

VISIÓN | doble

REVISTA DE CRÍTICA E HISTORIA DEL ARTE

Título: La comunicación como mecanismo de control social en el trabajo de Abdiel Segarra Ríos
Title: Communication as a Mechanism of Social Control in the Work of Abdiel Segarra Ríos

Autor / Author: Quintín Rivera Toro
Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras

Resumen: En *Geometría de lo ordinario*, un proyecto presentado al público en 2017, el artista puertorriqueño Abdiel Segarra explora las comunicaciones visuales, en el marco de la reciente historia de Puerto Rico y de su realidad colonial. Partiendo de un amplio conjunto de medios, que abarca la fotografía, el video o el frottage, Segarra incluye prácticas como la del flâneurismo para reflexionar acerca de la ciudad, el consumismo y el lugar del individuo.

Abstract: In *Geometría de lo ordinario [Geometry of the Ordinary]*, a project presented to the public in 2017, Puerto Rican artist Abdiel Segarra explores visual communications, within the framework of the recent history of Puerto Rico and its colonial reality. Starting with a wide set of media, including photography, video or frottage, Segarra includes practices such as flâneurism to reflect on the city, consumerism, and the place of the individual.

Palabras clave: Abdiel Segarra Ríos, Área: Lugar de Proyectos, Arte contemporáneo, Colonialismo, Flâneur

Keywords: Abdiel Segarra Ríos, Area: Lugar de Proyectos, Contemporary art, Colonialism, Flâneur

Sección: Artículos / **Section:** Articles

Recibido / Received: 24 de junio de 2019 **Aceptado / Accepted:** 16 de octubre de 2019

Publicación: 24 de noviembre de 2019

Cita recomendada:

Rivera Toro, Quintín. "La comunicación como mecanismo de control social en el trabajo de Abdiel Segarra Ríos", *Visión Doble: Revista de Crítica e Historia del Arte*, 24 de noviembre de 2019, 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

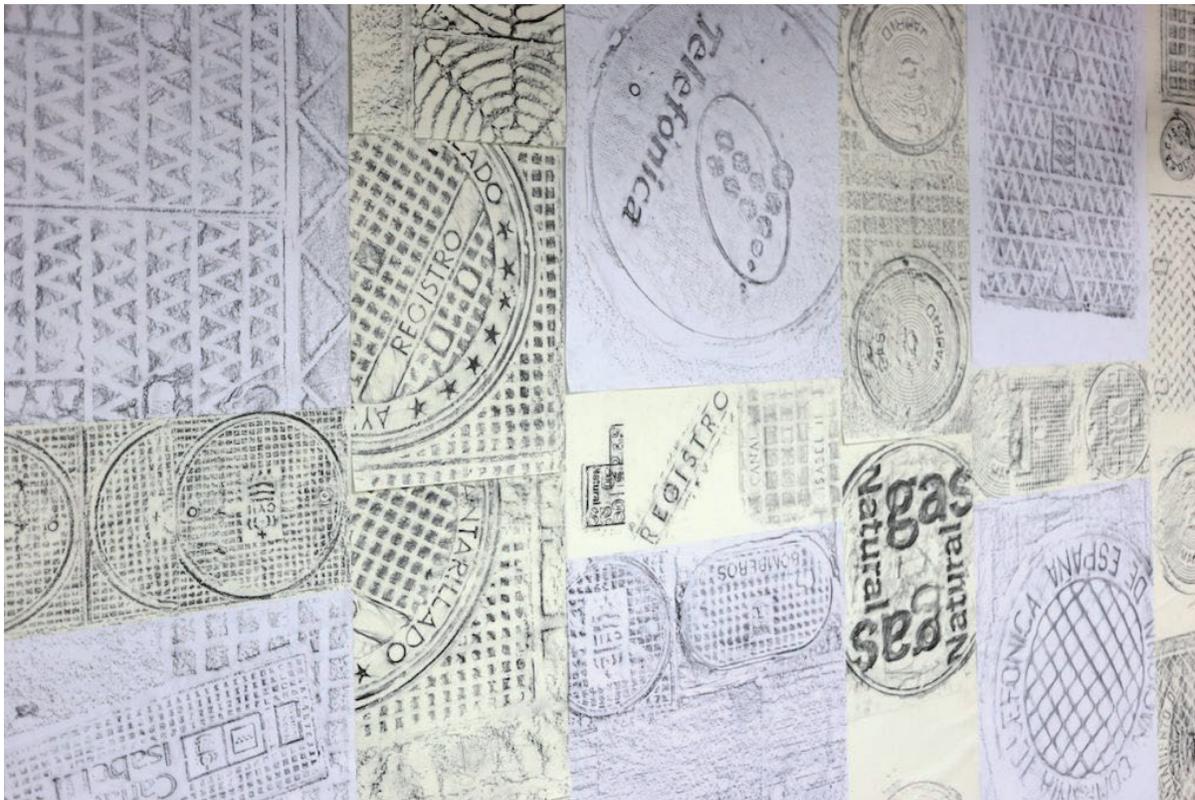
+1 (787) 764-0000, extensión 89596
vision.doble@upr.edu
<http://humanidades.uprrp.edu/visiondoble>
<https://revistas.upr.edu>



