

Arte actual de Québec en la Ciudad de México Art actuel de Québec dans la ville de Mexico

Victor Muñoz

Number 79, Summer–Fall 2001

Latinos del Norte : arte actual y alternativo de la ciudad de Québec

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/46084ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (print)

1923-2764 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Muñoz, V. (2001). Arte actual de Québec en la Ciudad de México : art actuel de Québec dans la ville de Mexico. *Inter*, (79), 18–23.

Arte actual de Québec en la Ciudad de México

Victor MUÑOZ

La ciudad de México se ha desdibujado. Hace cien años contaba con 350 mil habitantes en una superficie de 27.14 km². La expansión de la mancha urbana de la ciudad durante el siglo XX, pero sobre todo en la segunda mitad, desbordó su territorio político llamado Distrito Federal. Actualmente, la mancha urbana total tiene una superficie de 1,325 km² y una población de 19 millones de habitantes. Se encuentra en un territorio que los especialistas han denominado Zona Metropolitana del Valle de México que incluye parte del Distrito Federal y parte de 25 municipios conurbados. Esta mancha urbana, como todas, tiene una forma irregular orgánica, como si fuera un líquido goteado sobre una superficie absorbente.

Los principales centros culturales se encuentran en la zona céntrica de la urbe y todos dentro del Distrito Federal. Suman 33, y de ellos, 18 están dedicados las artes plásticas y visuales. El arte actual se exhibe de manera ocasional en 7 de ellos. En otros 7 se hace en forma sistemática.

En tres recintos de este último grupo se exhibió, del 28 de marzo al 29 de abril de 2001, la muestra *Latinos del Norte/arte actual y alternativo de la ciudad de Québec*: Ex Teresa Arte Actual, el Museo Universitario del Chopo y el Museo Universitario Contemporáneo de Arte – Roma (Muca Roma). El primero es un espacio del Instituto Nacional de Bellas Artes, y los dos últimos de la Universidad Nacional Autónoma de México. La muestra de arte actual quebequense se realizó dentro del marco de intercambio de las ciudades de Québec y México.

Estas notas son resultado de mi visita a las tres exposiciones de la muestra quebequense. Sólo recogen mis reflexiones y no pretenden ir más allá. Un análisis más profundo de la obra implicaría aproximarse a estructuras complejas, lo cual, por ahora no es posible ya que de la mayoría de estos artistas, tengo una información insuficiente.

Para el ámbito del arte actual mexicano sobresale, en primer lugar, la participación de estos centros de artistas surgidos del movimiento autogestionario a partir de los años setenta del siglo que terminó. En efecto, la mayoría de los 32 artistas de la muestra provienen o tienen relaciones con siete centros de artistas autoadministrados: Avatar, La Bande Video, VU, La Chambre Blanche, Engramme, L'Œil de Poisson y Le Lieu como centro director del intercambio. La muestra fue curada por Claude BÉLANGER, Yves DOYON y Richard MARTEL y la constituyeron con obras de los géneros instalación, fotografía, performance, video-instalación, escultura, video, pintura, gráfica, estampa, dibujo, grabado y multimedia.

Museo del Chopo

El humo sobre las paredes, en este caso sobre grandes papeles, es uno de los recursos más antiguos para producir imágenes. La instalación *Pared de ofrendas* (2001) de Giorgia VOLPE, engendró la realización de una acción de la artista frente al público: velas encendidas sobre las bancas como en algunos ritos indígenas de fuerte raíz católica y pagana. Esta gráfica ahumada de referencia popular, alude a los graffitis de calle o de baños públicos. VOLPE produjo imágenes reconocibles: cuchillo, pipa, candado, chupón, copa, tenedor. Imágenes de algún juego infantil.

Estos pedazos de fotografías *Sin título (Buda)* (2001) de Patrick ALTMAN son una selección de segunda instancia. La selección del fragmento es realizada a partir de la selección del encuadre original puesto ya en el papel fotográfico. Los seis fragmentos grandes pertenecen a la misma fotografía de principios de siglo y pareciera que el autor nos invita a relacionar los fragmentos para construir una lectura, unos datos narrativos. Siempre serán fragmentos de una imagen completa. Un jardín, una hermosa mujer al pie de un gran árbol. El resto de los fragmentos, más pequeños, parecen rodear el motivo central. Sin embargo, estas son imágenes contemporáneas. No sólo nos presenta fragmentos de representación de un instante-espacio distintos, sino de diferentes tiempos. Reafirma una parte del carácter esencial del presente: nuestra relación con el mundo es, como parte de su naturaleza incierta, fragmentada.

El objeto de Michel SAINT-ONGE titulado *SKI...flecha* (1997-2001), pertenece a lo que conocemos como arte-objeto. Más allá que la construcción de una enorme ballesta con unos esquís, un tubo cromado de escape y unas cuerdas hechas de cable de acero forrado, me parece más importante el hallazgo simbólico que la solución formal de la flecha representada con la broca. Lo que destaca es su belleza y la fuerza del poder simbólico en reposo.

Sensible tomografía de la existencia. François LAMONTAGNE (*Sin título*, 2000) monta un mapa de la persona resuelto entre mente, corazón, y sexo. Podría expresarse esta tríada como pensamiento, sentimiento y deseo, o razón, emoción y pasión. Pero la instalación es narrativa. Los vestigios de un suceso, de una acción. Las víceras-ductos del hombre se enredan y desenredan. De la tina de baño (blanca por fuera y rosa por dentro) ha escurrido un líquido hasta formar un charco. Sobre él, una pequeña montaña de nudos existenciales.

En su obra gráfica *Libri Haruspici* (2000), Bill VINCENT, parece querer leerlos el destino en las entrañas de reses abiertas en canal. Juego

de dos papeles, el que recibió la tinta grana de la placa xilográfica en la base y sobre él, la imagen estampada en papel traslúcido, de los cuerpos abiertos. Sobreposición de tintas, grises con apariencia de grafito. Lecturas de un conocimiento perdido en los tiempos.

