

Del antropólogo indiscreto, el tequila y la orgía...

Uno de los síntomas más preocupantes de la producción estética contemporánea, es su irrevocable convocatoria al universo de lo intrascendente, su posicionamiento –muchas veces mediocre- en el espacio de la banalidad y de la amnesia. Mucha obra contemporánea se haya reducida al re-juego estrictamente formal sin que se pueda advertir en ellas la inteligencia de unos conceptos capaces de estimular un pensamiento crítico, revisionista y hasta de interiorización en los procesos mismo del hecho estético y sus dobleces infinitas. Contrario a esta especie de tendencia, que paradójicamente es animada por un amplio grupo de instituciones de falsa perspectiva vanguardista, algunos artistas apuestan por la elaboración de discursos conceptuales que, sin excesos ni manías grandilocuentes, alcanzan a descifrar algunas de las claves y los mecanismos que participan del proceso cultural contemporáneo, con toda la dosis de artificio, travestimos y simulación neobarroca que de hecho el caracteriza y le distingue.

Siendo así es, al menos desde mi punto de vista, un auténtico placer disfrutar de la propuesta del artista mexicano César Martínez. Su obra es contenedora de varias virtudes que se condensan en el hallazgo de soluciones formales sobregiradas de enunciados inquietantes, ideas peliagudas, reflexiones de diferente tipo y hasta de reto y escarnio mordaz a la complacencia habitual de la “imagen bonita”. Entre las bondades de su trabajo está, y de manera muy determinante, su capacidad para travestirse en relator de las contradicciones altamente sugestivas que habitan en el ámbito de lo cotidiano (lo urbano y suburbano); y por otra parte la elocuencia con la que logra construir discursos inteligentes donde se cruzan la ironía crítica y el comentario revisionista (y de cachondeo) respecto al modelo cultural que se nos presenta como correcto, y en el que resulta cada vez más asfixiante el tratamiento cosmético y engañoso de los ejercicios de poder.

Esta muestra, cuyo título revela un aparente contrasentido o absurdo tremendamente irónico, es de hecho un ensayo de rabioso eclecticismo, una puesta en escena en la que tienen lugar la risa, la mirada auto-reflexiva y la asunción de posturas críticas con más de un guiño a las tradiciones culturales, los falsos modelos de convivencia multicultural y el estatus arrogante de lo políticamente correcto. César Martínez, con la gracia de todo hombre inteligente y curioso y con el morbo de todo voyeur, es un detractor, un agitador de fuste, un subversivo irremediable, un tío que sabe distinguir (y por ello advertir) los momentos del drama humano y los instantes azaroso y fugaces donde la risa se torna mueca, arquitectura de dolor, amnesia y desidia. Por ello cada obra suya ha de ser leída como un texto, un texto en el que están escritas situaciones que desde la paradoja reclaman la atención, y con ello, la posibilidad de pensar sobre aspectos que de tan cotidianos se hayan siempre en el estadio del tedio.

Muchas son las motivaciones que estimulan el caudal infinito de lecturas que son capaces de generar estas obras. A simple vista y recorriendo el interior de cada pieza se puede intuir un interés palmario por indagar, penetra, escudriñar, revisar la naturaleza de las contradicciones que quedan expuestas en el espacio urbano, como si de otro mega-muestra o de una gran galería se tratase. En este ejercicio y favor de potenciar lecturas y articular sentidos muchas veces contrapuestos, César se sirve de todos la posibilidades que brinda la instalación, la fotografía, la *performance* y la producción casi artesanal de objetos. De la mezcla infinita de estos medios en la consumación de un modelo mixturado, de cosmética travestida y de palimpsestos de signos y señales, resulta una obra aguda en la que se descubre una conexión elocuente y una complicidad infinita con algunos tópicos medulares tratados en el debate posmodernos sobre arte y cultura. Así visto, en el locus hermenéutico de estas obras, queda esbozado un registro de señas que aluden a las mal llamadas relaciones centro-periferia, cuando en verdad -y a juzgar por la naturaleza de la propuesta de este artista- esa relación se establece desde una perspectiva abiertamente vertical en la que

la periferia continúa siendo un espacio de vejación rentable, leído siempre desde un saber eurooccidental y bajo el enfoque de miradas que distorsionan realidades culturales distintas al modelo donde se generan los discursos de poder.

