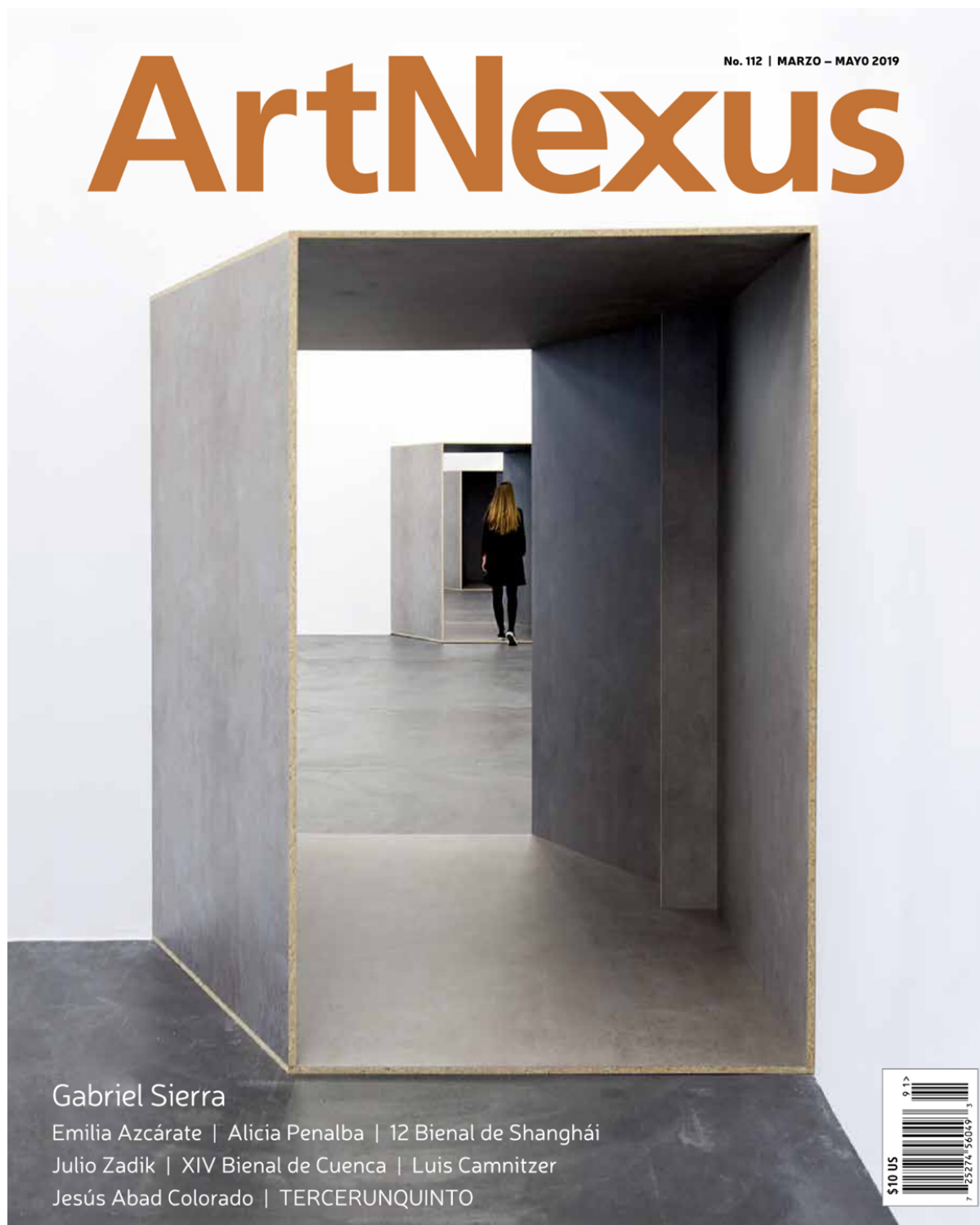


**Eugenia Macias**

Demián Flores, Museo Nacional de la Estampa, MUNAE (INBA)

Revista Art Nexus 112, Marzo-Mayo, 2019.



# ArtNexus

No. 112 | MARZO - MAYO 2019

**Gabriel Sierra**

Emilia Azcárate | Alicia Penalba | 12 Bienal de Shanghai

Julio Zadik | XIV Bienal de Cuenca | Luis Camnitzer

Jesús Abad Colorado | TERCERUNQUINTO



## Demián Flores

Museo Nacional de la Estampa - MUNAE (INBA)

Esta exposición revisa el papel que la gráfica ha tenido como eje articulador de prácticas artísticas en Demián Flores, que ressignifica su cercanía con corrientes previas en México como el Taller de la Gráfica Popular o el

**Demián Flores.** *Merma*, 2018. Lámina impresa, México, Ochoa Artes Visuales. Dimensiones variables.  
Foto: Iván Edeza. Cortesía: MUNAE-INBA.



## C R Ó N I C A S

Grupo Suma, y con movimientos sociales en Oaxaca, su estado de origen, así como procesos de organización colectiva frente a desastres naturales como los sismos de 2017 en esa y otras entidades mexicanas.

