

critic@rte



www.criticarte.com

La imagen. Cristina Lucas y Dr. Lakra

El individuo se encuentra inmerso en un ámbito de imágenes; es a la vez, productor y consumidor de ellas. Su influencia se extiende desde la activa participación en lo digital con toda su ubicuidad, ejecución y consumo hasta la relevancia de la imagen de su propio aspecto y proyección social. La imagen aglutina significaciones estableciendo las relaciones con el mundo. La imagen presupone también, desde su naturaleza de representación, la versión oficial de la realidad. Es usada para difundir el discurso publicitario, es la imagen dominante en los medios masivos, la imagen que organiza una tendencia superficial hacia el consumo, la que constituye el imaginario colectivo con formas dictadas desde el gobierno y los poderes fácticos.

El individuo va asimilando estas influencias culturales producto de las circunstancias de espacio y tiempo ya que se es lo que se lee, se mira y se escucha. La imagen identifica y marca al individuo según su consumo de signos instaurándose propiamente como el dispositivo actual más destacado en la formación de la ideología personal. Y, en esta dinámica, el arte como generador de imágenes representa un contrapoder como sostiene Nicolas Bourriaud. Las prácticas visuales pugnan por la creación de contra-imágenes que resisten y afrontan el dominio visual ideológico de la misma manera que, bajo el concepto de “contra-ambiente” de Marshall McLuhan, permiten percibir el ámbito en el que el individuo se encuentra impulsando la extensión de su percepción.

La imagen funciona en gran parte como materialización conceptual, como semejanza, corporeizando una idea o un ente, en un acto de simbolización; la denotación de un objeto a través de su imagen. Una denominación que Régis Debray identifica en la evolución de la mirada correspondiendo con la “Logosfera” en las etapas primitivas del ser humano, o como “Grafosfera” en la etapa de la imprenta. Siempre actuando para presentar lo ausente a través del ídolo o la efigie.

Y en la edad de la “Videoesfera”, la era de lo visual, es donde la imagen se autorrepresenta en palabras de Fernando Zamora en su libro *“Filosofía de la Imagen”*: *“En el mundo de lo visual las imágenes no son ni presencias ni representaciones, pues sus referentes son cada vez más sólo ellas mismas”*. La imagen va más allá de la función icónica de re-presentación, sobrepasando los grados de iconicidad en un movimiento de intersubjetividad refiriéndose a sí misma en una actividad autotélica.

La representación ya no se limita a ser una réplica de otra dimensión o evocación de otro espacio o idea. Michel Foucault cifra a partir del siglo XIX el fin de la representación como la esencia del sistema de signos literarios o icónicos. Con Schopenhauer se da un giro a la representación desde la posición de espejo a la de creadora de la realidad, como configuración del mundo. Como afirma Nelson Goodman: *“El mundo tal como lo conocemos es configurado no sólo por las palabras, sino también por las representaciones visuales que se hacen de él”*. La imagen asume la fuerza de la presencia real, constituye el mundo y el pensamiento es formado desde ella.

La exposición “Dr. Lakra” mostrada en el Museo Amparo de Puebla conducía la mirada del espectador sobre la imagen cotidiana, la imagen absorbida y personalizada, aquella que caracteriza la adscripción a una ideología, el estatus, los valores de una cultura, esa imagen que, literalmente se pega al cuerpo: el tatuaje. El tatuaje no está limitado a una subcultura marginal y desplazada; es un elemento significativo en diferentes culturas, desde la polinesia donde se asignan roles sociales desde ellas, así como en la cultura maorí que tiene función de trascendencia cósmica del individuo, o en otras subculturas que son identificativas de la estructura social de las pandillas.

La museografía creada para la muestra seducía la atención. Entre los pequeños formatos se alzaban prominentes imágenes en los muros que remitían a la iconografía de los tatuajes. Al inicio de la exposición se reconocían en los cuadros expuestos figuras y efigies impresas de revistas, pero que aparecían intervenidas con una densidad de tatuajes en zonas corporales sin ropa o en los rostros, desde figuras femeninas hasta el popular Pedro Infante o un protagonista de lucha libre enmascarado, pasando por iconos orientales. **Jerónimo López**, el verdadero nombre del alias **Dr. Lakra**, recurre a la fotografía antigua, postales, carteles de películas antiguos, impresiones o estampas del pasado para reafrontarlas con el filtro de la serpeante simbología ambivalente de la grafía del tatuaje. El encuentro con una artista fotógrafa visitando la sala, Dulce Pinzón, de dilatada carrera dignificando el heroísmo cotidiano de los mexicanos en el extranjero y otras temáticas, resultó especialmente lúcido: se mostró entusiasmada por la actitud de Dr. Lakra, pues ella misma ostentaba varios tatuajes que revelaban la estrecha vinculación entre la imagen y su identidad personal; imprimía una fuerte significación vital en cada imagen que llevaba tatuada.

La iconografía del tatuaje trata de subvertir la imagen que nos es impuesta. Desplazándose del soporte convencional, la imagen indeleble con tinta en la piel que uno lleva consigo mismo se rebela contra la ideología volcando en esta imagen sueños, pesadillas e historias. En el uso cotidiano occidental muchos de esos tatuajes se interpretan como inconformidad e indignación social, por lo que muchas personas se resisten a utilizarlos por la idea que transmiten sabiendo que en la madurez podrían retractarse de ellas.

