

# critic@rte



www.criticarte.com

## “Ciclorama” y Juan Downey en Museo Tamayo

La divergencia de lo que acontece proviene de las maneras de ver la realidad ¿Cuál es la realidad? Esa realidad percibida no difiere de lo que nuestra imaginación conceptúa y resalta: la conciencia del mundo; ese conocimiento resultante de la verificación de la propia existencia frente al entorno circundante cuando el sujeto se reconoce en su representación. La realidad no es ese conjunto objetivo percibido de modo similar por todo individuo; el mundo captado no es el que existe, sino que se ve el que sirve... Las representaciones de esas formas externas y situaciones responden de diferente manera según la actitud de la mirada. El individuo se instala en una creencia subjetiva que es producto de la influencia del sistema en el que vive empujando a su cerebro a construir una realidad que, a su vez, sustenta esas creencias que se sitúan en las entrañas de la producción de la imagen. Así, la imagen se emplea para organizar intercambios simbólicos en la sociedad progresando en etapas que varían según la situación de los elementos técnicos del mundo circundante y del conjunto de fuerzas dominantes de lo social.

Con la etapa de la modernidad se instaure la noción de sujeto, y con el proceso de la postmodernidad el sujeto se disuelve como elemento estable; se conforma en su realización, en su acción. No es dado. No hay esencias inmutables, encontrándose el ser humano identificado en las formas colectivas y de subjetividad que el mercado y las fuerzas de poder económico y político construyen. Es por ello que las formas de representación se erigen como constitutivas del individuo, de las condiciones determinantes de su identidad, encontrando en la imagen la estructura de construcción y reconocimiento.

Es por lo que José Luis Brea afirma que *“no hay un yo o un nosotros que habla, sino un yo o un nosotros que es puesto ahí al hablar, en cada una de las prácticas de representación.”* Ese imaginario construido por la institución dominante que construye el ámbito donde se impulsa la producción simbólica y la subjetividad condicionando el modo que el individuo se piensa a sí mismo.

El ver es condicionado por la mirada alentada en el seno de la sociedad en la que el individuo se fragua construyendo su imaginario; ese imaginario, espacio depositario de la memoria que guarda lo relevante de lo registrado del entorno como el conjunto de subjetividades productivas que conforman la mente, es determinado por la experiencia socioeconómica vigente. Cada etapa de la imagen corresponde a una estructuración cualitativa del mundo vivido, la configuración simbólica de los distintos planos desde los que se enfoca la realidad. La percepción de esta realidad es construcción de nuestra mente. Régis Debray rastrea tres miradas: la mágica, la estética y la económica en la evolución

de la humanidad, que J.L. Brea plantea en tres etapas en consonancia a los dispositivos técnicos de la imagen (imagen-materia, film, e imagen electrónica) que propician una potenciación simbólica y la forma ligada al modo de la relación económica imperante en las distintas épocas.

La mirada construye el pensamiento, o lo que es lo mismo: el pensamiento es determinado por el régimen escópico, que es el ámbito de conocimiento identificable de lo visible que organiza el intelecto. La mirada se manifiesta como el índice de nuestro pensar. Así, varios autores han contribuido en la reflexión estética dividiendo la evolución de la humanidad en distintas etapas del desarrollo de la acción activa de mirar.

La realidad reconocible depende exclusivamente del aprendizaje cultural de interpretaciones espacio-temporales. Los sistemas de representación traducen inconscientemente la concepción del momento cultural. Pierre Francastel en “Sociología del Arte” analiza cómo la organización espacial revela el entramado filosófico sobre el que se constituye una manera de estar en el mundo que resulta patente al examinar épocas pasadas y que, en cambio, es menos evidente al tratar la época actual. En esta etapa contemporánea se vive una idea de objetividad de lo real desde la impresión visual que la fotografía proporciona, y que hay que señalar que no es más que un medio utilizado para el registro de un aspecto de lo visual, pero que afecta nuestra forma de mirar y de pensar, como apunta Pierre Bordieu comentando sobre la esencia de la fotografía en la que identifica cómo se produce la fiabilidad de la realidad visible: la fotografía devuelve una imagen que tan sólo reafirma la idea de la representación de objetividad, de realidad,... un efecto de realidad que sustituye a la realidad.

La fotografía se produce en un distanciamiento de la realidad que no se dio antes con la pintura porque el dispositivo fotográfico ve el entorno a través de un orificio, un mecanismo de obturación de la luz, y esa no es la forma de ver del ser humano... que percibe con dos ojos, viendo y sintiendo espacio, y no se ve en un instante, sino que se ve con duración interviniendo la memoria en el acto de la visión. Pero cada vez es más difícil desarrollar una capacidad de mirar aquello que nos rodea o imaginarlo de forma diferente a la fotográfica pues se ha aprendido a interpretar aquello que se ve o imagina en su versión fotográfica o mediática, y se proyecta esa forma de mirar sobre aquello en lo que se fija la atención.