La comunicación como mecanismo de control social en el trabajo de Abdiel Segarra Ríos

Quintín Rivera Toro

Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras



Abdiel Segarra Ríos, *Geometría de lo ordinario* (detalle), 2017.

La cultura ha nacido de la historia que disolvió el género de vida del viejo mundo pero, como esfera separada, es tan solo inteligencia y comunicación sensible que siguen siendo parciales en una sociedad parcialmente histórica. Es el sentido de un mundo muy poco sensato.

—Guy Debord, *La sociedad del espectáculo*, 1967

La postura, un tanto fatalista, que nos presenta Guy Debord, el revolucionario cineasta y teórico del afamado grupo Internacional Situacionista, recoge un importante sentimiento dentro de la experiencia colectiva en la historia del arte, subjetivamente producido, gracias al impacto que tienen las comunicaciones en las masas. Las culturas, al evolucionar, se desplazan las unas a las

otras, y esa evolución se origina muchas veces desde la palabra, o desde las comunicaciones, en sus distintas manifestaciones. Advierte Debord que no tiene casi sentido un mundo así, donde, de alguna manera, se abolen las tradiciones culturales al pasar por el momento histórico de su sociedad particular. Sin embargo, con el pasar de los siglos y los inevitables cambios en las culturas, podemos ver los patrones en el entretejido social y las maneras en que se repiten. Existe, así, un problema intrínseco con dicha evolución, con la manera en que se recopila su historia, se procesa y se disemina su información, como un águila rapaz que engulle indistintamente la historia, las comunicaciones y el arte.

En el siglo XXI, ya no es posible ignorar la poderosa influencia que logran los medios de masas sobre sus audiencias, lo que desemboca en la canalización del comportamiento colectivo, tanto a nivel emocional como fisiológico. Quizás, el ejemplo más evidente el uso constante del teléfono celular. También es un hecho que la autenticidad de las comunicaciones son un tema controvertible en lo que respecta a Puerto Rico. A falta de recursos, o al menos intenciones dirigidas, para la preservación de una historia nacional, el país se ha documentado a sí mismo a través de sus medios masivos, con el que puede contar para recordar y memorializar su experiencia histórica. Esto es un problema. Por un lado, existe una escasez de historiadores regionales, no apoyados o reconocidos por un gobierno central, que investiguen y escriban, con recursos adecuados, las “verdades” propias de su colectivo. Por otro lado, está la idea de que una posible “historia oficial” —lo plural, diversa o inclusiva que sea— existe siempre de manera antagónica contra los intereses institucionales, militares o políticos. La influencia imperial, patriarcal, colonial —española o estadounidense, da igual— ha atentado contra la historia local, para así implantar sus propios intereses, económicos principalmente, pero, en consecuencia, culturales también. Por ende, lo ha hecho igualmente con las comunicaciones, que son tecnologías siempre cambiantes en función de la publicidad y el capital financiero. Estos canales de comunicación sirven ambos como anuncios de venta y mecanismos de correspondencia informativa.

