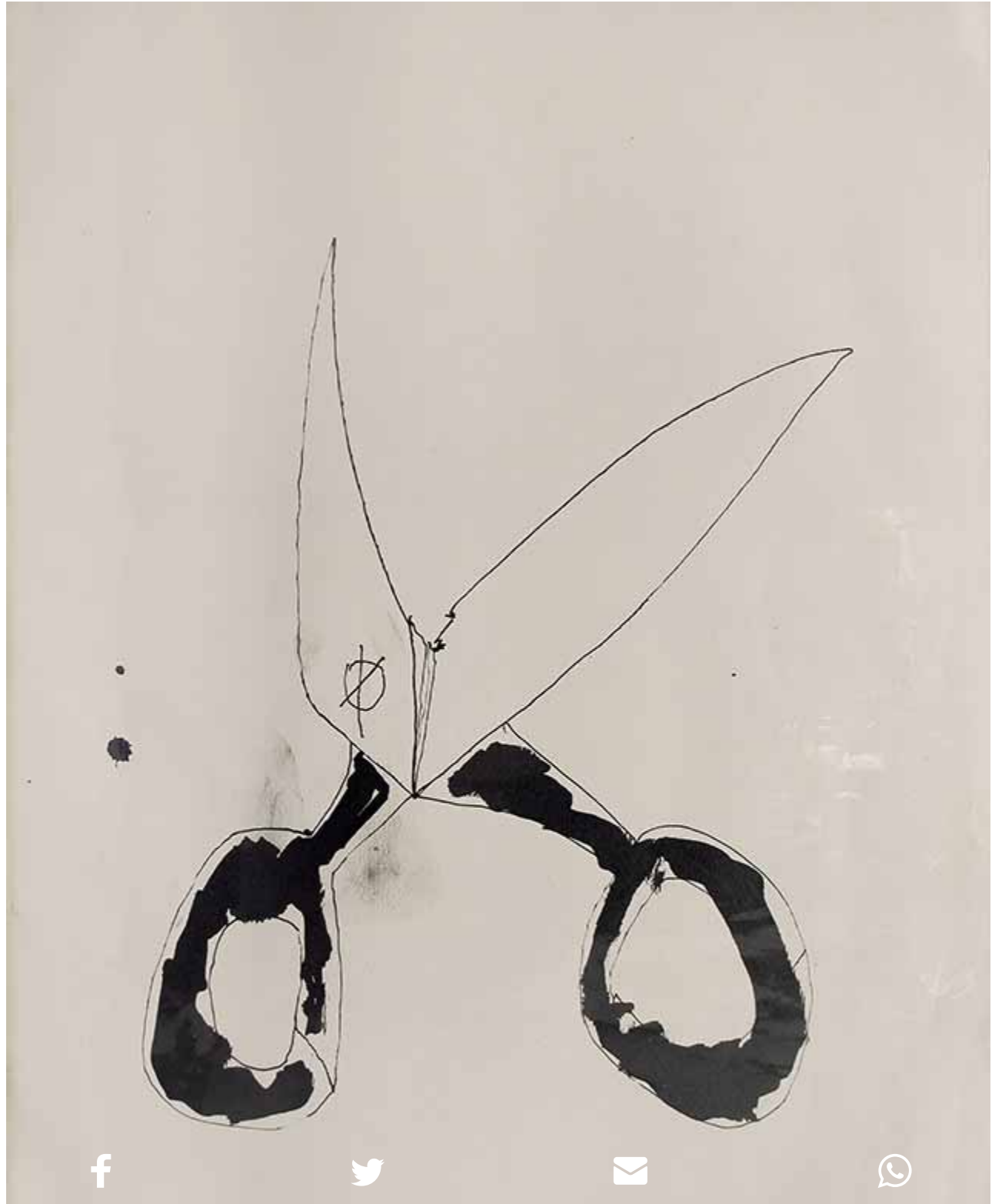
1986

Acrílico sobre tela

120 x 120 cm. Colección Magali Lara. Cuernavaca, Mor.

En el caso de sus pinturas —las más reconocidas— Lara reproduce gestos en trazos que parecen miembros internos y otras formas orgánicas. Las representaciones circulares, el uso de los colores y las flores presentes en sus piezas recuerdan a la obra de Georgia O'Keeffe en la que las flores muchas veces fueron interpretadas como formas de genitales femeninos. Por otro lado, en cuanto a sus dibujos y su relación con la escritura, pero también pensando en lo femenino, encontramos el mejor ejemplo en su primera exposición, llevada a cabo en 1977 en La Academia de San Carlos. En "Tijeras" se mostraron dibujos de tijeras formados con palabras. La intención de Lara era sacar de