Reveladora la soledad de estos paisajes rurales y urbanos. La ausencia. No que no estén por ahí ocasionalmente sino que casi no están. Un hombre, por ejemplo, conduce una carriola en medio de la vastedad. Iván BINET con sus tres series fotográficas (*Civilización, Agua, Nieve*, las tres del 2000) traza una astronomía contemporánea. Uno como espectador no gira sino recorre el horizonte como el corte longitudinal de un cirujano. Fotografía panorámica de casi 360 grados.

Patrick ALTMAN instala sobre un muro casi setenta agujas que atraviesan 14 piezas fotográficas cada una. Sólo que las fotografías son impresiones de obras *De la Colección del Museo* (2001). Casi todas pinturas. Más que la crítica al género o al coleccionismo, parece ser la crítica al peso que el pasado juega sobre el presente: la carga del arte muerto sobre el arte vivo. El acertado montaje de esta instalación produce una constelación sobre el muro.

Un conjunto de enormes edificios de Raynald TREMBLAY (*Sin título*, 2000). Rascacielos formados con piezas de Tente, ese juego para armar que tanto gusta a los niños. Pero además este niño conoce el arte moderno: se llama Pierre TREMBLAY o Raynald MONDRIAN. Ciudad MONDRIAN o retrato de lo moderno.

Esta pieza de François MATHIEU (*Raqueboute*, 2000) parece hacer referencia a ese legado decimonónico que para nombrarlo de alguna manera llamaríamos neo-gótico. Tal vez una parodia de cierta forma de pensamiento.

Lúdica propuesta objetual de BGL (Jasmin BILODEAU, Sébastien GIGUÈRE, Nicolas LAVERDIÈRE) con *Línea en fiesta* (2001), una instalación con representaciones en madera de teléfonos celulares disfrutando de una orgía. (Prosopopeya se llama a esta función). El reventón es tal, que este conjunto telefónico no necesita sonido, basta con la cálida algarabía que se escucha.

Políptico compuesto por 32 piezas de Carlos SAINTE-MARIE *Marzo 2001* (2001), es un arreglo reticular de 42 sitios. Un propuesta pictórica desde los territorios del informalismo expresionista.

Este registro (*Fotos de performances recientes*, 2000) de los performances culinarios



Art actuel de Québec dans la ville de Mexico

Victor MUÑOZ

La ville de Mexico s'est estompée. Il y a cent ans, elle comptait 350 000 habitants pour une superficie de 27,14 kilomètres carrés. L'expansion de la tache urbaine de la ville durant le vingtième siècle, mais surtout dans la seconde moitié, a débordé de son territoire politique appelé District Fédéral. Actuellement, la structure urbaine totale a une superficie de 1 325 kilomètres carrés et une population de dix-neuf millions d'habitants. Elle se trouve dans un territoire que les spécialistes ont dénommé la zone métropolitaine de la vallée de Mexico, qui inclut la partie du District Fédéral et vingt-cinq municipalités suburbaines. Cette tache urbaine, comme toute tache, a une forme irrégulière naturelle, tel un liquide gouttant sur une superficie absorbante.

Les principaux centres culturels se trouvent dans la zone centrale de la capitale et tous, sans exception, dans le District Fédéral. Ils sont au nombre de trente-trois, et dix-huit d'entre eux sont dédiés aux arts plastiques et visuels. L'art actuel s'exhibe de manière occasionnelle dans sept centres ; sept autres le présentent de façon systématique.

Trois centres, parmi ce dernier groupe, ont présenté, du 28 mars au 29 avril 2001, l'exposition *Latinos del Norte/art actuel et alternatif de la ville de Québec* : le centre Ex Teresa Arte Actual, le Musée universitaire du Chopo et le Musée universitaire contemporain d'art — Roma (Muca Roma). Le premier est un espace de l'Institut national des Beaux-Arts et les deux derniers dépendent de l'Université nationale autonome de Mexico (UNAM). L'exposition d'art actuel québécois s'est réalisée dans le cadre de l'échange entre les villes de Québec et de Mexico.

Ces notes sont le résultat de ma visite aux trois espaces de l'exposition québécoise. Elles sont le fruit de mes réflexions et ne prétendent pas aller plus loin. Une analyse plus profonde des œuvres impliquerait d'entrer dans des structures complexes ; ce qui pour le moment m'est impossible, puisque l'information que je possède sur la majorité de ces artistes est insuffisante.

Pour le milieu de l'art actuel mexicain, le plus remarquable, dans un premier temps, est la participation de ces centres d'artistes surgis du mouvement autogestionnaire à partir des années soixante-dix. En effet, la majorité des trente-deux artistes de l'exposition proviennent de (ou sont en relation avec) sept centres d'artistes auto-gérés : Avatar, La Bande vidéo, Vu, La Chambre blanche, Engramme, L'Œil de Poisson et Le Lieu comme centre directeur de l'échange. L'exposition fut mise en place et coordonnée par les commissaires Claude BÉLANGER, Yves DOYON et Richard MARTEL. Elle était constituée d'œuvres de disciplines diverses : installation, photographie, performance, vidéo et installation vidéo, sculpture, peinture, arts graphiques, estampe, dessin, gravure et multimédia.

Musée du Chopo

La fumée sur les murs, dans ce cas sur de grands papiers, est une des ressources les plus anciennes pour produire des images. L'installation *Mur d'offrandes* (2001), de Giorgia VOLPE, a conduit à la réalisation d'une action de l'artiste face au public : bougies allumées sur des bancs comme lors de rites indigènes de forte origine catholique et païenne. Cette graphie de fumée, de référence populaire, fait allusion aux graffiti de la rue ou à ceux des toilettes publics. VOLPE a produit des images reconnaissables : un couteau, une pipe, un cadenas, une tétine, une coupe, une fourchette. Des images d'un jeu enfantin.

