

# IRONÍA Y METÁFORA

Roberto Castrillo Soto

Uno de los esfuerzos centrales que está llevando a cabo el pensamiento contemporáneo consiste en la afirmación de la riqueza antropológica que emana del reconocimiento de la diferencia. La diferencia entendida como diversidad histórica, cultural e individual, irreductible a cualquier representación unificadora del ser humano. Sin embargo, esta afirmación y reconocimiento de la diferencia que tantas veces leemos y escuchamos parece no tener una equivalencia en la experiencia práctica de la vida. En efecto, si por un lado se proclama que cada individuo debe tener la posibilidad de decidir acerca de su propia vida (incluso por parte de la política moderna, en un acto de vergonzosa demagogia), la realidad muestra, en cambio, una tendencia cada vez más acentuada a la homogeneización y la abstracción de la representación del ser humano.

En la negación práctica de la afirmación verbal de la diferencia se halla una de las principales causas de la conflictividad de la vida moderna. Por un lado se define al hombre como un ser singularizado y por otro se le somete, en una maniobra perfectamente instrumentalizada, a una irresistible presión unificadora que le conduce a una pérdida de identidad individual y a un estado gradualmente creciente de aislamiento e incomunicación. Afirmar la diferencia no implica la atomización radical de la vida sino el reconocimiento de la existencia de la diversidad dentro de un sentimiento de unidad humana. El problema surge cuando se plantea dicha unidad en términos genéricos y totalizantes.

Afirma José Jiménez en su libro *La vida como azar: "Este es el tiempo de la pluralidad, de lo discontinuo, de la dispersión, del fragmento"*. Un fragmento que debe servir como revisión crítica de la modernidad y no como su negación, es decir, una toma de conciencia acerca de sus insuficiencias que explicita la imposibilidad de proporcionar explicaciones unidireccionales del presente. El descrédito de los grandes relatos ha conducido en la época contemporánea a un territorio de crisis constantes, a una mayor dinamicidad de las formas de la experiencia. Seguimos con el discurso de José Jiménez: *"Probablemente, el único hilo a nuestro alcance para buscar vías de salida en el laberinto de la modernidad sea, precisamente, el fragmento. Y no como refugio de la nostalgia o la melancolía de la totalidad. Sino como singularidad de una puesta en común no totalizante, como reivindicación de lo común y lo plural, de la unidad y la diferencia"*.

La identidad del sujeto no es el fruto de un estado natural. El hombre es, ante todo, cambio, transformación. Se construye en un devenir permanente dentro del marco sociocultural en el que se desenvuelve. Desde que se puso en evidencia la pérdida de una identidad sustentada en constantes metafísicas o esencialistas, ante el hombre moderno se abrió un horizonte complejo y discontinuo en su búsqueda de sentidos, si estos son entendidos como plenitud. El sentimiento que se proyecta desde esta constatación es el de la pérdida o la ausencia, exigiendo un grado intenso de exploración, experimentación y memoria con el fin de evitar la caída en el vado de la

inmediatez absoluta. Fragmentación no equivale ni al aislamiento ni al olvido. La fragmentación es el puente hacia el reconocimiento de la pluralidad, de la densidad del transcurso del tiempo, de la autonomía humana.

Sin embargo, la globalización a la que aspiran las formas políticas y económicas contemporáneas, difundidas y sustentadas por los medios de comunicación de masas, no es sino un modo violento de homogeneizar las particularidades culturales de nivelar los grados de experiencia humana, de negar la diferencia. La cultura de la representación y del triunfo del simulacro cercena la experiencia del mundo como diversidad, anula la complejidad del presente como discontinuidad de tiempos. pasadas y futuros. y de espacios culturales. Por contra, la consciencia histórica se ve debilitada y se impone como estrategia de unificación la instantaneidad mas absoluta. A partir de ella se despliega una experiencia desgarrada acerca de la fugacidad del tiempo. Una manera de pensar sobre el tiempo impuesta desde el exterior, claro esta, ya que la percepción humana interna del tiempo no responde a linealidad alguna.

En cualquier caso, la cultura moderna ha propiciado una aceleración en la percepción temporal del hombre. La vida en las grandes ciudades impone un ritmo asfixiante y estricto. Asimismo, la saturación icónica e informativa a la que el hombre es sometido desde los medios de comunicación de masas, le dejan únicamente pequeños intersticios por los que poder respirar, arrastrándole hacia una percepción del tiempo dictada e implacable, regida por secuencias numéricas que, como un torbellino, le absorben en las exigencias de la prisa y la productividad, anulando la experiencia del mundo como complejo dinámico.

