

critic@rte



www.criticarte.com

Crítica de lo colectivo; C. Amorales y J. Valderrama

Cuando se aborda la imagen es preciso aproximarse a ella desde la Teoría Crítica para realizar una adecuada comprensión del ámbito significativo de la representación. La Teoría Crítica es una metodología asociada con el pensamiento crítico de la escuela de Frankfurt, un modelo de pensamiento social liderado por Adorno, Marcuse y más recientemente por Habermas. Aunque asociada a la filosofía marxista, su visión no es limitada por esta tradición y abarca el rol de la estética en la vida moderna, aunándolo al determinismo económico y al materialismo histórico. La teoría cultural enfatiza las condiciones culturales que establecen la relación del individuo con la estructura social; es decir, la cultura es inseparable de las condiciones de producción y recepción en la Historia.

De este modo, cuando se aborda la construcción de la imagen hay que considerar la marcha evolutiva de la naturaleza histórica de la percepción y el entendimiento. Lo visual está alimentado por los valores de su período y se carga de preconcepciones enraizadas en el desarrollo histórico. La tarea de una Teoría Crítica llega a ser la de estar alertas a esas condiciones en el sustrato de la percepción, e identificar los valores políticos cruciales que infiltran profundamente el pensamiento y la percepción.

Hay que ser explícitos en la afirmación del relativismo cultural; cada cultura opera con diferente sistema de valores, y entender como Jonathan Dollimore sostenía: *“No hay práctica cultural sin significación política”*. El objeto de una Teoría Crítica es abordar la cultura como un texto que se localiza en relación a la estructura social y su contingencia histórica.

En este sentido la realidad de la imagen ha sido explorada bajo parámetros neurobiológicos ofreciendo un panorama completo a nivel topológico cerebral sobre la generación y percepción de la imagen. La imagen, sin embargo, puede ser abordada como información, como objeto para interpretación, lugar para la empatía y la creatividad, y como ventana al mundo. La relación entre percepción, pensamiento y el uso de la imagen ha de ser enmarcada por argumentos culturales y la crítica cultural.

Las prácticas visuales de las actividades artísticas inducen la reflexión en el espectador o participante, pero sobre todo impulsa la autocrítica en el autor al examinar los condicionamientos que la cultura impone sobre él como individuo social. Cuando se establece una relación sensible con esos elementos icónicos que la educación ha construido sobre nuestro pensamiento e ideología, se hace necesaria una deconstrucción de lo visual para desenmascarar las preconcepciones de la representación.

El sentido de lo colectivo y la representación en México se condensó en el pasado en el “neomexicanismo”, una aproximación a la identidad mexicana desde el arte contemporáneo. Fue una corriente en la década de los 80 que enfatizó el conjunto

del imaginario diferenciador de lo mexicano sostenido por la ideología política imperante, ligada a la revalorización de la obra de Frida Kahlo, y que se decantaba en torno a la presencia del cuerpo, la política de género, los símbolos patrios y los guadalupanos, junto a la cultura urbana mexicana. Incluso la intelectualidad lo asimiló incorporando el uso de atuendos indígenas y coleccionando arte prehispánico y popular.

Esta conjunción de elementos característicos se comportó como identificador de lo mexicano, pero para muchos artistas resultó ser una red que forzaba una estrecha visión superficial determinando conceptos impuestos por intereses políticos de clase, la visión predeterminada de lo colectivo-comunitario, sobre todo alentando ideas de la revolución, cuando la etapa posrevolucionaria se encontraba muy lejos de la ideología que alentó el pensamiento de ese movimiento. El artista crítico, inconformista con los presupuestos plásticos e ideológicos que conforman una visión de la sociedad, busca adentrarse a través del imaginario colectivo, precisamente en consonancia con la Teoría Crítica, usando su disciplina para cuestionar e impulsar nuevas percepciones en el ámbito comunitario. Esta dinámica de la imagen en la que la participación en lo social-colectivo aparece como referente clave de la producción contemporánea es crucial para comprender las inquietudes del productor visual actual.

Se llevó a cabo en la U. Iberoamericana una conferencia internacional sobre las aproximaciones comunitarias a los problemas sociales contemporáneos sirviendo de marco institucional para la presentación de la instalación “*Campo de sueños*” de **José Valderrama**. La obra está fundada desde el anhelo de esperanza colectiva, los sueños de la humanidad contruidos sobre el entrelazamiento comunitario.

José Valderrama ha centrado sus indagaciones plásticas en el ser humano, sus figuras aisladas, atormentadas-esperanzadas, forjadas desde una actitud matérica con óleo, agrupadas o individuales, desenvueltas en campos infundidos de estructuras geométricas transmiten una mezcla inquietante e indiscernible de sentimientos contemplativos junto a emociones disgregadas de reclamo social. Su evolución plástica no se restringe a la pintura donde más se identifica aún siendo arquitecto por formación, sino que busca en el volumen la concordancia con su lenguaje bidimensional. Esta instalación en el ágora de la universidad evoca el estilo “minimal” que condensa su propuesta artística. Agrupa de manera aleatoria hacia el centro 200 figuras de escala diminuta de hombres y mujeres insertadas en un espacio reticular cuadrado de 5.40 metros compuesto por tabiques rojos alineados, y donde uno de ellos es talla de mármol blanco vinculado por un cordel a un globo blanco. Condición humana ligada a la construcción comunitaria embarcada en un rumbo de aventura y trascendencia combinando la simpleza del esquema de la existencia con las tensiones de la pluralidad comunitaria.