Ces morceaux de photographies *Sans titre (Bouddha)* (2001) de Patrick ALTMAN font partie d'une sélection de deuxième instance. Le choix du fragment est réalisé à partir d'une sélection d'un encadrement original déjà mis sur du papier photographique. Les six grands fragments appartiennent à la même photographie du début du siècle, et il semblerait que l'auteur nous invite à mettre en relation les fragments pour construire une lecture, des données narratives. Ce seront toujours des fragments d'une image complète : un jardin, une belle femme au pied d'un grand arbre. Les autres fragments, plus petits, paraissent entourer le motif central. Cependant, ce sont des images contemporaines. On nous présente non seulement des fragments de représentation d'un moment-espace distinct, mais aussi de différents temps. Cela réaffirme une partie du caractère essentiel du présent : notre relation avec le monde est, comme une partie de sa nature incertaine, fragmentée.

L'objet de Michel SAINT-ONGE intitulé *SKI...flèche* (1997-2001) appartient à ce que nous connaissons comme art-objet. Par-delà la construction de cette énorme arbalète, composée de skis, du tube chromé d'un pot d'échappement et de câbles d'acier trempé, le plus important me paraît être la trouvaille symbolique que la solution formelle adoptée pour représenter la flèche par une tarière. Ce qui ressort est sa beauté et la force du pouvoir symbolique au repos.

Sensible tomographie de l'existence. François LAMONTAGNE (*Sans titre*, 2000) monte une carte de la personne déterminée par l'esprit, le cœur et le sexe. Cette triade pourrait s'exprimer comme la pensée, le sentiment et le désir, ou la raison, l'émotion et la passion. Mais l'installation est narrative, vestiges d'un événement, d'une action. Les viscères-canaux de l'homme s'emmêlent et se démmêlent. De la baignoire (blanche à l'extérieur et rose en dedans) s'est écoulé un liquide jusqu'à former une flaque. Dessus, une petite montagne de nœuds existentiels.

Dans son œuvre graphique *Libri Haruspici* (2000), Bill VINCENT semble vouloir nous lire le destin dans des entrailles de carcasses animales ouvertes. Jeu de deux papiers, celui qui a reçu la teinte rouge de la plaque xilographique sur la base et, surimposé à celui-ci, un papier translucide avec l'image imprimée des corps ouverts. Superposition de teintes, grises avec une apparence de graphite. Les lectures d'une connaissance perdue dans les temps.

La solitude est révélatrice de ces paysages ruraux et urbains. L'absence. Non qu'ils ne soient pas là occasionnellement mais, en fait, ils ne sont presque pas là. Un homme, par exemple, conduit une poussette au milieu d'un espace vaste. Ivan BINET, avec ses trois séries de photographies (*Civilisation, Eau, Neige*, les trois de 2000), invoque une astronomie contemporaine. Semblable à un spectateur qui ne tourne pas mais qui parcourt l'horizon comme une coupe longitudinale d'un chirurgien. Une photographie panoramique de presque trois cent soixante degrés.

Patrick ALTMAN installe sur un mur presque soixante aiguilles qui transpercent quatorze pièces photographiques chacune. Mais les photographies représentent des œuvres de la *Collection du Musée du Québec* (2001). Elles sont presque toutes des peintures. Plus que la critique du genre ou du collectionnisme, cela paraît être la critique de l'importance que le passé a sur le présent : la charge de l'art mort sur l'art vivant. Le judicieux montage de cette installation produit une constellation sur le mur.

Un ensemble d'énormes édifices de Raynald TREMBLAY (*Sans titre*, 2000). Une tour formée de pièces Lego, ce jeu de construction que les enfants adorent. Mais, en plus, cet enfant connaît l'art moderne : il s'appelle Pierre TREMBLAY et Raynald MONDRIAN. Ville MONDRIAN ou portrait du moderne.

Cette pièce de François MATHIEU (*Raqueboulé*, 2000) paraît faire référence à cet héritage décimétrique seulement pour le nommer d'une manière que nous appellerions néogothique. Peut-être une parodie d'une certaine forme de pensée.

Une proposition ludique objectale de BGL (Jasmin BILODEAU, Sébastien GIGUÈRE, Nicolas LAVERDIÈRE) avec *Ligne en fête* (2001), une installation qui se compose de représentations en bois de téléphones cellulaires évoquant une orgie. (Cette fonction s'appelle prosopopée.) La fête est tellement forte que ce groupe téléphonique n'a pas besoin de son, cela suffit avec ce chaud brouhaha qui s'écoute.



de Richard MARTEL tiene la limitante natural que existe entre la acción real fotografiada y una imagen fotográfica de la misma. Podemos ver a Richard sobre el plato, dispuesto platillo a ser devorado. Es devorado como metáfora de los sometimientos sociales de todo tipo. El plato, la boca pintada, una lengua en la mano. Imágenes de acciones acompañadas con platos, vasos, cubiertos, servilletas, manteles. Muy buenas imágenes donde además sorprende el público asomado con esta exposición de las condiciones de existencia.

Estas fotografías misteriosas del agua en la habitación. Estas sillas de descanso construidas con tubos de cobre colocadas sobre las imágenes del agua en la instalación de Karole BIRON (*Resbalamiento*, 2001) nos conducen a un deseo onírico o a un testimonio sensible. ¿Quién habita en esas aguas?

La sensual y traslúcida instalación con prendas transparentes colgadas de ganchos de Joanne TREMBLAY (*Paisaje 2001*, de la serie *Vestir el cuerpo*, 2001), nos conduce a esa acción que consiste en ver el cuerpo aludido por las ropas. Doble metáfora del cuerpo: por la ropa y por el paisaje fotográfico. Presencia doble para la ausencia. No se discute la transparencia de la vegetación en la camisa. Es el bosque puesto de cabeza en el abrigo. O es un camino en el campo de los pantalones.

