

## Los Angeles. Elaboración manual y fuerza significativa

La ciudad de Los Angeles, en California, constituye un conglomerado donde convergen lo espectacular y el entretenimiento, los antiguos y los nuevos medios, los avances tecnológicos y lo artesanal, donde la cultura latina se entrelaza con la americana y la oriental conformando hoy un atrayente centro de actividad artística con el incrementado número, desde hace dos años, de artistas, galerías y curadores que gravitan hacia varios definidos distritos de arte (West Hollywood, Bergamot Station y Chung King Road) y la expansión de museos que han hecho de Los Angeles una vibrante escena de artes visuales gracias, en parte, a las inversiones privadas y soporte del gobierno.

Además de la esfera artística en crecimiento, Los Angeles condensa la industria del entretenimiento. Productoras de televisión y cinematográficas resultan megapemporios económicos afanados en satisfacer la necesidad de ocupación del ocio impulsando una representación que colme las inquietudes de simbolización de la masasociedad en la era de la información. Esta era donde predomina la circulación de información lleva parejo también la espectacularización. Todo, hasta el drama humano, es convertido en objeto espectacular de disfrute estético; La “sociedad del espectáculo” como la denominó Guy Debord. La trepidante acción en un ritmo vertiginoso de información domina en los medios electrónicos de comunicación masiva aspirando a mantener la atención del espectador, ávido de nuevas sensaciones: El espectáculo se ha convertido en la realidad misma.

La fuerza de la representación digital de la imagen con la extensión de la reproducción y su ubicuidad se propaga sin contención en todos los ámbitos. Esta situación permite una progresiva integración de los medios de expresión en un universo donde concurren las lógicas de sus distintos discursos culturales, no limitados a la convergencia de la infraestructura tecnológica y de los nuevos medios, sino que instiga una reestructuración radical de la experiencia del consumo de la imagen: El consumidor es el creador. Un nuevo tipo de consumidor que a través de las distintas plataformas, y en colectivo, controla, conforma y se define más, que como un observador pasivo, como un productor cultural que constituye una nueva estructura de relación entre la imagen propuesta y su uso. En este panorama de la imagen y los medios electrónicos, el arte imbricado en los flujos de la cultura actual, y dinamizado desde lo digital, protagoniza y lidera el desarrollo de estas transformaciones.

Abordar la complejidad semiótica de la imagen en la representación actual precisa de una semiótica de lo visual que desgrane el ejercicio de las prácticas visuales, desde su producción, su distribución y consumo. La producción visual acaparada por el mercado artístico se vuelve indistinguible de las prácticas visuales individuales y colectivas de la sociedad aunándose lo popular y lo elitista.

En este panorama creativo, muchos artistas también prosiguen en el empeño individual de construir su mundo distintivo y expresivo. Con lo cual, la crítica y el

análisis de lo visual no puede quedarse enredada en una radical negatividad crítica de oposición característica de la actitud moderna y posmoderna de vieja crítica de arte. La crítica tiene que alejarse de la acomodada complicidad con lo comercial y con los intereses institucionales y abrirse a la percepción de la afirmación sensible de los nuevos principios de la concepción de la forma visual, de la expresión y los materiales de las prácticas artísticas actuales, sentando un nuevo marco crítico que desentrañe cómo el arte contemporáneo transforma la experiencia vivida en formas simbólicas.

El mundo, la realidad, ha llegado a ser imagen, una imagen donde convergen el espectáculo y la representación articulando significados. Estos significados son constituidos mayormente por el proceso de construcción de la imagen. Imagen entendida en un sentido amplio como W. J. T. Mitchell propondría: *“una muy peculiar y paradójica criatura que, al mismo tiempo que concreta y abstracta es además ambas, una específica cosa individual y una forma simbólica que abarca una totalidad”*.

El sentido de las imágenes es construido desde sus etapas conformativas y viene determinado por el énfasis otorgado a alguno de los tres distintivos niveles en que subdividiría el proceso creativo emulando el modelo semiótico del lenguaje establecido por M.A.K. Halliday (Campo, Tenor y Modo) y que empleé en mi tesis doctoral *“La Pictotridimensión. Proceso Artístico Diferenciado. Constatación en Nueva York, 1989-90”*, y que organizaría como “Terreno”, “Marco” y “Acto”.

Se pueden distinguir, primero, la aproximación del contexto social (TERRENO). Es el nivel primordial de intención marcado por las coordenadas sociales fundamentales que constituyen también el imaginario colectivo. Surge, después, la intención de diseño (MARCO), donde se establece el nivel de interrelación de los elementos básicos conceptuales y expresivos que intervienen en la significación con la inclinación del artista por edificar la materialidad de estas ideas y que corresponde a la fase de planificación; Una concepción concreta de la expresión que maneja la idea de la obra especificando el sustrato de la realidad social. Finalmente, se encuentra el nivel de los componentes concretos de la producción (ACTO) que establece la formación de la propuesta, de la organización de la expresión, de la articulación material como artefacto.