La mirada del ser humano ha sido mediada por diversos cánones que varían con el desarrollo del hombre. Hay una mirada en relación con el paisaje cuya constitución resulta identificable desde recientes siglos: la mirada en relación al paisaje. La experiencia de lo sublime desde la relación con la Naturaleza en Europa forja este sentimiento que luego se conforma en categoría estética transformándose en mercancía de la que el turismo hará su fuente. En el siglo XVII se instituyó una forma de turismo ilustrado entre los nobles ingleses al concluir sus estudios recorriendo Europa con la intención de conocer colecciones de arte, ruinas y paisajes selectos. Muchos de los artistas iban buscando paisajes bajo las categorías de lo sublime y lo pintoresco que se divulgaban en esa época. De ahí proviene la extensión del género de paisaje que extendió la mirada común sobre el paisaje, estimulada por la atención de los museos.

La captación visual de nuestro entorno, la forma de ver el mundo, se encuentra supeditada a la influencia de la cultura, al régimen estético predominante, que como dispositivos de la mirada regulan lo visible y lo que es digno de representación. Este es el punto de convergencia de una exposición mostrada en el Museo Tamayo: “**Ciclorama**” con cinco artistas quienes reflexionan con su obra sobre los cambios de la mirada al comienzo de la vida moderna. Asimismo, mientras esa exposición atestigua el surgir de la mirada moderna aún deudora de la imprenta y lo reproducible, en otra sala contigua se mostraba la retrospectiva de **Juan Downey** “**Una utopía de la comunicación**”, un artista chileno pionero abordando lo electrónico en el arte en su más amplio espectro que forja la nueva visión en la humanidad, que Régis Debray establece como una de las edades de la mirada, la videosfera: régimen de lo visual donde la imagen se reafirma en su percepción, mediatizada por dispositivos electrónicos, buscando la recepción actualizada, difundiéndose y extendiéndose sobre la base de lo nuevo y la información que promueve intercambios económicos fluidos. La obra de Juan Downey ahonda en todos estos aspectos y se encuentra en la base de todos los desarrollos posteriores.

Los artistas de la muestra “Ciclorama” se apropian de obras de los siglos XVIII y XIX. Matts Leiderstam flanquea la entrada de la sala combinando reproducciones y copias pintadas de cuadros de paisaje presentados entre libros y artefactos ópticos que remarcen la idea de la musealización de la mirada y el paisaje. Elena Damiani facilita un ámbito con el encuentro de imágenes de paisajes e interacción con elementos abstractos, bidimensionales y tridimensionales que sitúan al espectador como mediador-traductor de su propia experiencia estimulando la simbolización de la imagen presentada. Cyprien Gaillard profundiza en lo sublime, que identificó la percepción del paisaje perdurando en el arte actual desde lo romántico, cuestionando la noción de “lo pintoresco” interviniendo y deshaciendo la imagen. Haris Epaminonda y Salvatore Arancio desarticulan las reproducciones manipulando imágenes o destapando las mitologías sobre las que se construyeron.

La amplia muestra de Downey “Una utopía de la comunicación” ofrecía una reformulación de la relación del hombre con la tecnología desde el inicio de sus propuestas hasta su muerte en 1993. Varias instalaciones apuntaban hacia la participación del ser humano en los procesos de comunicación estableciendo líneas de inserción en lo autóctono indígena y la civilización contemporánea donde la práctica del performance y el video, el dibujo o la fotografía buscan operar a través de la información y la actuación real. Su formación de arquitectura le proveyó una capacidad de planeación tanto a nivel formal de presentación visual como en las ideas urbanas con la circulación de energía para una edificación autosustentable. El visitante, al final, se encontraba ante el cuerpo de obra de un artista que impregnó las estrategias del arte contemporáneo en todas sus facetas y que las obras más reconocidas de otros autores posteriores descuidan retribuir a este creador. Así es el mundo del arte, que abiertamente criticó bajo la forma de encuesta y estudio sociológico en los 70 dejando una irónica estadística del arte en New York develando al arte como un sistema.

Dos muestras que desde ópticas distantes confluyen en el concepto de la mirada como reflexión crítica y conciencia de nuestro ámbito al que las prácticas artísticas deben integrarse como detonadoras e impulsoras de renovada visión. Los artistas en “Ciclorama” realizan una introspección sobre reproducciones del pasado y Juan Downey, con su práctica

artística, se adentra a considerar facetas de la interacción humana exhibiendo un compromiso político e ideológico denunciando las corporaciones empresariales y la comunicación global mediatizada, buscando revitalizar a través de la tecnología una mirada del ser humano.

**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  
Octubre 2013