Muca Roma

Chantal SÉGUIN nos presenta una exploración a la manera del xilógrafo con sus placas esgrafiadas y entintadas. Aquí no hay impresión sobre el papel sino que se muestra la placa misma. En *Casa de Saint-Jean-Port-Joli*, *Multifamiliar de Ste-Foy* y *La ciudad: Montreal 1960* (todas del 2000) se observa una obsesiva repetición de esgrafiados como trazos plásticos mínimos para ofrecernos la referencia que cobija y protege: la casa. Luego está el mueble *Una mujer frente a un multifamiliar* (2000) para reafirmar la mirada sobre la habitación.

Como en las piezas de Patrick ALTMAN, Claude BÉLANGER (*Muestras; ¡Los americanos!*, 2001) recurre a la fragmentación de imágenes fotográficas. La doble selección (el encuadre de la toma y el del recorte del papel) ofrece al público un ejercicio de identificación que le permite descubrirse ahí, en la imagen que este artista quebequense le propone. Se descubre a sí mismo el observador de estos fragmentos. Redescubre su contexto inmediato, esta ciudad y sus habitantes que, por tener tan cerca, ya no mira. Además, este acto de redescubrimiento sucede en el marco simbólico de lo fragmentario que es toda representación de lo continuo.

Con *L'arbre est dans ses feuilles* (2000) de Carole BAILLARGEON bien podríamos estar hablando de una reflexión genética no sólo por la frase que envuelve el único dibujo en la sala, un grafito casi abocetado, en el que la autora

parece entregarnos un esquema genealógico con referencias personales y culturales. BAILLARGEON plantea con sus objetos textiles una reflexión genética en un plano profundo. No es la constatación matemática (como lo hace el pensamiento científico) sino la descripción sensible de la unicidad compleja (como lo hace el pensamiento artístico). Los desechos textiles con los que trabaja BAILLARGEON asumen, como en un extraño fractal, las formas orgánicas de donde provienen muchas de sus fibras. De esta manera los recortes de ropa en su repetición nos entregan pantalones-calamares, mangas-flores, hombreras-cochinillas.

Estas pinturas (*Sin título*, 2000, mixta sobre madera) de Karen PICK tienen la virtud del equilibrio. Una plasticidad necesaria para integrar planos de representación de diferente origen y una fuerte presencia conceptual. Por un lado, la ductilidad de la buena pintura y por el otro, la preocupación manifiestan por los mecanismos de pensamiento. Una pintura que reconoce el fuerte estadio conceptualista del discurso visual actual y se decide por el flujo de la sensibilidad en su propuesta.

Es necesario de vez en cuando tender trampas a las moscas espectadores. Porque hay que saber que también hay moscas espectadores. Sin embargo, al mismo tiempo que se da la caza del espectador de arte, se puede dar la del artista mismo. El discurso de la práctica artística puede verse como un sistema de diálogo y polémica entre elementos diferenciados que establecen relaciones de oposición y analogía. Este sistema es construcción de conocimiento. En su instalación (*Sin título*, 2000) pierre HAMELIN hace humor negro con algunos mitos del arte. Las piezas de su cacería, las tres cabezas de ciervo que se muestran como trofeos en el muro, no tienen cerebro. El marco decimonónico sostiene una retícula de papeles engomados utilizados para atrapar insectos. Sobre el piso de la sala, un papel recibe la miel o el barniz que puede atrapar espectadores curiosos. Todos los espectadores de obras artísticas somos Gregorios SAMSAS. Tal vez otro sitio de exhibición daría a esta pieza mayor contundencia, por ejemplo, un recinto de arte muerto, como un museo de arte histórico. El sitio en que ahora se presenta, por su perfil de arte actual, parece restarle un poco de su fuerza.

Aceptando su riqueza simbólica, las mariposas de François CHEVALIER (*Mariposas*, 2001) podrían referirse a la *Danaus plexippus*, esa migrante que en cada ciclo va de Canadá a México y viceversa. Estos dibujos desbordan la materialidad impregnante del alquitrán sobre el papel. Juegos de figura y fondo, con trazos que parecen estarcidos, llenos de destreza espontánea.

Jean-Claude GAGNON presenta uno de los conjuntos más interesantes, sin duda. Con las series gráficas *El cantante actual*, *Poesía visual*,

Libros de artista y objetos literarios, *Imagen de texto*, *Hibridación general*, *Biblioteca El hospital enfermo*, *Lo vivo de la miniatura* y *Libros de artistas de colectivos de reparación de poesía 10 y 11*, colección del autor, GAGNON nos muestra una gráfica compulsiva que quema como un ácido dulce. Conduce su hacer por un proceso de trabajo que delata, desde luego, la actitud y la gestualidad del autor en la ejecución, la emoción de la selección de los materiales gráficos encontrados, el gozo por recortar, pegar, iluminar, redibujar, reescribir o sobrescribir. «Le héros du train conduisait avec en tête des idéaux fous...». El políptico serigráfico titulado *Après la chanson* muestra la solidez gráfica de su autor. La presencia de la obra de GAGNON parece impulsar con fuerza renovada las experiencias gráficas que provienen de la neográfica, arte-correismo, gráfica poética y poesía visual.

La video-instalación *El corredor* (2000) de Murielle DUPUIS-LAROSE nos muestra su conocimiento del viedo como lenguaje. Ese es el origen del color del agua con sus encantos impresionistas. Nos atrapa en esa atmósfera lograda por el encuadre cerrado sobre los movimientos de la nadadora y los cambios de velocidad.

Ex Teresa Arte Actual

Diane LANDRY presenta la instalación *Las mesas tormentosas* (2001). Una gran hoja de papel arrugado, pero extendido, se agita de manera permanente. Pequeñas figuras de mamíferos de granja danzan alternada y circularmente bajo la gran hoja de papel. Los motores de las tornamesas, que dan el movimiento a las figuritas, acompañan con su sonido el sutil crujido del papel. Sin duda, los animales se agitan entre la tierra y el oscuro manto amenazante que los cubre. Esta metáfora del conflicto cíclico de la vida es una pieza construida con delicadeza e ineludibles referencias a la infancia. Profundidad en la propuesta.

