

Elogio de la con-fusión

Juan Martínez Moro

¿Cuál es el lugar de las artes plásticas en nuestros días? ¿Qué deben reflejar, enunciar y materializar sus obras? Estas son dos de las grandes preguntas que, posiblemente, se hace hoy casi cualquier pintor o escultor, y, de hecho, esas son las grandes cuestiones de fondo a las que parece querer dar respuesta Ricardo González García.

En una economía cultural impelida por una inercia tecnológica inusitada, profundamente cambiante y desbordante en todos sus parámetros físicos, comunicativos y sociales, aquellos motivos iconográficos que habían articulado históricamente el avance de los distintos movimientos modernos, como eran de manera principal la expresión del yo, la experimentación manual y aleatoria, o la interpretación simbólica del objeto y el lugar físico, parecen haber sido superadas por la preeminencia, en orden respectivo a lo anterior, de factores inter y transrelacionales, codificaciones intermediadas y presencias virtuales. Nuevos ejes de acción operativa, estos tres últimos, cuyo potencial en términos de producción de imagen parecen haber elevado a la enésima potencia cualquier posible situación histórica previa.

Es en este hipertrofiado espacio icónico (o digital, o cibernético, según los usos más extendidos) donde se encuentra sumido todo pintor y escultor contemporáneo. Y más singularmente aquél que, como es el caso que nos ocupa, por motivos generacionales se encuentran a caballo de dos épocas mediáticas tan diferenciadas. Como son, digámoslo así, una analógica y material en la que adquirieron formación mediante disciplinas tradicionales; y otra inédita, sobrevenida fulgurantemente, pero ya acomodada a nuestras vidas en todos sus parámetros, como es la cultura digital y virtual. Pongámonos pues en el lugar del artista, tal vez en su más que posible perplejidad y desconcierto. Por una parte, encontramos un anclaje emocional con formas seculares, incluso atávicas, de expresión humana, como son la pintura, el dibujo, la escultura... mientras que, por otra parte, se impone la consciencia y la congruencia de un vivir y actuar conforme al propio tiempo histórico. La aceptación de todo el conjunto del segmento que delimitan estos extremos, es decir: lo que hemos sido hasta antes de ayer, lo que somos y lo que tal vez pasemos a ser, e intentar conjugarlo o, cuando menos, entenderlo, es un gesto y un reto de coherencia profesional y personal. Ese parece ser claramente el decidido empeño de Ricardo González García (RGG).

El paso que viene marcando desde sus últimas exposiciones, como la titulada *Background* de 2014, señalan una tendencia analítica que no desdeña la complejidad tanto del

contexto que enfrenta el individuo (*inputs*), como también la consecuente complejidad-variedad de respuestas que ello conlleva (*outputs*). En aquella muestra ofrecía un amplio conjunto de propuestas formales consecuentes con el misterio inicial que señala el propio título de la exposición, un *background* o trasfondo que hace que la pintura, sin duda como cualquier otra actividad, puede ser enfocada desde su fenomenología subyacente. Cosa que llevaba a cabo el artista mediante un amplio repertorio de solapamientos y encubrimientos, de intercambios entre la cara y la cruz o el interior-exterior del hecho visual, en la reunión y enfrentamiento disfuncional de imágenes y de objetos de heterogénea naturaleza, en todo lo que podía ser entendido, a la vez, como los prolegómenos de un auténtico elogio de la confusión. La obra de RGG, que en aquella ocasión tenía como uno de sus principales inspiraciones temáticas la guerra y el terror, alberga, en definitiva, una profunda relación o tendencia hacia el caos, o, al menos, y lo que no es poco, a su aceptación. En un mundo de superficiales certezas y posados, busca retratar al hombre instalado en la duda, afectado sensible e intelectualmente por todo, y muy especialmente por la hipersaturación informativa que produce el sobredimensionado y paradójico ecosistema visual al que todos nos enfrentamos día a día. Por ello, la pintura en sus manos quiere expresar la relación que intermedia la vivencia íntima del pintor (la vida sencilla y natural, la existencia, el ser...), con un exterior histórico que le afecta y sobrepasa, que viene expresado por los medios de masas en un formato belicista y catastrofista de imágenes recursivas.



