



“La poética de lo inmediato
o la apropiación crítica de la realidad de Marcos Ramírez Erre”

Carlos Ramírez Vuelvas
(Universidad de Colima, México)

Resumen: Marcos Ramírez Erre es un artista visual nacido en Tijuana, México, con ciudadanía estadounidense. Bajo esa paradoja de identidad nacional, su obra estética fija una postura política y social desde su composición técnica, basada en el desarrollo del concepto “frontera”, al incorpora diversos elementos globales, la mayoría de ellos situados en temas como la injusticia, los derechos humanos, la guerra y la violencia. En correspondencia a su trayectoria, durante el 2011, el Consejo Nacional para la Cultura y el Instituto Nacional de Bellas Artes de México le dedicaron una exposición de media carrera que permitió observar una propuesta museográfica amplia de su obra. Entonces, la crítica especializada definió su propuesta estética como “ecología superpuesta” o “hermenéutica de los mass media” (y por él mismo como “estética esteroscópica”), sin desarrollar, precisamente, el planteamiento político, social y mediático que suscita la propuesta estética de Marcos Ramírez. El propósito del siguiente artículo es (a partir de las múltiples definiciones de su obra incluyendo la del mismo artista) enfatizar la hipótesis de que Erre plantea una apropiación resemantizada de la realidad que presentan los medios de comunicación (con valores superfluos e inmediatos), otorgando la posibilidad al espectador de proponer una interpretación crítica de esos momentos de ruptura de la vida cotidiana.

Palabras clave: Posmodernidad, mass media, frontera, arte visual, globalización.

Keywords: Postmodernism , mass media, border, visual art, globalization.

I. ESTÉTICA Y POLÍTICA EN MARCOS RAMÍREZ ERRE

En junio de 2011, el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes y el Instituto Nacional de Bellas Artes de México inauguraron la exposición *La reconstrucción de los hechos* del artista plástico y visual mexicano Marco Ramírez Erre (1), en el Museo de Arte Moderno Carrillo Gil de la Ciudad de México. Con la curaduría de Kevin Power y César García esta muestra es la primera retrospectiva de media carrera de Ramírez Erre, y fue integrada por algunas de su piezas y proyectos más representativos como: *Toy an horse*, *Democracia 2000*, *Fronteras cruzadas*, *La multiplicación de los panes*, *Cruce de caminos* y *Camino a la perdición*, entre otras, donde se reconocen acercamientos estéticos a temas como la incomunicación, las fronteras, las guerras, la libertad y la política.

Marcos Ramírez erre es un artista visual nacido en Tijuana, México, con ciudadanía estadounidense. Esta paradoja de identidad nacional es compartida con otros artistas que, desde la frontera de México con Estados Unidos de Norteamérica, realizan propuestas estéticas singulares. El arte generado en las fronteras ha recibido varias definiciones, algunas de ellas contradictorias entre sí, desde la década de los ochenta cuando la mayoría de los analistas culturales coinciden en situar el origen de estas expresiones artísticas. Acaso existe una coincidencia al ubicar como núcleo del discurso del arte fronterizo, a la discusión

Carlos Ramírez Vuelvas. "La poética de lo inmediato o la apropiación crítica de la realidad de Marcos Ramírez Erre"

entre lo local y la interpretación de la globalización, aunque al arte fronterizo también se le reconoce la diversidad de técnicas, procedimientos y temáticas, sin que ello permita una definición homogénea. Pero, más allá de compartir la misma denominación geográfica, se puede asegurar que "limitar en la actualidad el arte de la ciudad a la frontera resulta inútil, puesto que la realidad social se ha transformado y, consecuentemente, los temas se han diversificado. Muchos problemas se resignificaron en el arte y se convirtieron en una nueva materia de la expresión artística. Temas como la globalización, la migración y la vida y cultura fronterizas se han incorporado en sus preocupaciones." (Suárez Ávila 32)

La exposición *La reconstrucción de los hechos* de Marcos Ramírez Erre, es una de las representaciones más importantes del arte fronterizo de los últimos años. En ella, sus obras más sugerentes son aquellas en las que el artista logra aprehender la realidad de un objeto concreto y lo presenta con crudeza en un contexto ajeno al que pertenece. Es decir, donde Marcos Ramírez, al apropiarse de la condición semiótica original de un objeto lo resemantiza al colocarlo en un contexto comunicativo distinto. El gesto es, al mismo tiempo, una postura estética y una acción política, tanto del objeto como de su significado. Por su propuesta estética es una obra fronteriza en las definiciones político sociales de la frontera, una estética de la sociología en la transición del siglo XX al XXI y una política social de la relación del objeto con los individuos.

