

critic@arte



www.criticarte.com

MADRID; Heterocronía y experiencia estética

La Feria del Libro de Guadalajara, en su reciente edición, acogió como invitada de honor a MADRID, ciudad donde el eclecticismo e hibridismo cultural se sitúa descentralizado con múltiples expresiones artísticas más allá de la cultura turística y consumista del arte. Siguiendo el título de la muestra curada por Fernando Castro en Guadalajara que remite al tema de Joaquín Sabina: “Pongamos que hablo de Madrid”... pongamos que hablo de Madrid con mi reciente visita, limitada a las artes plásticas, que desbordó mis expectativas haciendo difícil ordenar las variadas vivencias artísticas entre sus espacios de exhibición y librerías que se instauran como experiencia de heterocronía y apreciación estética; esa alteración del tiempo en la contemporaneidad del pasado tamizado con la vivencia de lo estético.

Ese torrente de imágenes contempladas en su materialidad y temporalidad, gestado por la fuerza de su presencia deja un rastro indeleble en una mezcla heterogénea inquietante entre pasado y presente. No puede ser por menos después de pasar de observar “El Jardín de las Delicias” de El Bosco o “las Meninas” de Velázquez a descubrir la obra de Picasso en correlación a su coetáneo y admirado Toulouse-Lautrec. Explorar el desarrollo de los distintos Cubismos en una colección que imprime una nueva visión de la construcción de la Modernidad que en otra exposición de César Paternosto ejemplifica la ruta hacia la objetualidad de la pintura desde esa vanguardia. Me deslizaba entre los museos desde el redescubrimiento de la pintura de Fortuny, al reencuentro con la contundencia pictórica de Zuloaga, hasta alcanzar la extensa revisión de la obra de Giorgio de Chirico o la de Alfonse Mucha, y contactar con el movimiento Arts & Crafts de William Morris en Gran Bretaña quien induciría a Walter Gropius a gestar la Bauhaus en Alemania. Caminar entre los cuadros de Caravaggio, Rubens, El Greco o Goya, y enfrentar la fatua espectacularidad de lienzos con explosiones de pólvora y pintura del renombrado Cai Guo-Qiang en el mismo Museo del Prado. Extenuantes horas de agotadores paseos que abarcó desde el replanteamiento de la labor museística con “Lección de arte” del Museo Thyssen Bornemisza a la profunda revisión crítica y contextualizada de la polifacética obra del colectivo esloveno NSK en el Reina Sofía, o el hallazgo de la producción escénica de William Kentridge que desvelan manipulación e imaginario simbólico del poder y la cultura. Adentrarse en las video-animaciones e instalaciones de influjo tecnológico de “Fluctuaciones” de Daniel Canogar hasta, literalmente, pisar la instalación “Palimpsesto” de Doris Salcedo del Palacio de Cristal en el parque del Retiro después de haber revisado “La cara oculta de la Luna” un panorama de la escena independiente de creación alternativa

en Madrid entre 1980 y 2003 donde, con sorpresa, me encontré incluido con la documentación de una pieza de la acción donde participé en ARCO 2005 bajo el cobijo de “Art Palace”: ARCOparásito 05.

En 2005 distinguí entre la basura de un hotel un tablero de madera enmarcado con sus vetas visibles y una retícula dibujada en forma cuadricular donde en cada cruce de línea se encontraban sistemáticamente enroscadas alcayatas asignadas con una numeración formando una imagen atrayente que me cautivó como objeto de arte, siendo nada más que una desechada tabla para colgar las llaves de las habitaciones del hotel. En una acción de resistencia, esta pieza con resonancia artística fue introducida y colocada en el espacio expositivo de la Feria de Arte ARCO que se celebraba en Madrid en Febrero de 2005.