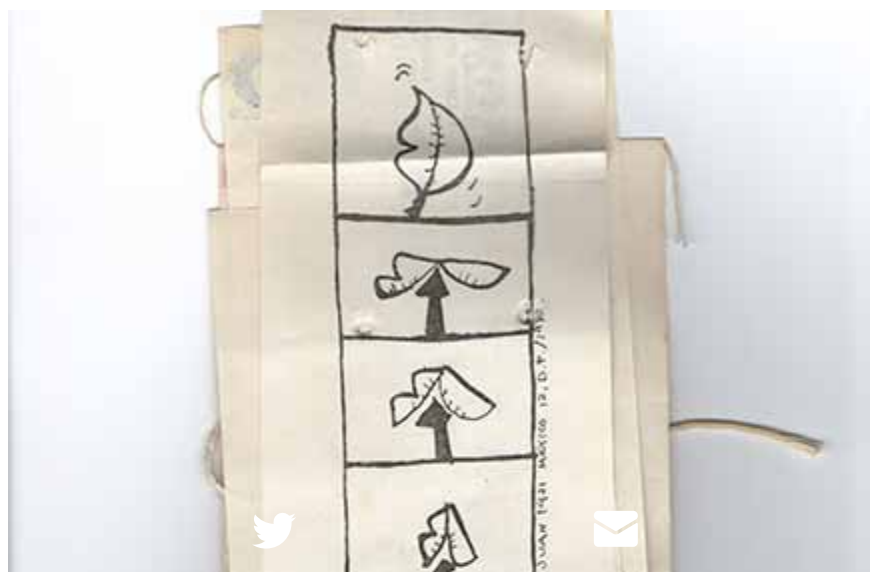
nexos
contexto a un objeto cotidiano relacionado al ámbito de la cocina, y por ende al de “la mujer”, y criticaba su posición en el entorno cotidiano. Al mismo tiempo, con *Tijeras* Lara abordaba humorosa el doble sentido de la palabra en México que, por un lado alude al objeto que corta, y por otro al “chisme” o a las mujeres homosexuales.



nexos*Magali*

Mientras estudiaba artes visuales en la Academia de San Carlos, la artista se acercó también a Virginia Woolf, Silvia Plath, Simone de Beauvoir, Marguerite Duras e Inés Arredondo, quienes fueron leídas por Lara como autoras que asumían una postura audaz con respecto a lo esperado por una mujer en ese momento. Esta mezcla de literatura feminista y formación de artista visual generaron en Lara una relación íntima con la letra como soporte, crítica y materia de sus producciones.

En su juventud, Magali Lara participó en la red de artistas mexicanos y extranjeros que se congregaron en la senda revolucionaria del “arte correo” durante las décadas que van de 1960 a 1990. Nombres como Felipe Ehrenberg, Ulises Carrión, Mathias Goeritz, Marcos Kurtycs, Pedro Friedeberg, Clemente Padín, Edgardo Antonio Vigo, Manuel Marín, Sebastián, Mauricio Guerrero, Maris Bustamante y Mónica Mayer se hacían llegar libros de artista o cartas por correo postal, con el fin de sacar al arte de las instituciones tradicionales y ponerlo en circulación a través de otros canales que contribuyeran a su difusión. El contenido de las cartas era disruptivo tanto por el medio como por el uso del lenguaje que algunos artistas encriptaban a causa de las contundentes dictaduras latinoamericanas del momento.



nexos



Libro de artista

Proyecto de Mama Blanc de Graciela Guiterrez Marx.

1981

Libro de Artista-Arte correo

20.5 x 13 x .7 cm

Más tarde, Lara volvió a recurrir a la escritura en su participación en el grupo Marçó (1979). Éste se componía por Alejandro Olmedio, Gilda Castillo, Manuel Marín, Mauricio Guerrero y Sebastián, para explorar el uso del lenguaje en el espacio público y sus posibilidades significantes. Emplazaban sus obras en las calles, los pisos o los postes de La Ciudad de México dando pie a nuevas lecturas de la urbe. De este modo, eliminaban el concepto de autoría y una vez más dejaban salir al arte fuera de los espacios tradicionales de circulación.

Artista conceptual

Las exhibiciones y muestras de Magali Lara en los últimos años han dado a conocer a una artista cuya producción es diversa. Sin embargo, tomando en cuenta el conjunto de su producción y lo que ha querido explorar, es importante mirarla desde un ángulo distinto y pocas veces reconocido: Magali Lara es una de las artistas conceptuales mexicanas más significativas desde la década de los 70. Con el tiempo, su obra se ha ido enriqueciendo con la experimentación de técnicas y soportes pero su poética en relación

con el lenguaje, el cuerpo la intimidad y el deseo no ha cambiado y es ahí donde reside el concepto.