Una serpiente blanca se arrastra sobre la vieja piedra de este templo del periodo virreinal mexicano. Parece insinuar en su ondular, de sur a norte, la forma geográfica del subcontinente latinoamericano. Una pila de forma piramidal de regalos navideños señalaría, topológicamente, la parte norte del territorio, completando así, todo el continente americano. A un costado de la serpiente, Jean-Claude SAINT-HILAIRE ha construido una maqueta, sobreponiendo piedras y tabicón (el tabique de la arquitectura de los pobres en México), referencias a espacios urbanos que rematan en una catedral de dos torres (*Sin título*, 2001). La decodificación de la instalación se confirma con el performance que SAINT-HILAIRE realizó sobre el consumo de cocaína, aludido por el polvo blanco que pinta el cuerpo de la serpiente. El artista mismo como adicto. Sin duda, una reflexión de salud social muy común, siempre útil, pero limitada cuando se piensa la compleja problemática del narcotráfico.



Le polyptyque composé de trente-deux pièces de Carlos SAINTE-MARIE, *Marzo 2000* (2001), est un arrangement réticulaire de quarante-deux endroits. Une proposition picturale des territoires de l'informalisme expressionniste.

Ce registre (*Photos des performances récentes*, 2000) des performances culinaires de Richard MARTEL a la limite naturelle qui existe entre l'action réelle photographiée et une image photographique de la même action. Nous pouvons voir Richard sur une assiette, plat disposé à être dévoré. Il est dévoré comme métaphore des soumissions sociales de tout type. L'assiette, la bouche peinte, une langue dans la main : ce sont des images d'actions accompagnées d'assiettes, de verres, de couverts, de serviettes, de nappes. Ce sont de très bonnes images où le plus surprenant est le public étonné de cette exposition sur les conditions de l'existence.

Ces photographies mystérieuses de l'eau dans la pièce. Ces chaises de repos construites avec des tubes en cuivre placés sur des images d'eau dans l'installation de Karole BIRON (*Glissement*, 2001) nous conduisent à un désir onirique ou à un témoignage sensible. Qui habite dans ces eaux ?

La sensuelle et translucide installation de vêtements transparents pendus aux portemanteaux de Joanne TREMBLAY (*Paysage 2001*, de la série *Habiller le corps*, 2001) nous conduit à cette action qui consiste à voir le corps évoqué par les vêtements. Double métaphore du corps : par les vêtements et par le paysage photographique. Une présence double par l'absence. Ne se discute pas la transparence de la végétation dans la chemise. C'est le bois avec la tête à l'envers dans le manteau. Ou c'est un chemin dans le champ des pantalons.

Muca Roma

Chantal SÉGUIN nous présente une exploration à la manière du xilographe avec ses plaques égratignées et tachées d'encre. Ici, pas d'impression sur le papier, sinon la plaque elle-même qui se montre. Dans *Maison de Saint-Jean-Port-Joli, HLM de Sainte-Foy et la ville : Montréal 1960* (toutes de 2000), on observe une répétition obsessionnelle des graffites, comme traits plastiques minimalistes nous offrant une référence à ce qui couvre et ce qui protège : la maison. Ensuite, c'est le meuble *Une femme devant un HLM* (2000) pour réaffirmer le regard sur la pièce.

Comme pour les pièces de Patrick ALTMAN, Claude BÉLANGER (*Échantillons; les Américains!*, 2001) se sert de la fragmentation des images photographiques. La double sélection (l'encadrement de la prise et le découpage du papier) offre au public un exercice d'identification qui lui permet de découvrir là, sur l'image, ce que cet artiste québécois lui propose. Il se découvre lui-même comme l'observateur de ces fragments. Il redécouvre son contexte immédiat, cette ville et ses habitants que, à force d'avoir si

près, il ne regarde plus. En outre, cet acte de redécouverte succède au cadre symbolique du fragmentaire qui est toute représentation du continu.

Avec *L'arbre est dans ses feuilles* (2000) de Carole BAILLARGEON, on pourrait bien parler d'une réflexion génétique non seulement pour la phrase qui est autour de l'unique dessin dans la salle, un graphite presque esquissé, mais pour ce que l'auteur paraît nous donner, un schéma généalogique avec des références personnelles et culturelles. BAILLARGEON envisage, avec ses objets textiles, une réflexion génétique sur un plan profond. Ce n'est pas la constatation mathématique (comme le fait la pensée scientifique), mais la description sensible de l'unité complexe (comme le fait la pensée artistique). Les textiles usagés, avec lesquels travaille BAILLARGEON, assument, comme dans une étrange fractale, les formes organiques d'où proviennent la plupart de ces fibres. De cette manière, les découpages de vêtements, par leur répétition, nous donnent des pantalons-calamars, des manches-fleurs, des épaulettes-cochenilles.

Ces peintures (*Sans titre*, 2000, technique mixte sur bois) de Karen PICK ont la vertu de l'équilibre. Une plasticité nécessaire pour intégrer des plans de représentation de différentes origines et une forte présence conceptuelle. D'un côté, la malléabilité de la bonne peinture et, de l'autre, la préoccupation se manifestent par les mécanismes de pensée. Une peinture qui reconnaît le fort état conceptuel du discours visuel actuel et se décide, par le flux de la sensibilité, dans sa proposition.

C'est nécessaire quelquefois de tendre des pièges aux mouches spectatrices. Parce qu'il faut savoir qu'il y a aussi des mouches spectatrices. Cependant, en même temps qu'on donne la chasse aux spectateurs d'art, de même peut-on la donner à l'artiste lui-même. Le discours de la pratique artistique peut se voir comme un système de dialogue et de polémique entre les éléments différenciés qui établissent des relations d'opposition et d'analogie. Ce système est une construction de la connaissance. Dans son installation (*Sans titre*, 2000) pierre HAMELIN fait de l'humour noir avec quelques mythes de l'art. Les pièces de sa chasse, les trois têtes de cerf accrochées comme des trophées au mur, ne sont pas des cerveaux. Le cadre décimétrique soutient des bandes de papier autocollant utilisé pour attraper les insectes. Au sol, un papier reçoit le miel ou le vernis qui peut attraper les spectateurs curieux. Nous tous, spectateurs des œuvres artistiques, sommes Gregor SAMSA. Peut-être qu'un autre lieu d'exposition donnerait à cette pièce une meilleure force, par exemple une enceinte de l'art mort, comme un musée d'art historique. L'endroit dans lequel elle est présentée, par sa vocation en art actuel, paraît lui retirer un peu de sa force.