La muestra “Lección de arte” del Museo Thyssen condensa mi experiencia estética de Madrid en 2017; replanteamientos del pasado materializado en el presente a través de la indagación crítica sobre los modelos de percepción y aprendizaje. Parte de las obras de esta exposición se diseminan entre las salas de las obras permanentes del Museo con las que dialogan invitando al espectador a generar sus reflexiones extendiendo el objeto visual más allá del significado patentizando su presencia material en el ámbito presente. La convivencia actual de la mirada sobre las producciones en ese (des)tiempo inscrito en la imagen induce la correlación textual e interpretativa yendo entre impresiones y reflexiones desde propuestas visuales que generan un conocimiento no reductible al significado, sino adscrito al carácter de sensación como respuesta estética.

Las imágenes acechan y asaltan la mente; es la esencia de la percepción de un mundo sumido en un flujo continuo de imágenes en el vértigo visual fragmentado de las pantallas. Quizás sea ésta la característica de lo experimentado en las exposiciones de Madrid que coincide con la presente estética fragmentada de la realidad. Hay que tomar conciencia que el tiempo es heterogéneo y variado, experimentándose en cada lugar y contexto de modo diferente; esta heterocronía es el factor dominante en las reflexiones teóricas sobre la imagen en un tiempo único prescrito por la comunicación global.

Concibo la imagen como artefacto de sensaciones; La emoción estética consecuencia de contemplar las imágenes como si escaparan de la Historia y tuvieran vida propia como objetos visuales en una acción de presión óptica, ese “Acto Icónico” que describe Host Bredekamp en su reciente libro “Teoría del Acto Icónico” identificando las imágenes como generadoras de experiencias y acciones relacionadas con la percepción, desencadenadas por la viveza de los medios y el pensamiento simbólico. También denominaría como acto icónico el instante desvelado en la apreciación visual de un tablero rescatado de la basura, y que terminó por presentarse en el stand de Bitforms de la feria ARCO en acción de resistencia a la mercantilización banal.

Madrid es objeto de muchas emociones desde las fotografías del “Museo de la defensa de Madrid”, un proyecto ambulante de recuperación de la memoria histórica del sitio de tres años de bombardeo de Madrid durante la guerra civil de 1936 en España, con esas imágenes de la población resguardando los monumentos o trasladando las obras del Museo del Prado, o la imagen del desfile victorioso fascista bajo el estandarte nazi. La

fuerza de ese sufrimiento aún persiste claramente después de 80 años cuando se está frente al cuadro “Guernica” de Picasso.

Picasso y Toulouse-Lautrec se muestran en un instructivo y sorprendente análisis comparativo con una exposición que permite ver las afinidades y la percepción común que animó a estos artistas en la bohemia francesa de la vanguardia de 1900. Lautrec murió joven y precedió con su carrera de 15 años a la exploración estética de los objetivos del arte de Picasso donde dejó una clara huella. Las trazas en sus obras son visibles en la comparación del interés por lo cotidiano, los retratos caricaturescos, los cabarets, el espectáculo del circo, el erotismo, y la vivencia de los bajos fondos de París. Picasso finalmente desarrollaría una nueva percepción creativa que impulsaría la modernidad del siglo XX, pero se redescubre en la obra de Lautrec la misma fuerza, no reducida a la producción de los carteles, que provenía de la filiación al formalismo que nutría la obra de Mariano Fortuny expuesta en el Museo del Prado, cuyo trabajo junto al de Ignacio Zuloaga, que se muestra en la exposición “En el París de la Belle Époque 1889-1914” en la Fundación Mapfre, se enraíza en similar fuente de dinamismo plástico, síntesis gráfica y fuerza matérica que no deja de estremecer la sensibilidad del espectador siglos después, aunando la admiración que todos ellos compartían entonces y ahora hacia otro artista de intensidad que cruza los tiempos y que persiste cuando se visita su obra en el Museo del Prado: El Greco.

