

Texto publicado en el catálogo de la reciente muestra individual “**Entre irse o quedarse, el imperdurable mente presente**”, 14 sucesos escultóricos y una ambientación en el Centro Cultural Conde Duque, muestra celebrada del 11 de noviembre de 2004 al 2 de enero de 2005. Edición agotada.

Envolturas (para curar) del tedio

El arte neumático de César Martínez

Juan Antonio Montiel

Las esculturas hinchables de César Martínez están construidas a partir del aire y del tiempo: su materia de investigación es, por lo tanto, invisible y fugaz. Algunos críticos las entienden relacionadas con la muerte, ese momento definitivo; yo lo dudo: la muerte no tiene la calidad de lo instantáneo y, por el contrario, va acompañada del terrible peso de la eternidad. La muerte es lo permanente. La *respiración* de estas piezas, por su parte, parece tener más que ver con la vida, aunque también con el tedio; no son trágicas al modo de la muerte y más bien están cargadas de ironía: en México, estar *desinflado* es una forma de la tristeza, pero no de la depresión. Es la descripción burlesca de una emoción cercana al aburrimiento que no conduce a ninguna decisión drástica.

La vida está *entre* el nacimiento y la muerte y, en ese sentido, es lo fugaz por excelencia. Entiendo que a César Martínez le atraen los lugares indefinidos, los espacios que se abren *entre géneros*, es decir, entre lo que por principio está delimitado: su arte es la suspensión de lo polar (nacimiento-muerte), de lo binario (0,1; sin intermedios); el suyo es un arte *ecuatorial, tropical*.

“*Entre los géneros, entre los reinos, algo pasa*”, escribieron Gilles Deleuze y Félix Guattari; esto *que pasa* es fundamentalmente el tiempo; pero lo que pasa *entre* es, por excelencia, lo que los antiguos griegos llamaron el *éter*: la materialidad de la no-materia, la nada que *es*. El filósofo presocrático Empédocles usó el término *éter* como equivalente de *aire*, y nosotros mismos no podemos resistirnos a esa imagen. La obra de César Martínez, en este sentido, se asentaría en lo etéreo: lo que es permanente sólo en su fugacidad. El aire, como éter, es lo inapresable, lo que está y no está: lo *imperdurablemente presente*.

Ciertamente, lo neutro —lo que está entre géneros, lo indefinido— es, en principio, imperceptible. En algunas lenguas —el francés, por ejemplo— lo neutro no tiene siquiera existencia gramatical. Debe entenderse sin embargo que para César Martínez, como para muchos otros artistas, el *drama del arte*, su violencia, no sirve para definir ninguna cosa y es más bien una estrategia para ganar la percepción de lo neutro. Esta es la causa de que el arte se resista a toda gramática, y también es por eso que se vincula con la violencia: lo neutro en sí mismo es intolerable, y, en consecuencia, es violento lo que nos aparta súbitamente de la cotidianidad de lo definido, porque nos obliga a *entrar en el mundo* —en lo que César Martínez llama *loco-tidiano*—. El gran filósofo Martin Heidegger habló del mundo, precisamente, como una apertura *entre* el cielo y la tierra. El arte nos obliga a poner los pies sobre la tierra, pero proyecta nuestra mirada —nuestra imaginación— a las alturas: de este modo habitamos *poéticamente* el mundo, cuando nos abrimos a la apertura de ese *entre*. En tanto neutralidad, el mundo es cotidianamente imperceptible y sólo el arte —y cierto *pensar*, diría Heidegger— puede hacerlo evidente.

En cuanto a la violencia del arte: ésta se distingue de otra violencia posible porque su *agresión* nunca es gratuita y tiene la textura del ritual. La *bofetada* del arte es como el *satori* del zen: está siempre orientada a la comprensión. La guerra es la *forma* más acabada de la violencia, y el arte se ha interesado siempre por esta forma; sin embargo, cuando la guerra se vuelve permanente el arte se ve obligado a nuevos tipos de violencia: la ironía, por cierto, pero también la ternura —que es violenta porque nos obliga a despertar a la presencia de los otros—. La risa —de nosotros mismos— y el amor —al otro, al mundo— son, en nuestro contexto, la violencia última, y también la clave de la percepción de *loco-tidiano*.

Las esculturas de César Martínez son envolturas para el éter, y en ese sentido lo materializan, no solamente como aire, sino —desde la perspectiva de la calidad de ese aire— también como vacío y como tedio. La expresión de los rostros de látex de las esculturas apunta siempre a la equivocación y al hartazgo: *tienen aire de estar aburridos*; desde niños, ya están *desinflados*.

Lo neutro no es lo *neutral*, sino lo radical por excelencia: lo que por principio se resiste a la clasificación. Del mismo modo, es un error pensar que el *vacío* es siempre igual: el aire que respiramos no es el mismo que respiraron nuestros abuelos; nuestro tedio es, en consecuencia, también otro. La antigua nada estuvo cargada de espíritus, pero para nosotros es *mera nada*. A un mundo que es distinto le ha correspondido un

nuevo hartazgo, imperceptible en tanto hartazgo y en tanto nuevo hasta que el arte irrumpe para hacerlo evidente. De este modo, puede decirse que las esculturas de César Martínez materializan *el aire de nuestro tiempo* y nos hacen conscientes de una respiración que nos falta.

