

Arte, forma simbólica del desastre

Desde que se emprendió la crónica de la producción visual con la historia de los artistas en el Renacimiento con Vasari, la disciplina de la Historia del Arte se ha involucrado en fundamentar las motivaciones que sustentan la realización del mismo; su tratamiento, la aproximación al fenómeno de la expresión artística, histórica y reflexivamente, conlleva el manejo de términos y conceptos que puedan describir las diferentes dimensiones a las que responde con sus imbricaciones, desde las meramente técnicas a las profundamente humanas.

Las formas simbólicas como construcción visual, y la “voluntad” de época... envuelven el análisis histórico y los contextos socio-políticos de la producción visual, más allá de los parámetros institucionales occidentales englobando las expresiones simbólicas de distintas culturas.

Pero la nueva dinámica de la imagen y la predominante cultura visual superpuesta en todas las esferas de la actividad humana apuntan a una renovación de la concepción de la reflexión histórica del arte en pos de una acción más esencial operando ya no como historiadores, sino como teóricos o críticos de arte. Incluso la misma Historia del Arte es modificada induciéndola a contemplar todas las ramas de lo visual y sus implicaciones. La nueva disciplina de la Historia del Arte responde a la nueva realidad de la imagen, la representación y el significado e interpretación de lo visual en la sociedad actual.

La nueva disciplina de Estudios Visuales acoge tendencias y aspectos no abarcados por la Historia tradicional del Arte. Las temáticas en las que el arte actual se embarca ya no se limitan por parámetros conservadores del Arte. La actividad de los artistas sobrepasa la simple actuación como creadores de imágenes comportándose como instigadores sociales y científicos fundamentándose sobre orientaciones que se revelan con un punto en común: catástrofe y desastre. El arte, como una forma indisociable de la turbulencia, expresa esos momentos críticos de los que está hecha la evolución humana, colectiva e individualmente: los eventos catastróficos.

La cita anual en México sobre Teoría de Arte Contemporáneo, **SITAC**, se centró con su edición IX en la fascinación estética de los artistas por el caos y el substrato ético que alimenta estas intervenciones y contemplaciones de la realidad desde el punto de vista artístico. Durante tres días, del 27 al 29 de Enero se abordaron conversaciones y presentación de aportaciones muy variadas que comprobaban cómo resulta un enfoque común en tantas obras actuales la dominación económica, las conflagraciones bélicas, la destrucción de ecosistemas, infortunios naturales, accidentes y destrucciones. Prevalciendo una interdisciplinariedad en estas prácticas artísticas envueltas en diferentes ópticas -que rebasan la misma esencia del arte- se corrobora la inclinación de

la reflexión teórica actual del arte hacia el nuevo campo de la visualidad que explora la producción de significado cultural a través de esta visualidad.

Como en tantas reuniones y conferencias, las presentaciones del IX SITAC, aunque resultaron de interés, varias no fueron mostradas con dinamismo y atracción cayendo en la dispersión por la falta de habilidad discursiva de los ponentes, aunque nada de esto demerite las contribuciones de su actividad artística.

Ciencia y tecnología prevalecieron desde la orientación de la temática del Simposio “*Teoría y práctica de la catástrofe*”, señaladas como provocadoras de los desastres, tanto ecológicos como su influencia en las catástrofes económicas y sociales. Las tendencias del arte de hoy se alejan de esa forma privilegiada de conocimiento en el pasado, para actuar en un sector más amplio de la población entrelazado con diferentes disciplinas, enfocándose a denunciar y transformar su entorno, provocando conciencia social y responsabilidad ética.

Superflex es un colectivo de artistas de Dinamarca que se replantea estructuras económicas, políticas y sociales en su obra. Además de estrategias y situaciones, se ha centrado en generar herramientas (desde una idea a una tecnología, usadas a veces independientemente de cómo fueron concebidas) que intervengan en el desarrollo de la sociedad, y no como producto de contemplación. El tratamiento de los desechos, una de las vetas de generación de ideas más fructíferas, es utilizado para la generación del biogás en África, utilizando al mundo del arte como plataforma para la difusión del problema y su discusión pública. Superflex confronta la actual crisis financiera con un video de cuatro fases “The Financial Crisis” donde, con la narración de un terapeuta, el espectador es llevado a atravesar de modo hipnótico unos estados de psicosis sintiendo desde la especulación hasta la completa soledad al sentir haberlo perdido todo. Tratamiento psicológico para sobrellevar con arte el presente financiero.