Dr. Lakra lidia con los instintos primarios del ser humano que cifra, sin distinción de culturas, en el sexo, la violencia y el grafiti. Sus creaciones son muestra de una vocación icónica, una sed de representación que desborda los espacios de la propia figura, la fotografía, el marco de la imagen, extendiéndose por la superficie del muro. Dr. Lakra sigue el esquema artístico contemporáneo por el que ningún signo o imagen quedan exentos de intervención. Vuelve la vista sobre el repertorio de imágenes que la cultura del siglo XXI

atesora, y que el artista busca recorriendo librerías y bazares seleccionando, archivando y recargándolas. Su propio alias elegido como sus obras condensan la oposición entre lo culto respetable y lo macabro desdeñable: Doctor, título de respeto, y Lakra (lacra) es un término de desdén social en el argot español. Del mismo modo, su obra conjunta las dimensiones de la atracción cultural física o ideológica con la repulsión existente a los dibujos tatuados de iconografías de subculturas.

Sosteniendo que la ideología del individuo es formada desde su experiencia de la imagen, el manejo de la misma y su ámbito de influencia, es posible deducir el protagonismo del arte como expansión de la percepción del individuo, y como Thierry de Duve afirma, si el arte tiene una función, y pudiera ser llamada social (“...*such is the social function of art –if art has a function, and if it can be called social.*” (“*The life and death of images*”. Varios Autores. Cornell University Press 2008 pag144), la vitalidad de la imagen en la actualidad se decanta en las varias formas de eficacia política y valor ético. (Fíjese el poder inflamatorio que se consideró tendría en el mundo islámico la exhibición del rostro muerto de Osama Bin Laden, que aconsejó no mostrar la imagen)

Ya no se repara tanto en la belleza de la imagen, sino en su eficacia y su significación y, como se hace hincapié en la actualidad, en la vida de la imagen. Se tiene en la obra de la artista **Cristina Lucas**, de la que el Museo Amparo realiza la muestra “Light years” itinerante desde Madrid, anexa a la del Dr. Lakra, una actuación articulada entre la estética y la ética con una acentuación social desde la temática volcada con las disciplinas del video e instalación. No es fácil olvidar su implacable crítica a Rousseau, idealizado como defensor de los derechos del hombre y el ciudadano, cuando desde el escrito de Rousseau de 1762 “Emilio o de la educación” se recita la descripción de la mujer como ser débil y acerca de su destino doméstico, que convocado en una plaza pública elevó la ira de niñas y mujeres reunidas golpeando un monumento de este destacado personaje.

Cristina Lucas actúa con la imagen revertiendo lo que la propia imagen ejerce sobre el individuo. Utiliza la imagen revelando los procesos de subjetivación que desarrolla el poder. Y lo hace con una ironía y sarcasmo que no deja lugar a ambivalencias. En un video proyectado con sublime efecto es notoria la intención contra el poder patriarcal encarnado en una réplica de la estatua de Moisés de Miguel Ángel contra la que emprende un diálogo físico violento pugnando por hacerla hablar. El guardián de las tablas de la ley, del dominio monoteísta forjador de instituciones de control como la Familia, la Iglesia y el Ejército sobre el que arremete con un pesado mazo descabezando finalmente la figura, una iconoclasta intervención instaurada en la rivalidad de la imagen: el descabezamiento u ocultación como simbología de victoria.

Cristina recurre a otra alegoría, la libertad, mostrándola en una reconstrucción en video ralentizado desde la escena heroica del cuadro de Delacroix “*La libertad guiando al pueblo*” que presentaba la revolución de 1830 en la Francia de Carlos X que supuso la liberación del régimen, sólo que aquí se transforma en una trágica resolución cuando la “Libertad”, que aparentemente guiaba al pueblo ahora, la muchedumbre masculina acaba por asesinarla después de darle alcance; Así puede verse en esta imagen una doble significación, además de señalar la posición en la que la figura femenina fue situada en la representación artística como figura que simbolizaba ideas abstractas como la sabiduría, las

artes liberales, la primavera o la justicia, pero que siempre fue relegada a un papel de icono anónimo.

Otra estrategia convincente de Cristina Lucas tiene que ver con la confrontación con el sistema a través de un diálogo con sus protagonistas donde se revela la incoherencia de sus fundamentos. En un confesionario presenta cuestiones a la Iglesia Católica que deshace muchas de los planteamientos que la sostiene, sobre todo la apertura o el uso del arte en la vida de la Iglesia. Así mismo, destapa los absurdos argumentos esgrimidos por los reclutadores militares que se esfuerzan en perpetuar el sistema del Ejército. Con un diálogo penetrante y clarificador imprime ideas que son registradas como un performance, constituyéndose como objeto artístico.

La obra que da nombre a la exposición “Light years” resulta de menor alcance. Correctamente planteada como investigación de la evolución del sufragio en el ejercicio de la democracia con la evolución de los derechos de la mujer, su eficiencia resulta disipada por la lentitud de la aparición de la iluminación progresiva de las áreas. Sin embargo, el video “*Tú también puedes caminar*” patentiza frases desdeñosas de la actividad de la mujer comparándola con un perro caminando a dos patas, sobre la que se regodea mostrando caninos ostentosamente enderezados sobre dos patas que se cruzan ante la vista de las mujeres.

La imagen trasciende su materialidad detonando el pensamiento que constituye la mirada del espectador; sea en la piel del que la porta o en el video que atestigua una inconformidad, la imagen posee la fuerza visual de convocar el pensamiento y cambiar las ideas.

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
Abril de 2011