El enfrentamiento entre concepciones socioculturales y universos de signos distintos, es otra de las claves de funcionamiento de la propuesta de César. Este realiza una búsqueda afanosa de sentidos encontrados en los accidentes visuales de lo cotidiano que le permiten señalar el sitio donde acontece un montaje casi obscuro de múltiples e infinitas humillaciones contenidas en el modelo cultural dominante, así como reparar en las raras y torcidas estrategias de prestigio y legitimidad que hacen funcionar el azaroso campo de la estética contemporánea. La rentabilidad del otro, el rendimiento exótico de satisfacción ajena, y la sobreexplotación de iconos devenidos fetiches, por un uso venerado y cansino, es otro de los tantos conflictos sobre los que estas obras gustan reparar. La historia, en tanto relato interesado y altamente matizado por el sitio de la enunciación, por la autoridad de la voz que escribe y dicta, también resulta otra zona de especulación dentro del amplísimo trabajo de César, como lo es el cuerpo y sus valores de inmanencia-trascendencia y los discursos higienistas y profilácticos que lo fragmentan y condenan. Venechilco, es uno de sus últimos trabajos fotográficos donde la yuxtaposición que ahora tiene lugar en las obras expuestas, cede terreno a la superposición “simulada” de dos realidades distintas. Mientras que el recurso de construcción de estas obras es la yuxtaposición de imágenes con el propósito de generar un sentido que en última instancia confiere el espectador; en las piezas de la serie Venechilco los sentidos propuestos, siempre inaprensibles, vienen dados por un engaño al ojo, un darnos la falsa verdad de una presunta intervención de las trajineras de Xochimilco en los canales de Venecia (de ahí el título). Con este espejismo César se cuestiona la verdad de la historia, la pertinencia de su relato, el lugar del poder, el falso modelo de tolerancia, lo ineficaz y naturaleza virtual de los diálogos pos-coloniales y el rendimiento que aun hoy, y pese a tanta

posmodernidad de por medio, continúan teniendo los enfoques euro-centristas y las paradigmas centrales de conciencia y de razón.

En virtud de ello muchas de sus piezas se convierten en fragmentos de un relato cubista donde, la promiscuidad discursiva y el énfasis en la paradoja de lo real, o mejor en el modelo de simulación sustentado por la perspectiva hiperreal, no ha hecho sino promover un histerismo de turno en el que la anorexia de pensamiento y el exilio de la memoria parecen sus *modus operandis*. Frente a esta situación cultural de deterioro y engaño, de prestaciones y ausencias, de maniobras vejatorias y democracia vacía, César se erige como un disidente con pasaporte hacia todas aquellas zonas de la realidad y de los discursos en los que puede intervenir aunque tan solo sea desde la posibilidad de redención que brinda el arte. Las obras aquí reunidas, junto a la *performance* que tendrá lugar en la inauguración de la muestra, no dejan de sorprender por su gracia, su ironía y el hecho de ser -al tiempo que hermosas-, sagaces, lúcidas e inquietantes. En todas, como en el resto de su obra, está trazada la arquitectura de una paradoja irrefrenable que alimenta la proliferación de sentidos. Qué es la vida sino bolero, cadencia del tedio, danza de ironías, superposición de mentiras, revuelta de ideas, arrebatos de la razón y desbordes de lágrimas.... La propuesta de César Martínez es, en este sentido, una indagación feliz en la evidencia de un mundo que se nos presenta todos los días y al que solo accedemos bajo la condición de una lectura guiada, de una codificación ya aprehendida, de un mirar y no ver nada.

Andrés Isaac Santana.