

Woc Daed a Gniklim

Lorena Peña

En el año 2002 Cynthia Gutiérrez exhibió como parte de una muestra colectiva de jóvenes artistas, la pieza *Home*, que consiste en una funda para almohada infantil llena de piedras en el interior, confeccionada con tela de algodón, y cuyo estampado dibuja las clásicas muñecas norteamericanas *Raggedy Dolls*; en ella se contraponen conceptos como “dureza”, “comodidad”, “peso” y “ligereza”, para hacer una extraña referencia al hogar. Sucede algo allí que resulta esclarecedor al momento de enfrentar la obra de la artista: engloba dentro de sí la estructura formal, el tono trasgresor de retórica contradictoria, y la efectiva autopista en la que Cynthia ha estado avanzando, irrumpiendo en terrenos cada vez menos predecibles.

Home, 2002, puede ahora ser interpretada como una pieza dedicada a la realización de sí misma. No es solo un acto de rebeldía y desafío contra la escultura y/o la formación escultórica de su autora, sino un *manifesto* precoz sobre lo que sería su trabajo tan pronto tocase profundidad: una búsqueda extenuante de quiebre de esquemas, de asociación pura y libre, de irreverencia contra lo “académico”, el precepto, y sobre todo una lucha naturalmente infantil¹ contra lo ordinario. El efecto “*Jack in the box*” surge aquí contundentemente persistiendo en sus piezas; formas y contenidos que saltan y sorprenden con el afán tramposo de inquietar. Sin embargo el acontecimiento importante, lo que resulta infaliblemente atractivo es verla a ella misma atrapada y seducida ante tal efecto: caer en la trampa generada para sí misma. El de Cynthia Gutiérrez es el caso de cualquier seductor: cuanto más, lúdicamente, entreteje y construye sus estrategias, más se convierte en una víctima seducida por sí misma, extralimitándose en ello e incrementando entonces los riesgos para los demás. Es un juego de espejos, que aunque quizás se encuentra inmerso en el proceso creativo de cualquier artista como un móvil, en la obra de Cynthia es aún más contundente de acuerdo a sus temáticas y la inherente candidez con que se logran, candor que termina por transformarse en una fuerza de poder en tanto esconde tras de sí el ataque crítico.

En este sentido no es aleatoria la recurrencia a imágenes de la literatura y juguetes infantiles particularmente femeninos, elementos que Cynthia Gutiérrez potencia de acuerdo a su capacidad referencial a lo que es ingenuamente truculento mientras mantiene un atractivo visual muy alto; la ocultación. Le interesa detractoramente el dibujo del mundo a las percepciones primarias: la forma en que mentes formadas introducen a las mentes iniciáticas en ciertas cuestiones, que a la postre fijará determinadas actitudes evocando más su propia concepción que un panorama fértil para nuevas resoluciones. Una vez alcanzado el discernimiento adolescente, algunos de estos bosquejos deberán, naturalmente, romperse: Cynthia reúne de nuevo los fragmentos y el acomodo nunca quedará igual, al contrario, el resultado de la recomposición del cuento de hadas es una historia perversamente fascinante en cuanto sortea lo preestablecido.

Esta exposición alude precisamente a la reconstrucción casi teatral, ambiental, de un mundo bizarro creado por un dios asceta, femenino, y malportado. Las piezas contenidas en *Milking a Dead Cow* son deconstrucciones sobre planteamientos que fluyen estáticos, y que en un momento dado no “terminan” sino que “son finalizados” irreverentemente para continuar como otra cosa, lo cual abre un paréntesis reconcentrado sobre el ilusorio encantamiento: la magia falsaria, las concepciones fijas sobre y en el mundo del arte. La imagen confinada en la frase “*Milking a Dead Cow*” le apunta directamente, solo que en este caso no es una liebre² representando a la pintura sino una vaca indicando al arte mismo, y existe en la consideración de la fructífera muerte de un animal un sentimiento que aunque insolente es ventajoso. La obra realizada para conformar esta exposición más que de forma independiente como un *corpus*, escolta un tono desenfadado, bromista y retador ante las definiciones de escultura, pintura y arte; las subvierte, corrompe, desarma y anula para crear un lugar posterior y mucho más sorprendente: la autopista se extiende y esta vez sin cuotas.

En general, el trabajo de Cynthia Gutiérrez encierra un minúsculo dejo de desencanto que es aprovechado por la autora para desacralizar nociones y detonar con arrojo la exploración dentro del transcurso productor; para poner las cosas de un espacio conceptual en otro, cambiar destinos, hacer preguntas que se saben de antemano sin respuestas, abusar del fin de las cosas para provecho de su propio encantamiento, y de la dimensión que se encuentra justo en medio del juego de espejos, donde el revés abre el campo de visión.

Septiembre 2007

¹ No se habla sobre lo “infantil” en un sentido ingenuo, sino a las características asociativas de la mente del niño.

² Se refiere a la obra “How to explain paintings to a dead hare” de Joseph Beuys.