En la compleja historia de la Isla, se eliminan selectivamente, cada vez más, las guerras, las explotaciones de recursos y las manipulaciones enmascaradas de democracia (Díaz Alcaide), garantizando así una cultura desmemoriada y, en consecuencia, desconocedora de los motivos por los cuales, probablemente, habría que rebelarse contra el sistema en el que existen. De esta manera, se ha llegado a que la enseñanza de la historia puertorriqueña se quede en la superficie del asunto, narrando nociones esencialistas sobre los procesos de mestizaje. Pero, más interesante aún, se enseñan las problemáticas transculturales¹ que caracterizan al caribeño, confrontando así, casi por intuición, a la cultura opresiva vestida de aliada, hasta el punto de imitar el propio comportamiento opresivo, lo que Homi Bhabha denomina “las ambivalencias miméticas del coloniaje” (121). Por consiguiente, vemos que las comunicaciones y la educación funcionan como mecanismos de control social, tal y como resume el dicho popular “la historia pertenece a quienes la escriben”. Contra todo esto, contra lo injusto e inhumano, y como diría Julia de Burgos, “con la tea en la mano” están las artes. Es uno de los pocos bastiones que quedan en la contemporaneidad global, como lenguaje independiente, que mantiene la posibilidad de

separarse ideológicamente de los intereses económicos, para generar su propio discurso. Cada obra de arte converge entre sí, de maneras inesperadas, para darnos un retrato posible de nuestra puertorriqueñidad.



Abdiel Segarra Ríos, *Remanentes*, 2017.

Es aquí donde entra el indispensable rol del artista, en este caso, el de Abdiel Segarra Ríos, quien nos presenta estrategias para confrontar estas carencias, desde su persona y desde su lenguaje plástico, no como historiador, sino como testigo de las comunicaciones. En Puerto Rico se ha mantenido una sostenida tradición periodística, protagonizada por grandes intelectuales, poetas y escritores. No obstante, ninguna tradición humanista puede documentar los hechos históricos con la singular especificidad, sinceridad y sentimiento que logran las artes visuales. A este modo de comunicación se le añade la versatilidad de la intersección entre la tecnología y el arte, con sus transformaciones generacionales, su adaptabilidad para los diferentes contextos y la capacidad de apropiar estrategias de representación. La cámara, la videocámara y, en particular, los teléfonos inteligentes, han logrado que las personas del mundo entero se hayan retratado a sí mismos a través de los medios de comunicación, en las redes sociales, como nuevas formas de microperiodismo independiente, ahora con más vigencia que nunca. Las cámaras que todos llevamos encima nos convierten en retratistas de la vida. Conscientes o no de este hecho, interactuamos con la vocación del artista. La población global ha encontrado en la fotografía y en el autorretrato distintas maneras de insertarse y de resistir a los mecanismos de control social del pasado, para continuar funcionando, existiendo y afrontando la experiencia de vivir, independiente de la historia oficial de su Estado.



Abdiel Segarra Ríos, *Remanentes* (detalle), 2017.

El trabajo del artista revierte con su obra aspectos claves sobre los mecanismos de control contemporáneo en el campo de las comunicaciones, con asuntos como la importancia de la memoria archivada dentro del contexto capitalista, el autorretrato del andador por la ciudad como documento en contra del olvido, y el efecto psicológico de la fuerza publicitaria y su omnipresente noción de una mirada tecnológica. Proponemos que Abdiel Segarra Ríos es un retratista en tránsito, lo cual es para él una estrategia de vida. En abril de 2017, Segarra presentó la exhibición *Geometría de lo ordinario* en Área: lugar de proyectos, en el Municipio de Caguas, de la que declara lo siguiente:

Geometría de lo ordinario reúne proyectos en progreso, iniciados entre 2014 y 2016. Se presentan en conjunto a modo de reflexión sobre la obsolescencia y la caducidad de diferentes formas de mercancía, materiales impresos y excedentes de la vida diaria. Los proyectos que arman *Geometría de lo ordinario* giran entorno a la articulación formal de la pintura como herramienta para explorar la obsolescencia de materiales ordinarios y los contenidos que derivan del proceso de replanteamiento de su rol en la cadena de producción capitalista. La conversación que se genera a través de las pinturas, los dibujos y objetos que forman parte de la exhibición, testimonian el fracaso sistémico, a la vez apuestan por la pertinencia de la pintura y la no representatividad, como herramientas que ponen en evidencia algunas de las capas más sutiles de información.



Abdiel Segarra Ríos, *Geometría de lo ordinario*, 2017.

