

VISIÓN | doble

REVISTA DE CRÍTICA E HISTORIA DEL ARTE

Título: Fueserá: Los Becarios Lexus imaginan el futuro
Title: Fueserá: Lexus Fellows Imagine the Future

Autor / Author: Lilliana Ramos Collado
Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras

Resumen: Los tres becarios Lexus 2015 han presentado instalaciones cuya temática es la devastadora consecuencia del desastre ecológico imperante y de cara al futuro. Obras oscuras de corte gótico y propósito claramente político, manifiestan una gran maestría de técnicas y materiales para explorar su tema.

Abstract: The three Lexus 2015 fellows have presented artistic installations on the devastating consequence of the prevailing ecological disaster facing the future. Dark artworks in a Gothic style, and a clearly political purpose, explore this topic manifesting a great mastery of techniques and materials.

Palabras clave: Becas Lexus, Eduardo Rosario Rosario, Elizabeth Robles, Jesús Manuel Gómez, Museo de Arte de Puerto Rico

Keywords: Lexus Grants, Eduardo Rosario Rosario, Elizabeth Robles, Jesús Manuel Gómez, Museo de Arte de Puerto Rico

Sección: Exhibiciones / **Section:** Exhibitions

Publicación: 15 de enero de 2016

Cita recomendada: Ramos Collado, Lilliana. "Fueyserá: los becarios Lexus imaginan el futuro", *Visión Doble: Revista de Crítica e Historia del Arte*, 15 de enero de 2016, humanidades.uprrp.edu/visiondoble

Visión Doble: Revista de Crítica e Historia del Arte
Programa de Historia del Arte, Facultad de Humanidades
Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras
13 Ave. Universidad Ste. 1301
San Juan, Puerto Rico 00925-2533

+1 (787) 764-0000, extensión 89596
vision.doble@upr.edu
<http://humanidades.uprrp.edu/visiondoble>
<https://revistas.upr.edu>



Fueyserá: los becarios Lexus imaginan el futuro

Lilliana Ramos Collado

Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras

“No eres tú quien hablará; deja que el desastre hable en ti...
Encomendarse al desconcierto...”

—Maurice Blanchot, *La escritura del desastre*

Elizabeth Grosz enmarca de muchas maneras este comentario sobre las obras espléndidas de los becarios Lexus más recientes: Elizabeth Robles, Jesús Manuel Gómez y Eduardo F. Rosario Rosario. La exposición, curada en el Museo de Arte de Puerto Rico por Juan Carlos López Quintero bajo el título *Entramando lo descartado*, propone un tránsito entre pasado y promesa, ayer y mañana, en tres instalaciones que nos invitan a reflexionar sobre el reto en que se ha convertido mantener una relación dinámica y auspiciosa con nuestro entorno natural de cara al futuro.

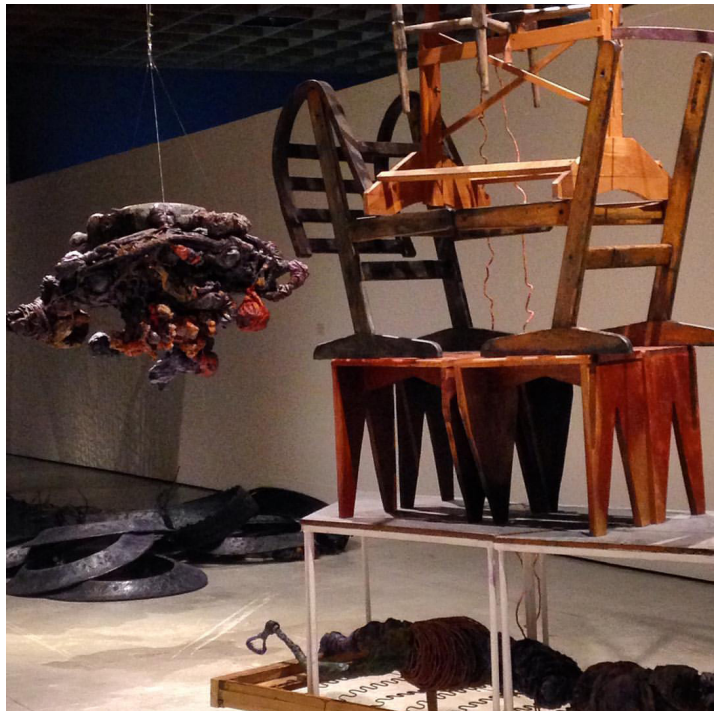
Me apoyo en Grosz como filósofa de la futuridad, como retadora de nuestras convenciones sobre “lo que vendrá”, ya enraizadas en nuestra psiquis profunda como segunda naturaleza hace dos siglos, al menos desde comienzos de la Revolución Industrial. Nuestra suspicacia ante la ciencia de la producción indiscriminada de bienes (y males) y ante la producción en masa y un igualmente masivo consumo de ese exceso productivo, marcan el ritmo convulso de las distopías que configuran nuestros peores miedos: la muerte de la naturaleza naturante, la ruina del planeta que nos alberga, el advenimiento de lo inhumano. El pesimismo rampante de nuestra visión de futuro es casi paralizante, y desconfiamos de cualquier ciencia que proponga soluciones a los males pues el caso es que desconfiamos de la ciencia, y punto.