Es en las ciudades, mejor que en cualquier otro lugar, donde tiene lugar esta gran paradoja de la vida moderna. Las ciudades, fruto y motor de las relaciones humanas, se han ido transformando progresivamente en su reverso: centros de desintegración. Son los centros privilegiados de actuación de la mercancía, que transforma al ciudadano en usuario o en consumidor de tiempo; y de los medios de comunicación de masas que, en palabras de Román Gubern, reducen al pueblo activo al papel de publico pasivo. Es, por tanto, en la ciudad donde con mayor violencia se manifiesta esa sensación de agobio del tiempo, un tiempo externo, cuantitativo, implacable e impuesto.

Toda la obra pictórica de Santos Javier gravita en tomo a este sentimiento desarraigado del hombre contemporáneo con respecto al devenir temporal dentro del hábitat urbano. Los personajes de sus obras deambulan por un escenario urbano genérico que actúa como marco físico y conceptual generador de unos comportamientos estereotipados. Resulta paradigmática en este sentido la, obra "*Escenario inhóspito*", en la que el autor nos muestra en primer plano a un personaje montado en bicicleta sobre un fondo de edificios alineados en una calle desierta. Mas que actuar, el ciclista parece haber sido desposeído de su capacidad para ello por el entorno en el que vive. No hay narración alguna, sino mas bien una presentación congelada de un modo de vida en el cual el sujeto, al perder su voluntad y padecer la incomunicación, entra en un estado de alineación consigo mismo y con su entorno, el cual se le vuelve extraño y desconocido. Alienado por el tiempo y el espado, ante el

hombre se abre un abismo que le produce vértigo: " ... ¿Y acaso tu nunca has tenido vértigo?" nos increpa el artista. Vértigo provocado por aquello mismo que nos rodea y cuyo extrañamiento lo convierte en siniestro.

Y si el espacio público de la ciudad resulta asfixiante, la encrucijada, aunque envuelta en aparente seguridad, se agudiza en el espacio privado, invadido por el televisor, que no solo mediatiza e impone los deseos y las respuestas, sino cuya invasión es también física, determinando incluso la disposición del resto del mobiliario doméstico. En los espacios privados se agudizan las conductas de ensimismamiento en el individuo, que del extrañamiento provocado por su entorno pasa ahora a un estado de hipnosis solitaria y de pérdida de la referencia de la realidad física, sustituida por el universo icónico massmediático, con el cual la instantaneidad y la aceleración acaban por aniquilar cualquier pretensión de autonomía crítica por parte del receptor.

Personajes estereotipados en estado de inconsciencia, deambulando por los no-lugares creados por el modo de vida contemporáneo. Ante esta realidad, Santos Javier elude cualquier tentación moralista o ejemplificadora. Su postura no es crítica sino irónica, puesto que es consciente de que, de un modo u otro, todos deambulamos extraviados, todos sentimos vértigo. Todos los recursos plásticos que emplea le sirven para realizar un retrato paródico de este estado de cosas. Superficies cromáticas amplias y yuxtapuestas, de tonalidades brillantes y densas acercan su estética a la del lenguaje atractivo de la publicidad y el diseño. El espacio se configura a partir de perspectivas forzadas y ángulos cortantes; sobre él flotan cuerpos deformados. Todo posee un carácter extremadamente artificioso, recordándonos al lenguaje pop y del cómic. En las obras de Santos Javier la realidad adquiere un semblante grotesco y superficial. Un aspecto grotesco que llega al estado de lo patético en los personajes, que transitan como autómatas, incapaces de actuar y de comunicarse.

Asistimos al triunfo de lo indistinto, con el consiguiente cuestionamiento tanto de la realización como de las mismas condiciones de posibilidad de articular una sensibilidad privada, individual. La irreversible expansión de la técnica a todos los ámbitos de la vida encierra, tras la máscara de la democratización, una impostura que no solamente comienza a ser asumida sino a la que, además, se presenta, por parte de los grupos de poder, como un logro histórico. Su nombre, globalización.

Este empleo perverso de las posibilidades reales que ofrece la cultura de masas implica una nivelación de todo aquello que proyecta como cultural, trivializando la realidad artística y artistizando los subproductos de la vulgarización cultural. Progresivamente el arte ha ido perdiendo su posición predominante dentro del universo de las representaciones, dominado ahora, en lo que a incidencia social se refiere, por una manera práctica de utilización de la imagen, con el entretenimiento y el impacto emocional inmediato como prioridades.

