

Catálogo *Tránsitos, los territorios de la realidad*.

Galería Metropolitana / Universidad Autónoma de México, Ciudad de México, 2008.

Tránsitos, los territorios de la realidad.

Arte contemporáneo de Gran Canaria, Domingo Díaz, José L. Luzardo, Pedro Déniz

Galería Metropolitana (Universidad Autónoma Metropolitana), 15 noviembre 2007, ciudad de México, D.F.

Tránsitos, los territorios de la realidad es una exposición de arte contemporáneo cuyas piezas forman un territorio que efectivamente lleva al espectador a transitar de una realidad cotidiana, digamos la que trae de su oficina o de su hogar, a otra donde las metáforas cobran vida y son las guías y el montaje de ese territorio libre creado por el arte, invitándolo literalmente a entrar en ellas y perderse (¿o encontrarse?) en una experiencia insólita de la otredad, quizá radical, orientada a tomar una posición con sentido social y armadas con sólidas técnicas que recogen argumentos pop (en las formas de representar a ciertos objetos), soluciones minimalistas (incluyendo el acertado montaje de la exposición) y ambientes conceptuales (que propician la interacción sujeto-objeto), más las propias búsquedas, talentos, experiencias, carácter y formación de Domingo Díaz, José L. Luzardo y Pedro Déniz, artistas de Las Palmas de Gran Canaria, una isla de 40 km de diámetro de ese inexplicable archipiélago que puede ser visto como el último reducto europeo en la frontera con África, o el último aleph africano en el vasto atlántico europeo.

En México, de no ser por los especialistas en el tema (artistas, curadores, aficionados ultra, despistados en busca de tesis de licenciatura o maestría, estudiantes y profesores de arte), muy poco se sabe del arte europeo contemporáneo. Las crónicas de las grandes ferias o bienales parecen noticias de otro mundo, y lo que finalmente suele llegar está infectado de arte electrónico, performance e instalaciones, que parece ser la moda en los días que corren.

Precisamente por estas razones el trabajo conjunto de Díaz, Luzardo y Déniz es significativo e importante. Importante en la medida que nos ofrece una ventana directa por la que apreciamos in situ las cuestiones estéticas y sociales y las formas de representarlas de tres artistas españoles que viven en la "ultraperiferia" europea, en apariencia un lugar único en el mundo donde no se sabe si uno está dentro o fuera de "lo europeo", si se es o no africano, o bien, donde uno podría asumirse

como “la síntesis de todas las culturas de todos los tiempos”. Se entiende así la referencia al mar en los trabajos de Déniz, la necesidad de agrandar las escalas en los de Díaz, o bien la aparente fetichización del dildo en los de Luzardo. Digamos que en la forma, los tres artistas plantean una exposición coherente con los temas que trabajan, así sean de inspiración completamente personal o con referencias sociales.

Pero es también significativa por las propuestas que plantean en términos del arte contemporáneo en sí mismo, y es aquí donde encuentro las contribuciones más importantes de Tránsitos, los territorios de la realidad. Concebida como un territorio “alternativo” de la realidad, la exposición se nos presenta como un recorrido por los pliegues, a veces acuciantes, a veces nostálgicos, a veces sorprendidos, de “realidad interna” que cada una de las obras desprende a su paso. Es, así, más que una exposición tradicional donde el espectador va tomando nota de lo que linealmente se le muestra frente a sus ojos, una exposición-trayecto donde cada obra se constituye en una metáfora que habla de sí misma y del conjunto general, como un territorio formado por diversas realidades (internas) que, sin embargo, van armando un solo concepto en la medida en que se transita por ella.