Un ejemplo de ello es la obra *Toy an horse*, donde se sugiere una parodia al mítico caballo de Troya. Según los relatos de la fase final de la guerra entre griegos y troyanos (como los poemas épicos de *La Ilíada* de Homero y *La Eneida* de Virgilio, datada históricamente hacia 1570 y 1200 antes de Cristo y situada entre las fronteras de Grecia y el Medio Oriente (Homero IX)), ante la imposibilidad de que las huestes invasoras penetraran las murallas de la defensa de Troya, dos griegos, Prilis y Epeo, inspirados por Atenea, habrían diseñado y construido "un enorme caballo hueco con tablones de pino," en cuyas concavidades se introdujo un pequeño grupo de soldados liderado por Odiseo (Graves 447-448). Los griegos presentaron el caballo como un regalo a los jefes militares de Troya, quienes permitieron el cruce del monumento al interior de la ciudad amurallada que había permanecido infranqueable por más de una década (Virgilio 48-49). Durante la madrugada se abrió una escotilla del vientre de madera, de donde descendió una treintena de soldados griegos que asoló la metrópoli.

Con base a la descripción de este evento, y del Caballo de Troya que aparece en la versión de *La Eneida* de Virgilio, la escultura de Erre representa a un caballo de madera de diez metros de alto por nueve de largo y cuatro de ancho en su base. Es un gigantesco caballo con doble cabeza colocado originalmente en la garita aduanal de San Ysidro, California, en la frontera norte de México con

Carlos Ramírez Vuelvas. "La poética de lo inmediato o la apropiación crítica de la realidad de Marcos Ramírez Erre"

Estados Unidos de Norteamérica. Una de las testas de la escultura mira al Sur y la otra hacia al Norte, y su interior simula transportar a una treintena de soldados. ¿Hacia dónde emigrarán estos neo griegos latinoamericanos?, ¿o son troyanos estadounidenses y griegos latinoamericanos que, escondidos al interior del caballo, tratan de invadir las tierras vecinas? Independientemente de las respuestas, libres para el espectador, tal vez por la fuerza creativa del artista, tal vez por la sutil retórica con la que produce sus piezas, los objetos permanece inmantados, digamos, de una realidad particular.

Seleccionada por el crítico de artes visuales Oliver Debroise, *Toy an horse* fue montada en el marco del Festival Internacional de Arte Insite97, en el que también participaron artistas oriundos de Canadá, Brasil y Estados Unidos de Norteamérica (EUA). Desde entonces, sobre *Toy an horse* se han escrito varios críticos de arte y periodistas culturales, como Susan Morgan, quien destacó el significado posmoderno del caballo de doble cabeza, la fuerte denotación simbólica en la referencia mitológica y el significado semiótico de la pieza al estar situada en la frontera más grande del mundo.

Por su parte, Lucy Lippard celebró el activismo político inmanente en la obra de Erre, porque connota en el imaginario del público una idea intrínseca de subversión, la misma que habría prevalecido en el mítico caballo de Troya descrito por Virgilio. En este mismo sentido, dos analistas de la sociología y los estudios

Ramírez Vuelvas, Carlos. "La poética de lo inmediato o la apropiación crítica de la realidad de Marcos Ramírez Erre"

culturales, como Mike Davis y Néstor García Canclini (quien utilizó una imagen de *Toy an horse* para la portada de su libro *La globalización imaginada*), han celebrado las virtudes de los diversos significados de la obra de Erre, además de la capacidad para desplazar conceptos anquilosados en la vida cotidiana y presentar nuevas visiones sobre temas sobradamente comentados por la cultura de los mass media, como el cine, los medios de comunicación y la opinión pública en general. (2)