Carlos Amoraes, uno de los artistas mexicanos más reconocidos en la creación visual contemporánea, enfrenta el reto de reconstruir su bagaje icónico, sus creencias visuales formadas desde la infancia, cuando el museo Amparo de Puebla le propuso crear una obra relacionada con el acervo prehispánico del propio museo. De esta exploración surge la muestra “*Vivir por fuera de la casa de uno*”.

El imaginario colectivo construido desde la enseñanza política colectiva deja una impronta difícil de sobrepasar. La mirada está condicionada fuertemente por las experiencias de las que uno no puede desprenderse con facilidad. Símbolos y conceptos sirven de resorte para estimular el espíritu nacionalista, tal como se comportaron ante la selección nacional de fútbol originando el ánimo exaltado que anula la individualidad al sentirse perteneciendo a la masa. El imperio de la muchedumbre, que Ortega y Gasset

señala en “*La rebelión de las masas*”, es propiciado por el estereotipo extendido de persona que corresponde a una forma de ver la vida determinada por la mirada homogeneizadora.

Confrontar la amplia colección de objetos prehispánicos que atesora el Museo Amparo para darle una lectura contemporánea, suponía desapegarse de los conceptos de orgullo nacionalista distintivo de lo mexicano, de las ideas de colectividad enfrentada al invasor colonialista del pasado enalteciendo una retórica icónica que remontara la imagen de comunidad doblegada. Una tarea en la que estuvo acompañado en diálogo con Benjamín Mayer, psicoanalista y director del Instituto de Estudios Críticos (<http://17.edu.mx>). El juego y el cuestionamiento, abandonando la solemnidad, fueron las herramientas para desembarazarse de las ideas preconcebidas al contemplar los objetos arqueológicos precolombinos que llegaron a utilizarse para imbuir en el individuo ideas de raza y de valor frente a la cultura impuesta por el vencedor.

Una serie de videos e instalaciones que se apropian del espacio para la muestra del Museo son los cauces para los interrogantes que Carlos Amoraes vierte sobre el visitante. Aquí no hay miradas acomodadas, sino cuestionamientos y deconstrucción de símbolos que por reiteración se desprenden de significado, dejando en el espectador sin sujeciones, situándolo frente a objetos y representaciones de una ideología, el orgullo nacionalista de la Historia de México, la cual ya no es distinguible en esta interpretación desde el lenguaje contemporáneo del arte; un reflejo especular de la experiencia de vivir fuera de la casa de uno.

Una instalación de papel recortado con 34 enunciados abre el pensamiento para aproximarse a las cuatro nuevas obras creadas para la exposición, además de una intervención en un salón que llena de mariposas. Las piezas fluctúan entre dos videos ubicados en los extremos del recorrido; en uno, en blanco y negro, disecciona su archivo de imágenes desplegadas a través de dos salas contiguas donde la cabeza de águila decapitada como monotema sistemático se extiende de diferentes maneras por suelo y pared hasta llegar a la presentación del video “*La hora nacional*” en un ámbito de aguda oscuridad, apuntando con el título una ironía sobre esa rancia homogeneización radiofónica. En éste, las imágenes se despliegan con viva saturación de color, desprendidas de la reverente impresión que las vitrinas ejercen en la contemplación de las figurillas. Aquí se presentan en grupos dialogando en un mar coloreado inundado de un cielo verdoso amarillento revestidas de color monocromo, azul, naranja, amarillo y negro. Ángulos de visión cercanos con movimientos lentos de cámara que involucra la mirada del espectador entre un bosque de piezas. Aquellas imágenes arqueológicas resguardadas tras vitrinas ambientadas en una aura de respeto milenario, colores cobrizo y terrosos, son ahora revestidas, enmascaradas, patinadas, como por acción metafórica de lo moderno sobre lo mexicano, generando un espectáculo extraño, resultado de una nueva perspectiva, que indaga desde las propuestas formales del artista, y propone la inmersión de la mirada en los objetos precolombinos para contemplarlos sin bagaje predeterminado. Las instalaciones y videos ofrecen un conjunto efectivo aunque aséptico donde intervienen diversos especialistas siguiendo las pautas gestadas por Carlos Amoraes que dotan a las composiciones de un sabor limpio, pero algo inocuo: la idea es la obra, y ésta queda algo distante del espectador.

La muestra presenta, además, la oportunidad de acceder al espacio plástico de creación de Carlos Amoraes con una selección de su obra realizada por Michel Blancsubé, que va desde el certificado de préstamo de personalidad de 1996, documentación con la que permitía a alguien ser él, hasta una escultura y varias animaciones digitales que proveen una referencia entre la lucha e identidad con la

asimilación significativa de símbolos e iconos que han ido conformando su lenguaje expresivo, cuestionado ahora al confrontarse con el museo prehispánico a través de las últimas realizaciones.

Los artistas actuales críticos se involucran en desentrañar los parámetros del texto que la colectividad social conforma y, a través de los mecanismos de su disciplina indagan y cuestionan, delatando los determinantes del pensamiento y de la percepción, que la Teoría Crítica señala como mediatizadores de la significación..

Comentarios: “*arte@criticarte.com*”. Este artículo, con imágenes, así como los anteriormente publicados, puede encontrarse en la dirección de *critic@rte* en internet: *www.criticarte.com*

Ramón Almela
Doctor en Artes Visuales
Junio de 2010