Cada uno de estos niveles, o factores de situación, determinan los componentes significativos de sus estratos correspondientes de interpretación. El “Terreno” determina la selección de significados experienciales, sociales. El “Marco” determina la selección de significados interpersonales, conceptuales y expresivos. Y el “Acto” los significados textuales concretos. Los tres, interrelacionados, componen los significados perceptivos de la obra. Y, aunque todas las producciones artísticas abarcan estos tres niveles, participan en distinto grado de alguna de ellas, constituyendo con ello el sentido que adquiere en la interpretación de la obra. La estrategia semiótica de significación en la obra de arte abarca las intenciones del artista que se rastrean en las fases de generación de su obra. Mientras unos enfatizan el Terreno y el contexto al que se dirige, contabilizando la disposición final de la obra, otros acentúan el nivel del Marco, o en otros casos el nivel del Acto.

Dos exposiciones actuales en Los Angeles, que se ubicarían en los niveles extremos de factores de situación, “Terreno” y “Acto”, serían “*WACK! Art and the Feminist Revolution*” en la sección Geffen del Museo de Arte Contemporáneo de Los Angeles (MOCA), y la colectiva de ocho artistas latinoamericanos “*Poetics of the Handmade*” en la sección Grand Avenue, también del MOCA.

La exposición “*WACK! Art and the Feminist Revolution*” se ubica en la tendencia actual de revisar y atender la producción artística de la mujer. En las últimas décadas se incrementó en evidente número la atención a las propuestas visuales del género femenino, pero aún en nuestro espacio mexicano institucional y comercial –aparte de la notoria emergencia de Frida Kahlo- prepondera el arte dominado por las grandes figuras del género masculino, a pesar que la actividad de las prácticas artísticas propositivas es desarrollada sin distinción de género. Otra exposición, “*Global Feminism*”, en el museo Brooklyn de Nueva York explora, con una perspectiva global, el trabajo de 80 mujeres desde la década de los Noventa tratando de distanciarse de la idea prefijada por la cultura occidental respecto al arte feminista, si es que cabe diferenciar el arte como feminista ya que los objetivos y cuestiones feministas son diferentes in distintos lugares.

La exposición en Los Angeles, que en Febrero 2008 se exhibirá en “PS 1 Contemporary Arts Center” de New York, es la primera revisión histórica del activismo feminista de finales de la década de los 60 y los 70. Reúne 120 artistas y pensadoras de distintos países que influyeron en la conformación del arte de esa etapa que necesariamente estaba marcado por el contexto de opresión y desigualdad de la mujer en ese período, que aún prosigue aunque en menor grado. Aquella actividad y movimiento en los medios y en la cultura en general contribuiría, no sólo a la concienciación y reivindicación política y social de la situación de la mujer, sino que forjaría la forma en que se transformaría el arte posterior basado en la identidad, lo artesanal, el performance y lo político.

Se señalaba en párrafos anteriores que, dentro de la estructura semiótica, en la dimensión del “Terreno”, se determinaba la selección de significados experienciales y sociales. Esta exposición, “*WACK!*”, incide especialmente desde el área del componente social, de las estructuras significativas que el arte detona orientando la interpretación de los valores propugnados de aserción, igualdad y certeza. El sentido de las imágenes creadas impulsa la vivencia de la información, la política, y el esfuerzo por la igualdad que la situación de la mujer ha reivindicado desde su problemática social. La lucha desarrollada en esas décadas ha provisto de la libertad y consideración que hoy se presume disfruta la mujer actual, y que permite al género femenino dirigir actualmente los esfuerzos artísticos en objetivos más puntuales, no necesariamente ligados a la demanda de una situación de igualdad, sino que apunta hacia nuevos horizontes de conciencia socio-humana.

El discurso de “*WACK!*”, desde el propio título, reúne el gesto de las múltiples comunidades que emergieron aunando impulsos de género, clase, raza y orientación sexual en el movimiento social que confrontaba los esquemas patriarcales asumidos: WAR, WAC, WCA, WSABAL... Las prácticas visuales de aquel momento adquirieron

la responsabilidad política de cambio modificando, al mismo tiempo, los propios esquemas del arte con sus tendencias conceptuales: Toda representación es política e influye con la imagen en las concepciones de la sociedad. Muchos nombres son los que componen la muestra, algunos como Mónica Mayer, activista legendaria mexicana, todavía mantiene su reivindicación tanto teórica como visual de lo femenino. Como ella, se encuentran muchas autoras quienes son parte actual del panorama creativo. Y otras ignoradas en los registros museísticos, pero de las que hay que reconocer la aportación realizada en el ámbito plástico. La interpretación que desde esta década se realiza surge desde el sentido primordial que mueve al artista en la dimensión del “Terreno” que organiza el sentido de la obra, sin anular los otros niveles de “Marco” y “Acto” que, aunque activos, quedan relegados a la materialización de la idea concreta, que en esta muestra no está suficientemente contextualizada.

