

critic@arte



www.criticarte.com

La imagen entre imaginario y realidad

La interpretación se transforma en el motor y estímulo del pensamiento artístico actual, y la producción simbólica el objeto de las prácticas visuales contemporáneas. El arte contemporáneo se justifica por su empeño en articular nuevos significados o por indagar en los contenidos últimos de las disciplinas. El artista es sólo el iniciador del sentido de la obra. En él estriba la potencia de producir sentido. Es a través del receptor que se completa el significado activando una interpretación.

En las prácticas visuales actuales, el arte no está limitado al objeto estético; el objeto estético visible no condensa, en sí, todos los componentes que hacen de la obra un producto comunicativo. Es la relación de esos elementos visuales, junto a lo invisible al ojo y las relaciones de sentido que interactúan con el receptor, la que construye el sentido último del arte.

Es decir, la reflexión activa de contemplación del espectador se vincula con la acción material del creador. Esa actividad de interpretación reflexiva interpela la obra desde el conocimiento de la Historia y el conjunto de conceptos y sentimientos del hombre que, a su vez, se conectan con el imaginario social que alimenta el sentir colectivo de la imagen que interviene, también, en la realización artística del creador.

La formación del imaginario es fomentada por la producción social de la imagen en la que se canalizan creencias, aspiraciones y mitos del contexto comunitario, y el arte va contribuyendo a construirla. La práctica artística se fundamenta en la producción del símbolo, ese algo que se pone en lugar de otra cosa para referirse a ella. La producción simbólica es la raíz del arte y plataforma de la construcción de la imagen. Esta imagen que se convierte, en palabras de J. L. Brea “*en interfaz de lo colectivo*”. Imágenes, fantasmas de impresiones, vibraciones activas empleadas en la economía de sentido estimuladas por las prácticas simbólicas.

El arte ha de recuperar la fuerza propia de la imagen a través de las prácticas culturales, liberar su potencia como mediación resistiendo a la oculta intención de estabilidad, incitando la movilidad de pensamiento distanciándose de lo estático. Imágenes que actúen como “*fuerzas de fractura*” desde el profundo entramado domesticado del imaginario colectivo. El arte debe espolear un escenario de intercambio y contraste de ideas discursivas para que la controversia y la práctica crítica alimenten la realidad.

Mientras el arte se estanca en la obsesión de la mercancía alentando la especulación, los objetitos que se compran, y el fetichismo de la plusvalía, se anula la potencialidad subversiva de la imagen que como detonador reflexivo e instigador del imaginario puede transformar la realidad.

Esta interfaz de lo colectivo, como así identifica José Luis Brea la imagen, se patentiza en la serie de pinturas de María Eugenia Jiménez “*p.b. 97/07-10*” que fueron expuestas en la Galería de Arte Moderno y Contemporáneo de Puebla. Aborda la imagen de la ciudad desde su lenguaje pictórico con la consciente imposibilidad de encontrar un mapa definitivo del municipio de Puebla. El imaginario colectivo agrupa esas formaciones gráficas que distinguen y orientan la identidad, no sólo la identificación geográfica desde el destacado volcán Popocatepetl a los laberintos constructivos contemporáneos en la ciudad, pasando por el contorno lineal del Estado sino, que agrupa también ese conjunto de impresiones internas de estilo y sociedad que impregnan el vivir esta ciudad.

La obra de María Eugenia Jiménez se alimenta desde lo romántico como escribí en su exposición de la galería “Entre Estudio&Galería” en 2001: “*Resonancia romántica en la pintura de Emi Winter y María Eugenia Jiménez*” (http://www.criticarte.com/Page/file/art2001/EmiWinter_Kena.html) Este aliento romántico en su producción simbólica une lo cognoscitivo con lo práctico, y fue determinando en sus obras una estética de indudable belleza formal conceptualizada con decisión significativa.

Ahondando en su experiencia individual y con plena resonancia romántica en este abigarrado barroco poblano, María Eugenia despliega una serie de ensayos estilísticos en forma pictórica entre los que aglutina inclinaciones matérico-coloristas que persisten desde sus obras anteriores con otras que van apuntando hacia los nuevos caminos con los que abre paso a una insistente indagación plástica tratando de congregar razón y sentimiento. Reflexión individual que se vuelca en fundir lo real y lo irreal; la realidad y lo imaginario... radical interrogación sobre su identidad, nunca mejor expuesta que con la exhibición de su acta de nacimiento junto a una de sus obras más abstractas, o de las más reales según se aborde “13,522 (+630)”, pues consiste en la agrupación de miles de puntos en diversas capas y que aparecen en el muro rebasando el espacio del cuadro.