Se pasa, pues, de un primer bloque, una suerte de introducción sin pasaporte que ha quedado a cargo de Déniz, a uno intermedio donde el dildo es llevado al pedestal como un objeto fetiche que resume los placeres simulados de la posmodernidad, y donde los efectos de la luz morada proyectada sobre una enorme “torre de babel” armada a base de dildos fluorescentes, digamos con personalidad propia, somete al espectador a un “cambio de rutina”, ajustándole la mirada y refrescándole el cerebro (obra de Luzardo), hasta un tercer momento donde las instalaciones de Díaz y Déniz se encargan de llevarnos al corazón del territorio donde las escalas y los conceptos han sido reinventados para introducirnos de lleno a una nueva realidad (“a new brave reality”): la realidad del arte, por supuesto, que siempre será más humana y más viable que la “realidad-realidad” (o realidad a secas), esa que nos espera en la esquina de la calle, impulsada y celebrada por la mass-media, los políticos de medio pelo y la liga de burócratas y fiscales que pretenden someter a control, cada vez con más eficacia y cinismo, todos nuestros pasos, sueños y quehaceres.

Pero veamos con cuidado la antesala de este territorio liberado. En ella sobresalen cuatro enormes fotografías cuyo tema central es el mar, o bien un mar que da la bienvenida a nadie o al tiempo, pues aparece una alfombra roja que se extiende por la playa hasta desembocar en él, o que sale de sus aguas hasta extenderse por la playa. Obra abierta que va directo a la sensibilidad del espectador, quien dudoso de lo que observa no sabe si está frente a fotografías intervenidas o a una instalación caprichosa de land-art. En cualquier caso, la imagen de un mar que es recibido en alfombra roja no deja de ser intrigante: ¿acaso el mar requiere también de sus 15 minutos de fama?, o ¿es tan solo la forma por la que llegamos a este nuevo territorio, como argonautas que desembarcamos de la nada en el territorio donde encontraremos todo?

Pedro Déniz nos lo aclara pronto con otras dos obras introductorias. En una aparece una cava con diez botellas que juegan con la idea de “la botella lanzada al mar en busca de una respuesta” (o bien, “la botella lanzada al mar que responde a una pregunta aún no hecha”), y cuyas etiquetas nos avisan de sus fulminantes contenidos: “silence can cause a slow and painful death”, “individualism causes cannibalism”, “soñar puede alterar el flujo sanguíneo y provocar impotencia”... En la otra, 30 pequeños bastidores rojos forman un gran crucigrama que dan cuenta de la sólida formación conceptual de la que hace gala el autor, y en la que se expresan, hilvanados en blanco, diversas frases y gráficos que sin decir nada (coherente), lo sugieren todo: “pensamiento”, “regar el pensamiento”, “;-)”, un hombre que sube por una escalera, el mismo hombre que cae por la escalera, etc. Se trata, pues, de una invitación a la conceptualización del espacio-territorio, donde el no lugar queda afuera (fuera de la galería, en plena realidad a la luz del día) y el “sí lugar” armado bajo las reglas de la imaginación, con un vocabulario aparte y un imaginario perceptible sólo a través de las sensaciones, la evocación y la lucha contra el tedio. Al final, el espectador estará obligado a fijar una posición, construyendo su propia narrativa del evento.

Y así llegamos al bloque intermedio a cargo de José L. Luzardo, quien a partir de una supuesta apología del dildo, un artilugio de los tiempos modernos y réplica del contenido de un condón en la efervescencia del clímax, construye un ambiente lúdico-conceptual que habla, no sin ironía, de una identidad posmoderna basada en una mínima parte del cuerpo. Con fotos primero y luego con una sorprendente instalación que, acaso, resume la serie, Luzardo nos impone su propia visión de las cosas, donde el simulacro del placer cobra autonomía propia para hablarnos de los territorios

