

Piedras y sol: La búsqueda de reconciliación entre el pasado y el presente en la muestra La línea que sostiene el vacío

por Camila Ocampos

Varios encuentros se dieron con la muestra de Félix Toranzos, *La línea que sostiene el vacío*. En un primer acercamiento, la interacción más inmediata se dio con el dibujo de un torso masculino desnudo, configurado por el contraste de líneas en tinta negra sobre el fondo blanco; y no sería prudente ni acertado suponer que el motivo de esta mirada es por la mera curiosidad carnal. La segunda aproximación, en cambio, se vio afectada por la profusión de obras que, a pesar partir de la premisa que convoca la muestra –la citación de obras de Hendrick Goltzius (sobre todo la mano y el libro referencial) como ejercicio motriz para Toranzos– pulula en múltiples temas visuales. Sin embargo, al retornar a esa primera impresión –quizás absurda– la cuestión que prevalece es el sentido de reconocimiento ante la imagen: la configuración del objeto, su composición en función al encuadre y la disposición que adquiere junto a otras imágenes semejantes; y es porque estos aspectos se articulan a partir de un formato ya reconocible que deriva del lenguaje establecido por la constante interacción con –y en– las redes sociales. A partir de esta reflexión, el distanciamiento determinado con la muestra, incluso con el artista y su intención, se amplían: ¿podría ser que el posicionamiento generacional es tal que impide alcanzar nociones que, quizás, son vitales para el relacionamiento adecuado con las obras?

Al atender esta cuestión desde la idea de John Berger sobre el modo de observar una obra, el cual está sujeto al contexto en donde esta se dispone –es decir el tiempo y espacio en que ocurre la interacción, incluso a las circunstancias del espectador–, cabe considerar este distanciamiento como un ingrediente más en la producción de sentido. Asimismo, la reflexión propicia a incluir otros aspectos además de los códigos del artista, como serían tanto el imaginario de cada espectador o los elementos culturales y sociales que establecen el contexto actual y producen otras perspectivas en el afán de hallar una respuesta, que pueda acortar dicha distancia. De este modo, se permite concebir la muestra como una suerte de diario personal del artista: las imágenes seleccionadas y la disposición que adquieren entre la profusión y alternancia temática, constituyen su léxico; y su caligrafía, por otra parte, realizada por el trazo del artista junto a impresiones digitales (incluso en 3D), por el juego de líneas negras en tinta o grafito, el mínimo uso de color, la yuxtaposición de distintos materiales como el papel de dibujo y el papel vegetal, que exponen procesos privados del hacer de una obra, incluso las frases en tiza al ser entendidas como acotaciones al margen de la muestra/diario validan este presupuesto. Y, aunque la aparente premisa del relato se presenta desde Goltzius, como ya fue mencionado, uno de los temas latentes se encuentra en el acto de citar y reproducir imágenes renacentistas.

Si bien, en el acto de citar, Toranzos pone en escena una cuestión recurrente al tratar la reproducción de obras y su pertinencia dentro del campo artístico, ahondar en el tema –considerando antecesores que se valieron de esta operación y lograron sedimentar un nuevo movimiento– sería obsoleto. Ahora bien, la misma induce a reflexionar sobre la relación del artista en función a las herramientas digitales, posicionándose como un posible antecedente, no tanto en la técnica como en el resultado de la interacción de métodos casi opuestos; sobre todo en un momento donde abruma lo digital y la artificialidad, que tienden a constituirse en las nuevas de formas de expresividad, frente al resurgir (y resistencia) de lo artesanal. Así, Toranzos se permite explorar con diversas técnicas y tecnologías. Más que una puja, se vuelve un juego, un ejercicio de autoconocimiento. Como menciona el artista, su interés por lo gráfico es un punto central en su trayectoria, con lo cual la fusión entre la

asistencia tecnológica y la conceptualización artística sería un acto de constante búsqueda, que puede direccionar a una especie de retrospección.