María Eugenia parece desdoblarse también entre su poblanidad y su universalidad: “*¿Hay algo aquí que no haya en otro lugar?*” reza con una de las obras de esmerada inscripción en una ornamentalidad dorada formal, mientras ironiza con la sátira de banales comentarios que aparecen en “Rostros”, la revista por excelencia de la sociedad poblana, inscritos sobre el muro en una instalación con cuatro recopilaciones en forma de columnas de esa publicación. Y por si faltara instrucción social: “Barroco for dummies” grecas de ornato dorado que como abstracción geométrica superficializa los gustos de una clase social. Y rebordeando su sarcasmo poblano no podía faltar el gober “precioso” cuando la representación del volcán es titulada “Mi cuadro precioso”. María Eugenia realiza el mismo esfuerzo al fundir sentimiento y razón que pone al desprenderse con escepticismo de su objeto de estudio como si de la visión satelital del espacio poblano se tratara, como así ofrece al presentar el territorio geográfico poblano en una de las obras.

La obra de María Eugenia, no exenta de debilidades funcionales, ejemplifica el deseo romántico que imbuiría el escenario de las prácticas visuales actuales donde el contraste de las ideas discursivas provoque controversia y crítica que edifique el imaginario colectivo.

La muestra de María Eugenia daba acceso a la inolvidable instalación “*Conglomerados I*” de **Javier González**, donde el imaginario se decanta en la realidad

de las cosas; los innumerables objetos que nos rodean y que deseamos como basura, basura que Javier ha sabido convertir en un sublime espacio artístico. La categoría estética de lo sublime describe esa vivencia entendida como un poder desbordante que rebasa al ser humano. Javier, en línea con las características de lo romántico presenta esta instalación de objetos conglomerados, cajas y múltiples desechos, que se estructuran en torno a unas figuras-maniqués que aparecen desoladas, desbordadas ante lo ingente de lo artificioso. Aquí, lo sublime se presenta como inversión de la experiencia del paisaje natural hacia el paisaje de lo artificial: lo sublime como la doble experiencia del sujeto ante las cosas y ante lo informe... lo sublime como una subversión de lo bello.

La muestra desliza una crítica acerca de la sobreabundancia en la comercialización contemporánea y el consumo con esa mirada material a nuestra acumulación, a los conglomerados de cajas y objetos. Una forma de insistir, de afectar la visión de la realidad desde el arte. Una forma incomparable de influir en la percepción de lo cotidiano. Una forma de aglutinar con lo real la imagen de lo indeterminado. Javier plasma lo dionisiaco de la creación: la creación como estado de embriaguez, ebrio de objetos, en una actitud de interrogación devastadora con un profundo afecto, caótico e ilimitado.

La instalación "Conglomerados I" que cubre la gran totalidad del amplio espacio de la galería puede dejar atónito al espectador y crear, o un burdo rechazo, síntoma de la ignorancia, o una apasionada reflexión sobre la existencia y el consumo; orientación ecológica por la que el hombre se decanta hoy. La ignorancia es la ceguera innata en la persona desinteresada y sin sensibilidad, y ante la visión del objeto, no ve otra cosa que lo que su pensamiento limita; y no saben valorar lo que se les presenta. En este mundo actual donde el nihilismo, retazo del posmodernismo en el que se vive, es el alma del pensamiento, hay que liberarse de preconcepciones para comprender y valorar cualquier verdad como interpretación. Con esta instalación se induce a contemplar la basura como medio de expresión del imparable transcurrir del tiempo que nos consume, como residuo de nuestra experiencia en la sociedad, como acumulación de posibilidades vacías; la basura como densidad constructiva que yuxtapone la imaginación y la realidad en una aspiración romántica de obra total.

Con esta obra de Javier se da, además de la conjunción de lo imaginario y la realidad, la fusión entre lo individual y lo colectivo. La obra convoca al individuo presentado como unidad que se pliega a la totalidad; el artista que reúne el detritus de la sociedad colectiva unificando lo diverso. El ser individual desaparece en la conjunción serial, tanto de aparatos tecnológicos como de frascos y latas de refrescos, elementos que conforman nuestra cotidiana circulación entre el mundo de los objetos de consumo, que definen junto a la comunicación la condición existencial de la sociedad actual.

El ser colectivo se construye desde el imaginario fomentado por los medios de comunicación y en donde el arte tiene cada vez más un protagonismo cuando busca servir para un humanismo liberador inscrito en el tejido de las relaciones sociales, contribuyendo a modificarlo. Es de lamentar que la magnífica instalación de Javier no se difundiera lo necesario y mucho menos lo deseado. Por desconocida no llega al público que quedaría impregnado de su discurso.

Con las muestras de María Eugenia Jiménez y Javier González y en sentido contrapuesto (pintura-instalación, sueño-ebriedad, reflexión-interrogación, imagen-objeto, individual-colectivo) se percibe cómo la imagen se desplaza en el arte entre el imaginario colectivo y la realidad, la cual es una interpretación enriquecida por nuevos

significados. El artista tan sólo inicia el sentido de la obra, propone el sentido que el receptor completa al activar esa interpretación.

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
Agosto de 2010