

En el reverso de la escritura: historia e invención

Por Andrés Isaac Santana

Frente al cansancio que manifiesta a ratos la escena contemporánea del arte, sujeta en mucho a los dictados de absurdas modas y a las falsas posturas de reivindicación, algunos artistas apuestan por un discurso estético de profundas implicaciones socioculturales, sobre todo cuando es la Cultura misma, la Historia y sus mecanismos de construcción y de relato, los que se convierten en el objetivo primero y último de la especulación simbólica. No para afianzar con ello enfoques lectivos interesados que refuerzan el esquema asfixiante centro-periferia, leído desde una auténtica posición vertical que ignora la plasticidad de este modelo y encubre la tiranía que rige su interpretación unidireccional; sino, y en cambio, para someter a juicio un conjunto de nociones tenidas como paradigmas en el entendimiento de los procesos azarosos de la historia cuya fijación ha dependido en mucho de las invenciones a las que a estado sujeta su escritura, transida por la subjetividad de quienes la escriben y la dictan en virtud de una declarada posición de poder.

En el caso particular del artista mexicano César Martínez, el trasfondo sociológico y de revisión de los relatos de poder que se enmascaran en el modelo de cultura global, resulta un rasgo común a la mayoría de sus proyectos. Su obra, lejos de abdicar ante la tiranía del hedonismo y de lo que por fuerza consideramos políticamente correcto, se empeña en revisar, dismantelar y poner a discusión frente a una multitud de interlocutores de muy distinto origen, un grupo de saberes y de discursos legitimados por los relatos eurocentristas emitidos desde los centros culturales hegemónicos.

La vuelta al mundo en trajinera es, en el trayecto de su obra, un ejemplo clarísimo que desvela los entresijos de una subjetividad disidente que reclama para la historia y la cultura latinoamericanas el respeto de una lectura dialogante y transversal, ajena al verticalismo y las concesiones de ciertos modelos globales y de recurrentes y engañosas perspectivas pos-coloniales. Partiendo de un caso concreto entre los muchos que se pueden hallar en el relato histórico de Latinoamérica sujeto a la lectura y conceptualización desde fuera, César Martínez consigue llamar una vez más la atención sobre el daño que supone para las culturas mal llamadas periféricas, las comparaciones y las fijeza de categorías de naturaleza eurocentristas aplicadas a realidades que operan bajo lógicas de funcionamiento tempo-cultural distintas a la europea. Considerando como punto de partida la frase del barón Alejandro Von Humboldt, cuando al intentar describir la belleza de Xochimilco la llama "*La Venecia americana*", César emprende una reflexión en el terreno estético abocada a denunciar las complejas relaciones que se tejen entre cultura, política e historia, tal y como estas se vislumbran desde el horizonte de los modelos lectivos europeos y la crisis de los grandes paradigmas que guiaron, hasta a hace varias décadas, la crítica de la cultura dentro del campo del latinoamericanismo.

Los enunciados de las políticas neoliberales, los deseos conciliadores provenientes de los estudios pos-coloniales y las propuestas furibundas de globalización del modelo cultural, son aquí traídos a una zona de debate que

pretende cuestionar, revisar y en última instancia demostrar la verdadera realidad de un relato cultural al que le resulta imposible deshacerse de prejuicios y de presuntos modelos de justificación ontológica que se suponen alcanzan a explicar su verdadera naturaleza. Siendo de este modo, *La vuelta al mundo en trajinera* actualiza un debate que pudiéramos nombrar ya clásico (he aquí otra denominación importada desde el saber europeo), en torno a temas que han sido objeto de discusión fundamentalmente desde fines de los años ochenta, como los que se refieren a las conflictivas relaciones entre globalidad y regionalización, institucionalización de la diferencia y re/centralización de la cultura; multiculturalismo y ubicación de los saberes e imaginarios locales con respecto a los modelos de conocimiento gestados en espacios centrales.

Por estas razones Venechilco fue pensado como un proyecto a materializarse en un contexto de cultura occidental, en este caso y como el propio nombre indica por medio de la complicidad fonética y escritural, sería la ciudad de Venecia el escenario de una intervención deseosa de procurar un intercambio simbólico que fracturase la trayectoria del viaje ya histórico. Sitio en el que por otro lado se celebra una de las bienales de arte de todas las que hoy conforman una extensa nómina, con razonables distinciones de prestigio y legitimidad. De este modo se pretendía alterar temporalmente el código visual de un escenario occidental mediante la *intrusión* de objetos fetiches y exóticos provenientes del espacio de producción simbólica del otro antropológico y cultural. Habiéndose frustrado en su momento la posibilidad de llevar a término este proyecto, se apeló a la falsificación fotográfica y a los enunciados teóricos de J. Baudrillard expuestos en sus textos sobre cultura y simulacro, para patentar como real y cierta la falsedad del hecho.

Así visto las fotos seleccionadas para este proyecto de exposición responden al más auténtico de los simulacros. Es la generación de una conciencia de realidad que no halla su correlato en la realidad misma, sino en la invención ficcionalizada de esa presunta realidad. Estas fotos fingen los trayectos de un viaje y de una estancia que nunca tuvieron lugar en el paisaje de Venecia. Suponiendo entonces que tal acontecimiento ha tenido lugar las fotos escogidas y la proyección de un vídeo que se utiliza como legítima prueba, pero que en verdad sabemos es pura construcción falseada, estimulan una amenaza contra la transparencia que el modelo cartesiano occidental ha establecido entre lo verdadero y lo falso, entre lo real y lo imaginario. Por este camino las fotos enmascaran y pervierten, como diría el teórico francés, una realidad de base. Juegan a enmascarar su verdadera ausencia. Es justo por este recurso de la falsificación que las construcciones fotográficas aquí propuestas sirven para establecer un intercambio simbólico capaz de remover el esquema habitual de presentación de las realidades del otro, al mismo tiempo que induce reflexiones sobre la falacia del “descubrimiento”, la permanencia pese al inclusismo posmoderno de una lógica colonial y el cuestionamiento de la globalización cultural como nueva y sofisticada forma de neocolonialismo.

Andrés Isaac Santana
Madrid, 2006