En *Itinerarios gráficos* se muestran diversos proyectos que los curadores Iván Edeza y Sol Henaro enfatizan como recuperaciones, resemantizaciones con iconografía híbrida y reutilizaciones con alteraciones y nuevos motivos, ya sean concentrados de placas a muro o vitrinas con clichés para dialogar con lo textual puesto en página. O proyectos editoriales, catálogos, libros de artista, libretas de bocetos, que dejan ver el transcurrir de procesos, y las incursiones en múltiples escalas y soportes hacia diversos medios comunicativos, como *Los desastres colaterales* (2012, a partir de obra de Francisco de Goya), *Sombras de plata* (2001), entre muchos otros.

De la colaboración de Demián Flores con Gandalf Gavan se presentan elementos de la serie *Merma* (2004, Taller Copcarte Editores), estampas con serigrafía y aguafuerte que sugieren diversas relaciones entre texto e imagen, para llegar a yuxtaposiciones que complejizan lecturas.

Algunos de sus *Estarcidos* de 2011, en los que pequeñas perforaciones sobre el papel siluetean figuras humanas, que apuestan a una gestualidad corporal que se abre paso entre la invisibilidad incolora de las escenas.

*Familia feliz* (2011, París, Éditions Atelier Clot), serie de litografías que retoma imaginaria que retrata mujeres cómodas en sus roles, pero dislocadas por intervenciones del artista: goteos, manchas, escurrimientos, zonas oscuras, que cuestionan el orden de circunstancias que promulga la aparente alegría de los rostros.

La muestra retoma amplias series que despliegan el interés que Demián Flores ha expresado en trastocar y desdibujar los límites de la

gráfica, explorando herramientas visuales para traducirla a alcances reflexivos y sensibles más amplios.

El béisbol –en series como *La afición* (a partir de reproducciones electrográficas del diario homónimo del 1º de junio de 2001), *Novena* (2001 y 2002, London Print Studio), y, dentro de esta, *Pelotas patrias* (2003, que expanden la gráfica hacia lo tridimensional)– articula corporalidades emblemáticas de los jugadores de ese deporte con otras prácticas expresivas en un mismo plano: intervención de planas hemerográficas noticiosas, juegos entre zonas oscuras y claras, líneas que sugieren encuadres, siluetas oscuras de beisbolistas como contraluces suspendidos en el plano del papel, y la exhibición conjunta de las obras y las planas periodísticas donde se publicaron imágenes retomadas por el artista.

Demián Flores desarrolla otras vertientes de relectura plástica de otras prácticas deportivas, cuya recepción está incidida por el manejo periodístico de la imagen en las series: *Cómo ser goleador* (2009, La Curtiduría) o las litografías en torno al boxeo en *Arena México* y *Coliseo*, producidas en 2009, o *Pajarito* (2004), donde las figuras humanas también se manejan a contraluz, pero sobre fondos que citan y desdibujan al mismo tiempo la visualidad popular de lugares tradicionales de este deporte en la ciudad de México, o las figuras estampadas directamente como xilografías sobre carteles promocionales, en una modalidad temprana de *Arena México*, creada en 1999.

En un ámbito reflexivo más antropológico, que se vincula con lo que Demián Flores ha expuesto como un entenderse a sí mismo ampliando su práctica gráfica a cuestionamientos sobre conceptos de territorio, memoria e identidad, el revisitar con intervenciones visuales imaginarios producidos previamente en circuitos socioculturales y políticos más amplios, son las premisas con las que se desenvuelven las ediciones *El buen salvaje* (2016, Taller Tigre Ediciones de México, estampas en aguafuerte coloreadas a mano) o las litografías *La destrucción de las Indias* (2017, Taller Ochoa), ejerciendo una crítica política hacia modos tradicionales de representación de lo nativo, lo exótico, lo pintoresco, lo local, y todos esos tópicos con los que se consolidó lo disciplinar científico en la antropología y otras ciencias sociales, y también discursos gubernamentales nacionalistas, a través de la reformulación de iconos de próceres históricos, como en la serie de litografías *Juárez* (2007), donde los ojos de este personaje son intervenidos a la manera hagiográfica de martirios de santos, quizás en un no ver lo que no es el país que gestionó este presidente.

La exposición presenta momentos climáticos de conexión entre lo artístico, lo curatorial y lo museográfico, que ejercen experimentaciones desbordadas de la gráfica sobre soportes tridimensionales, como en *Merma* (2018, lámina, Ochoa Artes Visuales), impresiones masivas de logos sobre una inmensa tira y sus pliegues marcados, que, excedida en sí, pareciera acompañarnos con sus ondulaciones y descuelgues en nuestro recorrido; o representaciones sobre soportes inusuales, vinculadas a visualidades que Demián Flores ha manejado en otros proyectos, como los bordados sobre tela con técnicas de Santa Ana Zegache (Oaxaca), de la serie *La patria* (2010), que se muestran colgantes descendiendo entre un piso y otro del inmueble, en una danza suspendida concéntrica; o la disposición del piso como muro de la figura humana desplegada más allá de los confines de la escala cotidiana, en *No atraveses tu paso largo porque dejo de crecer* (1996), para jugar con nuestra percepción y también con los deslindes de límites de lo expositivo, la gráfica y la reflexión sobre el arte, la historia, lo identitario y lo popular.

EUGENIA MACÍAS



**Pia Camil.** *Telón de Boca*, 2018. Instalación. 25.6 x 12 mt. (1007 <sup>7</sup>/<sub>8</sub> x 472 <sup>7</sup>/<sub>8</sub> pulgadas). Foto: Ramiri Chavez. Cortesía: Museo del Chopo.