

# **TODO LO QUE ENGAÑA, SEDUCE**

## ***Lo que los ojos (no) ven***

*"... Quizá lo que los ojos transmitían no era cierto. Después de todo, Parménides, el filósofo de Elea, había insistido en que no había cambio ni movimiento en el mundo, aunque todos vieran lo contrario. Esto significaba que la experiencia sensorial era una ilusión engañosa. Parménides exigía una definida distinción entre la percepción y el razonamiento, pues al razonamiento había que recurrir para la corrección de los sentidos y el establecimiento de la verdad.*

Estas palabras de Rudolf Arnheim, uno de los más reputados especialistas en psicología perceptiva del arte, contenidas en su obra *El Pensamiento Visual*, vienen a abundar en la idea de que todo conocimiento, no solo el relacionado con el arte u otras experiencias visuales, es de naturaleza fundamentalmente perceptual, y por tanto susceptible de poder engañarnos.

## ***Burlar a las aves. Burlar a los hombres.***

Sí. No hay duda. "Las apariencias engañan". Esta máxima, tan relacionada con las ambiguas -y engañosas- mecánicas de la percepción, está asimismo profundamente imbricada en los plurales territorios de la representación visual. De esta manera, el Planeta Arte se ha visto con mucha frecuencia agitado y convulsionado por determinadas estrategias tendentes para confundir al espectador y a sus propias potencias perceptivas.

Así, la capacidad por parte del artista de tergiversar nuestra percepción visual, mediante argucias y maniobras diversas, haciendo pasar por

real lo que es pura representación, se remonta ya a la antigüedad clásica, aunque bien es verdad que ese relato cobraría notable popularidad durante el Renacimiento, continuando posteriormente en el Barroco y en periodos sucesivos, para después palidecer tras el movimiento romántico, permaneciendo sin embargo con una luz más débil pero visible dentro del imaginario artístico hasta llegar a nuestro tiempo, dejando bien claro una vez más que, como Platón decía: "Todo lo que engaña, seduce".

Ese es el juego al que el trampantojo, un término que significa trampa o ilusión con que se engaña a alguien creyéndole hacer ver lo que realmente no es, y que procede del francés *trompe l'oeil*, nos invita y nos incita a participar.

Es cierto que este fenómeno presenta un mayor recorrido dentro del campo de las representaciones pictóricas. A lo largo de su historia la pintura ha tratado de crear obras que engañaran a la percepción, provocando en nuestra mirada un efecto de falsa realidad, mediante el uso de la perspectiva, la óptica, el escorzo o los ambiguos efectos lumínicos. Al final, el artista visual no sólo burla a las aves -si recordamos la famosa disputa entre los pintores griegos Zeuxis y Parrasio, recogida por Plinio el Viejo en su Historia Natural- sino que también nos engaña a nosotros mismos, los seres humanos.

Por su parte, la escultura, seguramente debido a sus propias y específicas reglas formales y materiales: rigor, resiliencia, durabilidad, consistencia, dureza, ocupación tridimensional del espacio, fisicidad o valores texturales, entre otras, quizás se ha situado en un *locus* de representación y percepción más alejado de esos juegos especulares y ambiguos. Sin embargo, no han dejado de existir también en este sentido algunas, llamémoslas, disidencias perceptuales.

Pienso, por ejemplo, en muchas de las esculturas de Claes Oldenburg, el gran representante de este medio artístico dentro del arte Pop, especialmente en su primera época, en la que muy a menudo sus obras subvertían esos preceptos clásicos de dureza y pervivencia propios del catón escultórico, presentando piezas blandas y mullidas, construidas con materiales plásticos, muy alejados de la monumental consistencia tan habitualmente característica de este medio.

## ***Pétreo alquimia***

Una muy peculiar vía de acercamiento a la producción escultórica que también comparten en gran medida Julia Venske (Berlín, 1971) y Gregor Spänle (Munich, 1969), quienes componen un activo y fecundo tándem artístico. En efecto, su método de trabajo y los resultados que este produce les acerca asimismo a esas estrategias deceptivas y ambiguas a las que hemos hecho referencia. Desde hace ya tiempo vienen creando una serie de piezas tridimensionales de apariencia orgánica y maleable, que producen en el espectador la impresión de estar a punto de cambiar de estado y derretirse. Sin embargo, bien al contrario, provocan en nosotros una auténtica subversión perceptiva cuando descubrimos el material que emplean: mármol, uno de los más nobles, recurrentes y característicos materiales de la escultura tradicional. Sin duda un material milenario y muy difícil de dominar pero que también ha sido capaz de regalar a la humanidad excelsas creaciones, surgidas de las manos geniales de escultores como Miguel Ángel, Bernini, Cánova o Rodin.

Mármol extraído de las canteras de Lasa y de Carrara, en Italia. Con él consiguen transmutar, como en una suerte de pétreo alquimia, la perenne dureza de esta piedra hasta convertirla, domada y rendida, en un material de una elevada temperatura maleable y mudable que les sirve como anillo matérico al dedo de sus esculturas para crear formas ligeras y plenas de movimiento.