Precisamente haciendo referencia al *aire* de sus esculturas, César Martínez escribe: “*Es tal la importancia del aire, que se considera la materia que sostiene a la vida, y como ese hálito que **al mismo tiempo** nos reduce y expande*” (las negritas son mías). Estas piezas están, así, marcadas por la paradoja: como una cicatriz, son a la vez la huella de una herida y el anuncio de la cura. Si he destacado una frase en la cita es precisamente porque hace referencia al tiempo, volviendo al ejemplo de la cicatriz: en tanto huella, ésta apela al pasado, pero en tanto curación señala al futuro. La cicatriz es, en sí misma, una *duración* y un momento *entre* la enfermedad y la salud; la cicatriz es una realidad peculiar y compleja: encuentra su causa en el futuro, no en el pasado. La causa de la cicatriz es la cura. Como la vida misma, la cicatriz es fugaz y, también como la vida, es durable: está asentada en el tiempo.

El dolor de la herida es, por otra parte, la evidencia de la materialidad del cuerpo; este cuerpo que, por intermedio del aire, *al mismo tiempo se reduce y se expande*, y que a causa del aire —y del arte— comienza a ocupar un lugar en el espacio y en el tiempo, para convertirse así, finalmente, en una *duración*. En la duración de su ciclo, la piel de látex de los cuerpos *neumáticos* de César Martínez se materializa. En este sentido, y siempre en referencia a sus esculturas-cuerpos, el artista apunta: “*los cambios de posición del diafragma que se suceden en el interior de nuestro cuerpo o espesor de vida no solamente motivan cambios en la cavidad torácica de nos-otros, los seres aeróbicos, sino que permiten también la expansión de los instantes*”. De este modo, en tanto *espesor de vida*, el cuerpo es entendido como un *entre*, y vivido como una duración consciente: el instante expandido.

Otro *presocrático*, Diógenes de Apolonia (440 a.C.), seguidor de Anaxímenes, propuso al aire como el principio último de todas las cosas: cierta *sustancia divina* estaría presente en el aire, y habría sido un vórtice de *pneuma* el que dio origen al cosmos; para este filósofo, el cuerpo mismo está vivo sólo porque ha recibido un soplo de *pneuma*, lo que literalmente se traduce como *espíritu*. Desde esta perspectiva todas las sensaciones son producidas por el aire y aun el pensamiento depende de su pureza y su sequedad. Este Diógenes, y aquel otro Diógenes de Sínope, el humorista a quien la gente solía describir como algo *entre* un hombre y un perro —sólo porque amaba lo

neutro—, son los patronos de César Martínez. Su arte, que apunta a una salud futura —al aire del futuro—, apela, de este modo, a una tradición de casi treinta siglos.

Por otra parte, son estos mismos treinta siglos los que nos separan de la primera *muerte risueña* de los antiguos mexicanos. Si se quiere pensar que las esculturas hinchables de César Martínez hacen referencia a la muerte, ésta tendría que ser la *muerte mexicana*: la calavera danzante, el *difunto* que —paradójicamente— vive y pasea con su familia por un lugar que es, *al mismo tiempo, la región más transparente del aire* y la metrópolis más contaminada del mundo.

Como la contaminación, el ciclo, la respiración de estas esculturas, tiene un origen mecánico: una máquina que comprime el aire las hincha y deshincha; ¿puede esto ser algo más que un artilugio técnico? En la obra de arte todo significa: estas máquinas *producen sentido* apelando al futuro. En el origen de nuestra actual asfixia está la máquina, y lo mecánico parece determinar inevitablemente nuestro futuro: la *expansión del instante* del *espesor de vida* tiene como único entorno posible el ruidoso mundo mecanizado —o, en todo caso, el mundo *digitalizado*, hijo de aquél—. Éste ha de ser el espacio de la cura del arte, y César Martínez debe saberlo mejor que cualquiera. Es preciso comprender que el arte, al contrario de que podría pensarse, no pretende erigirse como una negación del mundo, sino que, por el contrario, busca la radicalidad última de su acontecimiento: el arte nunca es *ficticio* e, incluso, antecede al mundo desde la perspectiva existencial.

“*Donde está el peligro / crece también lo que salva*”, el filósofo Heidegger escogió estas palabras del poeta Hölderlin como motivo de su pensamiento, en el contexto de su pregunta por la verdad de la técnica. De la frase se desprende que la máquina, como manifestación de la técnica moderna, es a la vez la negación del mundo —el tedio de lo cíclico, la contaminación del aire— y el punto de partida de toda conciencia posible sobre tal negación. Entre el humo, el mundo se hace presente, tal como el aire puro urge sólo en la inminencia de la asfixia.

Las máquinas de César Martínez, sus *cuerpos* de látex, dan forma al tedio de nuestra época, y apuntan, *al mismo tiempo*, a la expansión del instante, al *espesor de vida*; al *insight* risueño y perturbador de *loco-tidiano*. Son impresionantes, a pesar de que rehuyen el sentimentalismo; como auténtico arte, se erigen como una posibilidad de asistencia al acontecimiento del mundo.

Un arte que hace ver al mundo: esa es, desde la obra de César Martínez, la posibilidad que *queda en el aire*.

Barcelona, Octubre de 2004