

IMÁGENES AL BORDE DE LO IRRECONOCIBLE

Esta exposición supone una suerte de clasificación utópica de unos objetos orgánicos sin utilidad, que son elevados a la categoría simbólica del fetiche por decisión propia.

-Ricardo González García-

El artista miente o disimula, eso lo sabemos todos: es un fingidor, por naturaleza, por esencia... Cuando Ricardo González García define con tanta sencillez los objetivos de su trabajo, incluso de la muestra que nos ocupa, como en la cita, desvía a todas luces nuestra atención quizá intencionadamente, aunque quizá también con toda la buena voluntad del didáctico, sesgando, plegando, girando sutilmente el punto de vista que nos permitirá avanzar hasta el verdadero fondo del asunto. Es como cuando le oímos decir que, en verdad, “todo esto parte de unos modelos de plastilina que realizo inspirándome en la contemplación de manchas simétricas azarosas que asemejan a las del test de Rorschach. Al contrario de la subjetividad con la que el paciente de este test ha de interpretar dichas manchas, como el que ve figuras en las nubes, yo trato de acercarme objetivamente para reproducir alguna parte en un modelo tridimensional, que en un primer momento, como digo, realizo en plastilina, aunque luego lo vuelva a reproducir a mayor escala en otro material más consistente. [El resultado] se fotografía y se lleva al recorte en el ordenador, lo que multiplicará las opciones y posibilidades. Tras todo el desarrollo se acaba retardando el proceso y la actitud del paciente del test se reenvía a la del espectador como destinatario, quien acabará, como hacía el paciente, aplicando su sensibilidad y subjetividad particular para completar el mensaje de la obra, viendo lo que él quiera ver”...

Pero, mirando detenidamente el resultado de las operaciones que nuestro protagonista describe secuencialmente nos preguntamos, ¿cómo podría ser todo tan sencillo, tan lineal, tan fácil? No, es obvio que hay partes fundamentales que silencia, incluso en los puntos que destaca. Y es que, ante el tan intrincado universo que propone Ricardo González García en sus imágenes, la cuestión de la orientación resulta clave a cualquier espectador que se enfrente a ellas. ¿Dónde mirar y en qué orden dentro de allí, en el seno agitado y tumultuoso de formas y colores que nos ofrecen?, ¿qué sucesión de pasos deben seguir el ojo y nuestro cerebro para su desciframiento?, o, por decirlo con mayor pertinencia, ¿qué ha quedado inscrito y qué leer *exactamente* en ellas?

Más allá del indudable atractivo visual con que detienen por unos instantes el desasosiego de nuestra pérdida, en última instancia su trabajo parece instarnos a buscar el reflejo de la vida actual, donde las porciones del mundo se separan y juntan simultáneamente con enorme velocidad, dando lugar a constelaciones nuevas y recorridos inéditos y fragmentarios que nuestro sistema nervioso debe apresurarse a reconocer e interpretar si no quiere disiparse, perderse en mitad de una constelación de señales equívocas y sin coordinación, en el vacío de la ausencia de significado... En este sentido, el trabajo de Ricardo González García se inscribe con toda naturalidad en el seno de esa *estética de las complejidades*, tan representativa de nuestro presente, donde nombres como los de la etíope afincada en Nueva York, Julie Mehretu, o el alemán Franz Ackermann son referencias ineludibles.

Estética de la complejidad que plantea una relación atípica, extravagante del caminante con el territorio que atraviesa, piedra de base para la epistemología –y por lo tanto para la visión artística- occidental, tal como apunta Denise Najmanovich: “lo que solemos llamar conocimiento ha estado inextricablemente ligado a esta forma de pensar que ha generado la tenaz ilusión de un *verdadero mundo* rígidamente ordenado según una disposición eterna e invariante de objetos completamente definidos. El cosmos occidental ha sido concebido de tal modo que resulta independiente de nuestra actividad cognitiva. Esta es la paradoja fundante de la episteme Occidental, válida tanto para el mundo de las ideas platónicas como para el universo newtoniano.”

Ricardo González García construye efectivamente un circuito bastante eficaz con aparente tendencia a lo caótico y la naturaleza abisal, donde conjuga dos figuras estructurales y míticas vinculadas a la desorientación, la duda, la caída del hombre: el dédalo y el precipicio. Si el laberinto, en primer lugar, implica la desaparición de toda línea de horizonte (el que se inscribe en él no puede orientarse ya hacia o desde puntos concretos de referencia que pongan su cuerpo, su situación vital en relación con problemas geométricos como el espacio o la salida, ni existenciales, como el camino o el devenir), y la atracción del abismo, en segundo término, supone la implosión del firme que nos sostiene (de tal manera que el vértigo anula la estabilidad del sujeto que siente las potencias externas –la naturaleza, el paisaje, el mundo, la vida- como sobrehumanas), al cabo estas imágenes nos dejan en un suspenso inquietante e incómodo donde los referentes se vuelven esquivos y las certezas no se completan. Por otro lado, si nuestra experiencia de ordenación espacial está determinada por la sensación de movimiento, frente a estos trabajos percibimos intensamente la incertidumbre derivada por no poder asegurar que representen sistemas animados o estáticos, y así, vinculado a ello, en su mayor parte ni siquiera las relaciones más elementales de la representación, como la que se establece entre figura y fondo, es posible discernirlas netamente (al respecto, Guillermo Balbona observaba en 2009 con toda pertinencia cómo “las imágenes que presenta revelan una especie de transformación en diferentes estratos que se van solapando, que fluyen sin definir formas concretas”).