En su colaboración a la antología de ensayos titulada *Beginnings: Explorations in Time, Memory, and Futures*, Grosz comenta: “El grado en que mantenemos nuestro compromiso con el determinismo es precisamente el grado en que rechazamos la cualidad *abierta* del futuro... Es necesario que afirmemos... la gozosa apertura del futuro”. (La bastardilla en mía). Es verdad que vemos el futuro clausurado, aplastado por innúmera chatarra obsoleta, por mares mortalmente contaminados, por una vida sin propósito donde el hogar deviene espacio de la inhumanidad. López Quintero describe nuestro tiempo precario afirmando la paradoja: el contraste entre la estadística de los logros y beneficios aportados por la industria y la tecnología, y la destrucción que éstas han operado en el medioambiente. Nuestro bienestar tiene como base nuestro malestar. Como ocurre con el fármaco platónico, la misma medicina cura y mata.

Por eso Grosz me parece importante: propone que es fundamental imaginar un futuro “abierto”, es decir, que no está determinado completamente por el presente, mucho menos por el pasado, pues esto permite propulsar el imaginario de las utopías, cuyas propuestas nos dan a su vez una radiografía de los males presentes y una vía social para eliminarlas. Sabemos que la utopía termina siendo una camisa de fuerza que restringe las conductas para promover el bien común (las utopías suelen ser comunalistas). Y sabemos también —y Grosz nos lo recuerda— que una vez remediada la necesidad, reinará en la utopía una férrea resistencia al cambio, la tiranía de lo consabido y la pérdida del desarrollo hacia nuevas fronteras de la humanidad. Y en ese sentido, la distopía no es otra cosa que una utopía que cumplió su término y que no halla el modo de reparar las nuevas necesidades que surgieron después. Ese ha sido el reto de los tres artistas que componen la muestra de los becarios Lexus del 2015: el tranque entre tiempos y el pesimismo ante la (ex)utopía tecnológica, hoy distopía inhumana. Voy por partes, caminando desde la entrada de la exhibición en el Museo de Arte de Puerto Rico.

1. Las frituras indigestas del calentamiento global: Elizabeth Robles

Ricas son las fritangas en los folclóricos quioscos de la Playa de Luquillo, parte de nuestra cocina criolla, indispensables para pasar un día bajo una hermosa línea de palmeras. La fritura de tubérculos llama al hogar despreocupado y acogedor, a un día de gira en familia. Es en este espacio familiar oloroso a cuchifritos inesperados que Robles inserta sus *Variaciones de Verdever*, una obra francamente magistral y siniestra. La instalación, compuesta de tres partes, presenta en secuencia una pieza modular de piso que consta del amueblamiento de una casa de clase media, que usa de fundamento una cama donde yace lo que parece ser un cadáver o una momia de cera y tela quemadas, con sus vísceras regadas por el suelo, seguida verticalmente por mesas y sillas cuidadosamente colocadas y que culmina en una mesa de dibujo plegada cuyo tope es el varillaje de madera de una sombrilla, y desde allí, baja hacia el suelo lo que parece un timón de barca antigua, barca egipcia de los muertos o dantesca barca de Caronte, este extraño vehículo-casa navega hacia adentro de la sala de exhibición.