Ante esta situación, muchas de las practicas artísticas contemporáneas se han ido apropiando de los materiales ofrecidos por la técnica, buscando con ello un empleo creativo de las mismas. Es obvio que el arte no puede evadirse de la realidad en la que se gesta y hacia la que se proyecta. Lo cual, por otra parte, revela claramente el carácter dinámico y metamórfico de la práctica artística, cuya existencia no se debe a ninguna legitimación transhistorica sino que, como agente cultural que es, problematiza constantemente con su universo cultural.

El consecuente desarrollo de los soportes electrónicos y digitales ha obligado a las prácticas históricas, pintura y escultura, a realizar, ya desde principios del siglo XX, un esfuerzo constante para mantenerse vigentes. Durante todo el siglo XX la pintura ha transitado por la cuerda floja. No caben a estas alturas posturas nostálgicas que afloren una vuelta a su supremacía en el parangón de las practicas artísticas, cuando el concepto ilustrado de Bellas Artes ha sido desmantelado. Así, sustituida por la fotografía o el cine en su función tradicional de representación mimética del mundo, la pintura ha llevado a cabo un obligado proceso de investigación y revisión constante tanto de su propio ser artístico como de sus posibilidades lingüísticas.

Dentro de esta actitud, plenamente vigente, se inscribe todo el trabajo de Juan Rafael. Un trabajo creativo de privacidad, en un doble sentido. Por un lado, sus pinturas revelan una resolución formal impecable, fruto de un proceso de elaboración que se podía denominar constructivo o acumulativo. Una acumulación de elementos pictóricos, líneas y colores, ocupa completamente la superficie del lienzo, configurando un conjunto en el que cada mancha, cada veladura, cada trazo, cada signo se apropia de la parcela de espacio plástico que le ha sido previamente asignada, a la vez que dialoga con el resto de los componentes del conjunto. El temperamento de esta comunicación, siempre compleja, ha ido cambiando gradualmente, a medida que lo ha ido haciendo también la disposición anímica del artista hacia el presente.

Así, Juan Rafael ha efectuado un trayecto que parta desde la vehemencia y el desgarramiento emocional, manifestado en pinturas en las que el fondo, ejecutado a base de trazos sinuosos y enmarañados de tonos cálidos, que parecen abrasar a la mirada, es herido dramáticamente por grietas verticales que, lejos de proponer una reflexión espacial cortando físicamente el lienzo a la manera de Lucio Fontana, manifiestan un estado de irritación interior que desgarrar a la propia pintura. o en obras en las cuales nebulosas de colores fuertemente contrastados entablan una pugna existencial entre lo luminoso y lo sombrío. Desde esta actitud, Juan Rafael ha ido evolucionando hacia otra más sosegada y escéptica. Los conjuntos plásticos van tendiendo hacia la monocromía, hacia una relación más armoniosa entre sus componentes. El dramatismo del fuego o de los cielos tormentosos, que nos aproximaría a la categoría estética de lo sublime romántico, va dando paso a paisajes que miran más a la tierra, a lo biológico del ser humano. No hay en ello una actitud complaciente sino una toma de consciencia respecto a la situación del sujeto actual. Una situación de conflicto permanente, de fragmentación. Así, la relación tormentosa entre los contrastes existenciales ha derivado en otras de sus obras en fragmentos que habitan con plena autonomía.

A esta privacidad emocional se suma la privacidad poetica. Cadenas de signos caligraficos atraviesan los lienzos, convertidos en elementos pictóricos a pesar de su naturaleza fonnal, que solo es apariencia. El artista los ha vaciado de significados concretos. Queda transgredida así la relación convencional entre significado y significante propia del signo lingüístico. Con ella Juan Rafael reta al espectador a explorar en la complejidad del proceso creativo y a participar en él. Frente a la transparencia y la inmediatez de los mensajes emitidos por los medios de comunicación de masas, el arte manifiesta una vez mas su potencialidad metaforica, su naturaleza transversal y transgenerica.

Dos propuestas pictoricas, las de Santos Javier y Juan Rafael, que con recursos formales y lingüísticos dispares realizan una reflexión sobre la problematica de la individualidad en la epoca de la globalización. Ironía y metáfora, dos de los conceptos basicos de la creacion artistica contemporanea constituyen el fundamento de su distinción respecto a la indistinción generalizada hacia la que está derivando el universo cultural de la sociedad de masas. El fundamento de que el arte siga siendo medio de produccion de placer y conocimiento.