Un fenómeno extendido por varias muestras en la ciudad de Los Angeles fue la utilización del material como mensaje, haciendo uso de la acumulación extensa de un material u objeto como plataforma expresiva. Esta estrategia aparece determinada en la interpretación por el extremo opuesto semiótico: La valoración esencial de la dimensión del “ACTO”, el nivel concreto de la producción. El sentido de las piezas se construye acentuando el minucioso proceso manual de la articulación del material de la obra, interviniendo en la forma y estructura de materiales cotidianos u objetos usuales.

Una de estas exposiciones, “*Poetics of the Handmade*” en la sección Grand Avenue, también en el MOCA en Los Angeles, tiene, además, un interés específico al centrarse en el arte latinoamericano. Ocho artistas que muestran esa vitalidad que Rosa Olivares apunta en el reciente libro “*100 Artistas latinoamericanos*” (Editorial Exit. “www.exitmedia.net” Madrid, 2006) denunciando la restricción de atención que sufren en la primera fila de las grandes exposiciones, como sucede también con las mujeres cuando, señala, son “*artistas renovadores, diferentes y que mantienen en su trabajo muchas de las esencias definitivas del arte, ya perdidas en otros páramos geográficos.*” Una exposición que se ubica más en la acción que en la imagen apartándose de las codificaciones hegemónicas impuestas por el mercado internacional en una acendrada crítica al consumo, desde la elaboración meticulosa de figuras con papel moneda devaluado de Máximo González, al modelado detallado sobre lápices de labios de Livia Marín señalando la ficción del maquillaje. Incluso, como realiza Darío Escobar, recubriendo los objetos cotidianos de consumo con estaño grabado con iconografía religiosa creando una simbiosis significativa en la acción.

Un enorme espacio acoge la obra de **Máximo González**: Casi 5,000 imágenes de pequeñísimos recortes. Un trabajo de más de año y medio que describe, en narrativa circular, el ciclo de la vida y la regeneración. Representa máquinas que ingieren y transforman lo que comen en lo que más tarde las alimentará: árboles y edificios. El poder regenerador de la industria restaurando el valor de la moneda transformando el billete en una mercancía, una obra de arte. **Livia Marín** esculpe 2,200 lápices de labios que enmascaran su procedencia manual como si se trataran de objetos de fabricación industrial: 600 formas diferentes en 27 colores variados. La ficción del maquillaje como falsedad de la operación artesanal que impulsa la producción en masa sostenida por los millones de mujeres que se aplican pintura y maquillaje como rutina diaria. Y, también,

en una actitud irónica, **Darío Escobar** re-contextualiza los objetos presentándolos con una labrada y escrupulosa acción de grabado con técnica del siglo XVII que, del puro adorno se transforma en significación radical uniendo la devoción religiosa con el objeto de consumo.

Aunque el contenido significativo se detona fundamentalmente por el énfasis en el intrincado manejo artesanal del material, el proceso de concepción que recae sobre la elección del material y su tratamiento establece coordenadas importantes en estos discursos. Así ocurre con la obra de **Marco Maggi** que se enfoca en delicados y enredados relieves en miniatura dirigidos desde la idea de la dispersión de la información, sobreabundancia y hegemonía tecnológica, comprimiendo la narración en material habitual como son las hojas de papel o el papel aluminio, con las que por medio del grabado o el recorte articula su reflexión plástica. De manera más tradicional, **Fernando Bryce** ahonda en la información de acontecimientos y momentos extraídos de los archivos menos frecuentados de documentación de los medios de comunicación, rescatando imágenes desatendidas. Después, traspasa esas imágenes utilizando tinta sobre papel con su distintivo estilo directo agrupándolas temáticamente en forma de instalaciones murales.

Pero, desde luego, esta muestra se distingue por la acumulación poético-artesanal de los materiales cotidianos; Vastas cantidades de material inusual en arte que tienen un fuerte impacto visual. El mexicano **Eduardo Abaroa** sobresale con su construcción a base de “Q-tips” que ilustra la función del material común transformado en objeto significativo. El ensamble de cientos de estos palillos con punta de algodón usados para inspeccionar el cuerpo o recoger muestras orgánicas se expande en decenas de nodos a través de un entramado de red que correlaciona la escultura con el específico contexto espacial. De similar manera, pero de forma esférica convergente, **Magdalena Atria** realiza una estructura con pasta de modelar y palillos de dientes con el potencial de expandirse infinitamente. Y en un planteamiento entre digital, artesanal y acumulativo-objetual, **Mónica Bengoa** compone murales con miles de servilletas de color volcando en la obra su entorno cotidiano o sus experiencias. Desde una génesis fotográfica impresa en múltiples fragmentos sobre las servilletas superpone un trazado textural reuniendo la imagen en un collage total.

Finalmente, dos exposiciones que muestran el arte contemporáneo en la acción interpretativa como artificio productor de significados que revela los componentes de nuestra esencia social.

Dr. Ramón Almela  
www.criticarte.com  
Junio 2007