

Hacia la materia viva

Consuelo Císcar Casabán

Directora del IVAM

La pluralidad que caracteriza al arte actual se define a través de la proliferación de lenguajes expresivos y el uso de todo tipo de materiales para la creación artística.

El arte contemporáneo se define e identifica por la proliferación en el uso de lenguajes, materiales e intenciones. Ante la gran variedad y complejidad de las obras y la continua innovación en la creación artística, no sirve intentar establecer una clasificación del arte actual por estilos, en el sentido relativamente estable de la tradición artística. Por ello, el estilo es sustituido por la noción más dinámica de la “tendencia”, siendo ésta más inclusiva que el “estilo” y que reúne grupos de obras que guardan relación en cuanto a técnica, expresividad, elementos formales y significación.

En este sentido, el valor supremo del arte de nuestro tiempo es la “novedad”. La proclamación de lo nuevo es continua. Así, desde el IVAM, con modelos artísticos novedosos, deseamos reafirmarnos y prosperar en nuestro compromiso por ocupar las primeras

filas de la esfera cultural para la defensa de los modelos de pensamiento artístico que confluyen entre tradición histórica y contemporaneidad.

En esta dualidad, que ofrece un caldo de cultivo extraordinario para afrontar una retórica artística frondosa, nos vemos en la obligación de escrutar todas las realidades artísticas posibles para, finalmente, ponerlas al servicio de los espectadores, de manera que encuentren en ellas una forma de expresión que la hagan propia. Un hecho artístico en el que, de pronto, el ciudadano se reconozca en él y le sirva para reconfortar su naturaleza humana.

En cada movimiento artístico habita una lírica descrita desde la inconfundible alianza entre el espíritu del artista y el concepto de estética que cobrará sentido, y cerrará el ciclo, necesariamente a partir de la implicación del espectador. Éste, haciendo propio en su interior la manifestación artística, permitirá que trascienda posteriormente en un sentir público multiplicador.

De esta forma, y a través de la mirada del otro, la materia abstracta cobra vida con el paso del tiempo en las manos del artista argentino, afincado en España, Alejandro Corujeira. Tal afirmación la hacemos teniendo en cuenta que su poética ha estado, en un primer momento, marcada por elementos constructivos ligados a una clara influencia del artista uruguayo Torres-García para ir decantándose paulatinamente por un lirismo cada vez más abierto, muy en la línea del paisajismo alegórico del poeta francés Paul Celan, tal como se recoge en un pasaje de su poema “Cristal”.

Un hecho constatado es que desde su llegada a Madrid en 1991 su obra empieza a cobrar vida orgánica, poética y lírica se funden, donde formas vegetales y acuáticas se transforman en volúmenes reales sobre el mismo lienzo. Es como si los trazos y las geometrías que componían sus lienzos anteriores hubiesen ido metamorfoseándose hasta reproducirse en seres vivos que tímidamente desean mostrarse ante la sociedad.

Porque, como decía anteriormente, Corujeira es hijo de la tradición constructivista europea del periodo de entreguerras que mantiene la idea de la urgencia del dominio de la técnica y de la recuperación del origen, en la que la forma básica debe adaptarse a la naturaleza de los materiales y las herramientas. Siendo así, el uso de la geometría utilizada como medida para el arte apela a la cognición, funciona para el artista como una ley que integra las relaciones de simetría, implicación, paralelismo, similitud y congruencia, esto es, que reproduce la convención que le permite al “yo autónomo” su supervivencia.

De esta forma, las formas y los colores que percibe Corujeira a través de sus sentidos son reelaborados y pasan a ser objeto de una reestructuración. Pero esta transición no se hace arbitrariamente, ya que sometiéndola a una orden –decía Torres-García– se puede elevar a la naturaleza, a un plano universal, porque se procura ajustar lo visible a la ley de “unidad” que preside el cosmos. Como venimos diciendo, por un tiempo Corujeira se deja cautivar por lo que el artista uruguayo definió con el término de “constructivismo” y poco después con la denominación de “universalismo constructivo”. En definitiva, se trataba de un arte de gran contenido ideológico, ya que aspiraba a dar una visión unitaria del mundo por medio de una rí-

gida estructura y de un esquematismo formal y colorista, sin incidir en la abstracción total.

Las obras de Corujeira, poco a poco, se van llenando de alusiones a la realidad, del mismo modo que Torres-García incluía en los recuadros de sus composiciones representaciones de objetos usuales: un reloj, un martillo, un áncora, o bien figuraciones de seres vivientes: un pez, un hombre... Así, el contemplador de esta especie de jeroglífico nunca llega a tener la impresión de estar desligado de la realidad perceptible.