Vista de la exposición *BACKGROUND*, Casyc, Santander, 2014

Estamos además ante un artista que, en ningún caso, se conforma con la consolidación y explotación de fórmulas finales o de éxito, sino que se ha instalado en una dinámica *sine fine* de investigación mutante en torno al hecho creativo, tal y como él mismo considera es acorde o demanda la coyuntura cultural contemporánea. A este respecto se puede anticipar que, por lo ya visto en sus últimas entregas expositivas, RGG no pretende dar reposo ni tregua al espectador. De hecho, la exposición que nos ocupa se configura a partir de un auténtico '*melting pot*' (crisol de fundición), una situación de mezcla de *inputs* absoluta, a la que se enfrenta nuestro aparato sensorial, al menos en los ámbitos urbanos y cibernéticos, que no atiende a lógica o pertinencia convencional alguna, sino que sencillamente aparecen yuxtapuestos, superpuestos o transpuestos por mera contingencia, movimiento caprichoso o excéntrica oportunidad. Todo ello configura una realidad visual carente de sentido, al menos contemplado desde formas de pensamiento lógico. Un sinsentido que resulta más caótico que el propio pensamiento onírico, o incluso que las configuraciones alucinatorias que inspiraron a

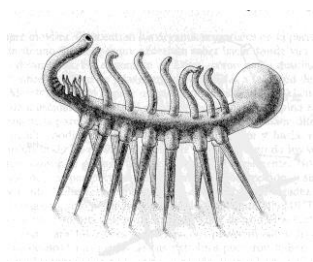
las vanguardias del siglo XX, pues tanto aquellos como éstas últimas establecían, aunque fuera parcialmente, débiles vínculos narrativos que permitían, a fin de cuentas y al menos, interpretaciones etiológicas.

Obviamente frente a la asunción anárquica de estímulos externos que, en definitiva, puede considerarse es la situación macro y microscópica que rodea al ser humano en todo momento, el umbral de percepción ha establecido evolutivamente mecanismos selectivos de frontera o de defensa. De este modo, enfrentados a situaciones caóticas, como puede ser la velocidad vertiginosa a la que, en tanto habitantes del planeta Tierra, atravesamos el Cosmos, nuestra recepción del movimiento correspondiente permanece enajenada. Sin embargo, en el caso del inconmensurable tejido informativo creado recientemente por el propio ser humano, dirigido por una agresiva economía tecnológica, especialmente en lo tocante al ámbito visual y cognitivo, se ha creado una inexorable realidad de confusión para la que nuestro limitado aparato perceptivo pudiera no estar preparado, al menos en términos de asunción lúcida de los contenidos que alcanzan nuestra retina y, más allá de ella, todo nuestro espectro de consciencia. Estoy personalmente convencido de que si desde alguna posición se puede detener por un instante este desbocado y posesivo vórtice, y con ello sustanciar de modo medianamente lúcido o simbólico su existencia, es desde el ámbito de las artes plásticas. De nuevo, este parece ser el empeño que se ha propuesto para la ocasión RGG.

Pero esta labor no es ni mucho menos sencilla. Pese al contexto cultural de cuño principalmente hiperrealista que propone el avance desarrollista de la tecnología, obsesionado por una inercia de creciente definición y precisión objetiva, la interpretación iconográfica y, con ella, la presencia del antaño imprescindible iconólogo —asesor, intérprete, hermenéuta o censor—, ha sido rebasada hasta el punto de hacerse tan anacrónica como sencillamente impracticable. Es decir, en otras palabras: la presente vorágine visual no puede ser ni entendida ni abarcada en su desbordante profusión ni globalidad, aunque esta función quiera seguir siendo realizada frecuentemente por no pocos artistas y teóricos. Ante esta incapacidad potencial, RGG parece asumir el hecho de estar subsumido en un hirviente y turbio magma catódico, dentro de un crisol de imágenes de plasma y de estados adulterados por el siempre tentador *software*. Sistema icónico, por otra parte, en el que se imponen eventos denominados ‘factoides’, concepto que el artista ha tomado de la teoría de la información y la comunicación, que alude a realidades tanto construidas artificiosamente como también falaces.

Sin embargo, desde el ámbito específico de las artes plásticas, que es desde el que RGG nos habla en definitiva, todo hecho ficticio o, en este caso y por qué no, llamémosle *factoide*, adquiere entidad y plena existencia desde el momento en que es susceptible de substanciarse inédita, singular y contingentemente en obra de arte. Pues el dominio del arte se levanta históricamente sobre estrategias de artificio, falsedad y engaño a los sentidos y a la consciencia, ya que su relación con la representación fiable y verdadera de los hechos y las cosas puede ser incluso irrelevante, insustancial y prescindible. Así pues, de un crisol de fundición, hoy *epocalmente* expuesto a violentas, adulteradas y aceleradas temperaturas, a la vez que movilizado en este caso por la singular acción ejecutiva de nuestro artista, surge una colada de la que, tras un breve enfriamiento, son engendradas nuevas especies de ‘vida’

(algunas, tal vez, de naturaleza viral). O, en términos más concretos tras todo lo dicho, lo que puede ser una nueva raza de modelos caprichosos, sin duda potenciales factoides, a su vez, que, de algún modo, nos pueden retrotraer a explosiones de vida como la ocurrida en el periodo Cámbrico, cuando la diversidad y, sobre todo, la disparidad en las formas y funciones de los prototipos de organismos vivos, alcanzó su punto máximo de variedad en términos de diseño experimental sobre la superficie de nuestro planeta.