En otro sentido, sus citas convocan el pasado, sea por la conexión experiencial con su referente, o por las imágenes presentadas; las cuales, al adecuarse al estilo manierista reúnen características que circundan la confusión a través de la exageración de gestos y contorsiones de las figuras, como la distribución de sus proporciones disfrazadas de cierto naturalismo. Este revestimiento se compara con el sentido de nostalgia que provoca mirar el pasado, y quizás no sea solo en el artista, sino en los espectadores que, en ese torcer de la realidad, la depuran de turbulencias o, por el contrario, adicionan, pero sin lograr eludir los vestigios que sobreviven. Así como ocurre al citar las obras, a pesar de la interpretación de Toranzos que deriva en nuevas obras, su referencia se cuele, y se asemeja al ser humano en relación a su pasado, el cual, en mayor o menor medida, lo condiciona. Una anécdota del artista resume este capítulo del pasado-artesanal y el futuro-digital: en la joven vida de Toranzos el interés por la deconstrucción de la imagen, la exploración de la figura y la ausencia del color impulsaron un modo de concebir(se) sus obras, en relación a su padre, quien – igualmente artista– se inclinaba por la escena clásica, colorida y conservadora en el estilo; y no es que esta relación se entienda desde el conflicto, sino desde el distanciamiento de miradas.

Continuando con la revisión del pasado a través de la cita, otros relatos se encuentran en la muestra/diario, a partir de la lectura de los cuerpos plasmados en cada obra: la reiteración de manos y extremidades, de cuerpos tonificados y de fragmentaciones anónimas. Una asunción un tanto ingenua podría aludir a que el continuo bosquejo de estas figuras se asociaría a la relación con el propio cuerpo del artista; no tanto como anhelo hacia un cuerpo ideal, sino como cuestionamiento sobre cómo es un cuerpo. Por otra parte, al interpretar estas figuras desde una perspectiva digital adquirida por el consumo del lenguaje promulgado por las redes sociales –como fue mencionado–, estos cuerpos pueden ser concebidos bajo dichas convenciones; las cuales reúnen junto con su destreza corporal ciertas nociones de éxito o virtudes como el equilibrio entre los quehaceres y el ocio, entre la falta de tiempo y la capacidad de imponerse a él para atenderse desde el trabajo del cuerpo. Estas nociones, aunque aparentemente lejanas, pueden relacionarse con ideas que las mismas obras acarrear al posicionarse en un movimiento occidental.

Francois Jullien, en su libro *El imposible desnudo: Arte chino y estéticas occidentales*, atiende cuestiones presentes en la muestra: la relación entre lo oriental y lo occidental; puesto que ambos ejes abordan lo sublime desde esquemas diferentes y específicos que se identifican en la muestra. Por un lado, lo oriental es encarado desde el paisaje y el movimiento de elementos naturales. Toranzos plasma esto con las imágenes de animales descansando o contemplando la distancia. Lo occidental, en cambio, aparece a partir de los tan mencionados cuerpos renacentistas, que, como esos cuerpos virtuales, parecieran constituir lo sublime desde su propia constitución.

Lo que podría ser el último relato dentro de este diario visual que revela el artista es la historia del personaje mitológico Ícaro, quien, a través de su travesía y posterior caída, sintetiza uno de los miedos que quizás todo artista –y por qué no, también todo espectador– atraviesa: el derrumbe. Sin embargo, como ya señalado, otros aspectos se desprenden del principal y, puede ser que en la serie de obras que estudian a Ícaro, Toranzos sintetiza toda la intención de la muestra: no es la cúspide lo más trascendental, ni las piedras que aguardan al personaje, sino la travesía que supone el equilibrio entre ambos polos. Toranzos, al inicio de la muestra, revela estas cuestiones con una frase donde atiende que la línea no es una continua y lineal, sino que conlleva altibajos, curvaturas, repeticiones hasta pausas. Es esa línea en movimiento que busca balance en la profusión que es la vida misma.