II. ERRE: UNA VISIÓN ESTEREOSCÓPICA DE LA REALIDAD

Por la capacidad estética de cargar de sentido a los objetos, sobre todo de un sentido político, o en todo caso ético, la poética de Erre ha sido calificado como "momentos estético-materiales", situaciones construidas por objetualidades que confrontan a los espectadores con nuestra condición global, y cómo esta última se articula en la esfera cotidiana. Erre prefiere otra definición para su trabajo: "una visión estereoscópica de la realidad", como expresó en alguna de sus entrevistas en los programas de vinculación con la ciudadanía del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

En ese mismo sentido, en opinión de Kevin Powers y de César García, en el trabajo estético de Erre convive en una "ecología superpuesta" con el espacio en el que habita el artista. La propuesta va más allá del reduccionismo crítico que

Ramírez Vuelvas, Carlos. "La poética de lo inmediato o la apropiación crítica de la realidad de Marcos Ramírez Erre"

apunta al vínculo biográfico del artista con su lenguaje estético, porque --como señalan Powers y García-- sus obras están dedicadas a una interrogación continua del lenguaje y las consecuencias de su traducción, cruzan terrenos, culturas y epistemologías. Así, las obras de Erre negocian íntimamente con subjetividad y objetividad, historia y memoria, estética y política, lo local y lo global, así como lo personal y lo colectivo.

En este texto me interesa comentar la relación de la obra de Erre con la realidad cuya representación tangible se denomina vida cotidiana, que a su vez proyecta, simbólicamente, las acciones de los individuos. En el periodo de la modernidad tardía, dicha cotidianeidad (tanto en su representación como en su interpretación) estaría intervenida por el sistema de los medios de comunicación. Un medio de comunicación expresa una serie de acciones de la vida cotidiana, pero la alta potencialidad de penetración social de su mensaje y la celeridad con la que se presenta, imposibilita que los individuos valoren subjetivamente sus procesos simbólicos implícitos. Los medios de comunicación sólo permiten la transferencia de la reducción del proceso de comunicación, sin que el sujeto pueda intervenir sobre la realidad.

En ese proceso coyuntural de construcción mediática de la realidad, la obra de Erre resemantiza los procesos simbólicos sometidos por la inmediatez y el alto consumo de los medios de comunicación. Al igual que dichos sistema de

Ramírez Vuelvas, Carlos. "La poética de lo inmediato o la apropiación crítica de la realidad de Marcos Ramírez Erre"

comunicación, la obra de Erre aborda tópicos de ruptura de la realidad inmediata, como las guerras, las injusticias raciales o la realidad fronteriza, entre otros, que muchas veces aparecen vulgarizados, reducidos y desvalorizados por los mass media. Pero una de las capacidades estéticas de Erre radica, precisamente, en otorgar al sujeto nuevas posibilidades de interpretación simbólica, ampliar su capacidad de discernimiento, potenciar los valores ontológicos de un hecho y, en suma, desde la óptica de lo cotidiano, establecer nuevas pautas estéticas y políticas para la comprensión de la realidad cotidiana.

Habría que añadir una última reflexión conceptual, tal vez obvia. El arte y el periodismo son dos intervenciones sobre la vida cotidiana. Esta inmersión se diferencia por su profundidad (fundamental para las actividades artísticas) y su inmediatez (una de las cualidades del periodismo). En las artes visuales, este proceso de inmersión natural y directa (sin la mediación de la retórica estética) en la realidad habría aparecido desde finales del siglo XIX cuando se fomentaron las condiciones para que la retórica publicitaria de los medios de comunicación se vinculara con expresiones estéticas que permitieran acercar el valor mercantil de un producto a sus posibles consumidores. El procedimiento (colage, montaje, *patchwork*, *art motion*...) de Erre es inverso, porque incorpora el discurso de los medios para criticar a la sociedad de consumo.

Ramírez Vuelvas, Carlos. "La poética de lo inmediato o la apropiación crítica de la realidad de Marcos Ramírez Erre"

Por eso, sin importar que el artista conozca de primera mano su objeto de enunciación, sus instalaciones comienzan en el círculo hermenéutico de los mass media donde se activan significados comunes a todos los observadores que tengan un referente mínimo de la realidad mediática: una guerra, un delito o una injusticia; un eslogan, un icono, o un símbolo..., imágenes y temas que, por lo demás, representan también una fisura sintomática en los valores del humanismo tradicional. De ahí que se pueda decir que tanto el lenguaje como los procedimientos de la poética de lo inmediato de Erre, son aprehendidos (técnica y temáticamente) a partir de los discursos que también plantean los medios de comunicación.