El cartel, en similar forma como para Lautrec, fue la base de la difusión de las aportaciones que redescubren a Alfonse Mucha, pintor checoslovaco del Art Nouveau, que se muestra en el Palacio de Gaviria, donde se revela fotográficamente el contacto con Paul Gauguin, a quien acoge en su estudio de París en 1893. La obra de A. Mucha vertida en la ilustración de carteles, el diseño y la decoración envuelta por la reivindicación de la epopeya de los pueblos eslavos sirve de base, en la distancia de un siglo, para la revisión de la obra del conglomerado postmodernista NSK (Nuevo Arte Esloveno) en su cruzada utópica y propuestas de crítica institucional deconstruyendo signos y emblemas, reapropiando la retórica del poder, y yuxtaponiendo elementos simbólicos e iconográficos a través de la música, el diseño, el teatro y la pintura. Es paradigmático contemplar estas contrapuestas exposiciones actuales, donde el formalismo académico modernista del XIX converge con la ruptura postmodernista convulsa del siglo XX animadas con distintos paradigmas políticos y sociales, que subyacen en semejantes anhelos de revueltas nacionalistas en el área geográfica entre Checoslovaquia y Yugoslavia, países ya fragmentados.

La fuente de un disfrute heterocrónico se nutre desde el ámbito imaginario-perceptual y el sensorial. Dos canales que originan la emoción del pensamiento y el espíritu en la contemplación de la imagen. Las sensaciones acumuladas a través de la amplia presentación en la sala Caixa Forum de la obra de Giorgio de Chirico con sus componentes iconográficos y simbólicos, y el recorrido por la evolución del Cubismo desde la muestra “Cubismo(s) y Experiencias de Modernidad” en el Museo Reina Sofía proporcionan elementos que vigorizan el conocimiento. La obra de Chirico sirve de enlace entre la visión naturalista de la estética formalista de la Modernidad y las elucubraciones plásticas surrealistas y cubistas generadas por la vanguardia evidenciadas en esta muestra del

Cubismo que revaloriza la obra de Juan Gris y Jaques Lipchitz renovando premisas de espacio y tiempo originando aproximaciones estéticas que derivarán hacia la construcción de la poesía visual y el arte abstracto, y la obra de Joaquín Torres-García. Aquí, sirviendo de bisagra histórica, se encuentra un cuadro de Dalí de 1926 de estilo cubista con reminiscencias surrealistas.

¿Están desprovistas de la dimensión sensible las propuestas de arte contemporáneo construidas desde el sentido? A veces parece que sí. La eficacia de la obra reside en esa adecuada convergencia que conduce a una respuesta emocional y no sólo intelectual. Madrid reúne ahora diversas muestras con la propuesta tecnológica digital de divagaciones lumínico-efectistas de Daniel Canogar en la Sala Alcalá 31, y los cuadros gigantescos forjados con estallidos de pólvora de Guo-Qiang en el Museo del Prado. Ambos, desde contrapuestas materialidades de luz, no rebasan mayormente una impresión superficial, mientras que la instalación de Doris Salcedo donde del suelo surgen gotas de agua que van formando los nombres evocadores de los miles de emigrantes ahogados buscando refugio en Europa, y la revisión de propuestas escénicas de óperas de William Kentridge que se concilian con los trabajos plásticos, erigiéndose como el artista multidisciplinar de referencia. Estas dos exposiciones, en sus provocaciones visuales y ambientales estremecen la percepción aún sin que se concrete el significado que comprende y refuerza la obra. Madrid se convirtió, por azar de las exposiciones que bordean la concreción de espacios y representación en una convergencia de múltiples tiempos, en una experiencia de heterocronía hiper-estética profunda que engullía la atención en un continuum espacio-tiempo como singularidad cósmica por las que navegué en una vivencia misteriosa que mezclaba la sensualidad plástica con la reflexión intelectual que fundían sueño y realidad.

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](https://www.facebook.com/criticarte), twitter: [@arte_criticarte](https://twitter.com/arte_criticarte)

Ramón Almela
Doctor en Artes Visuales
Enero de 2018