Acceptant leur richesse symbolique, les papillons de François CHEVALIER (*Papillons*, 2001) pourraient faire référence au *Danaus plexippus*, ce migrant qui, chaque cycle, va du Canada au Mexique et vice-versa. Ces dessins dévorent la matérialité imprégnée de goudron sur le papier. Ce sont des jeux de figure et de fond, avec des traits qui paraissent imprimés, remplis d'adresse spontanée.

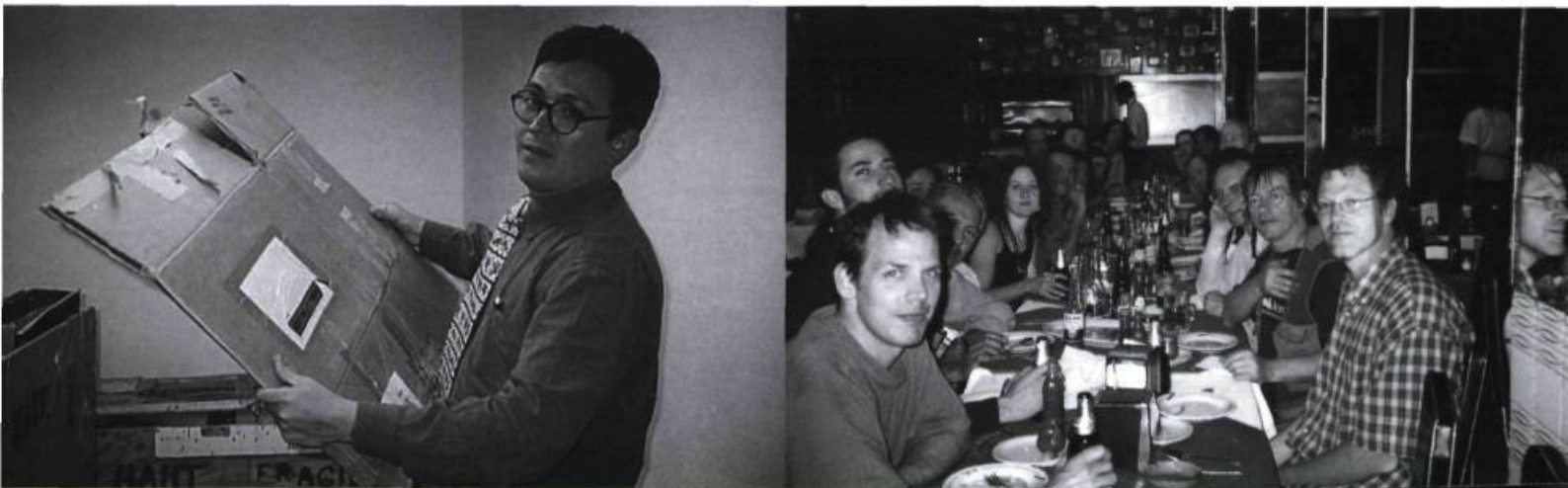
Jean-Claude GAGNON présente un des groupes les plus intéressants, sans doute. Avec les séries graphiques *Le chanteur actuel*, *Poésie visuelle*, *Livres d'artistes et objets littéraires*, *Image de texte*, *Hybridation générale*, *Bibliothèque L'hôpital malade*, *Le vivant de la miniature* et *Livres d'artistes des collectifs de Réparation de poésie 10 et 11*, collection de l'auteur, GAGNON nous montre une graphie compulsive qui brûle comme un acide sucré. Il conduit son action par un procédé de travail qui laisse voir, bien sûr, l'attitude et les manières de l'auteur dans son exécution, l'émotion de la sélection des matériaux graphiques trouvés, le plaisir de découper, de coller, d'illuminer, de redessiner, de réécrire ou de *surécrire*. « Le héros du train conduisait avec en tête des idéaux fous. Il plaquait qu'un. » Le polyptyque sérigraphique intitulé *Après la chanson* montre la maîtrise graphique de son auteur. La présence de l'œuvre de GAGNON paraît impulser, avec une force renouée, des expériences graphiques qui proviennent de la néographie, de l'art postal, de la graphie poétique et de la poésie visuelle.

L'installation vidéo *Le couloir* (2000) de Murielle DUPUIS-LAROSE nous montre sa connaissance de la vidéo comme langage. C'est l'origine de la couleur de l'eau avec ses charmes impressionnistes. Elle nous attrape dans cette atmosphère réussie par l'encadrement fermé sur les mouvements de la nageuse et les changements de vitesse.

Ex Teresa Arte Actual

Diane LANDRY présente l'installation *Les tables tourmentées* (2001). Une grande feuille de papier chiffonnée, mais déployée, s'agit de manière permanente. Des petites figurines d'animaux de ferme dansent en alternance et circulairement sous la grande feuille de papier. Les moteurs des tourne-disques qui donnent leur mouvement aux figurines accompagnent de leur son le subtil crépitement du papier. Sans aucun doute, les animaux s'agitent entre la terre et le sombre voile menaçant qui les couvre. Cette métaphore du conflit cyclique de la vie est une pièce construite avec délicatesse et d'incontournables références à l'enfance. Profondeur dans la proposition.

