

critic@arte



www.criticarte.com

Arte actual entre espectáculo y resistencia

La exasperación del rey Edipo tras constatar, en la tragedia griega, que se casó con su madre y había matado a su padre, le conduce a sacarse los ojos, cegándose a sí mismo enajenado ante el suicidio de la madre y al percatarse de su inconsciente ceguera incapaz de ver lo que, sin embargo, un adivinador ciego pudo ver... En Mayo de 2012, en un ritual satánico en México DF, una madre arrancó los ojos de su hijo llevada por sus visiones apocalípticas del fin del mundo.

La vista se exalta como sentido fundamental en la percepción del conocimiento objetivo de la realidad. Pero ¿Se encuentra en la capacidad de la vista, en la mirada, la consciencia de la realidad? ¿Es la imagen actual referente seguro de lo real? Los ojos son el órgano primordial por donde llegan los estímulos visuales de la realidad, pero ver/mirar no se reduce a la percepción inerte del entorno. Ver supone ordenar lo visible según un régimen escópico como lo denomina J. Luis Brea, “*Estructura abstracta que determina el campo de lo cognoscible en el territorio de lo visible*”, una cierta expectativa de la mirada dentro de un ecosistema de la visión. Distingue tres periodos donde la imagen responde a potencialidades simbólicas desde su diferente carácter antropológico: la imagen-materia, la imagen-fílmica, y la imagen electrónica. Régis Debray en su clasificación de la trayectoria de la imagen en la historia apunta más hacia el estatuto de la mirada dominada por una clave de pensamiento, donde la imagen se inserta como práctica de lo visual. La humanidad transita etapas donde el conocimiento y la vivencia de la realidad, mediatizada por la idea de la naturaleza del humano, dividen las esferas de la imagen. Así, describe en tres edades la mirada: la *Logosfera*, es la era de los ídolos extendiéndose de la aparición de la escritura a la imprenta, la *Grafosfera*, que es la etapa del arte que comienza desde que surge la imprenta hasta la implantación de la televisión en color, y la *Videosfera*, era de lo visual, que es en la que ahora nos encontramos.

Creo que la imagen conlleva una intrínseca ceguera. En esta etapa de lo visual donde con la ubicuidad y proliferación de la imagen se esperaría la veracidad como ingrediente de lo real en la representación, no ocurre así. El sistema de la imagen trata de preservar lo que puede ser visto impulsando el sometimiento general del individuo propugnando una ceguera, un ver sin ver. La imagen es poder, y alienta la corrupción y manipulación de las ideas a través de lo estético y la publicidad. La política de la imagen es su transformación en publicidad... una profunda trasposición de su valor, convirtiéndose en transmisor de los intereses del gran capital financiero y del dominio sistemático de las voluntades a través de los sistemas de comunicación en busca de la homogeneidad ideológica.

Cuando el arte se alía con el sistema se transforma en legitimador de esta manipulación de la sociedad que pugna por mantener al individuo bajo control desde la enseñanza, la política y el consumo, todo en un “*baño de imágenes*” como Marshall McLuhan señala identificando en el individuo actual la entrega sumisa a emociones y sensaciones provocadas por el bombardeo de imágenes.

El individuo actual se encuentra inmerso en las formas de un capitalismo avanzado donde el consumo se ha convertido en la consigna máxima de la industria: consumo como el aceite de esta maquinaria del nuevo siglo. Producción, difusión, consumo, y... obsolescencia que lleva a situarse de nuevo en el siguiente ciclo de uso y producción, todo encauzado hacia la exorbitante ganancia de dividendos del capital financiero que rige las relaciones políticas y sociales más allá de los marcos nacionales geográficos en esta globalizada economía.

Esta predominante visión del mundo afecta y está intrínsecamente unida a la visión, a la mirada, y a la producción de las prácticas artísticas y su mercado. La generalización de lo frívolo, la masificación y el espectáculo que definen la cultura y los medios de comunicación actual se convierten también, junto al consumo, en principios de la actividad artística asimilando la cultura del simulacro, y la preponderante presencia de la realidad virtual: como afirma Guy Debord, “*La realidad surge en el espectáculo, y el espectáculo es real*”.