Y es que lo que propone Ricardo González García desde sus imágenes, de manera muy especial desde su pintura reciente, es una suerte de ambivalencia también entre la aglomeración y el palimpsesto, por la cual cada una de ellas se desenvuelve –etimológicamente: se explica- sólo a través de la dificultad de su lectura. Así, el espectador recibe un cúmulo apretado, denso, pero ciertamente todavía *transitable* de formas, donde en contradicción con la definición concreta de los cuerpos que allí se lleva a cabo (volúmenes y vacíos, formas bulbosas o antropomorfos, apuntes de las perspectivas, etcétera) operan las relaciones que todos ellos establecen entre sí, en un vaivén oscilante que no deja nada en el lugar de origen sin, paradójicamente, llevarlo a otro sitio...

La aparición de esas formas paradójicas, como la cinta de Moebius, la botella de Klein o el hipercubo, apuntan ya a este mundo de ambigüedades y retorcimientos, de retos lanzados a la capacidad mental [re-]constructiva de un espectador enfrentado a una óptica engañosa y saturada. Resulta llamativo el papel que ocupa dentro de estos trabajos semejante a florar de lo ornamental, que descubrimos sobre todo en sus pinturas de mayor tamaño, en las que los fetiches-figura seccionan planos espaciales, mallas estampadas o plegamientos geométricos que tienden a definir volumetrías. El propio

artista reconoce de manera implícita cómo en el desbordamiento sus pretendidos protagonistas, los fetiches, devienen inevitable periferia en medio de las capas y capas que los envuelven: “En esta pretendida clasificación que se propone, estos objetos-fetiché se representan continuamente en diferentes situaciones, se replican bien figurativamente, bien de forma gráfica, configurando patrones a lo largo de planos que intersectan con el plano de representación o aparecen como trasfondos del acto clasificatorio, lo que determinará un espacio decorativo tridimensional ilusorio en ciertas ocasiones, que se llena por horror vacui como resonancia de una nada palpitante”

En el espectro del neobarroco contemporáneo en que cabría igualmente adscribir la poética de Ricardo González García, este tipo de inquietudes cobran muy especial relevancia. Más allá de la dimensión ornamental mencionada y de la proliferación del significante como respuesta al vacío -señas ya de por sí características-, Sarduy, por ejemplo, en fecha tan temprana como el año setenta y cuatro, buscando las claves *profundas* del estilo histórico, al hilo de lo que antes comentábamos acerca del dinamismo interno de los cuerpos recordaba como hay una “infinitud de métricas”, ya que desde el Barroco gravitación e inercia, fuerzas equivalentes, rigen los movimientos de los cuerpos a grandes distancias; sus acciones no son uniformes: dependen de las distancias a que se encuentren las masas que determinan la geometría de esa región. Así, en última instancia, “movimiento/fuerza, masa/energía, longitud/duración no existen en sí, solamente significan algo, y ese algo es diferente para los diferentes observadores obligadamente en movimiento: el mundo no es aprehensible más que desde mi punto de vista e inconcebible desde un punto de vista totalizante que sería el de nadie.” Tal es la lección última, insisto, de la perspectiva relativista contemporánea que se deduce de la obra de Ricardo González García: cada acercamiento ilusorio a esa “métrica universal” exige una nueva corrección, señala, con sus propios postulados, su residuo...

Para acabar, quisiera subrayar en dicho fundamento neobarroco de sus trabajos otra de sus características más acusadas, la de su inestabilidad y metamorfosis (el paso de una forma a otra sin la mediación del sentido). El artista me confesaba hace poco cómo “la intención primigenia de esta serie –*Taxonomía del fetiché*– era tratar de crear un mundo propio que se rigiera por sus reglas internas, persiguiendo cierta extrañeza y perplejidad, que en definitiva es el resultado de un simulacro intencionado.” ¿Fingiéndolo una vez más? Viendo los resultados, obra tras obra, tanto en sus pinturas de gran formato como en sus piezas tridimensionales o sus acuarelas, la articulación de las discontinuidades temáticas, formales, “estilísticas” o conceptuales nos arroja a un continuo balanceo de confirmaciones y reconocimientos nunca completados, de refutaciones nunca desmentidas... Omar Calabrese advertía en su célebre ensayo sobre la era neobarroca que el gran principio fundador de la teratología o ciencia de los monstruos se basa en el estudio de la irregularidad: ocuparse de la desmesura. Por ello, nos viene al pelo despedirnos con su observación sobre cómo los nuevos monstruos contemporáneos, “lejos de adaptarse a cualquier homologación de las categorías de valor, las suspenden, las anulan, las neutralizan. Se presentan también como formas que no se bloquean en ningún punto exacto del esquema, no se estabilizan. Por tanto, son formas que no tienen propiamente una forma, sino que están, más bien, en busca de ella.” Ahí queda dicho.