III. LA HERMENÉUTICA DE LOS MASS MEDIA COMO PROCEDIMIENTO ESTÉTICO

La "ecología superpuesta" o "hermenéutica de los mass media" como procedimiento de realización de esta poética, genera una lectura política en el espectador a través de la relación del objeto estético con la realidad. Ahí el espectador explora en sus prejuicios muchas veces fomentados por la información mediática; de lo contrario, las experiencias suscitadas por las piezas de Erre sólo serían apreciadas por los habitantes de su propia ecología. Pero dicha estética aprovecha los recursos de la construcción mediática de la realidad sin depender de ellos. Este círculo hermenéutico de los mass media dota de un valor político al

Ramírez Vuelvas, Carlos. "La poética de lo inmediato o la apropiación crítica de la realidad de Marcos Ramírez Erre"

discurso estético del artista que se expresa desde la frontera de México con Estados Unidos de Norteamérica para intervenir asuntos globales.

Sin embargo, a pesar de esta propuesta inusual, el mismo artista define que el plano discursivo de su poética es intrínseco a los valores formales de sus piezas, lo que plantea una arte poética afincada en la tradición romántica que consideraba que la forma de expresión es igual a la expresión misma. En sus palabras, "muchas personas identifican la belleza con el arte. Y no queremos defraudarlos: aunque hacemos una obra que tenga mucho que ver con situaciones políticas y sociales, procuramos que siempre sea satisfactorio para el espectador, que encuentre algo que lo haga creer que es arte." (MacMasters 12).

De ahí que Erre compartiría la intención retórica de acercarse a la realidad como lo plantea el periodismo (el énfasis, también de orden romántico, se convirtió en el Naturalismo literario del siglo XIX), a través de un orden que predispone la construcción de la vida cotidiana de manera inmediata, oportuna, veraz e informativa. Pero no se trata de una trasposición de lenguajes (lo que se podría definir en el esquema de los "reportajes visuales", como lo habrían hecho las vanguardias estéticas de principios del siglo XX), sino de una intervención a la realidad. Al mismo tiempo metaestética, la obra de Erre dialoga con la realidad cuando la cuestiona y la lleva hasta su límites de intolerancia. En este trabajo estético, la reacción de la vida cotidiana es mostrar su lado menos amable.

IV. UN RECORRIDO A LA MUSEOGRAFÍA DE ERRE

La cercanía de Marcos Ramírez a los medios de comunicación no sólo es una dependencia referencial, también es una condición *sine quanon* de su propio procedimiento estético. Algunas de sus series fotográficas (como *El Jardín de Ángeles*) evocan, siquiera por su composición, a la tradición de fotoperiodistas mexicanos de los cincuenta y sesenta que acudían al lugar de los hechos, sin depender del soporte de las letras, para expresar situaciones de extremo dolor humano. Imágenes que --en el lenguaje de los medios de comunicación-- por sí solas decían mucho más que lo que podría aportar cualquier redactor.

En Erre, los límites de esta obviedad se superan no sólo porque el *melodramatismo* es eliminado por la duda reflexiva que anima a su trabajo; porque otras de sus series fotográficas no se limitan a retratar en primer plano las expresiones inmediatas del drama humano (el llanto, la alegría, la tristeza...). En la mirada limpia de unos niños que miran llover panes como misiles sobre una serranía desértica de Afganistan, se pueden vislumbrar aún más emociones que en la imagen llana de un hombre desesperado, como en la instalación *La multiplicación de los panes* (que comentaré más adelante).