El espectáculo constituye la peculiaridad de esta sociedad: un mundo sometido al valor del entretenimiento; una cultura donde la forma se alza sobre el contenido, una cultura sujeta a la influencia de las estrellas televisivas, futbolistas, cantantes y modas, y donde la ocupación del ocio es determinante de la existencia que ha generado este capitalismo cultural. El espectáculo, como articulación de la realidad, impulsa una realidad dominada por la forma estetizada donde la imagen se convierte en elemento de mediación de la relación social. Es decir, la imagen se presenta como el aparecer; condensa la expresión de la sociedad de este momento histórico, la cual domina las relaciones económico-sociales: “*El mundo real se transforma en meras imágenes*”

Las prácticas artísticas son absorbidas en la industria del espectáculo sin diferenciarse del resto de la actividad de la imagen ¿Cuál sería entonces el papel del artista en la transformación de lo social frente a este panorama? Cuando en la modernidad el arte se emancipaba de la sumisión del poder eclesial o monárquico, ahora se doblega a las fuerzas del consumo y el espectáculo cultural, cuando no a la especulación monetaria. El arte debería recuperar esa inclinación inicial de la modernidad con la utopía de conciencia social, afirmando dispositivos de criticidad que permitan desentrañar la constelación de intereses y dependencias de la imagen en su entorno, desvelando lo encubierto. El arte, en su concepción esencial de práctica simbólica de producción de sentido, como J.L. Brea lo definía, tendría que desarrollar espacios y mecanismos que hagan posible el encuentro, la producción y el intercambio intensificado de la experiencia que aporten conocimiento/visualidad e ideas; generar narrativas e imaginarios conjugados e inscritos en el sistema de lo real,... un arte socialmente comprometido.

En la época actual domina una intrínseca ceguera de la imagen, vértigo apocalíptico de la representación que anula la vista como fuerza simbólica del salto al vacío de esta era

de cultura visual, donde el espectáculo refuerza las imágenes sobre las ideas obligando al arte a ir más allá de lo visual.

En la época griega, plasmado con la alegoría de la caverna de Platón, el ser se hace patente, como existencia superior, surgiendo de lo oculto revelado en la realidad de esa sombra proyectada por el resplandor del ser. Durante la época medieval, el ser se concibe como resultado directo de la iluminación emanada del principio divino supremo. Ahora, en la época moderna, el ser se despliega en la representabilidad de esa entidad: el mundo mismo se entiende como imagen que es representación, no réplica de lo originario sino apertura cognoscitiva que presenta y facilita esa dimensión presentida, revelando la misteriosa hondura del ser que late desde el fondo de cada realidad donde se funden la imagen mental con la imagen-objeto. Aunque, hoy resulta paradójico que esa representación que apunta hacia la esencia, oculta lo real: es lo que he denominado “la imagen ciega”; la imagen que funciona como una coraza que opaca una realidad que subyace bajo la apariencia superficial. Es preciso una acción deconstructiva y crítica que permita ahondar en los componentes verdaderos que alientan la imagen. Ahí es donde aflora la aportación de la obra de Michael López: operando con intervenciones icónicas y diseñando dispositivos, con los que el espectador interacciona, detona una mirada reflexiva sobre elementos y situaciones cotidianas de la realidad de nuestro entorno posibilitando la fracturación de su habitual y predeterminada mirada sobre las imágenes de su entorno, recomponiéndolas. Desde el momento que se experimenta la obra se modifica la conciencia del espectador sobre la realidad icónica de su entorno. Michael busca en su serie “Dreamers”, expuesta en la Fototeca Juan Crisóstomo Méndez en Octubre 2012, que el espectador interaccione con la creación de la imagen en portadas de revistas que impulsan el valor del prestigio social, así como el corte de cabello siguiendo la moda marcada por figuras de fama en el mundo de la escena y el deporte como estereotipo ideal.

Desde hace tiempo, Michael López ha desarrollado con su obra estrategias para desentrañar los mecanismos que alimentan las operaciones de la imagen en la época actual, tanto en el espacio del mundo del arte como en la sociedad de consumo. En esta ocasión, con nuevas series, Michael indaga con su actuación fotográfica la idea de éxito y felicidad junto a la imagen de identidad, abordando la representación del propio individuo en la que se despliegan factores de deseo e ilusión surgidos desde los estereotipos que crean los medios de comunicación. La intervención digital de la imagen común del individuo desde elementos identificadores de personajes famosos concretados, incluso, en una actuación real con el corte de cabello a voluntarios según ese patrón. También, la utopía exitosa plasmada desde el sueño elegido por el espectador a través de la aparición en portada de revistas prestigiosas, determina la evidente transferencia de identidad efectuada por la influyente moda que obedece al patrón creado por la cultura del entretenimiento.