Minerva Cuevas fue otra de las figuras destacadas de este Simposio. Es una artista mexicana con más de una década trabajando en operaciones de intervención específicas y actuaciones sociales: desde esa credencial distribuida gratuitamente con su entidad corporativa (Mejor Vida Corp.) creada para extender beneficios a la población general, hasta las últimas realizaciones que suponen ejercicios donde ensambla las esferas de lo intelectual, lo estético y la investigación unidas de manera peculiar difuminando los límites de varias disciplinas. Sus últimas propuestas abordan el belicismo, el exterminio de animales, el individuo y su imposibilidad en la sociedad como sistema, y la constatación de las fronteras como utópica contención de la emigración. En su más reciente proyecto se extiende con químicos y geólogos de la UNAM para desarrollar con los vertederos de basura del DF, la posibilidad de una bacteria que acelere la descomposición de los plásticos.

Y otro de los ponentes que más atención atrajo fue **José Roca**, curador colombiano, que con un discurso desenvuelto, crítico y punzante acomete la realidad del modelo de Bial proponiendo la regeneración de una exposición espectacular e improductiva transformándola en una curaduría de servicio y espacio para la empatía, creación de nuevos públicos, activando la escena local y familiarizando al público con la actualidad artística, posibilitando el acceso a una experiencia cultural.

Y la conclusión del Simposio deja la conciencia que el desastre mismo es capitalizado por los medios de comunicación; la catástrofe usada en los medios como atracción de audiencia. Una película “Dial H-I-S-T-O-R-Y”, y la conversación con su autor **Johan Grimoprez**, cineasta belga, apunta a la TV como herramienta para diseminar el temor.

La vertiginosa crónica de los secuestros aéreos desde 1975, que para 1997, cuando fue realizada la película, presagia lo que será el acontecimiento que cambiará la sociedad del siglo XXI con los acontecimientos de Sep. 11. La estructura del mundo saturado en imágenes crea los nuevos potenciales donde la zona de influencia de los escritores y cineastas está siendo ocupado por el impacto del terrorismo, en una construcción poético-política que el arte asume como una de sus fuentes desde la teoría de la catástrofe que anima la concepción estética de nuestra era.

Si como se afirma, el arte es una forma indisociable del desastre ¿Cómo se manifiesta en las prácticas visuales en Puebla? Hay ejemplos que muestran que el ser vivo es un compendio de catástrofes en pequeñas dimensiones que la expresión artística condensa de manera individual con ideas subyacentes en creaciones visuales, o construyendo su imaginario visual a partir de las vivencias colectivas.

El artista, en su búsqueda de sentido, indaga sobre aquellos ámbitos de la existencia donde las explicaciones no satisfacen y donde el ser se desmorona; encuentra la plenitud terrible de la vida a través de varias destrucciones que conforman el itinerario de la existencia. El artista confronta y se reta con el lado oscuro de su psyche que se despliega en el desarrollo de la vida. De este modo, la condición autobiográfica sustenta la esencia de la obra. Esta introspección va desvelando cómo la naturaleza del desastre se extiende en fases que determinan lo que uno es y no es. Una muestra de estilos heterogéneos reunió, en la Galería Arte Contemporáneo de Puebla la obra, seleccionada por Iván Ruiz, de cuatro artistas noveles bajo el título: “*Ésta que ves (no) soy yo*”: la identidad como resultado de la construcción desde el desastre y las historias de catástrofes y destrucción que conduce al conflicto, la negación de su imagen, y la fuerza que induce a mostrarse del modo que no ajusta con la esencia de uno mismo.

Y por otro lado, la realidad del otro tiene en la catástrofe su extrema manifestación. El sentir del otro en su vulnerabilidad, en su desposesión y sufrimiento. Una frase en el muro: “*Desde el momento que el otro me mira, yo soy responsable de él*”, albergada en una instalación que tras una celosía de tabique, se distingue como objeto único de atención. **Fernanda Pedroche** se vuelca en la experiencia de alteridad desde el escrito, y desde la contemplación con la añoranza bucólica, la mirada a la naturaleza, como deseo de rescate de los espacios naturales confrontados con la mirada, denunciando la destrucción del medio ambiente. Es un inicio en las muestras de esta artista emergente que apunta hacia su consolidación como protagonista en la escena poblana.

La obra de **Sary Haddad** late con fuerza más allá de las expectativas del rol que de ella se aspira en la élite de la sociedad poblana, sorprendiendo y marcando una pauta prometedora. Ahonda en la identidad desplazándose sobre las ruinas de la fábrica textil que conformara el espacio de su niñez creando, además, una instalación con viejos casilleros de madera, vestigio de vivencias de los trabajadores del lugar. Dialoga con su pasado en el video, “*Por los lugares de la memoria*” que es registro de un performance con sus historias-recuerdos que son dibujadas, como expresión gráfica de caricias en el espacio, lamento mudo de nostalgia, arrastrando y recolocando, trasladando objetos como en un ritual que convoca el ayer.

