

Reensamblar lo ilegible

Fabrizio Sotelo

Buscando en vano la plenitud, el deseo se deleita con las palabras, con la retórica de sí. Tras esta decepción, el espacio parece vacío

Henri Lefebvre

En un debate junto a Chartier, Bourdieu (2010) reflexiona acerca de la lectura como práctica y consumo cultural; allí acusa un error común en el trabajo descriptivo de los etnólogos “que consiste en leer las prácticas como si se tratara de escrituras” (p.254). *La línea que sostiene el vacío*, exposición de Félix Toranzos, también objeta este modo de nortear su lectura.

Arranca desde una caja en la que está introducida un libro de fotografías hechas de grabados manieristas, abierta en la imagen de *The right hand* de Goltzius. En ella se contiene el índice de la exposición, aunque no puede obliterar su expansión por todo el salón, obligándonos al desplazamiento espacial para efectuar nuestra propia lectura y hojear el libro como una nueva vivencia.

Hacia ambos lados, a tinta sobre papel, unas manos dibujadas nos señalan las direcciones de la exposición. Según un antiguo profesor de guaraní con estudios en antropología, la partícula *po* que a su vez significa mano, indica origen, principio de una extensión. La mano como inicio de la muestra posee valores que sobrepasan su pura instrumentalidad artística, deviene en objeto de inspiración elevada a objeto artístico.

Buechler (2020) se pregunta “en presencia del extraño que sufre, ¿cómo nos conectamos sin entrometernos?” (p.333). Como tentativa de sujetar con palabras el vacío que se abre ante esta experiencia, me apropio de aquellas sustentadas por De Bottom y Armstrong (2014): “siempre necesitamos de prácticas y objetos culturales que nos infundan las características comunes e inevitables de la existencia. Nuestra vida puede parecer especial, pero no puede ser diferente en esencia” (p.148). Es necesario establecer límites, trazar unas líneas capaces de conectarnos al otro externo que, igualmente, pueda conservar cierta vitalidad salvadora y, además, intermedie simbólicamente allí donde la mirada entre dos alteridades no debe abordarse.

De este modo el trabajo de Toranzos logra dialectizar su práctica terapéutica con la mirada voyerista de quienes observamos sus *dificultades motoras* –al decir de Martínez Gueyraud, el curador de la muestra– desde un nuevo lugar, pero nuestra visita no compone toda la práctica voyeur, el mismo autor nos exhibe como tales al exponer sus insumos, los objetos que dan forma a sus ideas, las modelaciones que sirven a sus obras. Freire (2000) dice sobre la relación entre objeto y proyecto que “identifican el contenido del arte en la idea y, como proyectos, la fruición que sugiere es absolutamente intelectual” (p.60). Así, estos objetos se convierten en ensayos, pues lo meramente verbal, técnico y estilístico se muestra insuficiente

para, simultáneamente, narrar y recorrer ¿Qué nos proporciona las combinaciones que ejecuta Félix en su propuesta?

La Línea de Rembrandt, una serie de líneas curvas, están colocadas como una suerte de interludio hacia los temas clásicos, arquitectónicos y mitológicos del universo y anhelos toranzianos. El anhelo por realizar grabado en metal, motiva las series *Movimientos*, *Iconos y Personajes*, y *Animal*.

Sobre el anhelo en esencia suponemos una falta, un vacío que no se corresponde con la monumentalidad y la arquitectura clásica occidental que busca ocupar el espacio, no dejarlo disponible, pero si exploramos la cultura japonesa encontramos otros conceptos capaces de respaldar la fruición que nos genera el vacío entre-líneas de estas obras.

Después de la caída del castillo Edo en 1957, cuando la ciudad queda sin centro, va formándose el concepto de centralidad vacía, Okono (citado por Saito, 2014) se refiere a “lo incognoscible del *ma*, que se reconoce intuitivamente, pero no puede ser verbalizado ni racionalizado” (p.7). Esa misma inefable síntesis producen las líneas a veces incongruentes, pero siempre convergentes, dibujadas por Félix.

Sostener el vacío mediante la línea no puede leerse llanamente por medio de la distancia entre estas, más bien debe alimentar la percepción de formas, la distribución –no la comprensión– del espacio y su empleo como insumo para la creación artística. Pero Ícaro cae... pierde su sustento. ¿Deberíamos detenernos a observar esta caída?

El dibujo con grafito tiene como característica el desgaste del material que, por su parte, produce el deterioro de los trazos. *Ícaro* nos recuerda el deterioro del cuerpo después de alcanzar su máximo desarrollo, la pérdida contemporánea del mito y la soledad vertiginosa en la que caen los artistas incapaces de crear nuevos mitos.

Quando el artista debe ser el arquitecto de su propia mitología, el tiempo está contra él. No puede vivir cuanto le sería necesario para imponer su visión específica y los símbolos que ha creado para ella; para imponerlos a los hábitos de lenguaje y al sentimiento en su sociedad. (Steiner, 2012, p.172)

Esta serie integra las obras de mayor tamaño, centralizando la caída dentro de la exposición gracias al movimiento que no puede detenerse, solo padecerse; y para quienes pueden, apreciarse.

La inexorable temporalidad de los mitos, invoca la forma auxiliar del *Ángel*. Toranzos las evoca en distintas figuras casi patibularias, todas sin terreno seguro más que el inocuo espacio que las profundiza hacia el exterior.

Al artista no le resta más que rendirse ante el tiempo, contemplar la tragedia, porque tal vez así se salvan las obras y puede que aquí el hombre y los rinocerontes intervenidos estén

adosados al auxilio que los ángeles ya no son capaces de proporcionar... el cuerpo se encierra en una caja.

La imposibilidad de escaparse del tiempo no remite sólo a la muerte física, sino y sobre todo a las condiciones constitutivas de la actividad humana, siempre sociales; para este caso, la descripción. El fin del recorrido, el epílogo de esta lectura se alinea en *Figuras y Órdenes Clásicos* a través de la combinación superpuesta en la línea de la duda, puesto que la duda es transparente, plena y la única certeza de que el final no se concreta aún, incluso en la ambigüedad antropomórfica del rostro humano.

Félix Toranzos ensambla el espacio de representación (la galería), la representación del espacio (sus ideas) y su propia práctica espacial (sus objetos) al azuzar un desplazamiento meta-artístico-espacial que anima nuestros sentidos en la transitoriedad del estar en un vacío.

Referencias

Bourdieu, P. (2010). *El sentido social del gusto. Elementos para una sociología de la cultura*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, S.A.

Buechler, S. (2020). Enfrentar el dolor. *Clínica e Investigación Relacional*, 14(2), 330-348. doi: 10.211110/19882939.2020.140204

De Bottom, A. & Armstrong, J. (2014). *Arte como terapia*. Rio de Janeiro: Intrínseca.

Freire, C. (2000). Do perene ao transitório na arte contemporânea: impasses. *Porto Arte*, 11(20), 51-65.

Lefebvre, H. (2013). *La producción del espacio*. Madrid: Capitán Swing.

Saito, K. (2014). Arquitectura y ambiente. Una mirada renovada sobre los conceptos Ku, Oku y Ma. *Kokoro: Revista para la difusión de la cultura japonesa*, (14), 2-13.

Steiner, G. (2012). *La muerte de la tragedia*. México: FCE, Ediciones Siruela.