El sonado término de “arte conceptual” se utilizó por primera vez en un artículo escrito por Sol LeWitt en 1967 para definir su propia producción y la de aquellos contemporáneos que eran afines a sus ideas. En su definición, cuando se habla de “arte conceptual” quiere decir que la idea o el concepto son el aspecto más importante de la obra; cuando un artista utiliza una forma conceptual de arte, significa que toda la planificación y decisiones se toman de antemano y la ejecución es un asunto meramente superficial. Por otro lado, para la teórica Lucy Lippard, esta forma de producción se “caracteriza por la ampliación del arte hacia territorios insospechados, la desmaterialización del objeto artístico al desplazar el interés por la hechura (o artesanía) al concepto o idea que la sustenta, y en muchos casos la aparición del lenguaje verbal (o la reflexión sobre el lenguaje)”. Bajo esta lógica, la obra de Magali Lara pertenece al arte conceptual desde 1977.



nexos*Soledad no es y luego cambia*, 1980

Collage. Tinta china, acuarela, fotografía, sobre papel de algodón

56 x 76 cm

Serie: Infancia

En su reflexión sobre sí misma encontramos la serie “Infancia”, un grupo de collages compuestos por fotografías de la niñez, pintura y textos de la autora. Las piezas funcionan como diarios y evocan, a modo de rizoma, los mapas mentales que usábamos para estudiar en la escuela. Cada círculo es una entrada posible a su biografía, a su texto y a su cuerpo. Algunos ejemplos de obras posteriores en las que se reconoce el mismo impulso son: “Kafka y la cama”, “Sielo”, “Infancia”, “Allá” y “Nunca más”. En estas series Lara genera una estrategia de investigación que se reconoce a lo largo de su producción, y que podemos relacionar con la filosofía de Giles Deleuze y Félix Guattari: busca enunciar desde el error y la falta. Para los filósofos franceses, esta enunciación generada desde el error está implícita en su concepto de *literatura menor*. Parafraseando a los autores, las tres características de la literatura menor son: la desterritorialización de la lengua, la articulación de lo individual en lo inmediato político y el dispositivo colectivo de enunciación. Deleuze y Guattari consideran que el error dice lo que el lenguaje oculta o no puede nombrar. Es decir, que hay un deseo de nombrar y, al mismo tiempo, una imposibilidad de hacerlo. Resultan un balbuceo y un sonido que apenas se perciben y que buscan por todos los medios enunciar la verdad de su experiencia. Una serie como “Sielo”, con una errata tan evidente, habla desde la falta de ortografía.

Sobre lo anterior, Lara explica: “Soy una lectora obsesiva de las historias de infancia, en las que me interesa la relación entre lo que se dice desde el error, la falta de ortografía, los códigos inventados que hablan de una identidad siempre cambiante” (Lara, 2014). Las series “Allá”, “Nunca más” y “Kafka y la cama”, realizadas años después siguen de cerca las mismas obsesiones, pero, tal como lo reconoce la artista, ya no es la niña, sino la madre la que habla. Este cambio es notorio en el uso de materiales como la cerámica y la fotografía. En las técnicas sigue latente el error ortográfico del texto, aunque ahora en forma de grieta en la cerámica o en el desenfoque de una imagen. A lo largo de la poética de Lara, en la que la relación con el imaginario íntimo se entrelaza con la intervención sagaz de un texto, se sugiere una voltereta de sentido.

nexos

Cerámica

Madre, de la serie Allá, 2002

Cerámica

17 cm, 31 cm, 34 cm

Consta 3 piezas

La escritura se puede entender como una herramienta de poder, que ha sido usada por la hegemonía para implementar un solo discurso como verdadero. Lo que es incluido y excluido, remarcado o desestimado en la narración de la historia es interpretado como un hecho inexistente. Si en la historia del “arte conceptual” no se ha escrito sobre la participación de artistas como Magali Lara, es por este error en la escritura. Tanto en la construcción del relato canónico del “arte conceptual”, como al interior de la obra de Magali Lara: la falta enuncia.

En “Del verbo estar”, el eje de discusión planteado por la curadora Cecilia Delgado busca

nexos “generar un *Moebius*, en cuyo centro se ubicará la pintura como el lenguaje artístico de Lara; en un extremo se propone que la artista intervenga su propia producción, a manera de instalación, mediante una constelación de dibujos y estampa” (Delgado, 2017). Esta muestra reúne un numeroso grupo de piezas expuestas por primera vez juntas y en diálogo entre ellas mismas. Ojalá la puesta de esta exposición en un Museo Universitario de la Ciudad de México ayude a desestabilizar el discurso hegemónico evidente en buena parte de nuestras instituciones, y también en la obra de Magali Lara.

Ixchel Ledesma Guadarrama.

Es curadora y asesora de arte independiente. Ha publicado en *Artishock* y *Blog de crítica*.

¹ Como lo menciona Marta Lamas en su ensayo “La antropología feminista y la categoría género”. El sexo es atribuido a la biología, el género es una asociación cultural. “Que la diferencia biológica, cualquiera que esta sea, se interprete culturalmente como una diferencia sustantiva que marcará el destino de las personas con una moral diferenciada es el problema político que subyace a toda la discusión académica sobre las diferencias entre hombres y mujeres”.

Artes.

nexos

Te recomendamos leer:

“De la naturaleza de sus cosas” | Cultura y vida...

cultura.nexos.com.mx