Jessica Miguel escudriña en la identidad con la narración femenina desde la maternidad, en aquello que nos configura desde nuestros primeros pasos como seres humanos amantados. Las vinculaciones que se crean y que han de romperse, sustituirse: uno de los primeros desastres personales que acontecen con el abandono del seno materno. Jessica hace uso del gran formato pictórico y el políptico con el que compone un collage visual, entre proposiciones abstractas y realistas de la mamila y el

pecho materno. Pintura monocromática en fuerte contraste que profundiza, sin aportaciones matéricas renovadoras, en significados a partir del ensamble icónico.

Mary Nieves Kirn desarrolla un similar acercamiento como lo hace la obra de Jessica, al espíritu de la separación como catástrofe con el distanciamiento corporal, pero en el ámbito del adulto: torna la posibilidad de la cercanía de los cuerpos en una búsqueda de sensualidad erótica desde lo pictórico. La ansiedad por reunirse con el cuerpo del otro revela la desazón de la separación que impulsa este acercamiento, un sentimiento que se renueva en muchas experiencias internas en el despliegue del ser humano. Estas pinturas en las que se aprecian intenciones de contribución, pero que se disipan por la escasez de calidad en la realización pictórica de lo pretendido: el cuerpo humano en su anatomía y el manejo del cromatismo bajo cierto sistema representativo.

El desastre es una de las razones del arte, una estimulación creativa que empuja a la “situación límite” de la filosofía de Jaspers que detona el dispositivo más profundo de expresión humana. Al llevar la existencia humana al límite, el arte actúa como catarsis de la experiencia traumatizante: por el arte se canalizan o compensan las emociones y tensiones que tienden a deshacer el equilibrio del ser humano tras el desastre.

En este mundo donde la imagen es predominante, creo que la pérdida de la visión supone un desastre que empuja a recomponer la esencia de la visualidad. Lo invisible, se hace visible a través de la imagen. Aquello que el ojo humano no percibe tiene existencia a pesar de todo. Por ejemplo, la realidad del macrocosmos se conoce sólo a partir de la detección de partículas con las que se genera una imagen, del mismo modo en el microcosmos, donde son los dispositivos de aumento óptico los que proveen la fuente de construcción de una imagen desde la cual el ser humano configura su idea sobre un espacio que no puede percibir.

Aunque se descifra la imagen a partir de la propia experiencia del espacio, al lado de esta realidad imperceptible, la realidad imaginada tiene también presencia a través de la fotografía que induce la percepción a visiones inexploradas. Aquí se funden el anhelo del invidente por la imagen que fotografía con su representación interior, con los mecanismos de construcción de la imagen: la escéptica paradoja del fotógrafo ciego que encara el umbral de lo visible.

La galería de la U. Iberoamericana expuso la primera colectiva internacional de fotógrafos ciegos con más de 15 artistas bajo el título “**La mirada invisible**”. Hace una década se impulsó en México desde la revista Luna Córnea la atención a la producción de estos artistas cimentados en las aportaciones teóricas de uno de los más destacados, Evgen Bavčar, quien es doctor en estética y cuya obra también se encuentra en la muestra. La catástrofe humana de la pérdida de la visión impulsa la imagen como desastre, que proclama la imagen como deseo de visualidad, la ceguera como liberación de las imposiciones de la visión.

La posición más extrema de la plasmación gráfica del invidente es protagonizada por aquellos que con una ceguera completa siguen operando desde sus imágenes mentales, propuestas imaginadas o producidas desde el entorno captado por sus sentidos. Buscan volcar sobre un soporte físico una evocación gráfica de lo sentido... Un “*hacer imágenes con el corazón*” y no como representación meramente óptica. El fotógrafo ciego sabe, no ve, las condiciones idóneas para la captura de la fotografía, intuye la situación donde el obturador retendrá un instante visible que percibe, pero no distingue lumínicamente como ocurre con Evgen Bavčar y con el mexicano, ya fallecido, Gerardo Nigenda.

Las estructuras de la mirada orientan, como el lenguaje, el modo de pensamiento y mediatizan las ideas, sujetas a las convenciones comunicativas. La imagen puede constituirse en un nuevo decir, un nuevo expresar, que la obra fotográfica de varios de estos artistas ciegos condensan en las aportaciones de su universo expresivo de formas con las que buscan, desarrollando una actitud similar a la realización de una pintura con la luz.

Otro nivel entre estos fotógrafos es el de los que emplean los dispositivos ópticos para extender su limitada fisiología perceptiva ocular como Bruce Hall lleva a cabo revelando un mundo visual de aproximación peculiar a la realidad.

La representación interna es una imagen, y la fotografía de estos artistas además de mostrar el grado de afectación del desastre en la producción artística actual apuntan a la reconsideración de la visualidad como deseo de imagen más allá del mero acto de receptividad u operación formal óptica.

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
Febrero de 2011