La obra *Remanentes* (2017), ejecutada en la técnica del collage, nos afecta por su palidez y por su escala, pero sobre todo por su ilegibilidad, aún cuando sabemos perfectamente de qué se trata: recibos de compra. Su composición, como un gran grito modernista, nos asalta inesperadamente, casi porque no tiene otra opción que narrarse a sí mismo en silencio. El silencio neurótico de guardar nítidamente recibos de compra es, tal vez, un objeto de disfrute personal a la hora de rendir sus planillas sobre impuestos o, quizás, se conservan para recordar la vida por medio de los datos, fechas y números. Esto nos sugiere que cada transacción ocurrida con las tarjetas de crédito del artista son puros recuerdos. La experiencia de recordar es una mezcla de hechos, de documentos y de proyecciones que, tal vez, nunca ocurrieron pero que, sin embargo, existen en la mente de la persona, como si fueran realidades. Entonces, esta realidad biográfica que nos brinda la pieza es efectivamente un gigantesco paredón de recuerdos. Son memorias que, tal vez, le hicieron reír al artista, pero probablemente también todo lo demás que ocurre durante el transcurso del tiempo: las ansiedades económicas, la memoria dulce de alguna cena, o también lo aburrida que puede ser la vida en alguna ocasión. Vemos aquí cómo este paredón de información inaccesible se torna luego en nuestras asociaciones de la memoria propia, un documento universal que nos pertenece a todos, por el hecho de vivir en una sociedad capitalista.

La obra *Geometría de lo ordinario* (2017) es un segundo paredón con el que nos confronta el artista, y que posee una particular e impresionante hermosura. Segarra retrata una serie de tapas (*manholes*, en inglés) de los acueductos localizados en las superficies de las calles de Madrid, haciendo uso de la técnica del *frottage*. Emplea cuidadosamente sus destrezas de retratista, con impecable limpieza y tremenda ambición por su escala. Su hermosura también radica en

un asunto conceptual, porque el retrato de la realidad por donde se transita habitualmente hace de esta pieza un asunto poético. De esta manera, el artista cobra conciencia de su cuerpo, lo suficiente como para reconocer las particularidades de donde se desplaza. Es la belleza de un documento que trata el mensaje de su localidad, donde sea que se esté parado, el mismo que afronta el merecido cuestionamiento sobre las metas de la práctica artística contemporánea: el debate sobre la localidad versus la internacionalidad de la práctica artística como métrica del éxito.

Si aceptamos que “lo internacional” del arte es un paradigma en proceso de obsolescencia, un estilo de vida insostenible económicamente para la mayoría de los artistas, podemos ver que este argumento acarrea otros problemas más interesantes. Por ejemplo, vemos cómo este se vuelve un asunto enraizado en la identidad puertorriqueña, con el irónico problema del gesto *colonizador* en el arte. O sea, el artista que viaje fuera de su país para hacer su arte, su instalación, su mural u otro, corre el peligro de ser simplemente un “plantador de banderas”, en muchas ocasiones sin el consentimiento de sus vecinos, ni su sentir estético. Se trata de un problema casi imposible de resolver en las prácticas contemporáneas del arte. Sin embargo, esto no es lo que hace Segarra, porque el retratar una localidad no es lo mismo que hacer arte colonizador en otro país. De hecho, al retratar la localidad en realidad *descoloniza* y enorgullece a quien se ve en el arte retratado, porque es un espejo cultural de quien lo consume.

Entonces, aquí el artista es quien, a través de los años, ha retratado ferozmente su realidad puertorriqueña (o extranjera) y su realidad social, utilizando una variedad de medios y estrategias con los que también ha retratado su actual localidad en España, geografía de harta complejidad histórica y política para los puertorriqueños. A la vuelta, comparte esta recopilación de contenidos en su propio terruño, como gesto descolonizador, algo que necesitan los puertorriqueños de manera urgente. Estas tapas de acero españolas, parecidas a las puertorriqueñas, se entienden en el mismo idioma, cuyo diseño utilitario tal vez sea parte de la herencia cultural del legado peninsular, pero que, a su vez, también es un espejo de localidad caribeña. Entonces, realmente vemos en el paredón un enorme espejo cultural que expone el artista frente a su audiencia, un puente simbólico que se establece de nuevo entre países y que levanta los ya familiares sentimientos del colonizado para replantear una posible sanación centenaria.