La razón fundamental por la que sus obras parecen tan frágiles e inconsistentes se debe al hecho de que sus autores perciben nuestro tiempo y nuestro mundo actual como una realidad tal vez demasiado delicada, cambiante y vulnerable. Así, por el arte de magia del arte de lo aparente, en un gesto de metamorfosis táctil y visual, convierten la dureza proverbial y cuasi eterna del mármol en un estado de fragilidad y de trasmutación.

## ***Diálogos en el espacio***

En este gesto, que no es solo físico, sino que igualmente comporta un sutil giro conceptual, reside una de las principales y más palpables –

nunca mejor dicho si nos referimos al tangible arte escultórico- señas de identidad creativas de estos artistas.

Así, lo que se ve a primera vista en sus obras, cuando las yemas de nuestros ojos recorren sus superficies antes que las de nuestros dedos, es un engaño de la percepción, un verdadero trampantojo en 3D. Una vez más, lo que parece no es lo que ciertamente vemos.

¿Y qué es lo que en realidad vemos?

Vemos singulares criaturas de formas a medio camino entre la licuación y la solidificación, de factura organicista, como amebas u otras figuras recién salidas del microscopio, de estructuras primordiales o quién sabe incluso procedentes de ignotos y remotos universos estelares, y que nos impelen a pensar en seres posiblemente poseedores de vida propia, aunque sea una vida en estado casi larvario y ancestral. Su estructura blanda y maleable, su apariencia suave y cálida, su elástico dinamismo, contrastan paradójicamente -y, todo hay que decirlo, se trata de una paradoja absolutamente buscada y pretendida por sus artífices- con la dureza y la frialdad de la piedra de mármol. Son creaciones que, a mi juicio, no desentonarían dentro de un ilustre linaje de obras pertenecientes a escultores centrados en una decidida vocación orgánica como puedan ser Arp, Moore, Noguchi y, sin duda, el gran Constantin Brancusi de "Pájaro en el espacio", uno de sus reconocidos referentes.

Al contemplarlas, pese a su singularidad y a la gran diversidad de formas que poseen, podemos igualmente encontrar ciertos rasgos comunes, lo que nos llevan a establecer una mirada en cierto modo "colectiva", como si cada una de estas criaturas fuese parte de un todo. Esto nos conduce asimismo a establecer categorías y relaciones espaciales que las acercan a una latente vocación instalativa. Vocación que entronca también con otro de los factores referenciales de Venske & Spänle como es la interacción entre la escultura, el espacio y el espectador. Según sus propias palabras: *"Una escultura siempre ha tenido una relación con el espacio en el que se muestra y la persona que la está viendo. En la relación con la persona, la escultura se vuelve casi igual en su apariencia, desarrollando un carácter casi de 'mascota' debido a su presencia en una habitación..."*

Todas las obras que ahora presentan en la galería Ana Serratos, dentro de este nuevo proyecto expositivo, cumplen con esa voluntad de dialogar con el espacio; voluntad que es sin duda uno de los imperativos categóricos del propio lenguaje de la escultura. Cada una de ellas ocupa un lugar que se relaciona, por un lado, con las otras

piezas, y, además, lo hace también con el lugar de observación y percepción que ocupa el espectador, quien a su vez se convierte no solo en receptor de sus formas y de su presencia sino igualmente en actor principal en ese proceso de representación. Se opera, pues, una estrategia de interacción que encaja por derecho propio en las mecánicas relacionales, tan ubicuas dentro de la producción artística más contemporánea.

Con mucha frecuencia sus esculturas, como es el caso de *Dudu Sept*, *Dudu Peramiho*, *Dudu Floor I*, *Dudu Ragno*, *Börf*, *Novaped*, *Oktoped* o *Sepped*, se asientan con firmeza y confortable seguridad sobre la piel del suelo, extendiendo sus formas orgánicas redondeadas y volubles como si fuesen excreciones o tentáculos aferrados a su superficie. Estos trabajos -literalmente- "colonizan" el espacio expositivo y, al no dar la sensación de quietud o pesantez, establecen con él relaciones cinéticas de lugar y de tiempo, a la vez que rompen definitivamente con el concepto de monumento, ligado al pedestal, siguiendo los pasos, ya lejanos pero muy determinantes de Rodin, que durante tantos siglos habían imperado en el universo del arte escultórico.

Sin embargo, en otras ocasiones, como es el caso de los distintos ejemplos de la tipología de los *Ploidy*, estas obras se alzan sobre su base, erguidas, como obedeciendo los dictados vitales de un crecimiento igualmente orgánico y casi vegetal. Es entonces también cuando adquieren cierta apariencia antropomórfica, igual que si fueran algo así como estípites erectos, señalando una trayectoria o incluso una especie de ancestral y pétreo peregrinaje.

La exposición se complementa con la presencia de una impresión digital de gran formato en una de las paredes de la galería que sirve para contextualizar una de sus esculturas en otro emplazamiento diferente al del propio espacio expositivo, y que actúa además como una metáfora ficcionalizada y onírica acerca del frágil equilibrio -en muchas ocasiones, puro desequilibrio- que mantenemos con el entorno y sus cada vez más precarios recursos.

**Francisco Carpio**