Elizabeth Robles, *Variaciones de Verdever*, 2015.
Foto: cortesía de la artista.

La segunda pieza de esta instalación es una escultura colgante realizada en cera y tela fuertemente compactadas, de cuya superficie irregular surgen elementos que recuerdan carne humana quemada, ropas, etc. El enorme peso aparente de esta pieza y la delgadez del hilo de metal que la sostiene en el aire proponen un desafío a la gravedad, quizás una alegoría del peso abrumador de la devastación humana. La tercera pieza es un ensamblaje de piso hecho de tajadas de neumáticos desde debajo de los cuales parecen surgir trozos de cuerpos tan calcinados como la superficie de estas enormes virutas de ruedas de camión.



Elizabeth Robles, *Variaciones de Verdever*, 2015. Foto: cortesía de la artista.

Más que instarnos a pensar o a mirar, como nos pide la artista en su didascalia, la instalación de Robles provoca una desazón física y anticipa el hedor a carne quemada. El imaginario sensorial se ve atacado del tal forma por estas tres piezas que la respuesta es inmediata: náusea, asco, miedo ante el cadáver de seres cuya identidad no está clara. Lo más desasosegante es que aparentemente animales están de tal modo maltrechos y eviscerados que nos cuesta mirar,

contrario a la ordenada acumulación de mesitas, sillas, mesa de dibujo y timón que también son parte de la instalación y que nos invitan a mirarlos. Nuestras posesiones nos sobrevivirán, pues pereceremos en el fuego global que derrite lo vivo y preserva —perversamente— las materias, los muebles, los objetos que, siéndonos familiares, dejarán de sernos familia.

Debo decir que nunca he visto una obra de Robles que no me conmueva, que no me enseñe, que no me hable, que no me fuerce a actuar en el mundo, que no me lleve a escribir. Estamos ante una de las artistas más complejas, retantes y sabias de Puerto Rico.

2. *Mallas y mares de la oscuridad: Jesús Manuel Gómez*

Trammel, el título de la segunda instalación, significa en español “trasmallo” o malla de pescar. Interesa que se use el inglés en el título: quizás presupone que el paisaje marino donde se usa el “trammel” tenga todo que ver con el impacto marino que tienen las empresas primermundistas en la destrucción de nuestros océanos, sobre todo las empresas de los Estados Unidos.

Esta instalación nos invita a realizar dos movimientos: el primero, a caminar alrededor del exterior de la enorme malla hecha de producto reciclado de caucho de neumático y mirar hacia los objetos atrapados dentro; y el segundo, entrar en la malla y ser parte del botín de la destrucción industrial, del saqueo de los frutos marinos. Si nos quedamos fuera, somos el pescador, y si entramos, somos el pescado. Afuera, de un hilo de metal cuelga una especie de molusco de basura de caucho que remata nuestro recorrido por dentro y por fuera de la instalación

Cada objeto atrapado en la red es una réplica casi exacta de diversos miembros de la flora y fauna marinas. Transformados en caucho de neumático, estos habitantes del mar han padecido una metamorfosis por “contagio”, y quizás por sustitución mineral, como los



Jesús Manuel Gómez, *Trammel*, 2015.

famosos fósiles humanos de Pompeya, en cuyos cuerpos la piedra ha reemplazado el tejido vivo, y el cadáver se ha convertido en estatua. La migración de materiales resulta siniestra, y es modelo sobre el cual calcar muchas de las metamorfosis que nos presenta la ciencia ficción en nuestro momento, desde Robo-Cop hasta Alien IV, precisamente el devenir un sujeto inhumano que lleve a una crisis las categorías de lo vivo. Así, la flora y la fauna de caucho reciclado son los mismos, y a la vez sus opuestos. La apariencia de materia viva, pero en forma muerta. Gómez no sólo propone esta transubstanciación de lo vivo en lo muerto, sino que propone una extraña estética de lo muerto que aún guarda el remoto recuerdo del caucho que los colonizadores franceses obtenían de un bosque de árboles de caucho en Indonesia. Alguna vez el caucho del neumático fue parte de un cuerpo vivo. Hoy reemplaza —gracias a la depredación de los bosques del lejano oriente— el cuerpo vivo por un cuerpo muerto.

