

# Reglas e instintos

Exposición de Damián Ortega

en la galería Art & Idea, 15 de mayo a 6 de junio de 1997.

Francisco Reyes Palma▲

Los objetos ambiguos, mezcla de naturaleza y artificio humano. Son los componentes fundamentales de esta primera exhibición individual de Damián Ortega (1967), quien al alterar la percepción habitual del objeto, provoca una referencialidad múltiple del

signo, a la vez que pone en juego estrategias plásticas de articulación e intersección, de injerto y despliegue. Menos abierto es el esquema de recorrido, pues sujeta al espectador a seguir un orden prefijado por el artista en las cuatro salas que integran la muestra.

Extensión ocupa el primer recinto, objeto instalado compuesto por una serie de muebles y materiales, en parte suspendidos en el aire hasta concluir con un tiento de los utilizados por los artistas para apoyarse al pintar o para bocetar en grandes lienzos y murales. Trazo espacial que remite al principio de herramienta expandida, a un dinamismo de la forma que recuerda los

planteamientos siqueirianos sobre la correlación cinética entre los ámbitos virtuales de la pintura y el espectador en movimiento. Curvado de manera progresiva para demarcar el entorno, el conjunto da paso a un segundo ambiente donde se propone la referencia dual, herramienta-arte. Se trata de una intersección metálica en el ángulo formado por dos muros, que hace las veces de división y carril. Con el título de *Serra*, representa a un descomunal cepillo para madera; pero es, sobre todo, alusión a la obra del minimalista Richard Serra, a la Casa Serra, conocida tienda de materiales para arte, fundada en 1906, y un guiño al humor pop de Claes Oldenburg.

El cruce de los espacios no puede sino traer a la memoria la excelente instalación conjunta que Damián Ortega y Mauricio Rocha presentaron cuatro días antes como parte de la colectiva *La resurrección de San Martín*, donde casi veinte artistas intervinieron la totalidad de un edificio de departamentos de los años treinta. Allí, Ortega y Rocha, bajo el lema de *Sin título*, ofrecieron una paráfrasis en volumen de las superficies pictóricas de El Lissitzky. A partir de secciones recortadas de la duela y de puertas y ventanales convertidos en elementos que se injertan en vanos y muros, la pareja de artistas mexicanos traspuso la pura espacialidad virtual del suprematista ruso a una dimensión arquitectónica, a una materialidad habitada, con la consiguiente emer-

▲ Francisco Reyes Palma historiador, miembro fundador de Curare, es investigador del CENIDIAP. Autor de *Diego Rivera y la salud* (ISSSTE, 1986); *El arte en la vida social, 1775-1913*, Editorial Trillas, 1982; *La política cultural en la época de Vasconcelos, 1920-1924*, INBA-SEP, 1981. Fue co-curador de las muestras "Modernidad y Modernización en el arte mexicano", Museo Nacional de Arte, 1990 y "Memoria del tiempo: 150 de la fotografía en México", Museo de Arte Moderno, 1989; y curador de la muestra "¿A qué estamos jugando?", Museo de Arte Moderno, 1985.

Curare, May 1997

gencia de otras calidades y problemáticas en la re-presentación. Geometrías vivas, donde hasta una vieja alacena aporta sus componentes ortogonales a la composición.

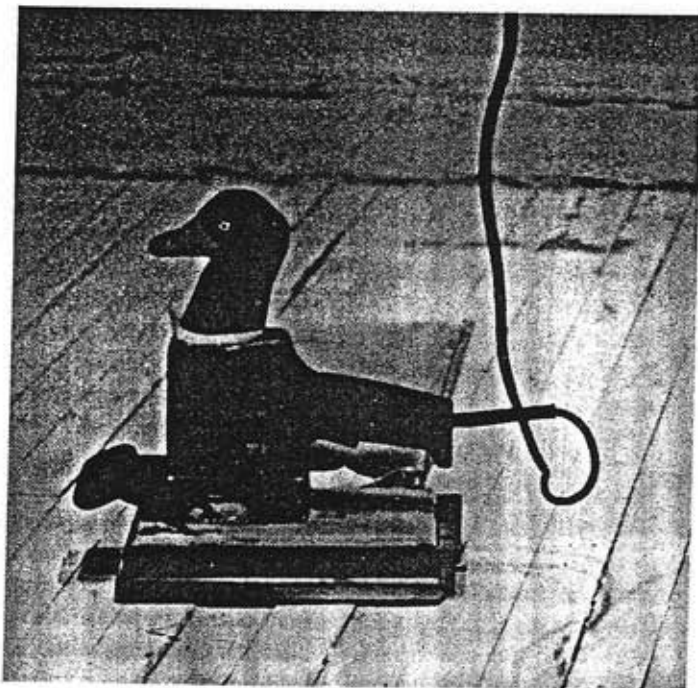
Si bien el proyecto del que formó parte esta instalación es efímero, el interludio de diez días antes de iniciarse la remodelación del inmueble con fines especulativos; cabe preguntar por qué el coleccionismo en nuestro país resulta tan retraído. Acaso no valdría la pena otorgar un destino más permanente a ese creativo experimento visual, el cual sólo podría existir en su sitio específico, es decir el ruinoso departa-

Acaso no valdría la pena otorgar un destino más permanente a ese creativo experimento visual, el cual sólo podría existir en su sitio específico, es decir el ruinoso departamento de los años treinta para el cual fue proyectado, y que debiera mantenerse tal cual.

mento de los años treinta para el cual fue proyectado, y que debiera mantenerse tal cual.