En su pieza *Barras y cercas para siempre (homenaje a Jasper Jones)*, una bandera-cerca-muro construida con hojas de lámina metálica, barras de hierro y

Ramírez Vuelvas, Carlos. "La poética de lo inmediato o la apropiación crítica de la realidad de Marcos Ramírez Erre"

una parrilla rígida de metal, que imita la forma y el estilo de la cerca que separa a México y a EUA, Erre no sólo plantea otra interpretación de la bandera esa nación sino una crítica a los valores políticos de la iconografía estadounidense. En esta bandera, ¿qué representa a esa nación? Para continuar con la analogía con el periodismo, diríamos que una barra de metal desmontada del muro fronterizo que separa a México de EUA, es la metáfora misma de lo que significa la Unión Americana para el Estado mexicano. Pero esta interpretación, aunque válida, es limitada. Hay algo más en el homenaje a Jasper Jones (uno de los artistas plásticos más grotescos --en términos estéticos-- del pop y más obsesivos en revisar los valores políticos estadounidenses), que incluye ese diálogo con la tradición artística. Pero aún este guiño, que en otros casos sería plenamente esnobista, en un proyecto estético tan cercano a la interpretación de la vida cotidiana, también supera el diletantismo.

La barra de metal que representa a EUA, que homenajea a Jasper Jones, es una barra oxidada, herrumbrosa y anticuada, como la visión política que aún prevalece en la definición de las fronteras. Las fronteras: una barra de metal, oxidadas, herrumbrosas y anticuadas. Esta adjetivación de la pieza es el homenaje autorreferencial pero también es la crítica que sería inadvertida por la retórica del periodismo. En Erre, identificar el origen de la metáfora y la alegoría es apenas el comienzo de la obra, y requiere de esa información para que la mayoría de los

Ramírez Vuelvas, Carlos. "La poética de lo inmediato o la apropiación crítica de la realidad de Marcos Ramírez Erre"

espectadores puedan dialogar con la pieza, pero no depende de ella porque su sentido es polisémico. En opinión del crítico José Manuel Springler, *Barras y cercas para siempre* "es una de esas obras-signos que en su economía de significado y en la selección de materiales de desecho con los que ha sido elaborada, apunta hacia el contraste entre dos culturas vecinas." Presentada en la Bienal Whitney del 2000, en Nueva York, justo después de una serie de conflictos raciales en la ciudad, la pieza fue considerada como una nueva efigie de la bandera estadounidense, "otrora símbolo de un país de migrantes, muestra un signo de los tiempos en un país lleno de contradicciones, lugar de barreras y fronteras resguardadas, sitio de la paranoia y el miedo ante lo difieren y lo desconocido." (ibídem) La pieza de Erre, como muchas de sus obras, ocupó un lugar preponderante en el espacio público (en el Whitney Museum fue colocada justo en la avenida donde está la entrada al museo), porque su simbolismo alimenta las tensiones no resueltas y las reacciones del público.

Lo mismo sucede con la instalación *El cuerpo del delito*, compuesta por proyecciones de video, fotografía y elementos de audio, los cuales se relacionan con una ficticia escena de crimen ubicada en la frontera de México y Estados Unidos de Norteamérica. En esta ocasión se elimina el referente estético, desplazado por los múltiples vínculos a la supuesta realidad cotidiana de la frontera, pero la composición tiene en su formato al menos dos recursos retóricos

Ramírez Vuelvas, Carlos. "La poética de lo inmediato o la apropiación crítica de la realidad de Marcos Ramírez Erre"

propios del arte contemporáneo. Por una parte, la disposición de diversos elementos visuales nos plantea la presencia de una metacolage donde el que el espectador es incorporado a la escena del crimen y al cuerpo del delito. El espectador es un copartícipe de la acción.

Erre ha explicado que en *El cuerpo del delito* el artista asume una triple posición. Como si fuera un relato policial, el artista vislumbra su pieza desde la perspectiva del asesino, del policía y el espectador. Sin embargo, es precisamente el receptor quien adquiere esa triple participación en los hechos. De ahí que en la reflexión de *El cuerpo del delito* sobre la Guerra contra las Drogas de México, por ejemplo, sitúe a la sociedad como corresponsable de la situación. En ese contexto, el cuerpo del delito de las dramáticas circunstancias del país es una instalación de tres grandes ejes (víctimas y responsables de la historia): el aparato de justicia, la criminalidad y la sociedad misma, construida por el devenir histórico. Por otra parte, la fragmentación de cada elemento alude a la dispersión del arte contemporáneo. A partir de la observación de la pieza, se podría decir que la belleza, además de anómala, es fugaz porque se disemina en todos los espectadores.