Habitante del periodo Cámbrico, *Hallucigenia*

Digresión, esta última, traída a cuento porque la inspiración y apuesta inicial de RGG por el análisis del hecho comunicativo y sociológico, visto el resultado formal que ha adoptado su última obra, ha desembocado en una inédita génesis de estructuras, funciones potenciales y formas de amalgama casi biológica, geométrica y cristalográfica que, permítase decirlo así, tiene mucho de evocación cámbrica. Una obra que, asimismo, toma cuerpo y vida en un estado de apariencia absolutamente embrionaria, sin duda ‘prelógica’ y esencialmente experimental, de la que, sin duda, los inapelables mecanismos de selección natural (en este caso también conceptual y crítica) habrán de incrementar o tal vez mermar su número. Un trabajo, pues, de fuerte vocación evolutiva, que está elaborado sobre la base de imágenes ajenas y obras propias anteriores, al mismo tiempo que prepara la cimentación de futuras reelaboraciones, por lo que habrá de ser el propio autor quien aplique, en primera instancia, el citado criterio selectivo de extinción o, por el contrario, de prevalencia. El carácter amalgamado de las esculturas lo indican claramente: las ligaduras, cintas, gomas y cordajes, que hermanan los distintos elementos, sirven tanto para forzar uniones contra-natura, como también para dejar abierta la posibilidad de futuras segregaciones y metamorfosis. Algo semejante ocurre en el caso de la obra pintada, en la que sucesivas capas superpuestas de material visual heterogéneo, incluso antagónico, remedan un auténtico corte estratigráfico o de sedimentación, como símbolo de una época y una vida convulsa a la que se otorga una mínima velocidad de decantación, asimilación, acomodación, reflexión... Imágenes, en definitiva, a modo de con-fusa sopa amniótica, matricial en palabras del autor, en las que flotan y conviven, en aglutinada densidad, elementos y formas primordiales...

Existe una evidente complicidad entre la pintura y la escultura en la obra de RGG, que le sirve para construir un lugar intermedio —digamos un pulso vital común, sin duda esencial y más auténtico—, por el que los objetos tridimensionales compuestos, amalgamados o aglutinados, parecen representar modelos para ser trasladados o proyectados bidimensionalmente. Incluso algunas esculturas incorporan elementos planos que actúan

como nexo de unión entre ambos espacios dimensionales. Pero aún más importante que esta comunión o comunidad de medios es la propia actitud y oportunidad del artista, que es aquél que moviliza, contempla, indaga, convoca o sencillamente encuentra por accidente, a partir de objetos de deshecho y sedimentos, cuáles son las mejores zonas de impacto para el acoplamiento o la penetración entre especies o estratos heterogéneos y disímiles. Pues el objetivo último y más importante de su actividad es la preservación y procreación de la vida, incluso en las condiciones más duras, que, como en el caso actual, sin duda lo son para la pintura y la escultura. Por ello, el auténtico *quid* creativo de este conjunto de obras es, ante todo, destacar la presencia de un hacedor libre cuya labor generadora de vida no se encuentra determinada, fijada, detenida o lastrada por intereses finalistas o espurios, tal como son habitualmente los condicionantes contemporizadores de la moda o las férreas directrices de estilo, movimiento o posición teórica.

La imposible sincronía, simbiosis o extrañeza con la que RGG nos ofrece entrelazados, o decididamente aliados, cuerpos de naturaleza orgánica de absoluta indefinición en su especie y género, dotados de un sucio color blanquecino de libidinosa y prebiótica viscosidad; junto con estructuras texturadas o tramadas y elementos geométricos cristalográficos, racionales y matemáticos, algunos de ellos de la más común y ordinaria procedencia, indica la profunda formación *bricoleur* del autor. Esta posición no es otra que la que también ha movilizado gran parte del pensamiento artístico moderno y contemporáneo: la conjugación de naturalezas contrarias, su génesis y con-fusión, las paradojas y desequilibrios derivados, la recreación de lo feo y lo raro, la atractiva sensación de extrañamiento que despiertan, incluso ciertos modos de perversión creadora, o el desafío tendido a las lógicas inventivas de la naturaleza, de los dioses y de la ciencia... Cabe evocar, en este sentido, de modo fugaz y para terminar, la obra de uno de los grandes artistas del siglo XX, Francis Bacon. Las confusas sensaciones que provoca su pintura en la que, en espacios de habitación y sobre objetos muebles construidos por parámetros euclidianos, sitúa cuerpos amorfos, deformes, excrementales y putrefactos. En la plástica humana o, si se prefiere, humanista, la reunión de estos irreconciliables extremos permanece, debe permanecer, siempre abierta, porque el arte no es otro que un lugar de permanente ficción e hibridación con-fusa, y eso es lo que RGG parece querer decir, o, mejor aún, eso es lo que ha engendrado y dado cuerpo palpable con su obra.



Francis Bacon, *Lying Figure in Mirror*, 1971