La obra de Michael López desafía la dictadura del consumo y la imposición artificiosa de la imagen y el valor estético a través de una publicidad y difusión mediática que influye en la ideología visual del individuo.

Buscando vincular la práctica artística con la conciencia social, Kíimil Balam, un joven artista estudiante aún de artes plásticas en Universitario Bauhaus, se desenvuelve en el ámbito de la resistencia apuntando hacia este papel del artista actual que tiene que ver más con el activismo social comprometido, que con la auto-referencia estética, es decir, el

ejercicio de sus imágenes no se encamina a la creación plástica auto-complaciente centrada en valores estéticos, sino que su acción reivindica estimular la mirada común sobre la existencia y la naturaleza como objetivo social, impulsando la percepción del individuo en general que no frecuenta una galería de arte o museo.

Desde la modernidad se enfatizó la responsabilidad social del arte; hoy asume un protagonismo con prácticas diferenciadas de la producción usual, propiciando espacios de diálogo, encuentro y actividad que envuelven, muchas veces, disciplinas distintas que contribuyen a que la gente ocupe los espacios públicos, eleve su protesta contra una sociedad clasista y consumista que se impone con la corrupción e impunidad, o que tomen conciencia de esas condiciones. Al arte le atañe responder desde lo visual con esa visión crítica que anima la construcción de la sociedad con individuos independientes y conscientes de su entorno. La tarea es inmensa..., pero desde diferentes instancias, escuelas y movimientos se propaga el activismo artístico.

Una buena muestra de ello en Puebla es el trabajo de Kíimil Balam que tomó el parque El Carmen, durante varios días comenzando el 22 de Septiembre 2012, como escenario interviniendo en el estanque, áreas verdes y espacios de circulación; la intervención “Chuuk Kay” denuncia a la especie humana como depredadora consumista. La intervención causó inquietud en nuestras fuerzas de seguridad que se alertan cuando algo sale de la normalidad; los permisos estaban otorgados por el ayuntamiento, sino hubiera acabado chantajeado y robado en los apartados del Ministerio Público como le ocurrió a Oscar Hernán Bravo, otro dedicado activista en Puebla. En el agua se encontraban flotando unas 40 imágenes de peces plasmados en diversos contenedores de plástico, y por varias áreas se repartían imágenes pictóricas o esculturas de animales extraños. Estos animales representados, o se han extinguido por la caza indiscriminada, o están en vías de extinción. Sólo se ven en las reservas ecológicas, o a través de la imagen, figuras de la imaginación como símbolos de lo que el hombre exterminó. Al mismo tiempo que se atiende a las especies, se resalta cómo la humanidad descompone el hábitat de los animales, y el suyo propio. Sintonizando con la estrategia de defensa ambiental, los elementos creativos que Kíimil Balam emplea son materiales reciclados, incluyendo los bastidores y soportes. Durante el tiempo que se mostró la instalación Kíimil permanecía con su indumentaria de pescador manipulando con una caña los recipientes plásticos con las figuras de peces extintos; los niños eran atraídos por la actividad y participaban envolviéndose en atrapar los botes, junto a los adultos que cuestionaban y se preguntaban qué era lo que se presentaba en ese cotidiano espacio del parque.

La intervención, dada la magnitud del espacio, podía pasar desapercibida. Más elementos hubieran sido necesarios para impactar adecuadamente, pero dada la escasez de recursos y la anticipación con la que le indicaron realizar la instalación, su obra resulta loable pues muestra un claro esfuerzo por extender desde las prácticas artísticas la reflexión crítica y ambiental a lo social.

En el arte como dispositivo visual de simbolización y sentido, con una actitud de resistencia a través de las estrategias de compromiso y concienciación social, se depositan las esperanzas para que el individuo se desprege de los paradigmas que los medios de comunicación y el consumo le imponen, ascendiendo así sobre la ceguera que la imagen actual presenta desde su vertiente de espectáculo y publicidad.

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*** *Sígueme en* facebook: **criticarte**, twitter: **@arte_criticarte**

Ramón Almela
Doctor en Artes Visuales
Enero de 2013