No son pocas las obras de Erre que cuestionan directamente a la vida cotidiana como hecho histórico. En el tono de parodia que ha distinguido a los movimientos de estéticos como el *pop art* o los *ready-made* del surrealismo, Erre

Ramírez Vuelvas, Carlos. "La poética de lo inmediato o la apropiación crítica de la realidad de Marcos Ramírez Erre"

desvirtúa los valores formales de hechos convencionales para trasladarlos a planos irónico-poéticos. Así, el espectacular *México*, situado en La Ciénega, California, que recupera, desangrada, la tipografía que se utilizó durante las olimpiadas de México de 1968, una década crucial para la deformación del milagro verde mexicano de los años posteriores a la Segunda Guerra Mundial; o *La silla presidencial*, donde el asiento en forma de excusado recobra el modelo de "silla magnánima" desarrollado en el imaginario político mexicano durante la segunda mitad del siglo XX; o, *Democracia 2000*, compuesta por tres paneles independientes de aluminio pintado, verde, blanco y rojo, instalados de tal manera que dejan un espacio entre uno y otro. El panel central (blanco) muestra el escudo nacional mexicano con una alteración: la serpiente es lo suficientemente audaz para morder, a su vez, al águila por el cuello.

En este sentido habría que destacar su *Camino a la perdición/ proyecto Reading*, que pervierte la noción de distancia longitudinal de un letrero en una autopista, para establecer la cronología de las invasiones de Estados Unidos de Norteamérica a ciudades fuera de su territorio federado. La pieza en sí recupera las formas de un letrero situado en una de las carreteras de las afueras de la ciudad de Reading, Pasadena. El espectacular debería ofrecerle al ciudadano la información para medir las distancias entre dos sitios. Dentro de él, se observan tres columnas: en la primera se ubican los nombres de algunas ciudades; en la

Ramírez Vuelvas, Carlos. "La poética de lo inmediato o la apropiación crítica de la realidad de Marcos Ramírez Erre"

segunda, están colocadas las distancias en kilómetros desde Reading hacia otras ciudades del mundo; y en la tercera, aparece una columna con años.

Según el propio artista, "*Road to perdition* nunca fue instalado debido a la fuerte oposición, tanto del gobierno como del propietario de la estructura publicitaria, por lo tanto se procedió a la realización de un fotomontaje, que ilustra cómo hubiera quedado el proyecto de haber sido permitida su realización." Más allá de la anécdota, es importante hacer hincapié en este tipo de intervención artística, por su propuesta no sólo espacial (el espectacular fue situado en una ciudad tradicionalmente conservadora de EUA, el año en que el país había desplegado al mayor número de unidades militares en su historia bélica), sobre todo porque al mismo tiempo quiere retraer la temporalidad: todas las invasiones estadounidenses y la distancia que hay entre Reading, Pasadena, y cada una de las ciudades atacadas. Sociólogos como Peter L. Berger y Thomas Luckman consideran que los hechos de los niveles de conciencia sobre la realidad pueden analizarse en los individuos a través de su dominio de la temporalidad en la vida cotidiana: "La temporalidad es una propiedad intrínseca de la conciencia. El torrente de la conciencia está siempre ordenado temporalmente." (Berger y Luckman 42).

En estas piezas (y en algunas otras) la materialidad cobra sentido en los hechos cotidianos. El desembrague de los objetos y sus contextos --en términos

Ramírez Vuelvas, Carlos. "La poética de lo inmediato o la apropiación crítica de la realidad de Marcos Ramírez Erre"

semióticos--dimensiona su trascendencia en la realidad. Un espectacular no sólo es un espectacular con tipografía setentera mexicana: es una crítica a la historia del país, desde los setenta, enmarcada en un espectacular situado en uno de los *freeways* más importantes de California. De ahí que Erre dote de realidad histórica a los objetos en la medida que intervienen, activa o pasivamente, en la vida cotidiana. Lo hacen de manera pasiva, por ejemplo, en *La silla presidencial* porque es evidente que el objeto sólo alude al objeto referencial; pero lo hace de manera activa en instalaciones como *The body of crime*, por la cualidad de arte en el acto, proactivo, incluso, en la medida que se actualiza la información mediática sobre el marco referencial de la guerra contra el narcotráfico.

