



YOel Almaguer: Dialéctica de la imagen, el píxel y el pigmento*

Por SUSET SÁNCHEZ

La obra reciente de YOel Almaguer (Las Tunas, Cuba, 1970) surge en medio de las confrontaciones entre modelos plurales de concebir la naturaleza de la imagen, lo que en su caso ha derivado en juegos de representación que alternan entre la potencia analógica, matérica y táctil de la pintura; y la condición visiva de lo digital. De ahí que aunque su formación plástica haya sido estrictamente académica, el trabajo de este artista no puede encasillarse dentro de un canon pictoricista riguroso, puesto que en sus creaciones es posible advertir los modos de ver y componer, los mecanismos de construcción visual del diseñador gráfico.

Nos referimos al gusto por la composición de la obra como un palimpsesto de capas pictóricas que superponen y acumulan información e historias que son veladas al cubrirse unas a otras, como una madeja intertextual donde se advierten apropiaciones de motivos paradigmáticos de la Historia del Arte Occidental, por ejemplo las icónicas *Campbell's Soup Cans* de Andy Warhol o el *Ceci n'est pas une pipe* de René Magritte en la serie *Metafísica de la memoria II*. La utilización del texto como un recurso dialógico y conceptual que somete a escrutinio el estatuto representacional e interpela la imagen que le acompaña sobre la superficie visual; para apuntar determinadas interrogantes de orden ontológico sobre lo que estamos viendo y el modo en que esas formas apelan a la tradición perceptiva que se nos ha impuesto como norma. Un código arcaico de interpretar la cultura visual a través de disciplinas modernas, como la propia historia del arte, que han prescrito un régimen de reconocimiento y validación excluyente, eurocéntrico y colonial para los modos de ver.

Quizás por eso YOel Almaguer se resiste al confinamiento dentro de la ortodoxia de la superficie pictórica y convierte en cuadro, en objeto "pintable", cualquier cosa que utiliza y proviene del ámbito diario de la vida doméstica y del consumo: una caja vacía de pizza, una botella de cerveza de la que ha apurado el último trago o el tetra brick de leche que se terminó durante el desayuno; como sucede en su irónica serie *Arte para comer* (2013). Lo más interesante en este caso, deviene cuando acontece el acto de la recepción y enfrentamos el simulacro dispuesto por el artista para engatusar al espectador. El *trompe-l'œil* por el que tiene lugar la ilusión objetual, una especie de pintura expandida a la que se incorpora el objeto como un *ready-made*. O cuando toda la elaboración pictórica es traducida al lenguaje fotográfico. ¿Es acaso ésta una pintura digital. Una fotografía de una pintura. Un objeto escultórico pintado? En cualquier caso, esas transiciones entre medios u estructuras visuales de disímil procedencia, así como la misma ubicuidad de estas imágenes en su circulación a través de entornos físicos y digitales, es el recurso que emplea el creador para llamar nuestra atención sobre los atávicos mecanismos de percepción que coartan nuestros "modos de ver" y de adjudicar significados a lo visual.

Quizás por ello, el artista ha apelado insistentemente en su producción a las retóricas y las políticas de la memoria en tanto metáfora que encierra los saltos epistemológicos entre la vivencia y el recuerdo, la visión y la evocación, la experiencia y la remembranza; el objeto y su representación, las cosas y las palabras. Sus series más recientes, *Historias* (2016), *La Traición* (2015), *Metafísica de la Memoria II* (2014) y *Metafísica de la Memoria I* (2012-2013), perfectamente podrían dar cuenta de esa obsesión por reconstruir los sinuosos procedimientos a través de los cuales se recomponen en nuestra mente las imágenes, cuales fantasmagorías que evocan los ejercicios visivos del pasado.

Almaguer parece atrapado en una red de fogonazos que surgen de la plasticidad abstracta de su pintura como pequeños y efímeros destellos figurativos. Objetos tan diversos como una diana, un conjunto de matrioskas rusas, una hogaza de pan viejo, una botella de vodka, la figura de un gato de la fortuna... Todas ellas son representaciones que nos sugieren distintos contextos, situaciones sociales, anécdotas, en dependencia de la propia relación mnémica que tengamos con esos referentes. Sin embargo, lo curioso es que todas estas imágenes de objetos cotidianos, son representadas dentro de una bolsa de plástico, como si hubiesen adquirido el carácter de prueba pericial en una investigación criminal. Sus formas están aisladas en medio de la superficie visual de una gran abstracción monocroma, han sido despojadas de un lugar o una narración que sirva como contexto para situar la imagen en un paisaje de realidad o ficción. En su confinamiento, cada una de estas imágenes se torna volátil, diacrónica. Solo nuestra personal elección puede adjudicarles una tradición o relato a los que pertenecer o insertarse con mayor o menor organicidad. En última instancia, resulta imposible escapar a una lógica donde la imagen se recompone como objeto de conocimiento a partir de constantes cortes y metodologías de abstracción de la mirada y el saber.

Y es en esa dialéctica donde se enfrenta nuestra experiencia de vida con la capacidad de abstracción del pensamiento y la tradición hermenéutica a la que han estado sometidas las imágenes desde siempre, donde YOel Almaguer insiste en posicionarnos, para provocarnos cierta desazón y sacarnos de la zona de confort que, como espectadores en el campo del arte, nos provee sabernos inscritos en una lógica instrumental de los significados, según la cual los objetos y el universo perceptible se hallan asociados a determinadas ideas dominantes. *Habitus y competencia* son dos categorías puestas en precario en una obra que intenta que observemos más allá de la superficie pictórica para desvelar los mecanismos y las ideologías que interceden en nuestra percepción de las imágenes y en el conocimiento del mundo. Aquí, por contradictorio que se nos antoje, la superficie pictórica se convierte en un espacio especular y metalingüístico que termina por revelar nuestros propios límites –entiéndase en un sentido político, ciudadano, de agencia-, los **muros de la memoria**. □

* **SUSET SÁNCHEZ** (*La Habana, Cuba, 1977*): Comisaria y crítica de arte contemporáneo. Desde 2004 vive en Madrid.

* Texto completo en: murosdelamemoria.yoelalmaguer.com

YOEL ALMAGUER (*Las Tunas, Cuba 1970*): Graduado de la Escuela Profesional de Artes Plásticas en Las Tunas, en 1989 y del "Center for Creative Youth" CT, Estados Unidos, en 1990. Ha participado en más de 70 exposiciones personales y colectivas en España, Cuba y otros países, donde ha obtenido numerosos premios. En 2002 obtiene el Primer Premio del Salón Nacional de Arte Digital de La Habana. Obras suyas se encuentran en colecciones públicas y privadas de Latinoamérica, Europa y Estados Unidos. Desde 2004 vive en Madrid.

www.yoelalmaguer.com

EXPOSICIÓN PERSONAL 'MUROS DE LA MEMORIA'.
Biblioteca Centro 'Pedro Salinas'. Madrid, Octubre 2016



YOel Almaguer. "La Traición" (2015) Acrílico sobre tabla. 70x50cm



YOel Almaguer. "Arte para Comer" (2013) Acrílico sobre tabla. 70x50cm