

¡Que viva lo mortal!

visiondoble.net/2013/03/15/hermanossuarez/

Marimer Gómez

March 15, 2013



La densidad de contenido en las piezas de los gemelos Jaime y Javier Suárez ejemplifica que el arte en un inicio puede intimidar, pero que finalmente tiene un regusto de intriga que extiende una invitación a profundizar en las obras minuciosamente. Y es que cada pieza por sí misma alude a un sinnúmero de lenguajes para establecer de manera simultánea un diálogo con el medio ambiente, su fragilidad y su dependencia ecológica; con el ser humano como agente interventor en su entorno; con lo trascendental en las culturas casi extintas; con el objeto artístico que busca ser perpetuado; con el museo como cuarto de maravillas; y por último, con los vestigios de creación de los artistas que han transitado como nómadas por el espacio de Área. Remitiéndose a algunos hitos del Land Art como *7000 oaks* de Joseph Beuys, *Spiral Jetty* de Robert Smithson, las *Line[s]* de Richard Long, y otras piezas de Andrew Rogers y Chris Booth, las obras de los hermanos Suárez son monumentales en su carga conceptual y no necesariamente en su escala, contrario a los ejemplos anteriormente citados.



En primer lugar, los hermanos proponen como parte de su manifiesto artístico el acercamiento al medio ambiente de manera sutil y consciente. Sin implicar una amenaza ante la vulnerabilidad del espacio natural y con la humilde noción de que no hay mucho más que pueda agregarse a los objetos encontrados en el espacio, los artistas plantean la idea de dejar su huella en el mismo. Sin embargo, esa huella no se concibe como una reivindicación egocéntrica de su identidad colectiva, sino como una simbiosis con dicho entorno. Esta intimación con la naturaleza es palpable en piezas como *Mano de capillo* –que curiosamente dialoga con otra pieza en la exhibición, la cual surgió de forma espontánea – y *Anillo Circunsolar*, las cuales coexisten en armonía con sus respectivos emplazamientos. Esta última obra podría aludir a varias muestras de Andy Goldsworthy, como *Rowan Leaves with Hole*, no solo por el juego cromático que coloca los matices en orden, sino también por la contraposición de la simbología del círculo como lo cíclico y eterno, en contraste con lo efímero de la pieza por el material utilizado, estrellas de mar vivas, que no solo se desplazaron del lugar donde fueron colocadas, sino que también morirán eventualmente. Se trata de una gran vanitas que narra la brevedad de la vida, pero que a la vez la emancipa del empeño humano de eternizar aquello que se sabe que es perecedero.





Otra de las intervenciones integra la figura del cuadrado –el cual intencionalmente no está ejecutado a la perfección– y el círculo, formando una especie de pequeño muro de contención en piedra, derrumbándose hacia afuera dando paso a la figura circular que se entremezcla con cal. Lo interesante de dicha pieza es que tanto la cal como la piedra podrían catalogarse como duraderas, y si esa propiedad del material se combina con la simbología de las figuras geométricas, parece descifrarse como un contenedor. En el centro del mismo se sitúa una hoja marchita en la que quedó impresa la radiografía de la mano de Maribel T. Suárez, abuela de los hermanos y conocida como la madre de la cerámica puertorriqueña. Se trata nuevamente de una obra paradójica: el contenedor perdurable y casi perfecto trata de contener lo finito y orgánico.

Por otro lado, se amplía el diálogo a través de piezas como *Ermitaño I y II* y *Archipiélago*, convirtiéndolo en una murmuración que en realidad demanda la confrontación del ser humano con el actual escenario ambiental. Comparables al *Monument to Beach Pollution* de Hans Haacke, la materia prima de estas muestras son objetos encontrados en la más amplia definición del calificativo: hallados por una parte, y antitético frente al espectador por otra. El juego con la aparente descontextualización de dichos objetos nos obliga a cuestionarnos quién fue el ‘descontextualizador’: ¿son los artistas al sacarlos de donde se encontraron o fue la mano humana que los llevó a un entorno donde no estaban supuestos a asentarse en primera instancia? ¿Cuál debe ser nuestra respuesta ante la ‘devolución’ de ese basurero que ahora se convierte en nuestro patente patrimonio desechable? ¿Qué significación le asignamos a un recurso natural, como el petróleo, para luego pasar a descartarlo desconsideradamente?



