

CÉSAR MARTÍNEZ

Entre irse o quedarse: el imperdurablemente presente

Madrid (España)
Centro Cultural Conde Duque

Respiración asistida

VICENTE CARRETÓN CANO

Solía decir el filósofo de los media Vilém Flusser –dando más valor a lo potencial que a lo actual, a lo que podríamos ser que a lo que fuimos– que los humanos no somos sujetos sino proyectos. Las esculturas hinchables del mexicano César Martínez (México D. F., 1962), vacías y plenas cada treinta segundos gracias a unas pistolas de aire temporizadas, nos recuerdan que, además de hijos del aire, somos sujetos inciertos de identidades efímeras constantemente reconstruidas. El estado de urgencia cíclico en el que se desenvuelve la existencia fugaz de estos medioseres con respiración asistida (que nacen, se aman, luchan, juegan, sueñan o se aferran a la nostalgia) radica entre el proyectarse henchido y el anularse hasta desinflarse, en un bucle continuo entre acción, inercia e implosión. Un grupo de catorce esculturas, una instalación y restos de la performMAN-cena canibal (performance banquet), *Neuroeconomía antropófaga*, la acción lúdica del público al devorar unos cuerpos de chocolate durante la apertura y la clausura de la muestra, han compuesto la primera exposición individual en Madrid de dicho artista, que ya enseñó otras obras en Arco 2001 y en la Casa de América (1999).

El aire es el hábito que anima las esculturas de látex y la ecoestética de Martínez, crítica con el consumo indiscriminado de las energías fósiles. Sus figuras, cuerpos y partes corporales habitan un mundo a la vez auroral y crepuscular que enlaza sin despegar del suelo con el flón aéreo de Duchamp, Plene, Warhol o Tim Hawkinson y las estéticas blandas de Dalí u Oldenburg. Pero, por qué no decirlo, donde mejor se insertan estos trabajos es en esa veta escultórica del vaciado o modelado del cuerpo humano en la que Kiki Smith, Marco Bl, Marc Quinn, Paolo Canavari y Pia Stadtbäumer se han regodeado, más allá de la tradición realista española de López o Muñoz y del clasicismo pop de George Segal y Paul Thek. Si bien sus aportaciones más evidentes estriban, por un lado en la celebración de una corporalidad étnica e indigenista y, por otro, en la adición de una dimensión temporal a sus escul-

turas todavía mecánicas en comparación con las figuras robotizadas de Stephan von Huene o Jim Whiting.

El gusto precolombino por el universo de las máscaras y los rostros tallados en piedra, también destilado por anteriores trabajos con dinamita y nitroglicerina para dibujar sobre acero inoxidable ancestrales calaveras y alusiones a la muerte, se exhuma aquí en medio de un recogimiento eclesial y una atmósfera de lo mortuorio, lo intersticial y de los ritos de tránsito, presidida por la confrontación cuasisagrada de lo masculino y lo femenino, representados por *El cuerpo murmura* y *El cuerpo suspira*.

No por estar menos logrado que el aleteo biorrímico de estos cuerpos-piel podemos olvidarnos de ese otro espacio que "respira" y contrapone un contexto arquitectónico al discurso escultórico, en una visualización del pulmón de Gaia. No, Flusser no se equivocó cuando nos



El cuerpo idealizado, 2002

advirtió que el hombre y su medio van camino de convertirse en una red neuronal programable, aunque Cesar Martínez parece puntualizar que eso dependerá de la calidad de nuestro interfaz gaseoso con el mundo. ■

CÉSAR MARTÍNEZ

Whether to Leave or Stay: The Transient Present

Madrid (Spain)
Centro Cultural Conde Duque

Assisted Breathing

VICENTE CARRETÓN CANO

The media philosopher Vilém Flusser used to say—valuing the potential rather than the actual; what we might have been rather than what we



Abactores dispersivos, 2002

are—that humans are not subjects but projects. The inflating sculptures by the Mexican artist César Martínez (Mexico City, 1962), inflating and deflating every 30 seconds by means of some temporized air pistols, remind us that we are not only children of art, but also uncertain subjects with ephemeral identities that are constantly being reconstructed. The state of cyclical urgency in which the transient existence of these half-beings with assisted breathing occurs (they are born, they love, they fight, they play, they dream or cling to nostalgia), fluctuates between the full blown-up projection and the deflation resulting from retreat, into a continuous loop of action, inertia and implosion. A group of fourteen sculptures, one installation and the leftovers from his cannibal performANce (performance feast) *Neuroeconomía antropófaga* [*Antropophagic Neuroeconomy*]—a playful action in which the audience devoured some chocolate bodies during the exhibition's opening and conclusion—have made up the first individual show in Madrid of this artist, who had already shown some other works in Arco 2001 and Casa de América (1999).

The air is breath animating the latex sculptures, and Martínez's eco-aesthetics criticize the excessive consumption of fossil energy. His figures, bodies and body parts dwell inside a world that is equally between dawn and dusk, and, although it's always down-to-earth, it's also linked to the aerial veins of Duchamp, Pène, Warhol or Tim Hawkinson, as well as the soft aesthetics of Dalí or Oldenburg.

Nevertheless, why not say it, these works are best placed among the sculptural vein of the human body's molding, where artists such as Kiki Smith, Marco B. Marc, Quinn, Paolo Canevari and Pia Stadtbauer have done quite well, going beyond the realistic Spanish tradition represented by, let's say, López or Muñoz, and surpassing George Segal's and Paul Thek's classic pop. But his most evident contributions are, firstly, his celebration of ethnic and nativist corporality, and, on the other hand, his addition of a temporal dimension to his sculptures that, compared to the robotic figures by Stephan von Huene or Jim Whiting, are still mechanical.

His pre-Columbine taste for the universe of masks and carved-stone faces (refined in previous works in which he used dynamite and nitroglycerine for drawing ancestral skulls and other allusions to death on stainless steel) is exhumed here in the midst of an ecclesial seclusion and a mortuary, an interstitial atmosphere of rises of passage, dominated by an almost sacred confrontation between the masculine and the feminine, represented in *El cuerpo murmullo* [*The whisper-body*] and *El cuerpo suspiro* [*The sigh-body*].

Despite being less accomplished than these skin-bodies' biorhythmic swaying, we must not forget the other "breathing" space that confronts an architectonic context with the sculpture discourse, in a visualization of Gaia's lung. No, Flusser didn't make a mistake when he warned us that the man and his medium would become a programmable neuronal network, even though César Martínez seems to be pointing out that such a thing will depend on our gaseous interface with the world. ■