3. *El soundcloud de la basura: Eduardo Rosario Rosario*

El suelo de esta instalación oscura titulada *Obsolescencia Post/Programada* está compuesto de desecho electrónico, pedazos de viejas computadoras, pantallas, aparatos de audio, bocinas, cables, enchufes, todo encendido y en operación, destinado a producir, en la magia oculta de sus enrevesados circuitos, la cacofonía insoportable de aquello cuyas partes no pueden producir armonía alguna. En su agonía, la masa de artefactos se torna en rápida obsolescencia y grita una especie de japoise mecánico, la estática de lo incomunicable. Dinosaurios de metal roncan su muerte irremediable. Esto no es mero techno sound, sino alarido de muerte de unos objetos que no tienen una playa donde ir a morir de muerte digna como lo hacen las viejas ballenas. Sólo un coleccionista llena su casa de esta chatarra. O un artista previsor, como Eduardo Rosario Rosario, que ama los dinosaurios y otras obsolescencias.

Sobre la cama de desechos electrónicos cuelga un enorme móvil compuesto de circuitos pasados, ya sin sabor o utilidad, reducidos a una estética de la máquina en el sentido en que artistas nuestros como Antonio Navia, Jaime Suárez y Melquíades Rosario construyen móviles y otros aparatos que nos llevan a pensar en la “prehistoria presente” de nuestras máquinas. Pienso en una obra colgante de Navia, titulada *Escalera* (1982), que desafía nuestra percepción de equilibrio y que, dado su peso enorme, puede oscilar al ritmo de la rotación de la tierra y dar la hora exacta. Así, Jaime Suárez con su *Volantín* (1990), una chiringa echa de barro y que posiblemente no pueda nunca ser encampanada, vestigio de una imaginación primitiva que aún no tiene la tecnología para elevarla, pero que puede poner pesados aviones a volar. Y Melquíades Rosario, con su *Péndulo* (1990), un reloj de madera sin pulir que nos recuerda que los árboles miden el tiempo con sus cortezas sucesivas. Rosario Rosario pertenece a este insigne grupo de artistas isleños de la instalación cuyas obras nos proponen la prehistoria como presente, y la tecnología como un pasado que no logramos sobrellevar ni replantear sino señalando hacia una obsolescencia del presente mismo.

La máquina como “undead” es la propuesta de este artista que también nos presenta una estética del desecho, como si cuando la tecnología muriera apenas quedaría como ornamento de un tiempo, hecho para el ojo y el oído pues sólo serviría para exhibirla, en palabras de Cristina Peri Rossi, “en el museo de los esfuerzos inútiles”.