Un serpent blanc traîne sur la vieille pierre de ce temple de la période vice-royale mexicaine. Il paraît insinuer avec son ondulation, du sud au nord, la forme géographique du continent sud latino-américain. Une pile de cadeaux de Noël de forme pyramidale signalerait topologiquement la



La casita de madera (*La casa del pan*, 2001) que construyeron Sheila y Nancy COUTURE está literalmente semiabierta. En el interior, el montículo de las pequeñas deidades que son cautivadas hasta la asfixia por las flores que brotan de su cabellera, da pauta al proceso de lectura de este cuerpo, delatado por los materiales, como escenografía para cuentos infantiles. Entre conductos como víceras, culos y espirales de peluche, una mecedora destinada a quien espera, confirma esta fábrica flexible de un mundo pop que desfallege.

El territorio de la sal está relacionado con los sentimientos dolorosos. El piso de la capilla cubierto de sal y sobre ella, las tinas a punto de derramarse. Mirarse en el espejo de cada tina y encontrarse con el dibujo circular de ebulliciones que emanan, semejantes a las producidas en un río o estanque por los procesos orgánicos de sus habitantes naturales o por un hombre ahogado. Esta es otra instalación (*Quien no dice nada consiente*, 2001) integrada al performance que la noche de la apertura realizó James PARTAIK ante dos centeneros de asistentes. Él se sumergió en la tina y fueron pasando los segundos, los minutos. Respetando la acción del artista, nadie dijo nada. Inquietos por el riesgo de la acción, todos consintieron. Entre tanto, hombres y mujeres fueron levantando el agua que se derramaba en el cansado piso inclinado de la nave principal de Ex Teresa.

La video-instalación *Microscopía* (2001) de Henri Louis CHALEM e Yves DOYON incluye, estructuralmente, elementos de la ambientación. El ocurecimiento de la sala para la proyección de esa luz azulada de los monitores, por ejemplo. Un gran fuelle inverso contine la óptica central para mirar, a través de pequeños lentes, un video que alude a las visiones caleidoscópicas y fragmentarias. En fecto, es una visión microscópica que nos entrega un punto de vista distinto de los materiales televisivos. Una visión gozosa llena de plasticidad que ilustra esa visualidad contemporánea que oculta, tajante, nuestra limitada condición.

Odile TRÉPANIER establece a ras del piso una atmósfera oceánica. *Les Lactescences* (2001, video-instalación) que, bien vistas las cosas, somos todos nosotros, tienen origen en la luminosidad marina proyectada sobre la pequeña pirámide triangular. El haz de luz se fuga a los costados de la pirámide ordenando sutiles y bellas referencias a plantas, estrellas marinas, amonites y demás seres de la primitiva vida en el planeta. Ahí nos alineamos inevitablemente todos.

Un rítmico movimiento de quien es sensiblemente consciente de los objetos. Diane LANDRY agita pausadamente el paraguas cerrado que lleva prendidos con hilo, decenas de vehículos a escala de todos los tipos y colores. Gira el paraguas, gira Diane, gira el hemisferio

de tela negra lleno de vehículos contaminantes. Diane danza esta alegoría exacta.

Jean-Claude GAGNON sube al escenario y empieza a leer un texto. Canta. Vuelve a leer. Vuelve a cantar. Se pone en cuatro patas para husmear los textos que luego engulle. Animal fiel del performance.

Es curiosidad la primera vez. Luego vienen las cuentas hasta que un día se pierden. Ya no se sabe a ciencia cierta cuantas veces. Total no son muchas. Luego, a la inversa, la imposibilidad de dejar el hábito. Una vez más, la última siempre será la próxima y así sucesivamente. Jean-Claude SAINT-HILAIRE concluye su performance en una nube de polvo blanco al lado de la serpiente continental.

Juega con la tina metálica vacía rodándola. Suena en toda la nave. Le ayudan transportando el agua para llenar la tina en la que se sumerge. Los minutos van pasando lentamente y él continúa sumergido. El agua que se derrama por las perforaciones de la tina al piso inclinado del antiguo templo, es recogida por el grupo de ayudantes y vertida en cubetas. *Quien no dice nada consiente*. James PARTAIK continuará inmerso hasta que la tina termina por vaciarse. Todo sucede en la proximidad de su instalación de tinas llenas de líquido oscuro y sobre el piso de sal.

Acomoda las cartas del menú. Acomoda los platos. Saca la piel de Fox del saco y se cubre con ella. Rito del hombre sin comida. Animal que presume los tenedores y cuchillos que, en mayor cantidad cada vez, van llenando su boca hasta el imposible. Y los va escupiendo en sitios elegidos bajo un orden, el orden de todas las cosas. MARTEL ha pintado sus labios con lapiz labial rojo. Y cada ciclo termina en el vómito de los cubiertos. MARTEL repinta sus labios. La acción termina cuando ya no quedan más cuchillos y tenedores en la bolsa.

Sin duda, la muestra de video actual quebequense entregó pleno el panorama de inventario con las obras mostradas de Odile TRÉPANIER, Éric GAGNON, Marco DUBÉ, Marie-Josée HOUDE, Anne-Marie BOUCHARD, Georges SHEEHY, Luc SAINT-LAURENT, Simon LACROIX, Annie BAILLARGEON, Bruno LEFÈBVRE, Boris FIRQUET, El Tractor, Jocelyn ROBERT e Yves DOYON quien realizó la selección.

La muestra de arte actual y alternativo de Québec

Toda muestra tiene carácter de inventario, de levantamiento de lo existente, de representación. La muestra *Latinos del Norte* reafirma ese carácter. Con la visión de conjunto, la muestra parece cumplir su objetivo al entregar un panorama del arte actual y alternativo en Québec. No se puede saber el grado de plenitud del panorama. Suponemos que no es completo pero, por