También se hace importante, en esta obra, el asunto de su intervención física. El artista anda por las calles, al estilo *flâneur*, como artista en una ciudad nueva, arrodillándose en medio de la avenida para así lograr su cometido. Logra así su arte, en medio de la realidad que invade, con su papel en mano y las ganas de frotar con carbón las tapas que se encuentre en el camino. Retratar, entonces, este buen diseño es una realidad que pone en contacto el cuerpo del artista con el espacio que habita, es un acto de conciliación histórica.

La pieza *Cosas que mueve el viento* (2016) es un conjunto de instalación y video que contrasta su título nostálgico con la sequedad de su imagen en movimiento y un simple tiro de cámara en trípode. Ausente de un interlocutor que la maneje y le dé vida a una mirada subjetiva, deja a la



Abdiel Segarra Ríos, *Cosas que mueve el viento*, 2016.

audiencia quieta, como quien habita dentro de los ojos de un prisionero. El artista escoge en este caso otro paisaje metropolitano, limpio y sucio a la vez, como lo es la urbe de la zona de Santurce, que resplandece con una incesante ventana digital de imágenes publicitarias. Todas estas imágenes tienen un contenido diseñado con una perfección engañosa, la misma en la que, por experiencia, el transeúnte ya no cree como perfecta. Se trata de imágenes de mujeres maquilladas y peinadas a la perfección, y de carros nuevos último modelo, repitiéndose una y otra vez, diseñadas para la mirada masculina. El “zoom” hacia los árboles en el encuadre del vídeo alivia la repetición de la valla publicitaria, dolorosa gota cayendo nuevamente en la retina, pero que evidencia así ser la intención de su mirada. El artista quiere hipnotizar a su audiencia.

El video está acompañado, a su izquierda, de sábanas ajustadas, montadas con sus elásticos sobre un bastidor, imposibles de doblar nítidamente, como si pretendiera ser una pintura. Fenomenológicamente, se levanta triunfal, gracias a la ironía jocosa de un abanico eléctrico de piso que le da acción. Se develan entonces nuevas preguntas y nuevas lecturas sobre esta pieza, porque esta sábana podría bien ser la del propio artista. Así, la incómoda relación entre el medio de un bastidor convencional y el sarcasmo contemporáneo de una sábana bailarina dialogan junto a la tortura de un rótulo repetitivo. Este conjunto de elementos nos remite, nuevamente, al documento de lo personal, transportando a su audiencia a la idea de esa cama en la que estuvo el artista, mirando por esa ventana, añorando el poder levantarse y hacer algo al respecto, como un insecto kafkiano, incapaz de generar el cambio que ve necesario, desde donde lo ve necesario.

El trabajo de Segarra continúa con pie firme en su misión de retratar su experiencia de vida, desde su lugar, tomando en cuenta lo que tiene a la mano como herramientas de creación. Sus medios de documentación son la cámara, el lápiz y el papel, sus pies y nuestra mirada. A veces, la historia se escribe con palabras, pero también se puede escribir con imágenes, con experiencias y con los caminos y los puentes que se trazan entre nuestro pasado y nuestro futuro.

Notas:

1. El concepto “transculturación” fue acuñado en 1940 por Fernando Ortiz, en el ensayo *Contrapunteo cubano del tabaco y del azúcar*. Ver el artículo de Erelis Marrero León.

Referencias:

De Burgos, Julia. “A Julia de Burgos”. Ciudad Seva, ciudadseva.com/texto/a-julia-de-burgos/

Bhabha, Homi K. *The Location of Culture*. Routledge. 2009.

Díaz Alcaide, Maritza. “Inconcebible” que quiten la clase de historia de Puerto Rico.” *Primera Hora*. 7 de abril de 2015. <https://www.primerahora.com/noticias/puerto-rico/nota/inconcebiblequequitenlaclasedehistoriadepuertorico-1075459/>

Marrero León, Erelis. “Transculturación y estudios culturales. Breve aproximación al pensamiento de Fernando Ortiz”, *Tabula Rasa*. Bogotá – Colombia, No.19, julio-diciembre 2013, p. 106.

Segarra Ríos, Abdiel. *Geometría de lo ordinario*. ÁREA: Lugar de proyectos, 2017. <https://www.proyectosarea.com/geometria-de-lo-ordinario>