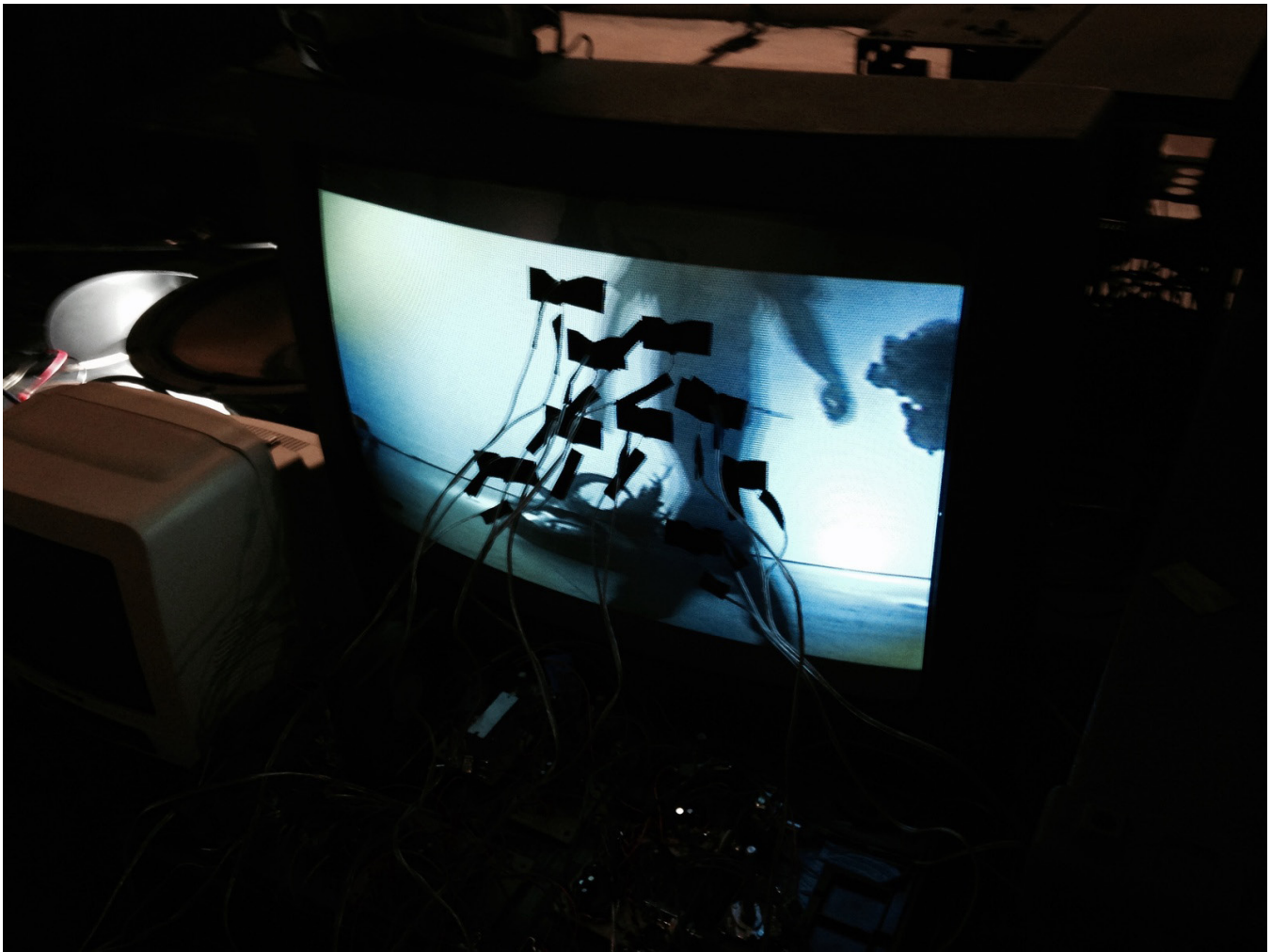


Eduardo F. Rosario Rosario, *Obsolescencia Post-Programada*, 2015.

Recapitulación

Así era el lema de la Feria Mundial de 1937: “Recordemos el futuro”. Allí estaba el *Guernica*, de Picasso, propuestas del Bauhaus, la tecnología naciente que enfrentaba a rusos contra alemanes, por ejemplo, exaltando la figura de alguien como Albert Speer, el arquitecto de Hitler. El problema es que, si el futuro es un recuerdo, nos toparemos mañana con el presente, un poco más gastado, un poco menos útil, y hasta probablemente “undead”. Nuestro futuro es “gótico”, se construye sobre el retorno de lo reprimido, se presenta como el espacio claustrofóbico de la tumba, nos dice que seremos fiel imagen de nuestros padres y que cometeremos sus mismos errores. Desde esa óptica, que muy bien pormenoriza Eve Kosofsky Sedgwick en su

insuperable *The Coherence of Gothic Conventions*, vivimos el terror de volver a un pasado peor de lo que nuestro pasado fue. Y en ese sentido, nos afincamos en la realidad como herederos irremediables, y no como aventureros de un nuevo porvenir. Nuestra distopía es nuestro presente podrido, un cadáver sin enterrar que se queda ahí estorbándonos el paso. Eso quizás sea cierto, como cierto sería imaginar una utopía en que la necesidad principal fuera, por fin, quitar ese cadáver que no nos deja avanzar. No me extraña el predominio del negro en estas tres instalaciones. Estamos de luto por el porvenir. Aunque todavía hay tiempo para imaginar la próxima utopía.



Eduardo F. Rosario Rosario, *Obsolescencia Post-Programada*, 2015.

La exhibición *Entramando lo descartado*, de los ganadores de las becas Lexus para artistas 2014, culminó el pasado 10 de enero de 2016 en el Museo de Arte de Puerto Rico.