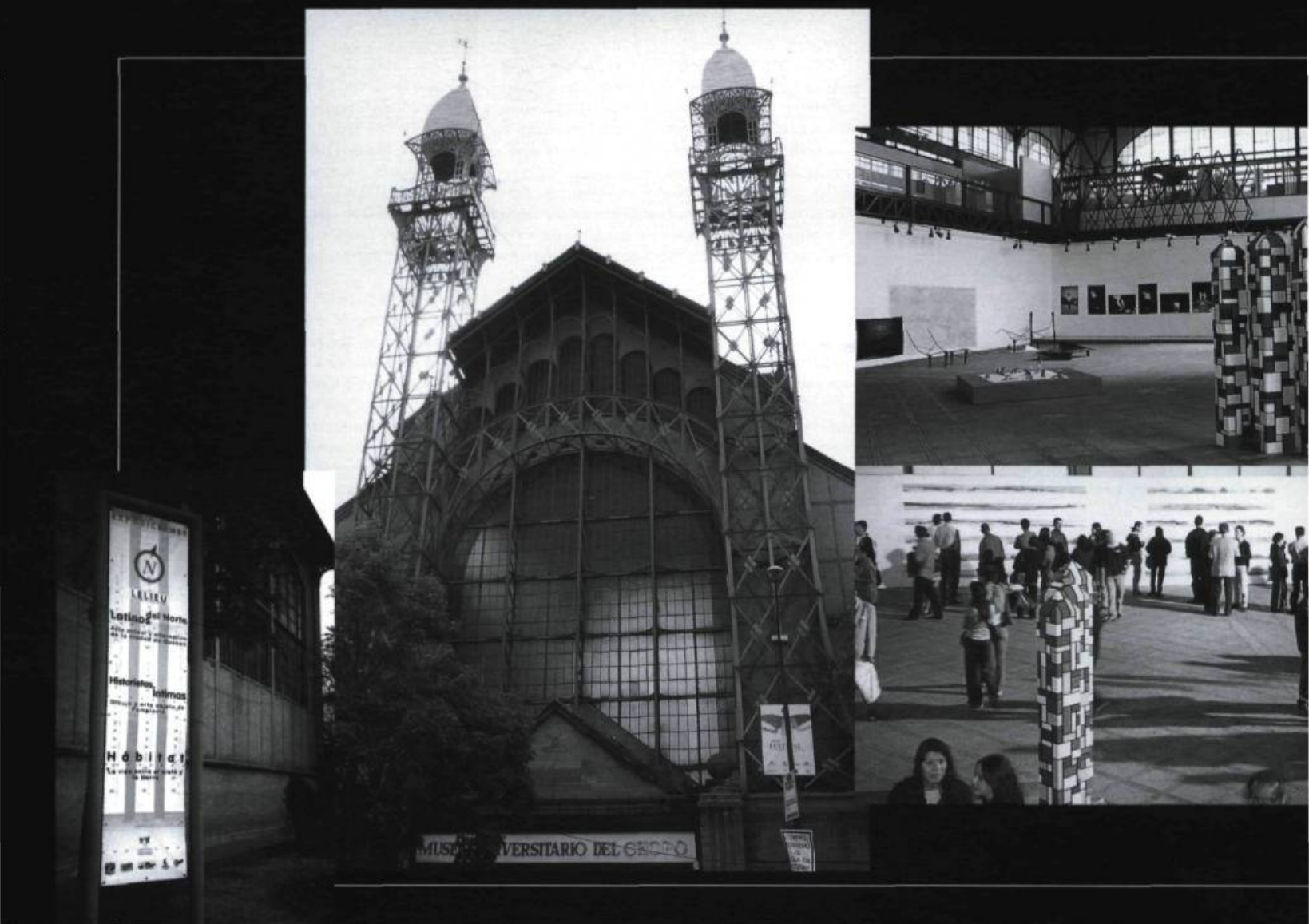
la diversidad de géneros y de conceptos presentados, sí es un panorama amplio.

La construcción de la muestra debe haber enfrentado la necesidad de equilibrio entre coherencia e integración por un lado, y por el otro, los niveles diferenciados de las obras al preservar la variedad de centros de artistas representados.

¿Está el arte actual de Québec ante la necesidad de una nueva etapa? ¿Es posible una nueva etapa sobre la base de la organización que se han dado los artistas quebequenses durante los últimos veinticinco años? Desde luego, apunto este asunto consciente de la insuficiencia de mi conocimiento sobre el arte quebequense. Pero la pregunta aparece con algunas de las piezas mostradas, particularmente con las instalaciones de François LAMONTAGNE, Joanne TREMBLAY, pierre HAMELIN, Murielle DUPUIS-LAROSE, Diane LANDRY, CHALEM-DOYON, James PARTAIK, las obras de Carole BAILLARGEON, la gráfica de Jean-Claude GAGNON, y los performances de Richard MARTEL y Diane LANDRY. Estas parecen apuntar, es la impresión que me dejan, hacia otra etapa del flujo del arte actual y alternativo de Québec. Los artistas y sus organizaciones tienen la palabra.

Victor MUÑOZ (México). Nació en la ciudad de México en 1948. Estudió pintura en la ENPEG La Esmeralda. Ha participado en innumerables exposiciones colectivas e individuales en México y el extranjero. Escritor, promotor cultural y profesor universitario, Muñoz ha mantenido una constante actividad crítica y reflexiva sobre el arte contemporáneo en nuestro país. Desde finales de los años sesenta han formado parte de su propuesta las instalaciones, las obras conceptuales, los eventos y acciones callejeras. En 1973 con José Antonio Hernández Amezcua y Carlos Finck inician el concepto de trabajo artístico colectivo. En 1976 se incorporó Felipe Ehrenberg y decidieron asumir el nombre de Grupo Proceso Pentágono (GPP). Con frecuencia la obra del grupo estuvo dedicada a la represión, tortura, desaparición de personas por motivos políticos en México. Durante esos años se genera en el país el movimiento de los grupos de trabajo colectivo.

El trabajo de MUÑOZ, tanto en grupo como el individual, ha merecido premios y distinciones nacionales e internacionales. Fue director fundador de la Galería del Sur de la UAM-Xochimilco. En los últimos años ha participado en muestras colectivas, festivales y bienales con obra (acciones, instalaciones y objetos) marcada por el pensamiento débil y las tesis del desvanecimiento de las certidumbres.



MUSEO UNIVERSITARIO DEL CHOPO I

I EX TERESA ARTE ACTUAL

