

BARROCO FURIOSO

Alberto Híjar.

Tarde pero a tiempo, la Galería Autónoma instalada en el vestíbulo de entrada al Auditorio Che Guevara en peligro de ser recuperado por los estudiantes políticamente correctos para restituirle el nombre de Justo Sierra, secretario de instrucción pública de Porfirio Díaz, expone pinturas expresionistas, algunas con intervenciones de recortes de prensa y fotos y orientaciones estéticas de alto impacto.

Una es la desaparición de las autoras o autores y títulos reductores a la ilustración, en beneficio de la tendencia que representan. Esta se acentúa con los textos de científicos sociales como referentes de la descomposición social, la enajenación extrema propia de la crisis y el barroco como significación necesaria de la digna rabia. En el fragmento de Bolívar Echeverría, destacado profesor y escritor de la Facultad de Filosofía, se subrayan las palabras calves *barroco*, *incongruencia*, *posibilidad* y *urgencia*. Los textos de Benjamín Hinckelammert, Picasso, Fannon, Stevenson, construyen una dimensión estética arraigada en la explotación y mercantilización de todo lo existente, en sus raíces coloniales imperiales, en la urgencia de significar la infamia y a la par la resistencia y la respuesta insurgente. Colocado al centro de la exposición, el tríptico de gran formato sin más título que las letras en perspectiva hacia el interior del rectángulo central, afirma “Nunca fuimos los mejores”. Otros letreros se insertan entre figuras humanas y paisajes urbanos pintados con colores sin matiz, sin delinear, para que de esta manera el barroco sea horror al vacío de tránsito figurativo o espacio de tregua visual. No hay tregua en la avalancha ignominiosa. Rostros y cuerpos entran, salen o funcionan como anuncios a la manera de los rostros negros de evidentes empresarios o funcionarios en lo alto, con un brochazo rojo sobre los ojos para advertir su anonimato necesario para la proliferación de la impunidad. “Recibamos al señor de los ejércitos”, dice un letrado legible si la visión consigue desentrañarlo entre ominosas figuras. “Hijos del odio” se indica en el rectángulo del otro lado como una especie de afirmación identitaria resultante de los cuerpos coloreados con brochazos furiosos. La misma autora exhibe dos placas de linóleo a manera de prueba expresionista donde la composición es acumulativa a diferencia del orden áureo renacentista propio de pseudovanguardias racionalistas geometrizarantes.

Las pinturas de formato habitual firmadas por Naysatta y/o Waysater, abordan la pintura con la misma furia del empate grueso y la pincelada cromática sin matices, para lograr una elocuente prueba de digna rabia en imágenes tan necesaria para la legión de trabajadores de la significación sin lugar en las instituciones, ni universitarias ni de cualquier otro tipo. Por esto encuentran en la transformación estética de los espacios y en su administración autogestiva, una posibilidad para darle un sentido concreto a la autonomía proclamada por las universidades que entregan la gestión cultural a dudosos expertos y a curadores caprichosos sin más interés que los individualismos vacíos.