En *El Boquío*, similar al *Ye'ii Tsoh* de Jaime y Javier pero compuesta por basura apilada en un recóndito punto del Window Rock, se sugiere un paralelismo con la mitología que encierra la última obra citada. Luego de conversar con los hermanos, ellos expresaron que la cultura de los Navajos (agrupación indígena distribuida al sur de los Estados Unidos y cuya capital es Window Rock) prohíbe el consumo de alcohol dentro de los límites territoriales de la reserva. Un día, los gemelos, tal como ellos mismos cuentan, salieron de las fronteras del pueblo para dirigirse a

la periferia. Notaron a lo lejos un destello de luz el cual captó su atención de inmediato, pues no se suponía que hubiera algo allí en medio de la nada. Al aproximarse para averiguar qué era aquello que brillaba, se toparon con un montículo de cristales y basura, alojada por el viento, que era la prueba prima facie de un problema de alcoholismo en la población de los Navajos. De inmediato, Javier y Jaime se dispusieron a componer esta obra análoga al *Ye'ii Tsoh* con los objetos encontrados. Sería como el desenterramiento del cadáver antropomórfico y monstruoso de un dilema étnico, el cual se suma a la crisis existencial de los Navajos al atravesar una fase de cristianización que ha socavado su legado cultural. Sin embargo, los hermanos apuntan a que la repercusión de una cultura no está subordinada al período de su existencia, por lo que la erosión de la pieza debido a cómo su entorno incide sobre ella se traduce en el exorcismo de su perennidad, en la libertad del cautiverio en un tiempo y un espacio, libertad que se difunde a las circunstancias acarreadas por el pueblo Navajo.



Un tema que también se trae a colación en el discurso creativo de Javier y Jaime (utilizando *Archipiélago* como hilo conductor) es la controversia sobre el valor de una obra. Ese valor podría cuantificarse monetariamente, al igual que podría atribuirse a la pieza sopesando su contenido conceptual o la nobleza de sus materiales, o la destreza técnica de los artistas. ¿Pero qué relevancia tiene todo esto? Es por ello que los hermanos apuestan por romper con esos supuestos acogidos por costumbre: la obra es costosa en su prudencia; fuerte en su debilidad; grande en su pequeñez; trascendente en su transitoriedad. En eso radica el carácter estético de estas piezas, aunque es preciso señalar que no sufren de una carencia ideológica en lo absoluto.

De igual forma, el diálogo se dirige hacia el museo como institución coleccionista de obras, el cual se convierte en un relicario del *high art* y en un dictador del buen gusto. No obstante, el factor efímero de las obras de los hermanos Suárez no da cabida a la preservación de las obras ya que las anularía. Según la anécdota compartida por los hermanos, justamente el asunto de la conservación fue una de las interrogantes a la hora de que el Museo de Arte de Ponce adquiriera *Archipiélago*. ¿Cómo cuidarían de una obra compuesta por pedazos de asfalto que se encuentran sumergidos en agua? Tal como lo sugirieron ellos mismos, la mejor alternativa sería sustituyendo esos pedazos de asfalto por otros. El reiterado cambio de elementos en la composición renueva la obra constantemente, por lo que puede sobrevivir, pero no seguiría siendo la misma. O por el contrario, si se deseara preservar tal cual está en su situación original, terminaría degradándose. Así se logra abolir el concepto de preservación como sinónimo de inmortalidad del patrimonio. Las dos salidas que ofrece esta obra en particular cancelan el método tradicional de adquisición de fondos. En cuanto a sus demás obras, ni se circunscriben al espacio cúbico del museo, ni se pretenden conservar.

Finalmente, los hermanos abren el foro creativo para comunicarse con el espacio de Área mediante una actitud receptiva y empática. Uno de los mayores retos que esto conlleva –pero a la vez uno de los más enriquecedores– es el de establecer una conexión con los remanentes del trabajo de otros artistas que han pasado por la residencia. Al aceptar este reto, y reiterándose en los preceptos de su declaraciones de artista, tanto Jaime como Javier están edificando una estructura trascendental a través de algo efímero. Denominar ese ‘algo’ trascendental como ‘historia’ parecería apropiado en parte aunque a la vez contradictorio, pues lo que los gemelos estipulan es que no hace falta ese criterio de tiempo/espacio para trascender a una conciencia colectiva. Sin embargo, queda manifiesto que la intervención de artistas anteriores en el espacio influye de alguna manera u otra a los próximos creadores en turno, y que estos últimos acentúan o borran esas huellas en el entorno.



Luego de sumergirse más a fondo en tan sólida serie, lo que resta es digerir su tenor conceptual, y asumir una postura o retractarse de hacerlo. Cabe señalar que el modo en que las obras apelan a la sensibilidad del espectador en cada una de esas conversaciones visuales podría entenderse como subversivo, pero ese no es necesariamente el propósito. Se requiere una mente abierta para asimilar lo que cada pieza nos cuenta, aunque la convocatoria a fijarse un criterio propio queda abierta hasta que caduquen. A partir de su expiración, lo próximo es abrazar la nostalgia, internalizar y atesorar el eco que resuena de cada muestra, y esperar a lo próximo que estos prominentes artistas tengan que ofrecernos con una mente desprendida de cualquier áncora dimensional, temporal o espacial. ¡Que viva lo mortal!

La exhibición *Aproximaciones*, de Javier y Jaime Suárez, está disponible en [Vientre Compartido](#)

[Back to top](#)