Al respecto, en otro de sus proyectos, *Postales desde el filo*, invitó a una serie de personas para que, a partir de una fotografía de algún sitio de Tijuana proporcionada por el artista, escribieran un mensaje a manera de postal para un ser querido que se encontrara distante. Muchas veces la información reflejada por los participantes es contradictoria y hasta falaz. Por ejemplo, una persona se jactaba de ser el propietario de una tienda que, evidentemente, no era de su propiedad. Con estos proyectos, la posición política de los discursos de Erre no formaban parte de un colectivo, sino de la condición cotidiana de los individuos, y cada acción emprendida por ellos proyectaba nuevos significados a la constitución de las intervenciones.

IV. CONCLUSIONES

Son estas escisiones con la realidad, estas fracturas paradigmáticas, las anomalías sobre las que se basa la poética de Erre. Al respecto, una de sus piezas más evidentes es *La multiplicación de los panes*, una suerte de síntesis de los temas del artista, como los ya mencionados: la incomunicación, las fronteras, las guerras, la libertad y la política. Como muchos de los pintores del romanticismo (pienso, principalmente, en Eugène Delacroix), algunos de los temas de la obra de Erre también tienen como antecedentes directos la información publicada en la prensa, lo que dimensiona su vínculo con los medios de comunicación en un plano personal. *La multiplicación de los panes* es una instalación inspirada en la noticia de cómo el gobierno de Estados Unidos de Norteamérica autorizó un bombardeo cerca de Kabul y luego cómo ese mismo gobierno autorizó lanzar comida a la misma zona. "Los paquetes eran del mismo color que las bombas, amarillos, con letreros en inglés para una sociedad que no habla inglés. Los padres mandaban a sus niños a recoger paquetes de comida, pero algunos hallaron bombas sin explotar; hubo muchos niños muertos y mutilados", relató el artista al comentar la instalación (Redacción 24).

Desde esta poética, no existe una vida cotidiana en busca de objetos, porque sería una entelequia. Son los objetos los que determinan la construcción

Ramírez Vuelvas, Carlos. "La poética de lo inmediato o la apropiación crítica de la realidad de Marcos Ramírez Erre"

de la cotidianeidad, como sucede en la instalación *Siglo XXI* colocada a un costado del Centro Cultural Tijuana, el fastuoso edificio sede de la cultural norteña del país. Ahí, Erre simuló una de las casuchas de maderas donde habitan los paisanos que esperan cruzar, desde la colonia La Libertad, hacia EUA. La imagen representa cómo son, precisamente, los objetos los que articulan la vida cotidiana y, por ende, la realidad; una cláusula que nos permitiría entender la obra de Erre como una negación al esteticismo estéril de la posmodernidad, porque su compromiso histórico-temporal conduce a la reflexión de la materialidad de los objetos que determinan la construcción de la realidad. Y esa construcción es perceptible a los espectadores gracias a la información mediática. Sin embargo, Erre se distancia de este modelo de construcción de la realidad gracias a la especificidad estética de sus piezas.

El hecho más importante de las obras referidas, las cualidades que las sitúan en el plano de la realidad estético-histórica, es precisamente su acechanza a la concepción mediática de la vida cotidiana. Sin duda, se trata de una desbordada pasión por real, pero un exceso necesario para vencer la virtualidad que muchas veces la realidad mediática presenta como una entelequia de la vida. La obra de Erre no sólo fractura a la realidad, lo hace desde un plano metaestético, acercándose a las cualidades que autores como Michel de Certeau,

Ramírez Vuelvas, Carlos. "La poética de lo inmediato o la apropiación crítica de la realidad de Marcos Ramírez Erre"

para la historia, y Alain Badiou, para el individuo, entenderían como la construcción de la vida cotidiana y la realidad.

Los especialistas en crítica de arte norteamericano quisieron definir a Andy Warhol con el epítome de "reportero de la época", porque fue el personaje que el mismo artista quiso construir a partir de su obra (Ruhrberg et al 327). Sería injusto comparar a Erre con Warhol, pero sí se podrían destacar las coincidencias retórico-temáticas de las obras: un retratista lúcido e irónico del capitalismo tardío y una premeditada sangre fría para la exposición objetual de la frontera de México con Estados Unidos de Norteamérica.