de la identidad. Aquí destaca sin duda la obra “Don-de Babel”, literalmente una babilónica instalación de once niveles formados por innumerables dildos fluorescentes que, conforme a un temporizador programado la luz oscura van desplegando diversos fragmentos de un discurso que, acaso también, hablan de identidades fragmentadas: “transformismo”, “sangre”, “religión”, “estigma”... La trampa no está en la diversidad de los lenguajes, sino en la forma en que éstos son empleados para construir realidades truncadas, inacabadas, segregadas, oficiales, reglamentadas. El laberinto no está en los lenguajes, parece decirnos, sino en el lenguaje por sí mismo, y es curioso que el portador del mismo sean dildos despersonalizados, anónimos, hechos en serie, como si fueran los sustitutos o herederos de los antiguos sujetos modernos, esos que derivaban del pensamiento su propia existencia. Con esta obra Luzardo aventura la idea, bastante inquietante por cierto, de que los fetiches sin rostro son ahora los portadores de la conciencia. Finalmente en el colofón del territorio, que es la parte catárquica de la muestra, encontramos las instalaciones de Domingo Díaz, acompañadas por una última de Pedro Déniz. Cuando escribo catárquica me refiero, básicamente, al juego que ambos artistas recrean con sus obras. Sin contraponerse, hacen del espacio un lugar de juego donde Alicia bien podría encontrarse en el país de las maravillas. O al otro lado del espejo. Por ejemplo, Díaz despliega una enorme instalación de una herida que hace a la pared sangrar con gotas de tres metros, o un estilizado agave que se entreteje por la pared, contrapunteados por dos pequeñas instalaciones u arte-objetos que refuerzan el mensaje estético: en un caso, otra herida sobre la pared, ésta pequeña de la que emerge titubeante una gota de sangre, de tal forma que si la viéramos junto con la gigantesca en perspectiva concluiríamos que la pared, además de estar viva, se encuentra herida. El territorio cobra, así, vida en la agonía. En el otro caso, el contrapunto final son dos ojos negros que cuelgan sobre la pared y que parecen verlo todo, incluyendo el asombro de los espectadores. Con el blanco de los ojos sospechosamente rojo, Díaz la ha titulado “Desasosiego”, que sirve de fondo y contexto a la instalación última de Déniz.

Ésta es un enigma que bautiza como “la trinchera del pensamiento”, y que no es otra cosa que un pozo externo, o una torre formada con sacos de arena que invita al espectador a subirla por sendas escaleras y asomarse a su centro, donde encontrará un edén tan artificial como kitsch. Digamos una promesa vacía. Una frase que la enmarca sobre una pared parece darnos la clave: “la indiferencia perjudica gravemente su salud y la de los que están a su alrededor”, aunque también ciertos zapatos de latón desperdigados por el suelo, sobre las alfombras rojas que conducen a las

escaleras, y que hacen a uno preguntarse: ¿de quiénes son esos zapatos? ¿por qué no llegaron a la meta? ¿acaso son réplicas que pertenecieron a inmigrantes africanos que, salvo sus zapatos, nunca llegaron a las Canarias-Europa, pues las pateras donde iban naufragaron en el mar de la indiferencia (esa que perjudica gravemente la salud)?, ¿o habrá sido en ese mar más real y mortal que Déniz pone en alfombra roja al principio de la exposición? En cualquier caso, la metáfora es elocuente: una utopía (¿Europa?) que cobra vidas para alcanzarla, que exige nuevos idiomas y formas de pensar, que implica la pérdida de la identidad original, no es utopía. Es esta, al parecer, la trinchera desde la cual Déniz toma posición frente a un mundo insolente donde los sentimientos, la conciencia, la imaginación o el pensamiento han sido convertidos en slogans publicitarios de marcas de consumo, o en frases desesperadas de políticos en campaña.

Tránsitos, los territorios de la realidades es, pues, una exposición-itinerario de arte contemporáneo (y yo diría actual) que propone dos planos de análisis: un territorio alternativo donde las metáforas evidencian los conflictos propios de la sociedad posmoderna, en términos de utopías sanguinarias o fetichizadas impuestas por un mundo de grandes asimetrías y coordenadas injustas; y, al mismo tiempo, un territorio lúdicamente estético donde el espectador constata las posibilidades del arte como generador de realidades alternativas que lo sacan del mundo real, invitándolo a desprenderse del ser para compartir, en la sensación de lo percibido, la reconstrucción espiritual del mundo.

Jorge Morales Moreno

Profesor de Historia del Arte en la Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado “La Esmeralda” y en la Div. CyAD de la Universidad Autónoma Metropolitana – Azcapotzalco