En este sentido, al descubrir esa evolución en la obra del argentino me viene a la mente el estudio científico del origen de la vida, ya que se relaciona con el concepto filosófico de abiogénesis que, en su sentido general, es la generación de vida a partir de materia inerte y, que en una definición más moderna, aborda la aparición de las primeras formas de vida a partir de compuestos químicos primordiales.

La generación de las formas de vida más complejas a partir de las más simples es dominio de la teoría de la evolución que podemos aplicar al desarrollo de la obra de Corujeira, que parte del constructivismo hasta llegar a su lirismo más vital, que ofrece vida vegetal y animal a partir de la materia orgánica no viviente.

La participación del espectador en el arte ha estado siempre presente,

pero en algunos casos, como el que nos ocupa, resulta evidente que la expresión que emana de los lienzos llama de una manera portentosa la atención del espectador. El espacio de las pinturas de Corujeira, como decimos, va dando pasos biológicos, y ahora más que nunca se presenta ante nosotros con intención de que nos sumerjamos en sus recreaciones, representaciones, figuras, laberintos... de forma que nuestra mirada uniforme sea reemplazada por una mirada de ritmos compulsivos.

No es extraño, por tanto, este comportamiento que nos exige el artista a través de su obra, ya que en la modernidad la conjunción espectador/artista se constituye de un modo nuevo a partir de una separación, de un lado, entre el espectador y la obra, y del otro, entre el artista y la obra.

De esta manera, una de las funciones que le corresponde al arte sería la de ser el lugar donde lo que no puede decirse ni verse se muestra al poner en tensión la presencia efectiva, pura, de un objeto producido frente a la mirada de un espectador que quiere ver y entender.

Hablar de esta práctica nos lleva necesariamente a tener que incluir al espectador en el horizonte de la experiencia de satisfacción que el objeto de arte produce. Es en Aristóteles donde encontramos la referencia primera, en su comentario sobre la tragedia y el efecto que esta provoca en el espectador: la catarsis. Lacan le dedica un extenso comentario al tratar la esencia de la tragedia. Este comentario concluye con el más allá del principio del placer que se puede dar en la experiencia estética, siendo en el efecto producido donde este más allá se muestra.

Esta radical soledad del espectador frente al objeto de arte, supuesta la intencionalidad en tanto que producto, palpita en el Freud al que *El Moisés* de Miguel Ángel hace hablar. De la poética del efecto, en adelante, el espectador es convocado, necesariamente en su radical soledad, a entrar en la escena y a hacer de eso una experiencia.

Corujeira interpreta estas funciones del arte convocando e invitando al público para que asista a sus –a veces– ambiguas manifestaciones cada vez más impregnadas de vida. El arte es vida y la vida es sueño, como nos recordaba Calderón. En los sueños, según pensaba Lucrecio, aparecieron por primera vez ante las almas de los hombres las magníficas figuras de los dioses; en el sueño vio el escultor la arrebatadora estructura anatómica de los miembros de seres sobrehumanos. Así, esta alegre necesidad de la experiencia del sueño ha sido igualmente expresada por los griegos mediante Apolo. En este aspecto, Corujeira tiene mucho de artista apolíneo como imitador de la naturaleza captada por sus instintos.

Todas las formas nos hablan, nada hay indiferente ni innecesario, tal como nos confirma Nietzsche en el *Nacimiento de la tragedia*. Por lo que las formas de Corujeira nos llevan indefectiblemente a las formas de la vida que, con el tiempo, ha ido necesitando

expresar. Sus trazos se hicieron forma figurativa porque el camino que emprende el arte coincide, de un modo u otro, siempre con las formas de la vida, aunque en ocasiones éstas aparezcan expresadas de manera encriptada.

Podría decir que en sus poéticas entre lo interior y lo exterior, en su dialéctica entre lo matérico que deriva y se traduce en ser vivo, aunque en ocasiones mediante sugerencias más o menos veladas debido a las superposiciones, formula su diálogo entre lo concreto y lo inmaterial.

De modo que arte y vida caminan de la mano del joven Corujeira, quien con esta exposición desea dejar manifiesta su voluntad de representación del mundo con el mismo criterio con el que Schopenhauer afirmaba que el mundo era su representación.

Me sumo, pues, al comentario del crítico de arte Joan Lluís Montané en tanto en cuanto afirma que el resultado final de este proceso del argentino es una creación pictórica muy elaborada, en la que juegan un importante papel tanto los formatos que emplea como las formas.

Así pues, desde lo abstracto a lo figurativo, entre lo visible e intuitivo, y la comunión entre ambos, el artista argentino demuestra su talento en esta exposición que presentamos ahora en el IVAM.