NOTAS

(1) Marcos Ramírez Erre nació en 1961 en la ciudad de Tijuana, provincia de Baja California, en el norte de México. Es en la actualidad uno de los artistas plásticos y visuales más importantes y representativos de su país. Antes de obtener la licenciatura en Derecho por la Universidad Autónoma de Baja California en 1982, se dedicó a la carpintería y la construcción en Estados Unidos de Norteamérica. En 1989 comenzó con su carrera como artista visual. Desde entonces, a nivel individual ha participado en diferentes festivales, como Insite (Tijuana, México), II Bienal de Arte (Moscú, Rusia), Trienal Poligráfica (San Juan, Puerto Rico), Bienal del Museo Whitney (Nueva York, Estados Unidos de Norteamérica), Bienal de Cuba (La Habana, Cuba); y en colectivo, en Made in California (San Diego, EUA), México Iluminado (D. F., México), Arte Contemporáneo Mexicano en el Museo de Arte Reina Sofía (Madrid, España), entre otros. De igual forma, ha impartido cursos en la Escuela de Arte de la Universidad de California, en San Diego, EUA, y en el California Institute of the Arts, en California, EUA.

(2) En estos momentos, Marcos Ramírez erre y Davir Taylor desarrollan el proyecto *Delimitations*, que consiste en recorrer de costa a costa Estados Unidos de Norteamérica, para remarcar los límites fronterizos entre México y Estados Unidos de Norteamérica, con obeliscos de aluminio. Estos objetos retoman la delimitación histórica entre las dos naciones hasta antes de 1821, cuando la frontera estaba fijada en el paralelo 42, y que incluía para el territorio mexicano parte de los estados de Arkansas, Luisiana, Florida, Texas y Oregon.

REFERENCIAS

Alain Badiou, *El siglo*. Buenos Aires: Ediciones Manantial, 2005.

Peter L. Berger y Thomas Luckmann, *La construcción social de la realidad*. Buenos Aires: Amorrortu/editories, 2008.

Michel de Certeau, *La invención de lo cotidiano*. México: Universidad Iberoamericana, Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente, Centro Francés de Estudios Mexicanos y Centroamericanos, 1999.

Ramírez Vuelvas, Carlos. "La poética de lo inmediato o la apropiación crítica de la realidad de Marcos Ramírez Erre"

Robert Graves, *Los mitos griegos*, 2. Madrid: Alianza Editorial, 2001.

Miguel A. Hernández-Navarro, "El arte contemporáneo entre la experiencia, lo visual y lo siniestro", *Revista de Occidente*, febrero de 2006: 6-13.

Homero, *La Ilíada*. Madrid: Biblioteca Gredos, 2006.

Merry MacMasters, "En su obra, Ramírez Erre busca ejercer la crítica sin relegar la belleza del arte", *La Jornada*, 20 de junio de 2011: 12.

Susan Morgan. "USA Fellows Stories: Marcos Ramirez ERRE". 2011. www.unitedstatesartists.org. United State Artists. 11 de enero de 2011 www.unitedstatesartists.org/news/usa/usa_fellows_stories_marcos_ramirez_erre.

Kevin Powers y César García, Marcos Ramírez Erre. *La reconstrucción de los hechos*. Ciudad de México, Museo Carrillo Gil, 2011[Tríptico]

Redacción, "El arte desatado tras la guerra", *El Informador*, 11 de septiembre de 2011, p. 24.

Ruhrberg, Schneckenburger, Fricke, Honnef, *Arte del siglo XXI. Pintura*. Volumen 1. Edición de Ingo F. Walther. Barcelona: Taschen, 2005.

Paola Suárez Ávila, "Arte y cultura en la frontera. Consideraciones teóricas sobre procesos culturales recientes en Tijuana", *Anuario de Historia*, Noviembre de 2007: 29-43.

José Manuel Springer. "La reconstrucción de los hechos según Marcos Ramírez Erre." www.replica21.com. 2011. Réplica21. 11 de enero de 2011 http://www.replica21.com/archivo/articulos/s_t/611_springer_erre.html

Virgilio, *La Eneida. Bucólicas. Geórgicas*. Barcelona: Ediciones Zeus, 1970.

Página de Marcos Ramírez Erre www.marcosramirezerre.com