Pero volvamos a esta primera individual de Damián Ortega y su segunda sala, donde el paso del visitante activa una célula fotoeléctrica que, a su vez, pone en marcha una pulidora marca Bosch con el añadido de una cabeza de pato, de ahí el título *Pato Bosch*, ser vivo simulado. Un cojinete de aire aporta el elemento de suavidad vitalista, la instintividad dentro del código racional mecánico de este artefacto animalizado. Conforme el cable eléctrico pendiente del techo dibuja círculos en el aire como una reata con una modalidad lúdica de dinamismo; el pato da lugar a movimientos mecánicos aleatorios, los de la pulidora, la cual terminará por implantar su propia huella en la duela, grafismo automático de la navegación del organismo-máquina. No deja de estar presente la temporalidad acotada por los intervalos de dinamismo y estaticidad, de sonido y silencio, dada la injerencia del interruptor cada treinta segundos. En la misma sala, sobre otro de los muros y a la manera de un cuello curvo de ave, *Pico cansado* nos ofrece una herramienta distinta, zapapico de mango articulado, el cual, luego de herir el muro, deja una estela de polvo colorado.

En la sala siguiente, si bien en un inicio Ortega se planteó delinear con miel la planta arquitectónica de la propia galería para atraer a los cientos de hormigas que ha-



Damián Ortega, *El pato Bosch*, 1997, lijadora de madera "Orbital", talla de madera, instalación, 30 x 15 x 25 aprox, de la exposición "Reglas e instintos"



Claudia Fernández ganó el premio en la sección de instalación de la 3ra Bienal de Monterrey, con *El Alimento*, 1996, peltre.

bitaban el lugar, la extinción de éstas por efecto de algún pesticida, lo llevo a variar su propuesta. Ahora el trazo de la planta lo formaría un conjunto de canaletas depositadas sobre el piso, colmadas de alimento para atraer a la veintena de

pequeños conejos confundidos con el color blanco de la duela y las altas paredes: *Reglas e instintos* o, según los galeros empeñados en no provocar confusiones con el título general, *Conejos*.

Hay en esta instalación una crí-

tica animista a la institución mercantil, pues en imagen es devorada, defecada, orinada, por los organismos que la pueblan. De hecho, al volverse comestible el ámbito de la galería asume una función "vital" primaria, más allá de mostrar y vender obra. O quizá, *Reglas e instintos* posea el sentido metafórico de la explosión demográfica de los artistas y la presión multiplicada que ejercen sobre las galerías para su supervivencia. Así como la instalación mencionada del edificio San Martín recoge la enseñanza visual de El Lissitzky; ésta, recupera las monocromías de Piero Manzoni, sin dejar de estar presente su *Merda d'artista*, aunque en el caso del instalacionista mexicano, el olor almizclado de la orina y las heces de los animales, junto con ciertos destellos rosáceos, aporten su propia dosis de paradojas a la operación estética.

Concluye el recorrido con *Metáforas*, tres pequeños ensamblados con marco, que parten de glosas y citas sobre cuestiones lingüísticas de Octavio Paz y de Ferruccio Rossi Landi. En el primero, sobre un fondo de algodones, una pareja de colibríes injerta sus cuerpos decapitados para formar un doble sentido; en el segundo, el colibrí asume el papel de lenguaje mientras un escarabajo patentiza su calidad maquinal, de artefacto; en el último, un colibrí con cabeza de plumilla parece consumir un acto de erotismo en el tintero integrado a la composición; pero el minúsculo pájaro no es cuerpo inerte sino

herramienta animalizada, la cual asume lo metálico y su función escritural, o mejor dibujística; giros de lenguaje que nos hablan del mestizaje del signo y su multiplicidad de sentidos.

Apasillado, tal cierre de exposición, establece un punto regresivo hacia el marco. Si con ello el artista pretendió que los cuadros funcionaran a manera de manifiesto, más bien logró una presencia de menor envergadura, dispersada por el recuerdo persistente del brincoteo de los conejos y las circunvoluciones del pato. De haberse repartido como cédulas, sin enmarcar, la reflexión hubiera ganado en oportunidad. En todo caso se trata de una cuestión mínima, ya que la propuesta no plantea una disyuntiva entre cuadro e instalación; por el contrario, su finalidad es más amplia: establecer una meditación intimista sobre el objeto-signo y el trabajo con la significación. Sin duda, Damián Ortega mantiene una búsqueda constante y consistente, con expresión propia en la variabilidad de las propuestas. No obstante, lo que otorga unidad a la muestra son los intentos de transgresión: la autoconciencia del autor al violentar espacios y espectadores, al alterar la materia. Poder y prerrogativa del artista, pero también carga de responsabilidad en la aventura de reencontrar, al menos en la esfera de lo cotidiano, la unidad esencial entre los seres y las cosas, lo natural y lo construido, la imagen y sus objetos. ◉